

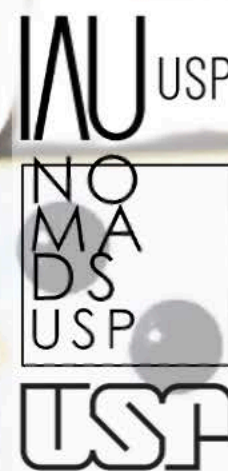
VIRUS

30

DIÁLOGOS
MULTILATERAIS
PRÁXIS
INTERLOCUÇÕES
CONFRONTAÇÕES

PORTUGUÊS-ESPAÑOL | ENGLISH
REVISTA . JOURNAL
ISSN 2175-974X
CC-BY-NC-AS

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
NOMADS.USP HABITARES INTERATIVOS
[HTTPS://REVISTAS.USP.BR/VIRUS](https://revistas.usp.br/virus)
DEZEMBRO 2025



DIÁLOGOS MULTILATERAIS: PRÁXIS, INTERLOCUÇÕES E CONFRONTAÇÕES

MULTILATERAL DIALOGUES: PRAXIS, INTERLOCUTIONS, AND CONFRONTATIONS

DIÁLOGOS MULTILATERALES: PRAXIS, INTERLOCUCIONES Y CONFRONTACIONES

EDITORIAL

- 001 DIÁLOGOS MULTILATERAIS: PRÁXIS, INTERLOCUÇÕES E CONFRONTAÇÕES
MULTILATERAL DIALOGUES: PRAXIS, INTERLOCUTIONS, AND CONFRONTATIONS
DIÁLOGOS MULTILATERALES: PRAXIS, INTERLOCUCIONES Y CONFRONTACIONES
MARCELO TRAMONTANO, JULIANO PITA, PEDRO TEIXEIRA, LUCAS DE CHICO, ESTER GOMES, JOÃO PEREIRA, AMANDA SOARES

ENTREVISTA

- 005 O POVO NEGRO E UM DIÁLOGO SILENCIADO DE QUINHENTOS ANOS
BLACK PEOPLE AND A FIVE-HUNDRED-YEAR SILENCED DIALOGUE
EL PUEBLO NEGRO Y UN DIÁLOGO SILENCIADO DE QUINIENTOS AÑOS
CASIMIRO LUMBUNDANGA, MARCELO TRAMONTANO

ÁGORA

- 014 SOBERANIA E TECNODIVERSIDADE
SOVEREIGNTY AND TECHNODIVERSITY
SERGIO AMADEU DA SILVEIRA
- 024 CIDADES PARA QUEM? VIDA URBANA E CORPOS VULNERÁVEIS
CITIES FOR WHOM? URBAN LIFE AND VULNERABLE BODIES
ETHEL PINHEIRO, JACQUELINE KLOPP
- 042 PORTO, ENTRE DUAS PONTES: IMAGENS DE UM ESPAÇO EM TENSÃO
PORTO BETWEEN TWO BRIDGES: IMAGES OF A SPACE IN TENSION
JORDAN FRASER EMERY
- 063 AUTORIA DESCONHECIDA
AUTHOR UNKNOWN
MARTA BOGÉA, MARIANA VETRONE
- 082 CASO-EXPERIÊNCIA: DESAFIOS METODOLÓGICOS NA METRÓPOLE CONTEMPORÂNEA
CASE-EXPERIENCE: METHODOLOGICAL CHALLENGES IN THE CONTEMPORARY METROPOLIS
YURI PAES DA COSTA, EDUARDO LIMA, CARLOS MAGALHÃES DE LIMA
- 097 A PRODUÇÃO ESTATAL DO RISCO: HABITAÇÃO SOCIAL E VULNERABILIDADE A DESASTRES
STATE-PRODUCED RISK: SOCIAL HOUSING AND DISASTER VULNERABILITY
CATHARINA SALVADOR, THAMINE AYOUB, MILENA KANASHIRO

