

SÃO PAULO MIESIANA. A INFLUÊNCIA DE MIES VAN DER ROHE NA ARQUITETURA MODERNA PAULISTA

Patrícia Pereira Fernandes

Aluna do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo do FIAM-FAAM Centro Universitário.

Alessandra Castelo Branco Bedolini

Arquiteta e Urbanista. Professora do curso de Arquitetura e Urbanismo do FIAM-FAAM Centro Universitário.

E-mail: alessandra.bedolini@fiamfaam.br

RESUMO

A presente pesquisa propõe uma investigação da figura do arquiteto Ludwig Mies van der Rohe, considerado um dos Mestres do Movimento Moderno e um dos precursores do Estilo Internacional. Mais especificamente, pretende-se investigar os aspectos ligados à influência de Mies van der Rohe em território paulista. Com isso, deseja-se contribuir ao avanço do conhecimento no campo disciplinar da história da arquitetura, investigando aspectos ainda pouco explorados da figura do arquiteto.

O estudo aprofundado de sua interação com a produção arquitetônica brasileira moderna será desenvolvido por meio de sucessivas etapas de aproximação ao tema, do geral ao particular. Em primeiro lugar analisar-se-ão aspectos mais gerais, ligados à figura de Mies van der Rohe e às suas práticas. Sucessivamente investigar-se-ão as relações intercorrentes entre o mestre e o panorama arquitetônico brasileiro. E etapa subsequente envolverá o estudo detalhado de obras consideradas emblemáticas da influência do arquiteto no âmbito paulista.

Palavras-chave: História da Arquitetura, Ludwig Mies van der Rohe, Arquitetura Moderna, Arquitetura Moderna Brasileira, Arquitetura Moderna Paulista.

ABSTRACT

The present research proposes an investigation on the figure of the architect Ludwig Mies van der Rohe, considered one of the Masters of the Modern Movement and one of the precursors of the International Style. More specifically, it intends to investigate the aspects related to the influence of Mies van der Rohe in São Paulo territory. With this, it is desired to contribute to the advancement of knowledge in the disciplinary field of the history of the architecture, investigating aspects little explored of the figure of the architect yet.

The in-depth study of his interaction with modern Brazilian architectural production will be developed through successive steps of approaching the theme, from the general to the particular. In the first place, more general aspects related to the figure of Mies van der Rohe and his practices will be analyzed. Subsequently, the intercurrent relations between the master and the Brazilian architectural panorama will be investigated. And the subsequent stage will involve a detailed study of works considered emblematic of the influence of the architect in the São Paulo range.

Keywords: History of Architecture, Ludwig Mies van der Rohe, Modern Architecture, Modern Brazilian Architecture, Modern Paulista Architecture.

RESUMEN

Esta investigación académica propone un estudio de la figura del arquitecto Ludwig Mies van der Rohe, uno de los Maestros de lo movimiento modernos y uno de los precursores del estilo internacional. Más específicamente, tenemos la intención de investigar aspectos relacionados con la influencia de Mies van der Rohe en el territorio de São Paulo. Con esto, queremos contribuir al avance del conocimiento en la materia de historia de la arquitectura, la investigación de los aspectos inexplorados de la figura del arquitecto.

El estudio en profundidad de su interacción con la producción de arquitectura moderna brasileña se desarrolla a través de etapas sucesivas de aproximación al tema, de lo general a lo particular. Consideremos en primer lugar será más amplios aspectos vinculados a la figura de Mies van der Rohe y su práctica. Sucesivamente será investigado las relaciones intercurrentes entre el maestro y el panorama arquitectónico brasileño. El siguiente paso consistirá en el estudio detallado de las obras consideradas como emblemáticas de la influencia del arquitecto en con arreglo a São Paulo.

Palabras clave: Historia de la Arquitectura, Ludwig Mies van der Rohe, arquitectura moderna, arquitectura moderna brasileña, moderna arquitectura Paulista

1. INTRODUÇÃO

A presente contribuição se encaixa no âmbito disciplinar na história da arquitetura, em particular no período marcado pela afirmação, primeiro na Europa e sucessivamente no Brasil, das propostas arquitetônicas do Movimento Moderno. Já a partir da década de 1920 podem ser

observados interessantes paralelismos entre a produção de arquitetos europeus, sucessivamente consagrados como Mestres, e as realizações brasileiras. No específico, pretende-se investigar as interações ocorridas entre o arquiteto e designer alemão Ludwig Mies van der Rohe e seus seguidores brasileiros.

Maria Ludwig Michael Mies, conhecido como Ludwig Mies van der Rohe, ficou conhecido por suas obras caracterizadas por plantas livres, formas simples e essenciais, além do uso de materiais *modernos* como o aço, o concreto e o uso do “curtain wall” (pano de vidro) nas fachadas. É considerado um dos mais influentes arquitetos do Século XX, tendo projetado obras de grande relevância a partir da década de 1920, atingindo seu auge nas décadas de 40 e 50. Entre suas obras mais inovadoras, destacam-se alguns arranha-céus realizados em Chicago, por exemplo os High Rises da Lake Shore Drive 860/880.

Enquanto isso, o movimento moderno afirmava-se progressivamente no Brasil, primeiro nas artes plásticas, logo depois se expandindo para outras áreas, tendo seu ponto de partida na Semana de Arte Moderna, realizada na cidade de São Paulo em 1922. Na arquitetura, a casa da Rua Santa Cruz do arquiteto Gregori Warchavchik trouxe um início do modernismo em São Paulo, no ano 1927. Esta casa deteve papel fundamental não só na implantação de valores estéticos, mas tornou-se estopim da discussão da “Nova Arquitetura” entre os defensores do estilo adotado, no *Diário Nacional*, liderados por Mario de Andrade. Assim o Modernismo tomou visibilidade e a Casa da Rua Santa Cruz, ironicamente apelidada de *caixa d’água*, tornou-se meta de passeios dos curiosos (Bruand, 1981).

Com isso, obras e métodos de arquitetos europeus e norte-americanos, e conseqüentemente os de Mies van der Rohe, repercutem em São Paulo e Brasil afora. Esta leitura é corroborada por Macedo (2014: 15), que em sua dissertação afirma: “[...] A estética em questão repercute em São Paulo, fato comprovado pelos convites que o arquiteto recebeu para participar de exposições de arquitetura e de Bienais de Arte na cidade”. A influência de Mies pode ser observada em várias obras de arquitetos da época, como por exemplo a de Lina Bo Bardi, João Batista Vilanova Artigas, Gian Carlo Gasperini e Plínio Croce, além de ser nítida em algumas realizações de Brasília como, por exemplo, no caso do Palácio da Alvorada, cuja volumetria configurada por uma caixa de vidro é semelhante à do Crown Hall de Chicago.

