

»

Giroto, I. y Quintana Guerrero, I. (2018). De baixo para cima: diálogos entre a cultura global, a tradição, a arquitetura contemporânea. Conversa com Angelo Bucci. *A&P Continuidad* (9), 1-10.



De baixo para cima: diálogos entre a cultura global, a tradição, a arquitetura contemporânea

Angelo Bucci por Ivo Giroto e Ingrid Quintana Guerrero

Recbeido: 17 de outubro de 2018

Aceito: 23 de novembro de 2018

Resumo

A seguinte entrevista apresenta a visão do arquiteto brasileiro Angelo Bucci sobre a prática do ofício arquitetônico, a partir de suas relações com os discursos tomados de outras disciplinas e seu vínculo, tanto com a tradição da arquitetura moderna na América Latina, como a cultura e história recente do Brasil – marcada pela ditadura militar e a restituição da democracia, em finais dos anos 80. A estes cenários, Bucci contrapõe os fenômenos próprios do mundo globalizado e seu efeito sobre a concepção do projeto. O projeto do Pavilhão do Brasil para a Expo Sevilha 92 proveu a primeira plataforma de visibilidade internacional da produção de Bucci (posteriormente desenvolvida no escritório SPBR), e um ponto de inflexão para a cena da arquitetura contemporânea brasileira, trasladando as lições próprias do modernismo canônico carioca e paulista (uso de *pilotis*, plantas baixas abertas, etc.), a contextos estrangeiros.

Palavras-chave: Discursos arquitetônicos, arquiteto paulista, tradição construtiva brasileira, prática da arquitetura moderna e contemporânea.

Español

La siguiente entrevista presenta la visión del arquitecto brasileño Angelo Bucci sobre la práctica del oficio arquitectónico desde su relación con los discursos tomados de otras disciplinas y su vínculo tanto con la tradición de la arquitectura moderna en América Latina como con la cultura y la historia reciente de Brasil, marcada por la dictadura militar y la restitución de la democracia, a finales de los años 80. A estos escenarios, Bucci contrapone los fenómenos propios del mundo globalizado y su efecto sobre la concepción del proyecto. El proyecto del Pabellón de Brasil para la Expo Sevilla 92 provee la primera plataforma para la visibilización internacional de la producción de Bucci (posteriormente desarrollada en la oficina SPBR) y un punto de inflexión para la escena de la arquitectura contemporánea brasileña, trasladando las lecciones propias del modernismo canónico carioca y paulista (uso de *pilotis*, plantas bajas abiertas, etc.), a contextos foráneos.

Palabras clave: Discursos arquitectónicos, arquitecto paulista, tradición constructiva brasileña, práctica de la arquitectura moderna y contemporánea.

O brasileiro Angelo Bucci ocupa um destacado lugar entre os melhores arquitetos da nova geração latino-americana. Arquiteto e urbanista graduado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) em 1987, é um dos principais representantes da continuidade da tradição desenvolvida por esta instituição, a partir das ideias e ideais formulados por João Batista Vilanova Artigas. A presença de Paulo Mendes da Rocha como professor na FAUUSP ajudou a consolidar e manter vigente o caráter de sensibilidade social e rigor projetual, típicos da chamada Escola Paulista de arquitetura moderna. Tais princípios são constantemente atualizados por arquitetos como Bucci, quem atualmente também se encarrega de transmiti-los a seus estudantes na mesma faculdade.

Segundo Bucci, seus projetos refletem um pensamento crítico sobre aspectos da arquitetura moderna e exploram o campo do possível ainda

não executado, mediante desenhos sensíveis alimentados por experiências prévias.

A obra que desenvolve em seu escritório SPBR, fundado em 1993, vem acumulando reconhecimento e ampliando suas fronteiras para fora do Brasil: além de um edifício em Lugano (2009-2013), Suíça, construiu um edifício em Silves (2008-2011), e uma casa em East Hampton (2007-2008), Estados Unidos. Também tem a seu crédito diversos projetos não executados, tantos residenciais como culturais nos Estados Unidos, França e Alemanha.

A entrevista que segue foi gentilmente concedida ao longo de duas sessões, nos dias 22 de junho e 18 de julho de 2018.¹

» Discursos e diálogos

Ingrid Quintana Guerrero. Gostaria de começar a conversa a partir da seguinte colocação sua: “arquitetura é um campo vulnerável porque aberto e não se pode nem deve ser protegido.