114	FINANCEIRIZAÇÃO DA HABITAÇÃO EM CONTEXTOS DE ECONOMIA COMPARTILHADA HOUSING FINANCIALIZATION IN SHARING ECONOMY CONTEXTS VINICIUS BARROS, ÉRICO MASIERO
128	HABITAR O COMUM: A POÉTICA URBANA EM LEFEBVRE E NA TEORIA DO COMUM INHABITING THE COMMON: URBAN POETICS IN LEFEBVRE AND IN THE THEORY OF THE COMMONS CAROLINA AKEMI NAKAHARA
142	PRIVATIZAÇÃO DOS PARQUES URBANOS E A PRODUÇÃO NEOLIBERAL DO ESPAÇO URBAN PARKS PRIVATIZATION AND THE NEOLIBERAL PRODUCTION OF SPACE ISABELLA SOARES, CLARICE DE OLIVEIRA
156	TOPOLOGIAS DO CUIDADO: DA CLAREIRA AO PARQUE EM PETER SLOTERDIJK TOPOLOGIES OF CARE: FROM THE CLEARING TO THE PARK IN PETER SLOTERDIJK BRÄULIO RODRIGUES
167	O DES-RE-HABITAR NO DESASTRE SOCIOAMBIENTAL EM MACEIÓ-AL THE DIS-RE-INHABITING IN THE SOCIO-ENVIRONMENTAL DISASTER IN MACEIÓ-AL WANDERSON BARBOSA, TAMYRES OLIVEIRA, ROSELINE OLIVEIRA
186	SOLOS URBANOS E AGRICULTURA ORGÂNICA: CONSERVAÇÃO E RESILIÊNCIA URBAN SOILS AND ORGANIC FARMING: CONSERVATION AND RESILIENCE LUCAS LENIN DE ASSIS
199	EDUCAÇÃO URBANÍSTICA E AMBIENTAL COMO CONTRIBUIÇÃO SOCIAL URBAN AND ENVIRONMENTAL EDUCATION AS A SOCIAL CONTRIBUTION LUIZA HELENA FERRARO, MARIANA PEREIRA, GISELLE ARTEIRO AZEVEDO
214	A PLURALIDADE EPISTÊMICA DO TERRITÓRIO NA CRÍTICA AO URBANOCENTRISMO THE EPISTEMIC PLURALITY OF TERRITORY IN THE CRITIQUE OF URBAN-CENTRISM ANGELA ELIAS DE SOUZA, CAIO GOMES DE AGUIAR
230	DADOS, GOVERNANÇA E OPACIDADE: POR UM DIREITO INFORMACIONAL À CIDADE DATA, GOVERNANCE, AND OPACITY: TOWARD AN INFORMATIONAL RIGHT TO THE CITY MARINA BORGES
241	INFÂNCIAS NA CIDADE: TENSÕES, DIREITOS E PRÁTICAS DE INCLUSÃO CHILDHOODS IN THE CITY: TENSIONS, RIGHTS, AND INCLUSION PRACTICES SAMANTHA PEDROSA, ELIANE PEREIRA
255	FRAGMENTOS DO RIO NO XIX: A MISERICÓRDIA E SEUS LOGRADOUROS FRAGMENTS OF 19TH-CENTURY RIO: MISERICÓRDIA AND ITS THOROUGHFARES LETÍCIA CAMPANHA PIRES
266	A LINHA VERDE DE FRANCIS ALÿS: IMPERIALISMO E OS LIMITES DO SUL GLOBAL FRANCIS ALÿS' GREEN LINE: IMPERIALISM AND THE LIMITS OF THE GLOBAL SOUTH YURI TARACIUK
279	RACIONAIS MC'S: A CONSTITUIÇÃO DO NEGRO DRAMA COMO SUJEITO DE RESISTÊNCIA RACIONAIS MC'S: THE CONSTITUTION OF NEGRO DRAMA AS A SUBJECT OF RESISTANCE CEZAR PRADO
290	TECNOLOGIA VERNACULAR DAS MULHERES GUARANI MBYA E PATRIMÔNIO CULTURAL BIODIVERSO FEMALE GUARANI MBYA VERNACULAR TECHNOLOGY AND BIODIVERSE CULTURAL HERITAGE ANA LUIZA CARVALHO, DINAH DE GUIMARAENS

- 305

CORPOS DANÇANTES, ARQUITETURAS DO AXÉ: RITUAIS DE LAVAGEM EM PENEDO-AL
DANCING BODIES, AXÉ ARCHITECTURES: WASHING RITUALS IN PENEDO-AL
MARIA HEDUARDA VASCONCELOS, MARIA ANGÉLICA DA SILVA
- 319

O RETRATO ALÉM DO CÂNONE EUROPEU: REINVENÇÕES NA ARTE LATINO-CARIBENHA
THE PORTRAIT BEYOND THE EUROPEAN CANON: REINVENTIONS IN LATIN-CARIBBEAN ART
JOÃO PAULO DE FREITAS
- 329