Sempre de acordo com Macedo (2014), as analogias não são apenas formais, mas também envolvem as instâncias materiais e construtivas: os materiais usados pelos arquitetos brasileiros da época podem ser comparados com a escolha de materiais similares em várias obras icônicas de Mies, como o Pavilhão Alemão em Barcelona (1929) e a Casa Tugendhat em Praga (1930).

2. METODOLOGIA

O desenvolvimento da pesquisa envolveu uma abordagem múltipla. O material foi levantado por meio de três tipos de pesquisa: bibliográfica, documental e de campo.

As pesquisas bibliográfica e documental tiveram como objetivo o levantamento de dados relativos tanto à trajetória de Mies van der Rohe e à sua presença no Brasil, quanto às características arquitetônicas dos edifícios paulistas inspirados na obra do Mestre. A pesquisa de campo centrou-se no conhecimento direto destes exemplares.

14

A pesquisa bibliográfica consistiu na consulta do acervo das principais bibliotecas da cidade de São Paulo, como a biblioteca da FAUUSP, o acervo da biblioteca do FIAM-FAAM Centro Universitário e a Biblioteca especializada Prof. Prestes Maia. Foram consultadas publicações variadas, como textos, teses, dissertações e revistas especializadas. As informações foram complementadas por meio da consulta de publicações disponíveis on-line.

A pesquisa documental foi realizada junto ao Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo e ao Arquivo da Revista Acrópole.

A pesquisa de campo envolveu a visita aos edifícios descritos na seção “O modernismo no Brasil e a influência de Mies van der Rohe em São Paulo”, e serviu para a elaboração de relatório fotográfico e a verificação/complementação dos dados levantados por meio das pesquisas bibliográfica e documental.

3. TRAJETÓRIA DE MIES VAN DER ROHE E SEUS MÉTODOS DE TRABALHO

Maria Ludwig Michael Mies nasceu em 1886 na cidade de Aachen, uma das mais antigas da Alemanha, situada na região de North Rhine. Quando mais novo, teve a oportunidade de trabalhar como aprendiz em várias construções em sua cidade, onde ganhou vasta experiência nas técnicas construtivas. Trabalhou também como artesão e designer de ornamentos em estuque, e foi empregado na marmoraria de seu pai até se mudar para Berlim em 1905.

Dois anos depois, foi contratado como aprendiz pelo escritório de designer de interiores de Bruno Paul, onde começou sua carreira na arquitetura como aprendiz do titular e permaneceu até 1912, tendo acesso às teorias do período. Nesse tempo com Paul, Mies executou seu primeiro projeto, a casa do Dr. Riehl, filósofo. A casa apresenta uma arquitetura que remete ao clássico alemão utilizado por Paul, influenciado pelos *cottages* ingleses. Blake (1960: 13) relata que, neste primeiro trabalho, Mies van der Rohe chamou atenção, devido à “execução perfeita [que] parece

quase incrível na primeira obra de um aprendiz de vinte e um anos”. Seu talento valeu-lhe o convite para projetar a Urbig House em Potsdam, em 1917.

Em 1909, passou a trabalhar também com Peter Behrens, um dos arquitetos mais talentosos da época, figura chave do movimento Deutscher Werkbund e dono de um escritório pelo qual passaram outros dois arquitetos que futuramente se tornariam pilares da arquitetura moderna: Le Corbusier e Walter Gropius. Nesse período, Mies ficou responsável pela construção do projeto da Embaixada Alemã em São Petersburgo, desenvolvido por Peter Behrens.

No ano de 1910 foi realizada em Berlim a primeira exposição dos trabalhos de Frank Lloyd Wright, que despertou grande interesse em Mies van der Rohe. De acordo com Carter (1974: 174) ele estudou cuidadosamente o trabalho de Wright, o que o ajudou a “clarear suas ideias”. Alguns anos depois ele declarou sua admiração por Wright em um catálogo - não publicado - dedicado à obra do mestre norte americano, que se encontra no MMA, The Museum of Modern Arts.

Sempre de acordo com Carter (1974: 175), nesta década Mies van der Rohe iniciou alguns estudos de edifícios com pele de vidro, o “curtain wall”, mas foi em 1921 que foi possível ver em um projeto a concretização do uso do vidro e da estrutura metálica no projeto do Friedrichstrasse Office Building. Ignorando várias das diretrizes ditadas pelo comitê do concurso, Mies apresentou um projeto totalmente radical do ponto de vista conceitual: um arranha-céu totalmente feito em aço e vidro. No concurso, a proposta não ganhou, nem sequer teve menção honrosa, mas décadas depois se configurou como padrão dominante na arquitetura corporativa mundo afora.

De fato, com uma simples penada, por assim dizer, Mies lançou as bases de todos os grandes arranha-céus de vidro e de metal com que deparamos hoje. Mies seria o primeiro a reconhecer que esse esboço de 1919 era simplesmente a fundação, o começo de muito trabalho da parte dele e de outros. Mas que começo, que passo à frente foi aquele! O plano desse edifício era ainda estranhamente fantasioso nos seus contornos, de forma angulosa e irregular, parecendo obedecer um molde expressionista. (Blake, 1960: 46)

Em uma publicação da Revista G, de 1924, Mies van der Rohe recomendava o uso da industrialização dos métodos de trabalho dentro da arquitetura além de periodicamente publicar estudos de arranha-céus envidraçados utilizando os métodos nos projetos. Em nota, a Mies Society argumenta:

Houve muitas tentativas de encontrar novos métodos de construção que sucederam apenas com a industrialização [...] O problema perante nós não é a racionalização dos métodos presentes, mas preferir uma revolução em toda a natureza da indústria da construção. A natureza dos processos construtivos não mudara enquanto empregarmos os mesmos materiais, por causa da necessidade de mão-de-obra manufaturada. A industrialização dos processos de construção é uma questão de materiais. A

nossa primeira consideração, portanto, deve ser encontrar um novo material construtivo. Nossos técnicos só terão sucesso em inventar um material que conseguirá a ser industrialmente manufaturado e processado e que estarão a prova de intempéries, som e isolamento. Deverá ser um material leve que não só permite mas exige produção industrial.

Em 1926, Mies encontrou Le Corbusier em Stuttgart, Alemanha. Ambos haviam trabalhado no atelier de Behrens, mas em épocas diferentes; assim, só depois de duas décadas tiveram seu primeiro encontro, em ocasião do projeto da exposição do Weissenhof Siedlung, que o alemão organizou como vice-presidente da Deutscher Werkbund. Essa iniciativa tinha o propósito de mostrar as novas maneiras de construir casas e apartamentos. De acordo com Carter (1974), embora Mies tivesse sempre trabalhado como arquiteto solo, no âmbito da Weissenhof Siedlung ele decidiu convidar os principais arquitetos europeus, entre os quais Gropius, Le Corbusier, Behrens e Taut. Cada arquiteto convidado elaborou o projeto de um dos imóveis; Mies van der Rohe apresentou um prédio residencial de quatro andares, construído sobre um “esqueleto de aço”.