Por isso, não é raro que se testemunhe discursos amadurecidos noutros campos de saber e que vêm e se alojam na arquitetura para dizer o que não pertence à atividade (da arquitetura). É uma espécie de invasor discursivo, uma apropriação oportunista da voz que a arquitetura pode proporcionar num contexto dominado pelas imagens.” Apesar dessa afirmação, sua própria arquitetura e sua maneira de produzi-la estão fazendo um discurso...

Angelo Bucci. Inevitável, a arquitetura é concebida, desenvolvida e realizada, em cada fase e na sucessão delas, de modo encadeado à maneira do discurso. Não há como ser diferente. Cabe a um arquiteto buscar os argumentos desse discurso na relação estreita, intrínseca, com a prática da atividade, suas implicações no campo técnico, normativo e simbólico.

Ao escrever aquela frase que citou na sua pergunta, fiz com o intuito de expor essa condição



Clínica de Odontologia (1998-2000), em Orlandia, cidade natal de Bucci. Foto: Nelson Kon. | Vista da Casa Pico, projeto de Angelo Bucci construído em Lugano, Suíça. Foto: Nelson Kon.



Angelo Bucci e o engenheiro suíço Andrea Pedrazzini sob o piloti do edifício em Lugano. Foto: Nelson Kon.

aberta, desprotegida, do discurso arquitetônico. É mais uma constatação do que uma denúncia. A arquitetura ganha força e apelo num mundo tão dominado pelas imagens e pela mídia, mas por outro lado isso tende a distorcer o seu propósito. Pode deformar a atividade de um modo que valoriza mais o seu efeito imediato, como uma performance reduzindo seu propósito no instante do evento, em detrimento da perspectiva mais largo prazo, de maior permanência. Deforma a expectativa de um jovem arquiteto com a atividade, como se o reconhecimento fosse uma meta e não, eventualmente, o resultado de uma vida inteira dedicada a um ofício que um escolhe independentemente de qualquer recompensa. O gosto e o prazer deve estar no ordinário, no dia a dia da atividade.

Ivo Giroto. Você não acha que é uma condição do tempo mais do que da própria arquitetura? Afinal, tudo acaba sendo capturado por interesses alheios aos da própria arquitetura, pelas dinâ-

micas de mercado, do turismo, da produção de imagens, etc. Tem como fugir disso?

AB. Não há como fugir do mundo em que estamos metidos. Mas há como, dentro desse mundo, trabalhar para expressar valores que também nos permitam outras direções. Talvez essa seja uma motivação. Note que as 'dinâmicas do mercado' se inserem no mundo dos negócios [sempre vale lembrar Flávio Motta: 'o negócio é a negação do ócio, arquitetura é a arte do ócio'²], que se submete à lógica econômica, que divide os países do mundo por posições pelo desenvolvimento econômico e classifica as pessoas por sua condição de consumidores. A arquitetura está mais afeita ao campo da cultura, na lógica da cultura aquelas divisões e classificações são completamente absurdas. Ainda que tudo esteja metido no mesmo mundo, é preciso identificar onde está a essência de cada atividade, pois se ela se subjugava excessivamente ao mundo dos negócios ou ao técnico científico, ela perde seu propósito e esvazia o sentido da atividade. Ar-

quitetura é equilíbrio no mundo, não escapa de nada, mas tem sua origem, seu centro e seu propósito bem definido no campo da cultura.

Nesse sentido, e em contraste com a força hegemônica que o mundo dos negócios tenta impor à atividade, nunca vimos tanto interesse no convívio e troca entre contextos culturais distintos. O nível de troca, por exemplo, entre os arquitetos latino-americanos com o maior interesse e sem almejar uma uniformização formal é sem precedentes. Isso permite pensar que exista um outro modo de fazer, onde o interesse em se trabalhar entre, unindo, contextos distintos já não tem um sentido de conquista, mas de abrir possibilidade para o que não seria possível num ou noutro contexto.

Isso é o oposto do que a gente vê como efeitos de um mundo globalizado.

Não são as culturas anuladas, mas as culturas em diálogo para expandir o campo das nossas possibilidades propositivas.

IG. Nesse sentido, você acredita que ainda po-

demos falar em um arquiteto brasileiro que faz uma arquitetura brasileira? E como esses diálogos contribuem para um contexto tão diferente do brasileiro, no qual sua arquitetura foi gestada, e o que a sua arquitetura aprende em experiências como essas em Portugal ou na Suíça?