A EXPOSIÇÃO REPASSOS E O MODERNO INTERESSE PELO POPULAR
THE REPASSOS EXHIBITION AND THE MODERN INTEREST IN THE POPULAR
ARIEL LAZZARIN, CARLOS MARTINS
- 352

DESAFIOS DIGITAIS EM ARQUITETURA E URBANISMO: VIDEOGAMES E PRAXIS PEDAGÓGICA
DIGITAL CHALLENGES IN ARCHITECTURE AND URBANISM: VIDEO GAMES AND PEDAGOGICAL PRAXIS
THIAGO RANGEL, ALINE CALAZANS MARQUES
- 370

DO OLHAR COLONIAL À VISUALIDADE DIGITAL: PAISAGEM, PODER E COLAPSO
FROM COLONIAL GAZE TO DIGITAL VISUALITY: LANDSCAPE, POWER, AND COLLAPSE
JAQUELINE CUNHA
- 383

ONTEM, O SEU FUTURO: A CIDADE EM QUE HOJE ME ENCONTRO
YESTERDAY, YOUR FUTURE: THE CITY WHERE I AM TODAY
SAMIRA PROÉZA

PROJETO

- 401

ENTRE IMAGENS E OBJETOS COMUNICÁVEIS: ESPAÇO EXPOSITIVO COMO MEDIAÇÃO CULTURAL
BETWEEN IMAGES AND COMMUNICABLE OBJECTS: EXHIBITION SPACE AS CULTURAL MEDIATION
ANA ELÍSIA DA COSTA, DANIELA CIDADE
- 417

ENSINO E EXTENSÃO: MELHORIAS HABITACIONAIS NO BAIRRO PEQUIS
TEACHING AND OUTREACH: HOUSING IMPROVEMENTS IN THE PEQUIS NEIGHBORHOOD
ROSSANA LIMA, NÁDIA LEITE, RITA DE CÁSSIA SARAMAGO, SIMONE VILLA

AUTORIA DESCONHECIDA
AUTHOR UNKNOWN
MARTA BOGÉA, MARIANA VETRONE

Marta Bogéa é Arquiteta e Doutora em Arquitetura e Urbanismo. Professora Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Realiza pesquisas nas áreas de projeto, arquitetura, arte contemporânea, cidade contemporânea, tempo e memória. mbogea@usp.br

<http://lattes.cnpq.br/5940821687658780>

Mariana Lunardi Vetrone é Arquiteta e Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Possui experiência profissional nas áreas de conservação, restauro e intervenção no patrimônio cultural edificado. mariana.vetrone@usp.br

<http://lattes.cnpq.br/7970055514036617>

ARTIGO SUBMETIDO EM 10 DE AGOSTO DE 2025

Bogéa, M. & Vetrone, M. L. (2025). Autoria desconhecida. V!RUS, (30). Diálogos multilaterais: práxis, interlocuções e confrontações. 63-81 <https://doi.org/10.11606/2175-974x.virus.v30.237606>

Resumo

O presente artigo busca discutir os processos de ressignificação do cotidiano por meio da Arte e da Arquitetura. Tem como objetivo aferir e demonstrar que a aproximação entre campos disciplinares ocorre, sobretudo, por reconhecer valores e visão de mundo em comum, mais do que por estratégias técnico-poéticas. A metodologia utilizada foi pesquisa de campo (fonte direta), acesso a documentos primários (pesquisa documental) e revisão bibliográfica. *Autoria Desconhecida* parte da leitura de obra artística e arquitetônica com atenção às suas práxis e confrontações. Rochelle Costi, desloca objetos triviais ativando leituras do lugar e da memória. O projeto para o edifício *União Continental*, realizado pelo escritório MMBB, valoriza o ordinário e a preexistência. Longe de tratar o existente como mero dado a ser preservado ou superado, os casos analisados revelam modos de operação que encantam o banal e tornam visíveis as camadas de experiência que habitam os espaços urbanos. O texto convida à observação atenta daquilo que tende a permanecer à margem, contrapondo-se à lógica da tabula rasa e à ênfase no excepcional. O faz, sobretudo, acompanhado de *Lo infraordinario*, de George Perec, *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*, de Nicolas Bourriaud e *Experiência e pobreza*, de Walter Benjamin.

Palavras-Chave: Arte e arquitetura, Intervenção contemporânea, Ressignificação do cotidiano, Vida habitual.