O ano de 1929 foi um marco importante para Mies, que se associou a Lilly Reich, com a qual havia colaborado frequentemente nos anos anteriores. No mesmo ano, assumiu o comando da seção alemã da Exposição Internacional em Barcelona e projetou o Pavilhão Alemão em Barcelona. Em nota, a Mies Society relata que o arquiteto uniu sofisticados materiais ao projeto de um espaço fluido; esta combinação dotou o pavilhão de uma elegância moderna sem precedentes. O peso da arquitetura é equilibrado por dois espelhos d’água; um, interno, junto à escultura de Georg Kolb e outro na área externa do pavilhão. Blake (1960: 46) descreve minuciosamente o Pavilhão como “obra tangível do gênio”:

Ali estava afinal o cumprimento das promessas dos projetos de vidro e aço do Mies. Ali estava a prova tangível do que se conservaram em estado latente durante o tempo das vilas de tijolos e apartamentos de estuque bem proporcionados, bem construídos e um pouco secos. Ali estava afinal a presença de um mestre igual em todos os sentidos a Wright e a Le Corbusier, um mestre de mão tão segura que ninguém poderia mais ‘pôr-lhe’ em dúvida as proezas. [...] O prédio propriamente dito consistia num vasto teto plano horizontal apoiado em oito colunas de aço cromado de perfil em cruz (em vez do perfil de H comum nas colunas de aço). Abaixo desse teto, havia uma composição retangular de paredes de vidro e mármore que formavam uma série de belos espaços, todos abertos entre si e também abertos para várias áreas externas além do vidro. [...] As paredes de vidro eram divididas por finas barras verticais de aço cromado.

Tuduri (*apud* Carter, 1974: 175) escreveu para a Revista Cahiers d’Art:

Contem apenas espaço, não tem nenhuma intenção prática nem função material, as pessoas diriam “não serve para nada”. Essa é a arquitetura representativa como um obelisco ou um arco do triunfo. Alguns arquitetos a fim de representar a Alemanha, por uma forma de uma estrutura monumental, provavelmente teriam recorrido a forma de, digamos, um grande dirigível para esse edifício. Mies van der Rohe, mais perspicaz deu ao seu representativo monumento a serena forma de uma casa.

Junto ao Pavilhão para a Exposição de Barcelona, o arquiteto também exibiu móveis que hoje são considerados objetos icônicos, como a Cadeira Tugendhat e a Cadeira Barcelona. Essas peças possuem materiais característicos que também podem ser observados em suas criações junto à escola Bauhaus.

Após um ano movimentado, 1930 seguiu com a mesma intensidade. Durante esse ano Mies assumiu a diretoria da Escola Bauhaus. Citando as atas da Mies Society:

Depois da saída de Hannes Meyer, que havia assumido quando Walter Gropius deixou a direção da escola, Mies van der Rohe se tornou o diretor da Escola Bauhaus. Embora ele tenha negado a posição quando Gropius deixou a direção, na segunda vez ele aceitou, ao sentir que a escola necessitava de uma maior ênfase na forma e função do que na política. Tamanha indulgência para a beleza conquistou a animosidade dos membros radicais do corpo estudantil. Mies van der Rohe centrou a atenção nas disciplinas ligadas à arquitetura e ao design de interiores do que nas demais, que foram postas de lado.

Enquanto isso, Mies continuava a direcionar suas criações para o design de interiores, criando a Brno Chair e a X Table (mesa Barcelona) que tiveram sua estreia no projeto da Casa Tugendhat em Brno, República Tcheca, projeto de uma grande e luxuosa vila para Grete e Fritz Tugendhat. Trata-se da maior residência que o arquiteto construiu na Europa.

De acordo com Blake (1960) a Casa Tugendhat foi para a carreira de Mies o que a Villa Savoye foi para Le Corbusier, e o que a Casa Robie foi para Frank Lloyd Wright; o autor opina que seria “difícil imaginar o que seriam hoje muitas casas modernistas se essas três nunca tivessem sido feitas”.

A casa Tugendhat foi, em todos os sentidos e para todos os fins, a primeira “casa de vidro”, a primeira de uma série e construções espaçosas e arejadas que deixam as árvores e os gramados formarem os limites visuais do interior. De muitos modos, a casa Tugendhat era bem semelhante ao pavilhão de Barcelona no seu plano extraordinariamente aberto e na sua circulação de espaço completamente livre, muito mais livre do que qualquer coisa que Wright tentara. (Blake, 1960: 55)

A casa possui pilares de aço cromado em perfil de cruz, tal como o pavilhão de Barcelona, afastados para sustentação da laje. As paredes tinham posições livres e eram feitas de ônix ouro e branco. Um biombo semicircular de ébano de Macassar listrado preto e castanho separava a sala

de jantar da espaçosa sala de estar. Os pisos da casa foram feitos de linóleo branco. Blake (1960) conta, ainda, que Mies utilizava muitos tons de branco e preto em sua paleta, para que, de acordo com o próprio arquiteto, a paisagem fosse emoldurada pelo branco e o vidro, que faziam com que a casa incorporasse as árvores, a mata e o céu como fossem papel de parede. Toda a decoração da casa contempla diversas peças de design de autoria de Mies van der Rohe.

Em 1932 foi realizada a Exposição Internacional de Arquitetura Moderna no Museu de Arte Moderna de Nova York, curada por Philip Johnson - futuro colaborador de Mies van der Rohe no Edifício Seagram - e Henry-Russel Hitchcock. Essa exposição foi criticada por arquitetos e autores, por agrupar diferentes arquitetos catalogando-os em um único gênero: o Estilo Internacional. De acordo com a Mies Society, a mostra marcou um importante momento na história da arquitetura, exatamente por causa da sua controvérsia. No fim do mesmo ano a Bauhaus encerrou suas atividades, devido ao regime nazista que criticava sua estética moderna e “não alemã”, acusando a escola de ser alheia aos padrões nacionalistas e neoclássicos reivindicados pelos líderes alemães.

Em 1937, Mies teve a oportunidade de encontrar Frank Lloyd Wright em Taliesin East, casa de verão do arquiteto norte americano. De acordo com as atas da Mies Society:

O encontro entre estes dois grandes arquitetos, ambos sendo lendas vivas de sua época, foi momentoso, particularmente para eles mesmos. Mies tinha grande admiração pelo trabalho de Wright e supriu em seus próprios projetos o senso espacial deste arquiteto e embora Wright recusou encontros com Le Corbusier e Walter Gropius ele acolheu calorosamente Mies van der Rohe em sua casa de verão em Taliesin. O arquiteto alemão, diferentes dos seus parceiros da Bauhaus não extrapolava a funcionalidade, em vez disso equilibrava a utilidade com elegantes materiais, espaço fluido e uma estética original. Isso ganhou o respeito de Wright e aquela que devia ser uma pequena visita de uma tarde em Spring Green se tornou uma estadia de quatro dias, terminando com uma turnê pessoal ao Unity Temple, a Coonley House e a Robie House em Illinois.