AB. É claro que no campo da cultura não as fronteiras não correspondem com aquelas as fronteiras políticas. Não importa onde se está, somos o que somos. No meu caso, sou brasileiro, estabelecido em São Paulo, natural de Orlandia³; isso é importante porque define a minha origem, o ponto a partir do qual aprendi a reconhecer o mundo e reconhecer o meu papel nele. Mas essa origem não poderia corresponder a um limite do mundo, muito menos a uma restrição, como se pré-definida, do campo das nossas possibilidades propositivas, formais. A origem, não limita, ao contrário, habilita. É com este tipo de convicção que respondi ao convite para desenhar um edifício no Algarve e outro na Suíça.

IG. No projeto da Suíça me impressiona como você usa o *piloti* corbusiano de uma forma muito brasileira, levantando o prédio para não 'atrapalhar' a cidade e para estender o espaço público. Isso eu acho que é muito característico da arquitetura brasileira, especialmente a paulista, e persiste nas obras das gerações mais novas. Não deixa de ser paradoxal que, na terra de Le Corbusier, não tenha muitos edifícios elevados do solo. E é muito bonito ver como aquele pequeno edifício cria novas relações urbanas e consegue conversar de uma outra forma.

AB. Seu comentário ressoa o que, em 2013, mais ouvi dos arquitetos ticineses que estavam no evento de inauguração do edifício: 'Só mesmo um arquiteto brasileiro para poder fazer um piloti em Lugano'. É verdade que, por um lado, a arquitetura moderna brasileira — desde a sua obra inaugural o Ministério da Educação e Saúde⁴ — desenvolveu repertório notável sobre piloti que, de fato, se tornou um traço de identificação.

O edifício em Lugano está localizado numa rua histórica, via Pico, que é o traçado da base do monte Bre. Há um caminho que desce o monte e chega em frente ao lote, o terreno liga duas ruas, para as pessoas que descem o monte passar pelo terreno significa um atalho conveniente no trajeto para a cidade. Havia essa razão objetiva. Por isso desde o início propusemos o térreo aberto à passagem, isso está escrito inclusive no memorial de aprovação do projeto à prefeitura.

Lugano não é tão frio nem há maiores preocupações com temas de segurança. Enfim, havia ali um motivo e a havia a possibilidade.

Trabalhar noutro contexto, equivale a colocar em diálogo dois universos culturais, a maravilha é que isso possa criar a chance para que exista o que não poderia isoladamente num contexto ou no outro. Isso é muito positivo, pois você nunca estará lá ameaçando a vida, o espaço do outro, mas ao contrário, expandindo a possibilidade para todos juntos.

Se no campo dos negócios e espaço que um



Maquete do Pavilhão brasileiro (não construído) na Expo Sevilla 92. Foto: Nelson Kon.

ocupa anula a possibilidade do outro, no campo da cultura pode ser o oposto: o sucesso de um pode abrir uma estrada para os demais. É muito importante para a arquitetura brasileira a possibilidade desses diálogos. Digo porque sabemos o quanto nos custou o período de isolamento prolongado que vivemos por conta da ditadura militar.

» A tradição moderna na arquitetura brasileira contemporânea

IG. Uma característica de parte da arquitetura contemporânea brasileira, especialmente a paulista, é o diálogo com a herança moderna desenvolvida por mestres da geração de João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) e Paulo Mendes da Rocha (1928), entre tantos outros. A partir do seu projeto vencedor para o Pavilhão do Brasil na Expo Sevilha 92, ganhou força um movimento de resgate da experiência paulista, no refluxo das experiências pós-modernas.

AB. Não creio que o projeto que, com Alvaro

Puntoni e José Osvaldo Vilela, fizemos para o Pavilhão do Brasil na Expo Sevilha 92 tenha sido exatamente o gatilho para os tais desdobramentos. Foi mais o evento em si que estava inserido num momento de abertura política. Aquele foi o primeiro grande concurso público depois de um período de 20 anos praticamente sem um grande concurso. Ali, o fato de que Paulo Mendes da Rocha era do júri e que sua força como membro num corpo de jurado tenha por fim dado relevo para os temas que o nosso projeto trazia de modo manifesto. O memorial, tão bem escrito pelo Pedro Puntoni, historiador irmão do Alvaro, declarava que a nossa plataforma de início era, por escolha, o legado moderno.

Naquele momento vivíamos o legado da destruição cultural promovida nas duas décadas anteriores. De carência dos campos de diálogo da arquitetura — publicações, exposições e concursos — além do isolamento das escolas de arquitetura. Era uma espécie de escombros cultural.