1 Introdução

O que pode haver de comum entre um prato de comida e um edifício? Em uma rápida visada, nada! Entretanto, se o que move a análise são as razões intrínsecas ao pensamento que engendra a obra, pode ser tudo!¹ Nesse ensaio aproxima-se Rochelle Costi, a partir da exposição em cartaz durante a elaboração deste texto, intitulada “*A casa como laboratório*”, com curadoria de Alexia Tala (Galeria Luciana Brito, 2025) e a transformação do edifício de escritórios União Continental em unidades habitacionais realizada pelo MMBB arquitetos (São Paulo, 2022). Este texto se dedica a duas obras de dois campos disciplinares que atuam e investigam as produções da cidade: uma no âmbito da cultura imaterial (a comida de todo dia) e outra no campo material (as construções, inclusive aquelas invisibilizadas na historiografia da área), com suas dinâmicas e reverberações. Alinhado ao desafio proposto no enunciado desta edição da revista, articula-se diferenças e convergências entre as duas obras através da construção simultânea de reflexão e ação, visando a produção de saberes e a transformação social.

O interesse se dá na atenção à mobilização de objetos banais, não espetaculares, convocados por constituírem o corriqueiro do mundo, o dia-a-dia. A análise usufrui das pistas produzidas por George Perec, no texto intitulado *¿Aproximaciones a qué?*, publicado na coletânea *Lo infraordinario* (Perec, 2013). Nicolas Bourriaud, em seu livro *Pós-produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo* (Bourriaud, 2009) fornece subsídios para pensar a operação de edição e montagem como base do procedimento artístico, e no caso deste texto, também do arquitetônico. Por fim, busca resgatar o momento da convicção hegemônica da tábula rasa à luz de Walter Benjamin, no texto intitulado *Experiência e Pobreza*, escrito em 1933. Cotejar autores de matrizes de pensamento e épocas tão distintas se dá no interesse do que trazem como valor em comum, neste caso, a experiência e montagem sobre dados preexistentes como um traço cultural a ser reconhecido.

O texto tem como objetivo demonstrar que a aproximação entre campos disciplinares ocorre, sobretudo, por valores e visão de mundo em comum, reconhecíveis nas obras através das estratégias poéticas que os distingam como áreas de conhecimento. A metodologia utilizada foi a de pesquisa de campo (fonte direta, através de entrevista, visitas à referida exposição e ao edifício) e acesso a documentos primários (pesquisa documental, inclusive documentos de processo do projeto arquitetônico, de caráter restrito) e revisão bibliográfica. Constitui-se a partir das obras, ou seja, é uma análise que tem como ponto de partida o empírico frente ao teórico. Em outros termos, se baseia primeiramente em dados e

¹ A aproximação de artista(s) e arquiteto(s) por sua visão de mundo e não pelo campo disciplinar foi originalmente investigada por Marta Bogéa na exposição em co-curadoria, com Abílio Guerra, intitulada Território de Contato, ocorrida em 2012 no SESC Pompéia.

observações, resultado da experiência e da prática, para posteriormente se concentrar em conceitos, ideias e abstrações que buscam explicar o mundo.

2 Sobre coisas banais

Grão de arroz tem 8 cm no Arte/Cidade 3 é o título da matéria escrita por Celso Fioravante no caderno +MAIS! do jornal Folha de São Paulo, de domingo, 26 de outubro de 1997². O serviço informa:

Evento: Arte/Cidade 3 (projeto de intervenção urbana)
Onde: trajeto entre a Estação da Luz e as antigas indústrias Matarazzo (entrada e estacionamento na av. Francisco Matarazzo, 1.096), com acesso pelos dois locais e uma parada no Moinho Central
Quando: de terça a domingo, das 12h às 21h. Até 30 de novembro
Quanto: entrada franca (Fioravante, 1997, s.p.)



Fig. 1: *Pratos Típicos: Prato Feito* (1997). Fonte: Rochelle Costi, 1997. Disponível em: <https://rochellecosti.com/Pratos-tipicos-1997-1>. Acesso em junho de 2025.

² Fernando de Mello Franco e Milton Braga participaram como arquitetos convidados do mesmo evento, realizando uma movimentação de terra em frente à entrada principal das antigas fábricas Matarazzo.