Embora recebesse convites para situar na América desde 1935, foi apenas em 1938 que Mies resolveu mudar-se para Chicago. Ele deixou a Alemanha para chefiar o Departamento de Arquitetura do Chicago's Armour Institute, mais tarde Instituto de Tecnologia de Illinois. Enquanto dirigia o departamento, ficou responsável pelo planejamento do novo Campus e, conseqüentemente, pelo projeto de muitos dos edifícios do local.

Dentro do Master Plan do Instituto de Tecnologia, Mies desenvolveu, ao longo da década de 1940, o projeto de numerosos edifícios: o Edifício de Minerais e Metais (1943), o Edifício Alumni Hall (1946), o Edifício Whisnick Hall (1946), o Edifício Perlstein Hall (1947) e o Crown Hall (1952). Embora tenha sido projetado posteriormente, este último faz parte do Master Plan elaborado por Mies para o campus, e pode ser considerado o mais icônico. No edifício, as vigas são grossas e ficam acima do plano do teto, suspensas das traves superiores. Por causa dessa

estrutura grossa, não há nenhuma estrutura interna, proporcionando a espacialidade típica do arquiteto. As paredes externas entre as colunas de aço são de vidro.

A construção dos apartamentos The Promontory (1948) marcou o início de uma série de projetos de arranha-céus nos Estados Unidos. Este foi o primeiro *high-rise* a exibir seus materiais construtivos: concreto, caixilhos e colunas foram deixados em plena vista, o que ganhou o louvor das críticas. O projeto foi possível graças a uma parceria entre Mies e Herbert Greenwald, responsável pelo desenvolvimento de Chicago. Blake (1960: 92) cita que os dois se conheceram quando Mies ainda era diretor no IIT; sua afinidade foi imediata devido ao gosto mútuo da arquitetura e a filosofia.

Em 1951 concluiu-se o projeto residencial mais importante que Mies desenvolveu nos Estados Unidos: a Casa Farnsworth em Plano, Illinois. A casa é composta por dois planos paralelos, suspensos por oito colunas de aço. Parece simples, mas o arquiteto trabalhou em 167 desenhos até chegar ao seu destemido design final. De acordo com a Mies Society:

Como uma equação de Einstein sua simplicidade exala uma elegância através de uma minuciosa atenção aos detalhes, entretanto Mies não criou a Casa Farnsworth para ser uma icônica caixa de vidro vista de longe, em vez disso ele esperava criar um espaço na qual a vida desenrola independente e interdependente com a natureza.

Neste projeto, Mies iniciou sua busca de uma proposta arquitetônica que minimizasse os limites entre o homem e a natureza, com a utilização de transparência máxima. Entretanto, ele continuou desenvolvendo os *high rises* em aço e vidro. Segundo Carter (1974: 176):

As ideias subjacentes de seus projetos de Arranha-Céus de Vidro dos anos 20 alcançaram sua primeira realização prática em 1951 na construção das Torres dos apartamentos da Lake Shore Drive em Chicago. “Estes edifícios renovaram a clareza estrutural e composição de seus projetos. Usando aço direto da fábrica o arquiteto projetou, com a intenção de um artista, atingindo o equilíbrio entre a estrutura racional e o espírito irracional. As janelas e colunas verticais dão ênfase à altura. Ele confiou não na aplicação de ornamentos, mas na clareza das formas que atingiram elegantes proporções. De acordo com o próprio Mies “quando a tecnologia atinge seu verdadeiro propósito ela transcende na arquitetura”.

O conjunto Lake Shore Drive 860 em Chicago nasceu do êxito da simplicidade espacial aplicada nos Apartamentos Promontory aliada ao idealismo de praticidade de Greenwald. Carter (1974: 119) afirma que Mies aplicou os conceitos espaciais desenvolvidos no Master Plan do IIT na escala dos *high-rise*. As duas torres medem 26 andares e têm plantas regulares alocadas em ângulo reto entre si, providenciando aos apartamentos uma excelente vista do lago Michigan. Os edifícios têm estruturas de aço. Os pilares e vigas metálicas com perfil “H” são revestidos por chapas de aço preto. As duas torres são ligadas por uma marquise de aço preto no nível térreo. De

acordo com Blake (1960), todavia, o código de obras de Chicago exigia que as estruturas de aço fossem resguardadas do fogo mediante aplicação de uma camada de cimento. Para contornar esta exigência sem afetar a estética das torres, o arquiteto optou por revestir o cimento com chapas de aço, e soldar barras verticais com perfil “H” do segundo ao último andar.

Em parceria com Greenwald, Mies elaborou o projeto de mais cinco arranha-céus na área norte da cidade. Dentre eles o Esplanade Apartments, e o Commonwealth Promenade, que se assemelham com a estética do Lake Shore Drive e apresentam a mesma técnica construtiva, combinando aço e vidro. Vale ressaltar que o Esplanade constituiu um avanço técnico na trajetória do arquiteto, que pode fazer um uso ininterrupto do alumínio e do vidro, configurando finalmente o *curtain wall* que ele ia pesquisando desde a década de 1920.

4. A PRESENÇA DE MIES VAN DER ROHE NAS BIENAS BRASILEIRAS E SEU FOCO EM PROJETOS PARTICULARES

Em novembro de 1953 Mies van der Rohe visitou o Brasil em ocasião da II Bienal em São Paulo (Figura 1), na qual apresentou a Residência Farnsworth, o Edifício de apartamentos da 860-880 Lake Shore Drive e a Fábrica Boiler/Edifício das Caldeiras do ITI. Junto a ele, participaram à exposição outros nomes ilustres, como os arquitetos Walter Gropius, Philip Johnson e Richard Neutra.

SÃO PAULO MUSEUM OF MODERN ART II BIENNIAL
INTERNATIONAL EXHIBITION ARCHITECTURE
 November 1953 - February 1954
1953
 ENTRY FORM OF WORK SUBMITTED

Full name of architect Ludwig Mies van der Rohe

Place and date of birth 1886 - Aachen, Germany

Graduate of date of degree or diploma

Qualifications

Permanent residence: Country U.S.A. Address 230 East Ohio St., Chicago, Illinois

Project submitted Apartment houses at 860 Lake Shore Drive, Chicago, Illinois

Date and place of construction Chicago, Illinois 1951

Are you competing for a prize? Yes If so, state category in which project is included Apartment House

Number of photographs 3 photostats drawings submitted.

Note: The project should be accompanied by a scheme, a copy of which may be submitted on the back of this form, stating programme and specific characteristics of project and construction scheme.