É nesse cenário que nossa proposta para o Pavilhão da Expo Sevilha 92 se inseria e se apresentava mais como um manifesto do que como autoria.

Pertencíamos à geração dos anos 80 na FAUUSP. Aquela que nos precedeu nos anos 70 foi uma geração heroica no sentido inclusive do sacrifício, uma geração que deu máxima prioridade ao que considerou ser sua missão política, afastando-se por razões óbvias e justas da arquitetura.

Claro, há um hiato que precedeu a minha geração. Faltava-nos uma plataforma por onde iniciar, mas não devíamos explicações. É a falsa liberdade da miséria cultural. Naquela época, final dos anos 80, um objetivo comum dos recém-formados em arquitetura era sair do Brasil. Eu quis, mas não pude. Depois você vai percebendo que as dificuldades também nos salvam.

IG. Você é da primeira geração do retorno do Artigas e do Paulo Mendes da Rocha na FAUUSP, não é?



Interior do edifício da FAUUSP, na Cidade Universitária de São Paulo. Foto: Ivo Giroto, 2017.



Casa de fim de semana, em São Paulo. Foto: Ivo Giroto, 2018.

AB. Eles voltaram em 1979⁵, eu entrei na FAU apenas em 1983. Não fomos a turma que assistiu o retorno dos professores. Nunca tive aula com o Vilanova Artigas que faleceu em 1985. O Paulo Mendes da Rocha foi assumindo cada vez mais um valor de referência para minha geração. Foi através da atividade, digo do tempo dedicado a elaboração de projetos, que fomos nos aproximando da obra desses arquitetos — além de outros como Carlos Millan, Marcelo Fragelli, Joaquim Guedes, Abrahão Sanovicz e Eduardo de Almeida — e cada vez mais elas ganhavam sentido pra gente, sempre através da atividade. Sem prejuízo de uma óbvia identidade ideológica, mas destaco a atividade para dizer que não foi por ela o canal inicial de identificação.

IG. Além do próprio edifício da FAUUSP.

AB. Passar cinco anos num edifício que só por não ter portas já seria a melhor lição⁶. Artigas nunca foi meu professor, mas aquele edifício o encarna de certo modo e conversa com cada aluno de modo que todo estudante ali acaba por sentir como se Artigas fosse um dos professores do seu convívio. Num tempo em que se calava as pessoas, o edifício falava.

Talvez pelo modo como o edifício me ensinou, por extensão, aprendi com a vivência na cidade de São Paulo. Isso também me formou arquiteto. Mas arquitetura exige um equilíbrio muito particular: respeito ao passado, mas também certa dose de ousadia com o nosso próprio tempo que quer dizer nossa cota de responsabilidade para o futuro. Equilíbrio entre a herança cultural que recebemos e o legado que deixaremos.

IG. Isso me remete a outra característica muito forte da arquitetura moderna brasileira, que é o desenvolvimento de um grande potencial simbólico através da linguagem técnica, e assim como na FAUUSP sempre evocando idealmente o espaço público.

AB. Também acho que aí tem uma chave importante para uma diferença de geração, de épocas. É claro que a técnica tem muitas virtudes, mas a confiança nessas virtudes tem um limite. E esse limite muitas vezes entra em conflito inclusive por conta do momento em que a gente vive atualmente, que é de poder hegemônico do técnico-científico, que se subjuga todo sentido cultural e nos ameaça com a construção do fim do mundo.

O ideal moderno aposta na técnica. E faz todo sentido. Como providenciar 20 milhões de unidades de habitação, sem se valer da industrialização e das vantagens da economia de escala? Há diferenças de contexto, não necessariamente discordâncias.

A noção moderna de desenhar uma cidade inteira, foi um tema da maior relevância. Mas hoje perdeu o sentido. Embora Brasília é uma realização maravilhosa. Mas aquela hipótese — digo não a cidade de Brasília que lá está, mas o plano de construir uma nova capital — já não se sustentaria hoje.

O desconcertante da ideia de se construir uma cidade como Brasília, é quando você se pergunta: mas de onde virão 500 mil pessoas? Onde elas estavam, em que condições? Como você pode mover um contingente populacional desses? Hoje, seria chocante.

IQ. Você mencionou o exemplo de Brasília, a questão do discurso técnico, simbólico e formal, que por sua vez está intimamente ligado à ideia geral da arquitetura moderna brasileira. Mas você também propõe uma aproximação da ideia de forma como estrutura do pensamento na arquitetura. Eu gostaria que você aprofundasse um pouco sobre isso.