A matéria se refere às fotografias de Rochelle Costi da série *Pratos Típicos* realizados entre 1994/1997 — ano da exposição. No Arte/Cidade foram expostas quatro fotografias sobre as refeições da região, ampliadas, impressas em plotter sobre vinil como imagens publicitárias e instaladas no vão do que foram janelas no último andar do edifício. *Pratos Típicos: Familiar*, *Pratos Típicos: Prato Feito*, *Pratos Típicos: Sem Teto*, *Pratos Típicos: Marmita*. A figura 1 apresenta *Prato Típico: Prato Feito*. No texto da artista disponível em seu site:

Pratos de comida de moradores do entorno do antigo moinho são fotografados e ampliados em escala e mídia que remetem a painéis publicitários e são mostrados dentro da fábrica que décadas antes produzia boa parte da farinha que era consumida na cidade. A identidade da população do entorno se mostra através da marmita do trabalhador, do almoço improvisado de um grupo de moradores de rua, da buchada no prato-feito de terça feira em um bar de esquina da Barra Funda e do peixe frito de uma família. O moinho, desativado, a partir dos anos 90 foi sendo povoado informalmente, constituindo-se hoje na Favela do Moinho, a ação do poder público limitou-se a demolir a antiga fábrica e prometer o sumiço da ocupação. (Costi, 1997, s.p.)

Costi realizou a série *Pratos típicos* na mesma ocasião em que fez *Toalhas*. Em entrevista a Ivo Mesquita, revela:

Pratos típicos e *Toalhas* aconteceram durante a vivência no espaço de *A casa*. Quando fui convidada para a Bienal de Havana, estava envolta nos rituais domésticos, na repetição dos hábitos que coreografa a intimidade dos corpos em torno da mesa, da cama, do varal, num arrumar e desarrumar de frequência incontável. (Costi, 2005, s.p.)

As duas séries fazem parte de um cotidiano intrínseco à vida habitual. Fatos muitas vezes de situações corriqueiras, ocorrendo em lugares banais, mas que constituem parte intrínseca da memória, na medida em que sua materialidade abriga convivência, lugares e acontecimentos indissociáveis em sua rememoração. (Almeida e Bogéa, 2016) A comida, certamente, é uma delas. A arquitetura, mesmo quando banal, também. Costi descreve a instalação no antigo Moinho, apresentada na Figura 2:

O evento tinha como tema “a cidade e suas histórias” e fui atraída pela ideia de falar da história da comida dos habitantes da região próxima às ruínas de um antigo Moinho. Fotografei então uma amostragem de quatro tipos de alimento: a marmita de um trabalhador, um prato comercial, a comida de uma família e a de um grupo de sem teto. As imagens agigantadas em plotters de 2,5 x 3,10 m ocupavam uma sala de 30 metros no último andar do edifício. Dispostas entre vãos de grandes janelas, elas propunham um diálogo com a cidade, num contraponto aos backlights publicitários. (Costi, 2005, s.p.)



Fig. 2: Instalação *Pratos Típicos*, no Arte Cidade II, Moinho Central, Barra Funda, São Paulo SP. Fonte: Rochelle Costi, 1997. Disponível em: <https://rochellecosti.com/Pratos-tipicos-1997-1>. Acesso em junho de 2025.

A artista revelou ao repórter que a maior dificuldade de seu projeto foi conseguir que as pessoas autorizassem que seus pratos de comida fossem fotografados. Seria mesmo timidez, como interpretou a fotógrafa? Ou seria espanto, diante do interesse sobre esse elemento banal, corriqueiro, e tão pessoal, que “não interessaria a ninguém”? Tal discurso é observado na fala de uma moradora da Croix-Rousse em Lião, ao falar de lembranças de seu bairro, em entrevista concedida a Pierre Mayol, mencionada por Michel de Certeau (1994) em *A Invenção do cotidiano livro 1: Artes de Fazer*, no trecho significativamente intitulado *Críeis e memoráveis: a Habitabilidade*.

O interesse por revisitar coisas existentes é relevante também na arquitetura. Questão inerente a certos artistas e arquitetos, corresponde a um tema fundamental e contínuo. No campo disciplinar da arquitetura remonta, em termos contemporâneos, ao exemplo emblemático do projeto de transformação ocorrido em Paris 17°, *Tour Bois le Prêtre*, de Druot, Lacaton e Vassal (2011). Entretanto, entende-se diferente do que apregoa o júri do *Pritzker* concedido a eles em 2021, que declara: “encontram valor no que já existe (...) para conferir um potencial renovado ao que já existia” (Pritzker Prize, 2021, s.p., tradução nossa). Neste caso, sobretudo, reconhece-se que ao vislumbrar o potencial no que existia, interferem transformando justamente por trazer algo que não existia. Não se trata, portanto, de reconhecimento do dado, com mínima interferência, mas do criterioso juízo do que há e do que não há, que os faz aptos a intervir, transformar, deslocar, valorizar para ressignificar.