The Directorate of the International Exhibition of Architecture is authorized to have the exhibited projects reproduced by reliable experts, in order to print them in any publication, including any official one of the Exhibition.

Date August 10, 1953 THE MUSEUM OF MODERN ART

Ludwig Mies van der Rohe Assistant Secretary

Signature of Architect (or of architects in case of works executed by groups):
 Signed for the Architect by the Museum of Modern Art

Please turn over

UNDER THE AUSPICES OF SÃO PAULO IV CENTENARY COMMITTEE

Figura 1 - Ficha de Inscrição do arquiteto na II Bienal de São Paulo.
 Fonte: Arquivos Oficiais da Bienal de São Paulo, em: www.bienal.org.br

No mesmo ano, em 1956, o arquiteto terminou a construção do Crown Hall, e dois anos depois finalizou o Master Plan do campus do Instituto de Tecnologia de Illinois, IIT. Neste momento, com 72 anos de vida, decidiu se aposentar do cargo de diretor, e direcionar sua atenção a seus projetos particulares.

O Edifício Seagram (New York, 1958) é erguido sobre pilotis, e o térreo é um volume cercado de vidro recuado da projeção da torre. A torre mede 156m de altura ininterruptos e a estrutura possui os mesmos elementos construtivos do Lake Shore Drive, os pilares metálicos em “H”, só que desta vez as barras verticais são de bronze. O recuo do edifício no terreno garante sua monumentalidade, e permite que seja visto em toda sua extensão pelo pedestre que transita na calçada. Blake (1960: 100) relata que:

Mies foi, pois, escolhido para projetar o novo Edifício Seagram, e por sua vez, pediu a Philip Johnson, que era registrado como arquiteto no Estado de Nova York, que colaborasse com ele no projeto. Três anos e meio depois, no verão de 1958 a torre de bronze e vidro cinzento de 38 andares em Park Avenue foi oficialmente inaugurado. Em quase todos os sentidos, o edifício era um sucesso superlativo [...] Henry Russel Hitchcock disse que nunca havia visto “mais de menos”. E o arquiteto inglês Peter Smithson “Tudo mais (em Manhattan) parece agora um supermercado exagerado”, disse ele.

Em 1957, o arquiteto voltou ao Brasil em ocasião da IV Bienal de São Paulo. De acordo com Macedo (2014: 33), ele teve uma estadia muito intensa (Figura 2):

Mies foi convidado, com despesas de transporte e hospedagem pagas, [...], para compor o júri da Bienal, mas, embora estivesse presente ao evento, não participou do júri. Ele aproveitou para proferir palestras aos estudantes de Arquitetura, visitou Lúcio Costa no Rio de Janeiro, e principalmente visitou o terreno do futuro Consulado americano em São Paulo.



Figura 2 - Foto da reunião de Mies van der Rohe no hotel Jaraguá, em 1957.
 Fonte: Macedo (2014).

Nessas circunstâncias, o arquiteto elaborou uma série de croquis para a o projeto do Consulado dos Estados Unidos da América em São Paulo, visitando pessoalmente o terreno situado na Avenida Paulista (Figuras 3 e 4). O projeto chegou até o executivo e demorou cinco anos para ser elaborado, sem, todavia, ser realizado: o terreno permaneceu vago até o final dos anos 1960. Segundo Galeazzi (2005), de 1957 a 1962 foram realizados vários estudos, até se chegar à quinta versão, já com o projeto executivo, em 1960. Desde os primeiros croquis percebe-se a intenção de por em evidência a edificação, atribuindo ao volume uma altura reduzida em relação à dos edifícios ao redor, que eram bem mais altos. Para criar um contraste, foram consideradas as construções existentes e previstas as futuras.



Figura 3 – Maquete do projeto escolhido para o Consulado Americano em São Paulo (1957).
 Fonte: Galeazzi (2005).

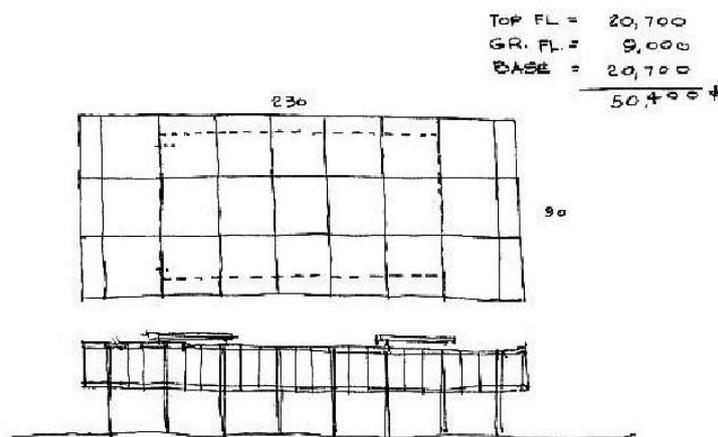


Figura 4 – Croqui nº5, escolhido para elaboração do projeto executivo do Consulado Americano em São Paulo. Fonte: www.vitruvius.com.br

Em 1962, Mies projetou o American Federal Building, edifício institucional de dois andares, que afirma as mesmas técnicas construtivas dos croquis e plantas iniciais do projeto do Consulado Americano, e de seus últimos projetos: o uso da estrutura de aço, aliada ao vidro e finalizada com barras de alumínio em suas fachadas. O projeto feito em Des Moines, Iowa, foi um dos poucos executados fora do Estado de Illinois.

No mesmo ano, de volta a Chicago, o arquiteto inovou novamente, utilizando os materiais não tradicionais em seu projeto do 2400 Lakeview, que conta com o térreo em um bloco sólido de mármore e madeira, aliados a cadeiras Barcelona vermelhas. De acordo com a Mies Society, o próprio Mies resumiu esta experiência afirmando que: “Nossa imaginação foi para a construção. Nós usamos nossas ideias, não para a forma, mas para as possibilidades construtivas”.

De 1961 a 1963 o arquiteto desenvolveu um projeto urbanístico em Detroit, Michigan: o Lafayette Park, que contém dois *high-rises*, um bloco residencial de habitações de um ou dois andares, e um pequeno shopping center. Como a obra estava destinada à classe média, Mies van der Rohe não inseriu os materiais de maior qualidade que estava acostumado a utilizar em seus prévios projetos. A este respeito, a Mies Society escreve:

Lafayette Park sempre foi concebido para ser habitado por famílias de classe média e profissionais, uma vez que continua a ser. Como tal, Mies não foi capaz de usar os acabamentos da mais alta qualidade, como ele comumente usou em seus outros projetos. As paredes e tetos são de gesso e os pisos são de carpete ou azulejos de vinil. As paredes do porão são de concreto aparente. A fim de atrair os compradores com o preço desejado, Mies economizou em materiais, mas compensou com a elegância de fachadas, layouts, e comodidades das unidades.