AB. Na obra do Niemeyer há um momento, Pampulha, que é extremamente inventivo e que, de certa maneira, em Brasília chega ao ápice. Naquele ápice é interessante olhar para os ris-

cos que ele, o arquiteto, assume. É como se ele já tivesse uma tal maturidade em que a forma é síntese e, portanto, de apreensão muito direta, e facilmente reduzível em esquemas memorização (não simples). Essa síntese corresponde a um feito de um valor cultural notável: pense que se pode chegar numa escola de crianças, fazer um esboço rápido na lousa e todos os meninos saberão reconhecer: catedral de Brasília, Congresso Nacional ou Palácio da Alvorada. Não sei em que outro lugar você pedir que um menino desenhe o Congresso Nacional e ele saberá! Sim, é uma caricatura o que se desenha assim, mas quando se vai conhecendo arquitetura e compreendendo aqueles prédios, eles não o decepcionam, não o abandonam. Você vê que por trás daquilo tem uma elaboração incrível. Se um daqueles meninos decide se tornar arquiteto, ele verá a riqueza do repertório que estava com ele desde menino.

Mas, claro, de volta à sua pergunta, em arquitetura forma corresponde antes à estrutura do pensamento, ao único modo possível de elaborar uma hipótese e lança-la, e então repensá-la, corrija-la e relança-la. E assim por diante. A forma é necessária nesse sentido do processo de elaboração do projeto. É poderosa para isso e ao mesmo tempo não pode seduzi-lo. Digo ela precisa ser apenas suficiente, precisa se prestar ao processo sem se impor a ele. Quando a forma subjuga entramos no domínio do formalismo, que em vez de estruturar o pensamento o anula. A forma, nesse sentido do que dá estrutura ao pensamento arquitetônico, é mais um meio do que meta.

» **Condição Latino-americana**

IQ. Na América Latina, parece estar se estruturando um discurso de baixo para cima, a partir das necessidades da população e com certo afastamento do *métier* específico da arquitetura. Parece haver uma atitude diferente desses arquitetos latino-americanos que, segundo

você, ‘conversam entre eles com um bom nível de entendimento e sem pretender uma uniformização formal’. As obras desses arquitetos possuem uma consistência material e expressiva, que se diferencia da de muitos outros arquitetos latino-americanos, para quem interessa mais convencer-nos que essa arquitetura está sendo criada de baixo para cima do que encarar o desafio da sua construção.

AB. No caso da América Latina sempre me chama muito a atenção esse desafio, essa característica. Talvez para mostrar um outro modo, essa oposição entre dois extremos, dois lados de um mesmo mundo. Talvez a coisa mais difícil para um jovem arquiteto lidar hoje seja justamente o excesso de recursos. É aí que se corre o risco de fazer os maiores erros, quando os recursos são abundantes. Talvez então o desafio tenha duas frentes: uma é lidar com o excesso de recursos, e o outro é a escassez de sentidos. Então a gente devia procurar a abundância de sentidos e nada mais do que os recursos necessários. E um modo de perceber.

Um jovem que começa tende a pensar: preciso ter muito trabalho e clientes com muito dinheiro. Daí não tem nenhuma das duas coisas, mas pode começar a perceber que essa é a sua sorte. Porque clientes endinheirados em países com tanta desigualdade social significa também uma importante supressão do seu campo de possibilidades. As demandas que vêm deles, vêm prontas e você tem pouco o que propor. E ter pouco trabalho, se você gosta do que faz, da atividade da arquitetura, tem chance de se dedicar muito mais a poucas coisas. Esse é o luxo que se pode ter, pois aumenta as chances de encontrar interesse no que se faz.

IQ. Você acredita que há elementos para que falemos, ainda hoje, em uma arquitetura brasileira, colombiana, argentina ou, de forma geral, latino-americana?

AB. Prefiro pensar que há arquitetos brasileiros, colombianos, argentinos convivendo. A cultura de um lugar acaba impregnando também nossa cultura espacial, no jeito de você viver, como uma casa se relaciona com a rua, como você caminha pela cidade. É uma espécie de matéria prima, e acho que o Brasil tem uma história notável nesse aspecto. Não somos só nós que notamos, o que nos dá uma condição interessante para o diálogo, cujo papel também é pensar na cultura de um lugar face à de outros lugares.