A imagem do DJ convocada por Nicolas Bourriaud (2009) em *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo* é oportuna para analisar essas produções. O autor explica a adoção do termo técnico, usado nas produções para televisão, cinema e vídeo: “Designa o conjunto de tratamentos dados a um material registrado: a montagem, o acréscimo de outras fontes visuais ou sonoras, as legendas, as vozes off, os efeitos especiais.” (Bourriaud, 2009, p. 7)

Observa que a operação está ligada ao setor terciário, mundo dos serviços e da reciclagem, em oposição aos setores que lidam com produção das matérias-primas. O autor identifica, a partir de 1990, uma quantidade cada vez maior de artistas interpretando, expondo ou utilizando produtos culturais disponíveis ou obras realizadas por terceiros. Bourriaud esclarece:

Para eles, não se trata de elaborar uma forma a partir de um material bruto, e sim de trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural, isto é, que já possuem uma forma dada por outrem. Assim as noções de originalidade (estar na origem de...) e mesmo de criação (fazer a partir do nada) esfumam-se nessa nova paisagem cultural marcada pelas figuras gêmeas do DJ e do programador, cujas tarefas consistem em selecionar objetos culturais e inseri-los em contextos definidos. (Bourriaud, 2009, p.9)

O autor não se atém à arquitetura, seu foco são as práticas artísticas. Mas o argumento também é poderoso em arquitetura, se mantidas as distâncias inequívocas entre as áreas, como por exemplo, a não portabilidade dos dados de um lugar a outro, no caso da arquitetura como matéria. A operação ocorre, em geral, entre dois (ou mais) momentos a partir de um artefato existente. Retomar Walter Benjamin (1994) no texto *Experiência e pobreza*, escrito em 1933, permite verificar a origem do que nos levou a optar por um ponto zero a cada ação. O texto inicia com a constatação de que as “ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história”. O filósofo observa que uma nova forma de miséria surgiu com o monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem. Indaga: “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”. Vê surgir então uma nova barbárie. Nos seus termos: “Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco (...)” (Benjamin, 1994, pp.114-115). O autor observa a aspiração a libertar-se de toda a experiência, alertando que nem sempre são ignorantes ou inexperientes aqueles que defendem ou praticam essa condição: “podemos afirmar que são o oposto: eles ‘devoram’ tudo, a ‘cultura’ e os ‘homens’, e ficaram saciados e exaustos”. Um traço, segundo ele, que vai da cultura erudita, por exemplo, a Bauhaus, à cultura popular, por exemplo, o camundongo Mickey. O autor conclui que ficamos pobres, pois:

Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos de empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’. A crise econômica está diante da porta, atrás dela está uma sombra, a próxima guerra. (...) Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito. No meio tempo, [que] possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com os juro dos juro. (Benjamin, 1994, p. 119)

Mordaz na contundente crítica, Benjamin (1994) aponta, com lúcido desconcerto, o delirante projeto de sua época que os impele a seguir em frente, e, se necessário, sobreviverem à cultura. Um delírio que transborda expansivamente o próprio tempo a ponto de ser verificável em algumas práticas ainda hegemônicas em tempos atuais. O texto foi escrito entre as duas grandes guerras mundiais ocorridas no século XX, é importante recordar que é do mesmo ano da tomada do poder alemão por Hitler, que significou o início do Terceiro *Reich*. Passado quase um século, ele se mantém relevante³. Vale ponderar o desafio de não abdicarmos da experiência pessoal e coletiva, nos termos propostos pelo arquiteto Milton Braga:

Muita gente acha que a casa tem que ser personalizada e não discordamos disso. Como eu e o Fernando [de Mello Franco, sócio fundador do MMBB, até 2012] falávamos, a casa é personalizada não pela arquitetura, que é infraestrutural, mas pelo relicário, que é o que cada um carrega consigo, suas fotos, seus quadros, seus tapetes, suas cortinas, suas roupas. Isso é o que muda