Em 1962 ele desenvolveu o projeto do Mellon Hall of Science, em Pittsburgh. O edifício segue a mesma configuração de seus edifícios institucionais, apenas menos transparência do que nos anteriores. Seis anos depois, em 1968, o arquiteto voltou ao seu país de origem para executar o último projeto de sua vida, o Neue Nationalgalerie, a Galeria Nacional em Berlim, sua única obra institucional na Alemanha, feita sessenta anos depois de seu primeiro projeto, também em Berlim.

Mies van der Rohe faleceu em 19 de agosto, aos 83 anos, em Chicago, Illinois. Durante seus últimos anos de vida, recebeu grau honorário de Doutor em Ciências Humanas pela Universidade Wayne State; de Doutor em Artes Plásticas pela Universidade Northwestern, pela universidade de Illinois e pelo Instituto Tecnológico Carnegie. Recebeu também Medalhas de Honra pelo AIA (American Institutes of Architecture).

5. O MODERNISMO NO BRASIL E A INFLUÊNCIA DE MIES VAN DER ROHE EM SÃO PAULO

O Modernismo no Brasil se iniciou na cidade de São Paulo, com a exposição de pinturas da artista Anita Malfatti, em 1917. Esta teve suas obras consideradas revolucionárias, com seu aprendizado nos Estados Unidos e na Alemanha. De acordo com Macedo (2014: 19), as obras de Malfatti,

Rompem os paradigmas da época por não serem acadêmicas e recebem inúmeras críticas, entre as quais, as do escritor Monteiro Lobato, despertando assim a atenção dos jovens modernistas, intelectuais e artistas, que apoiam a pintora contra o caráter conservador das avaliações recebidas.

Logo mais, esse grupo de novos intelectuais se reuniu para fazer "a manifestação mais clamorosa [...] a Semana de Arte Moderna, organizada em 1922 em São Paulo, com exposições de pintura e escultura, concertos, récitas e conferências." (Benevolo, 2001: 711). A Semana de Arte Moderna foi realizada no Teatro Municipal de São Paulo e influenciou muito mais as artes plásticas e a música do que a arquitetura, mas não muito depois, Gregori Warchavchik publicou o Manifesto da Arquitetura Funcional, em 1925 e materializou suas manifestações modernistas na construção de sua própria casa, a Casa da Rua Santa Cruz

De acordo com Macedo (2014), as discussões modernistas têm sua concretização internacional maior no início do pós-guerra, a partir de 1945: "devido à necessidade de reconstrução urgente das cidades arrasadas pelo conflito, assim como pelo fato de o programa moderno, mais racional, atender melhor à demanda existente, dadas suas características construtivas.". O Brasil,

ileso de destruição provocada pelas guerras mundiais, inicia sua prática do modernismo em novos projetos, e não na reconstrução de cidades. Então é visível uma criação de “identidade” nos novos traços brasileiros. Bastos e Zein (2011: 26) descrevem a nova estética preconizada pela *Escola Carioca*:

Esses exemplos e essas vontades manifestavam a consolidação de uma escola, a já mencionada escola carioca, que precipuamente estabelece a autoridade de uma determinada doutrina projetual moderna, de corte corbusiano, mas de caráter brasileiro, validando e oferecendo um conjunto de procedimentos com os quais a arquitetura moderna brasileira poderia idealmente se expandir.

Sempre de acordo com Bastos e Zein (2011: 29) a influência corbusiana foi preponderante em decorrência do encontro do arquiteto franco-suíço com o grupo de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer em ocasião da execução do projeto do Ministério da Educação e Saúde:

E para Lucio Costa a centelha deste fenômeno foi o convívio diário durante três meses, em 1937, entre Le Corbusier, “criador de gênio”, e o talento de Oscar Niemeyer, centelha que pode se expandir graças à oportunidade dada pela concepção dos edifícios do Ministério da Educação e Saúde e do Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York.

Então é comprovado que a influência de Le Corbusier foi majoritária no Modernismo Brasileiro; contudo, Lúcio Costa (*apud* Bastos & Zein, 2011: 29) menciona a influência de Mies van der Rohe em uma carta-depoimento datada 1948, citada a seguir:

[...] Não adianta, portanto, perderem tempo, à procura de pioneiros – arquitetura não é “Far-West”; há precursores, há influências, há artistas maiores ou menores: e Oscar Niemeyer é dos maiores; a sua obra procede diretamente da de Le Corbusier, e, na sua primeira fase sofreu, como tantos outros, a benéfica influência do apuro e elegância da obra escassa de Mies van der Rohe, eis tudo. [...]

Macedo (2014: 25) relata que em São Paulo, a *Escola Paulista* também crescia, por meio de figuras como João Batista Vilanova Artigas; ele, no entanto, em função de sua ideologia comunista, negava algumas influências internacionais, incluindo as norte americanas:

Esse fato contribui para a influência de Mies parecer estar mais à sombra do que realmente está no período. O cenário do Brasil no pós-guerra, inserido num mundo polarizado entre comunistas e capitalistas devido à guerra fria, ostenta, principalmente nas cidades de Rio de Janeiro e São Paulo, uma antipatia pela influência da arquitetura internacional, especialmente a americana, diferentemente dos anos 1930-1940, período no qual essas influências não são rechaçadas.

No final dos anos 1950 a veiculação de revistas de arquitetura se difundia em São Paulo. Segundo Macedo (2014: 25) os periódicos internacionais *L'Architecture d'aujourd'hui* (1958), *Architectural Record* (1955) e os nacionais *Acrópole* (1957) e *Habitat* (1957) divulgavam amplamente as obras de Mies van der Rohe, expondo frequentemente seu método de trabalho.

Nessa mesma época, atuava na cena artística e arquitetônica de São Paulo a italiana, recém naturalizada brasileira, Lina Bo Bardi. Em 1947 a arquiteta e seu marido, Pietro Bardi, estabeleceram-se em São Paulo depois de aceitarem o convite de Assis Chateaubriand para fundar e dirigir o Museu de Arte Moderna, futuro MASP, que originalmente era sediado no edifício Guilherme Guinle, da Rua Sete de Abril, como cita Pietro Bardi:

26

Chegando a São Paulo fomos para a Rua Sete de Abril ver o grande edifício, ainda em fase do concreto. Inspecionamos o primeiro andar (a sobreloja), uma área com cerca de mil metros quadrados. Chateaubriand disse ao pessoal: "Aqui será inaugurado um museu. Este é o professor Bardi, seu diretor". Era a primeira vez que eu recebia o título de professor. [...] Lina projetou os espaços no segundo andar do edifício denominado Guilherme Guinle, cujo projeto era de autoria do arquiteto francês Jacques Pilon, autor também do vizinho prédio da Biblioteca Municipal (Biblioteca Municipal Mario de Andrade. (Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2008)

Antes de projetar o icônico edifício do MASP na Avenida Paulista, Lina projetou sua própria residência, no bairro do Morumbi, logo apelidada de Casa de Vidro. Ferraz (1999: 23) relaciona o projeto da Casa de Vidro com o racionalismo e a sobriedade de Mies:

É um projeto sóbrio, racional, podemos até afirmar "miesiano" (herdeiro do arquiteto da Bauhaus, Mies van der Rohe), mas já abrasileirado pela natureza que o acolhe, mais orgânico e mais feminino.