Por outro lado, eu não gosto da ideia de um arquiteto já sair anexando no seu currículo a chamada arquitetura paulista. Como se ela fosse parte do seu acervo. É absurdo!

O que vemos hoje é que as cidades estão sendo construídas de um jeito muito uniformizado. Você faz um arranha-céu com 40 andares e ele é igual em qualquer lugar do mundo. O sistema de fachada é exatamente o mesmo: é uma arquitetura que pode ser feita sem que ninguém precise participar. É assustador poder prescindir do, digamos assim, componente humano. Não cabe um erro, não há espaço para proposição, é algo que prescinde da própria vida. Essa uniformização não vem da atividade da arquitetura, ao contrário, vem da configuração do mundo dos negócios se impondo a ela.

E as cidades vão perdendo um certo sabor, de se perceber que um lugar não é igual a outro. As nossas necessidades deveriam ser universais, mas cada endereço é um só em todos os sentidos: a temperatura, o solo, a altitude. Muda-se a coordenada no globo e o lugar é diferente. Ainda que todas as casas do mundo fossem exatamente iguais, nossas diferentes nuances culturais deveriam diferenciá-las todas●

NOTAS

1 - A entrevista faz parte da documentação das pesquisas “Divergências: arquitetura latino-americana e discursos finiseculares”, desenvolvida por Ingrid

Quintana graças ao fundo FAPA da Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de los Andes (Colômbia) e da investigação de pós-doutorado “Arquitetura brasileira contemporânea no contexto latino-americano”, desenvolvida por Ivo Giroto graças à FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (nº 2016/21108-2).

2 - Flávio Motta (1923-2016) foi professor de História da Arte e Estética da FAUUSP, historiador da arte e artista.

3 - Cidade de pouco mais de 40.000 habitantes no interior do Estado de São Paulo.

4 - O edifício do Ministério de Educação e Saúde (1936-45), no Rio de Janeiro, marca um dos momentos inaugurais da arquitetura moderna brasileira. Foi projetado por uma equipe liderada por Lucio Costa e integrada por Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcelos, além da participação inicial de Le Corbusier.

5 - Após a Lei de Anistia, promulgada em 1979.

6 - Refere-se ao edifício sede da FAUUSP, obra de Vilanova Artigas construída entre 1961 e 1964.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

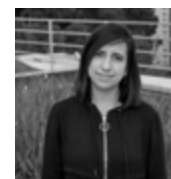
·Boettger, Roberto; MARRA, Olivia. “Entrevista com Angelo Bucci: SPBR na 15ª Bienal de Arquitetura de Veneza”. En: Vitruvius 0.68, ano 17, novembro 2016. Disponible en: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/17.068/6293?page=3>. Consultado en agosto de 2018.



Angelo Bucci. Arquiteto e Urbanista (1987), Mestre (1998) e Doutor (2005) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Honorary Fellow of the American Institute of Architects (AIA – 2011). Desde 2003 está à frente do estúdio de arquitetura SPBR, em São Paulo. Entre 1996 e 2002 foi sócio fundador do estúdio MMBB, também em São Paulo. É professor da FAUUSP desde 2001. Professor visitante em diversas universidades da América Latina (Universidad Torcuato Di Tella, Universidad de Cuenca, Universidad Andrés Bello), dos Estados Unidos (Massachusetts Institute of Technology, Yale University, University of Texas at Austin, Harvard Graduate School of Design, University of California, Arizona State University), e Europa (Eidgenössische Technische Hochschule Zurich, Istituto Universitario di Architettura di Venezia).



Ivo Giroto. Arquiteto (Universidade Estadual de Londrina), Doutor em Teoria e História da Arquitetura (Universidad Politécnica de Cataluña). Pós-doutorado pela Universidade de São Paulo (2017-2020). Membro do Observatório de Arquitetura Latino-americana Contemporânea (ODALC) e coordenador do grupo de pesquisa Arquitetura para Cultura (www.arquiteturaparacultura.info). Coordenador Pedagógico Nacional de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estácio de Sá (Brasil, 2013-2016). igiroto@gmail.com



Ingrid Quintana Guerrero. Arquitecta (Universidad Nacional de Colombia), doutora em Arquitetura e Urbanismo (Universidade de São Paulo). Professora assistente da Universidad de los Andes (Colômbia). Autora de *Hijos de la Rue de Sèvres: los colaboradores latinoamericanos de Le Corbusier en París* (2018), premiado com a menção da 21 *Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito* (2018). i.quintana20@uniandes.edu.co