³ Dado um tanto assustador quando percebe-se, em décadas recentes, o crescimento da extrema direita em todo o mundo. Walter Benjamin, Filósofo e sociólogo, judeu alemão, ficou refugiado na Itália nos anos (1934/1935) e faleceu na Espanha em 1940 aos 48 anos.

completamente de uma pessoa para outra e muda completamente uma casa (...). (Braga, 2024, s.p. adição nossa)

Importa, nesse sentido, observar como Frédéric Druot, Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal (2011) registram o mencionado projeto no 17.º bairro de Paris — nas reveladoras fotografias de Philippe Ruault, que apresentam vários dos apartamentos em suas pessoais ocupações, onde vê-se a varanda ocupada por orquídeas ou, em outra unidade, máscaras carnavalescas expostas na parede. Dessas fotografias pode-se reconhecer cada “relicário”, nos termos de Franco e Braga (2024), a distinguir cada morada. As fotografias, ao registrar a arquitetura, permitem entrever quem mora lá. Tal qual a série *Quartos* de Rochelle Costi (1998) retrata vestígios de quem habita o lugar, deixando entrever a arquitetura que o acolhe. Algumas fotografias de *Quartos* integram a exposição em cartaz da artista, instalada na Galeria Luciana Brito, no momento de redação deste texto. A série foi originalmente apresentada na XXIV Bienal De São Paulo, em 1998, que disposta como um conjunto de diferentes frontalidades, acentua a singularidade de cada cômodo fotografado, como se pode perceber na Figura 3.

Alexia Tala, curadora da mostra intitulada *A casa como laboratório*⁴ aproxima a produção de Costi à George Perec em seu texto intitulado *A casa como laboratório do deslumbramento: O infraordinário e a construção do habitar na obra de Rochelle Costi*. Segundo ela:

Em seu breve texto *Aproximaciones a lo infraordinário*, Perec se pergunta “O que acontece quando nada acontece? Como falar dessas horas, desses dias em que nada ocorre, onde não passa de fato mais do que o que acontece todo dia, o habitual, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, o infra-ordinário, o de todos os dias?” Para Perec, o infraordinário é aquilo que constitui o tecido real de nossas vidas: não os grandes acontecimentos, mas o murmúrio do habitual, a marca do mínimo.” (Tala, 2025, p. 1)

A curadora considera, através de Perec, que Rochelle Costi foi

(...) uma artista do infraordinário. Ao longo de sua extensa e produtiva carreira evitou temas espetaculares, ou cenários grandiloquentes, preferindo explorar quartos, móveis, armários, objetos comuns, cantos esquecidos, insetos, paredes, padrões, texturas, lojas de objetos baratos e até barracas de feiras. (Tala, 2025, p. 5)

⁴ Exposição de Rochelle Costi *A casa como laboratório*, na Galeria Luciana Brito de junho a agosto de 2025.



70

Fig. 3: Instalação *Quartos*, na XXIV Bienal de São Paulo. Fonte: Rochelle Costi, 1998. Disponível em: <https://rochellecosti.com/Quartos-Sao-Paulo-1998>. Acesso em junho de 2025.

Em *¿Aproximaciones a qué?*, Georges Perec (2013) inicia o texto observando que “O que nos fala, ao que me parece, é sempre o acontecimento, o insólito, o extraordinário: a primeira página em cinco colunas, grandes manchetes.”⁵ (p. 13). Alerta que as notícias priorizam o dramático e o desconcertante. Segundo ele, atrás do acontecimento tem sempre que existir um escândalo, um perigo, como se a vida só deva se revelar através do espetacular. Diante disso, o autor indaga:

Os jornais falam de tudo, exceto do cotidiano. Os jornais me entediam, não me ensinam nada; o que contam não me diz respeito, não me questiona e, além disso, não responde às perguntas que coloco ou que gostaria de colocar. O que realmente acontece, o que vivemos, o resto, todo o resto, onde está? Como dar conta do que acontece todos os dias e do que volta a acontecer, do banal,

⁵ Do original em espanhol: “Lo que nos habla, me parece, es siempre el acontecimiento, lo insólito, lo extraordinario: la primera página a cinco columnas, grande titulares” (Perec, 2013, p. 13)

do cotidiano, do evidente, do comum, do ordinário, do infraordinário, do ruído de fundo, do habitual?
Como interrogá-lo? Como descrevê-lo? (Perec, 2013, p. 14)⁶