De acordo com Gamera (2000), apesar das semelhanças, a essência da *glass house* de Lina é mais "acolhedora" da de Mies. O autor também afirma que o projeto seria o anúncio da obra ampla e de grandes vãos da arquiteta.

A vitalidade do interior faz com que a Casa de Vidro fique muito longe daquela outra glass house, a aparentemente irretocável Farnsworth House de Mies van der Rohe, também de 1951. Ambas as casas podem ser consideradas um protótipo da obra posterior dos dois arquitetos. A sala ampla da Casa de Vidro anuncia os espaços vazios e imponentes que Lina iria projetar em prédios como o MASP e também estabeleceu a essência dos restauros.

Embora a similaridade com o invólucro de vidro que a Casa de Vidro (1951) tem com a casa Farnsworth (1951), é destacado também a semelhança estrutural dos pilares finos em perfis

tubulares da casa Tugendhat (1930) que fazem com que as duas edificações tomem a aparência de elegantes e leves (Figuras 5 e 6).



Figura 5 – Lina Bo Bardi, Casa de Vidro (1951) A relação com a natureza é uma semelhança fundamental entre esta obra e as residências miesianas.

Fonte: <http://vidrocerto.org.br>



Figura 6 – Mies van der Rohe, Casa Tugendhat (1930).

Fonte: www.greatbuildings.com

Fracalossi (2011), em seu artigo *Clássicos da Arquitetura: Casa de Vidro / Lina Bo Bardi*, menciona a influência de Mies van der Rohe no formato de casa-pátio:

Ao centro desse salão se encontra um pátio, no qual foi mantida uma árvore remanescente da vegetação local. Além de servir como elemento de amenização climática, possibilitando ventilação cruzada nos dias quentes, esse elemento reforça o desejado contato com a natureza, além de, mais uma vez, fazer menção aos mestres modernos, através das casas-pátio de Mies van der Rohe.

Assim que a Casa de Vidro foi inaugurada, Lina Bo Bardi e seu marido começaram a receber muitas personalidades artísticas da época, já que sempre tiveram contato estreito com a arte pois Pietro Bardi era mecenas de artes e junto a sua esposa formavam parte importante na administração e curadoria do Museu Chateaubriand.

Devido ao crescimento significativo do acervo e das atividades do Museu Chateaubriand na Rua Sete de Abril, tornou-se necessária a construção de uma nova sede. Enquanto isso, verificou-se a disponibilidade de um terreno em plena Avenida Paulista:

Na Avenida Paulista havia um terreno, onde existira o Trianon, local destinado a festas e bailes (tendo por cobertura uma laje que constituía um belvedere no nível da avenida e com ampla vista para a avenida Nove de Julho e a áreas do centro da cidade), que foi demolido para ser erguido um pavilhão para a primeira bienal (Bienal de Arte de São Paulo). O terreno era da Prefeitura de São Paulo, e seu doador, Joaquim Eugênio de Lima, impusera uma exigência (testamentária, de que se a clausula não fosse cumprida o terreno retornaria aos herdeiros da família): qualquer construção ali realizada deveria manter a vista que se descortinava do centro da cidade. 'Ficamos sabendo que Cicillo pretendia construir ali a sede do MAM de São Paulo, encomendando um projeto ao arquiteto carioca Affonso Eduardo Reidy, sem considerar, porém, a necessidade de manutenção do belvedere'. (Cardenas, 2015: 35):

Nos estudos preliminares e croquis iniciais de Lina (Figura 7), Cardenas (2015: 35) revela que a configuração estrutural se daria em quatro pilares longitudinais ao corpo do edifício que levariam às vigas de grandes vãos, solucionadas por protensão. Essa configuração estrutural já havia sido utilizada por Lina Bo Bardi no projeto de um Museu em São Vicente. Observa-se que a idéia inicial o tornaria muito similar à estrutura de pórticos do Crown Hall de Chicago, do qual se distanciaria apenas pela elevação do edifício em relação ao terreno, justificada pela necessidade de constituir um vão livre no nível da rua.

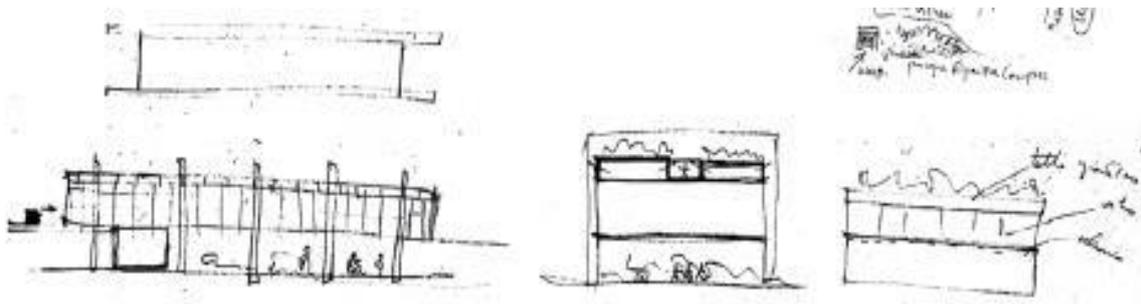


Figura 7 - Croquis iniciais de Lina Bo Bardi para o museu do MASP.
Fonte: Cardenas (2015).

A semelhança estrutural entre a proposta inicial do MASP e o Crown Hall pode ser vista nas maquetes elaboradas para os dois projetos, conforme Figuras 8 e 9:



Figura 8 - Mies van der Rohe junto à maquete do Crown Hall.
Fonte: miescrownhall.blogspot.com.br

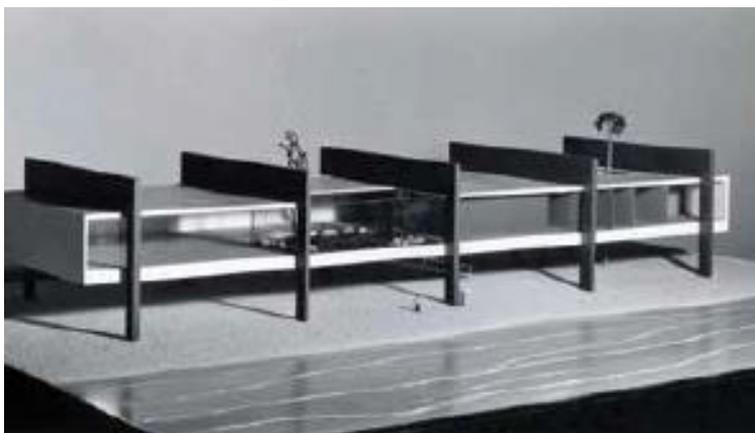


Figura 9: Maquete do museu de São Vicente, de Lina Bo Bardi.
Fonte: Cardenas (2015)

Além da configuração estrutural, influência de Mies van der Rohe, é atestada pelo o uso da *curtain wall*, como descrito por Cardenas (2015: 110):

Os cantos da cortina de vidro são feitos com trio de montantes iguais aos do plano da fachada, mas colocados formando um “L” dentado, de maneira a criar uma sombra no interior do “L”, o que intensifica a direção ortogonal dos planos de fachada nas arestas do volume. Detalhe que, sem dúvida, lembra os do mestre Ludwig Mies van der Rohe nos cantos de seus edifícios.

30

A nova sede do Museu Chateaubriand, atualmente conhecido como Museu de Arte de São Paulo, MASP, foi inaugurada em 1968. A inauguração foi um grande evento social da época, contando com a presença de personalidades de relevo mundial.

Outra obra paulistana que atesta a influência da obra de Mies van der Rohe é o edifício Wilton Paes de Almeida, projetado em 1961 pelo arquiteto Roger Zmekohl e localizado no Largo do Paissandu (Figura 10). O edifício tem destaque por ser um arranha-céu de 20 andares com o uso da fachada contínua de vidro, o famoso *curtain wall*, que o faz assemelhar muito com o Edifício Seagram projetado por Mies van der Rohe em Nova York em 1954 (Figura 11).

O uso da fachada de vidro foi estratégico e propagandístico, como conta Macedo (2014: 71): “Este edifício foi encomendado justamente para a Companhia Comercial de Vidros Brasil, que, obviamente, queria mostrar as possibilidades do material para ser usado também em fachadas”.



Figura 10 - Roger Zmekohl, Edifício Wilton Paes de Almeida, em São Paulo (1961).
Fonte: Macedo (2014).



Figura 11: Mies van der Rohe, Edifício Seagram, em Nova York (1954).
Fonte: Macedo (2014).

Em entrevista, o ex-funcionário do edifício João José Basso descreve o caráter inovador dos materiais e das técnicas construtivas utilizados no edifício dentro do contexto brasileiro da época:

Mármore Antic da Grécia de acabamento, Cristais Ray-Ban Belga (não havia ainda o vidro colorido na massa da Vidrobrás, hoje Santa Marina). Caixilharia para abertura em guilhotina (para quando fosse necessário) que você movimentava com dois dedos em razão do contra peso existente nas colunas de alumínio.¹

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que após um início tímido da Arquitetura Moderna no Brasil, os conceitos arquitetônicos desse movimento foram acolhidos expansivamente em território nacional. A historiografia da arquitetura mais consolidada é unânime em destacar a contribuição pessoal do arquiteto Le Corbusier neste processo de assimilação. Um exemplo disso é o relato de Bruand (1981: 81) sobre o projeto do Ministério da Educação e Saúde, que o arquiteto franco-suíço assessorou em 1936: “A experiência transmitida por Le Corbusier nas seis semanas de trabalho [...] com a equipe, influenciou profundamente os jovens brasileiros que dela faziam parte”.

¹ Relato sobre o edifício de João José Basso, que trabalhou no local, entrevistado por Felipe A. Herculano, historiador licenciado pela UFABC. <<http://www.nossasaopaulo.org.br/portal/node/2080>>.

Contudo, evidentemente, Le Corbusier não foi o único arquiteto estrangeiro² a exercer uma influência significativa no desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil. O objetivo desta pesquisa foi compreender melhor as múltiplas raízes da arquitetura moderna nacional e identificar a influência de outros profissionais, que certamente apresentaram metodologias de trabalho e características projetuais diferentes das de Le Corbusier. Escolheu-se, neste sentido, investigar a contribuição da obra do arquiteto Mies van der Rohe, reconhecendo seu legado na arquitetura paulista, a fim de definir melhor o porte da herança dos Mestres no desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil. Essa pesquisa teve, portanto, a intenção de atender a um duplice anseio.

32

Em primeiro lugar, pretendeu-se contribuir à ampliação do conhecimento acerca da obra de Mies van der Rohe, considerado um dos mais reconhecidos e influentes expoentes do Movimento Moderno e um dos propulsores do Estilo Internacional. Apesar da vasta produção acadêmica existente focada nos mais variados aspectos referentes à figura de Mies van der Rohe, foi realizada uma pesquisa que pretendeu avançar mais um pouco no conhecimento do legado do Mestre, explorando aspectos que ainda dão oportunidade a futuros aprofundamentos.

Em segundo lugar, de acordo com um recorte mais pontual, propôs-se a investigação da ascendência exercida por Mies van der Rohe sobre a arquitetura moderna brasileira, focando especificamente na análise de três obras arquitetônicas realizadas no Estado de São Paulo, que podem ser consideradas representativas da influência miesiana em âmbito nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bastos, M.A.J & Zein, R.V. (2011) *Brasil: Arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva.

Benevolo, L. (2001) *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva.

Bienal de São Paulo. *Arquivos Oficiais*. Recuperados em Maio/2016 de: www.bienal.org.br

Bruand, Y. (1981) *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva.

Blake, P. (1960) *Os Grandes Arquitetos: Mies van der Rohe*. Rio de Janeiro: Editora Record.

Cardenas, A. S. (2015) *MASP: estrutura, proporção e forma*. São Paulo: Editora da Cidade.

Carter, P. (1974). *Mies van der Rohe at work*. Nova York: Phaidon.

Ferraz, M.C. (1999) *Casa de Vidro/The Glass House*. Lisboa: Editora Blau Lda.

Fracalossi, I. (2011) *Clássicos da Arquitetura: Casa de Vidro / Lina Bo Bardi*. Recuperado em Outubro/2016 de: <http://www.archdaily.com.br>

Galeazzi, I. (2005). *Mies van der Rohe no Brasil. Projeto para o Consulado dos Estados Unidos em São Paulo, 1957-1962*. Recuperado em Outubro/2016 de: www.vitruvius.com.br

2 Reflita-se, por exemplo, sobre a influência de Frank Lloyd Wright na obra de João Batista Vilanova Artigas.

Gameren, D.V. (2000) *A casa de Vidro de Lina Bo Bardi*. Recuperado em Setembro/2016 de: www.vitruvius.com.br

Instituto Lina e P. M. Bardi. (2008). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Imprensa Oficial.

Macedo, R. (2014) *A influência de Mies van der Rohe na arquitetura paulista: 1950 a 1970*. Dissertação de Mestrado, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, Brasil.

Mies Society. Recuperado em Maio/2016 de: www.miessociety.org