Alinhados a Perec (2013) e, deste ponto, volta-se à arquitetura e à produção na cidade de São Paulo. Retoma-se um texto de Luis Espallargas Gimenez (1993) publicado na Revista Óculum (anterior aos arquivos digitais atuais) intitulado *Arquitetura pequena: quando simplicidade e correção substituem a genialidade*. Nesse ensaio, Gimenez chama a atenção para a espetacularização da arquitetura do final do milênio. Segundo o autor, tal fenômeno provocou os arquitetos “que passam a projetar com a obrigação de inventar, de provocar, até extasiar, não mais um observador, mas uma multidão tão desinformada e alienada que só quando chocada ou submetida ao exagero reage e admite estímulo” (Espallargas Gimenez, 2009, s.p.), ecoando em um catálogo de exemplos que confirma essa ideologia. O autor alerta que, em consequência, o arquiteto “despreza o artefato simples, econômico, eficiente e correto, pois não lhe cabe mais acreditar que a concepção concisa e discreta seja oportuna, ou portadora de atributos estéticos importantes, daí o pouco caso por essa arquitetura vista como ‘pequena’” (Espallargas Gimenez, 2009, s.p.). O argumento retorna com claro enquadramento e atenção a edifícios habitacionais, em diálogo com a publicação *A propósito do juízo da arquitetura paulistana* (2009), portal *Vitruvius*, revista *Arquitextos*.

Ainda, uma recente lei municipal da cidade de São Paulo incide sobre o patrimônio construído, independe de valor patrimonial do bem. Com a perspectiva de usufruir do acervo abandonado, o Programa Requalifica Centro, lei municipal de 20 de julho de 2021 (Lei 17.577/21), promove o adensamento na região central, oferecendo uma série de benefícios a projetos que transformem as edificações existentes subutilizadas em unidades habitacionais. Entre os principais incentivos⁷, destacam-se a isenção de IPTU nos três primeiros anos após a conclusão das obras, a dispensa de atendimento às vagas de garagem e à fachada ativa, entre outros benefícios.

Essa mudança de orientação desloca o foco dos antigos programas de reabilitação dos anos 1990 e 2000, voltados majoritariamente para edifícios de caráter monumental e para a criação de equipamentos culturais para fins turísticos (Marins, 2017), para edifícios de patrimônio corrente, mais próximos da vida cotidiana. Isso revela não só uma alteração em relação às políticas anteriores, valorizando a presença dos usos corriqueiros no centro da cidade, mas evidencia também o interesse de reutilização do extenso patrimônio construído que havia sido esvaziado nas últimas décadas, com a expansão da cidade para novos eixos de valorização imobiliária⁸ (Sant’Anna, 2017). Nesse sentido, alinha-se à proteção de um acervo construído para além daquele monumental. Tal mudança na legislação, informalmente chamada *Lei do Retrofit*⁹, constituiu novos instrumentos para estimular a reabilitação de edifícios do centro, sendo importante deslocamento da exaustiva prática de simplesmente recomeçar, que infelizmente ainda é majoritária em São Paulo.

A postura legal de apoio a investimentos em edificações existentes, independente de ser ou não de reconhecido valor patrimonial, ocorre em alinhamento à questão central da tese de doutorado intitulada *Reformar não é construir. A reabilitação de edifícios verticais: novas formas de morar em São Paulo no século XXI*, de Alejandra Maria Devecchi, orientada por Maria Ruth Amaral de Sampaio, defendida em 2010 (Devecchi, 2014). E, em confronto direto com a prática ainda majoritária das integrais substituições de edifícios altos por corpos edificadas totalmente inéditos. A resposta à legislação por parte do

⁶ Do original, em espanhol: “Los diarios hablan de todo, salvo lo diario. Los diarios me aburren, no me enseñan nada; lo que cuentan no me concierne, no me interroga y además no responde a las preguntas que planteo o que quisiera plantear. Lo que pasa realmente, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿dónde está? ¿Cómo dar cuenta de lo que pasa cada día y de lo que vuelve a pasar, de lo banal, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual? ¿Cómo interrogarlo? ¿Cómo describirlo?” (Perec, 2013, p. 14)

⁷ Incentivos fiscais em sua totalidade: Remissão dos créditos de IPTU; Isenção de IPTU nos 3 primeiros anos a partir da emissão do certificado de conclusão de obra; Aplicação de alíquotas progressivas para o IPTU pelo prazo de 5 anos após a isenção descrita acima. No 6º ano o imóvel atinge a alíquota integral do imposto; Redução para 2% da alíquota de ISS para os serviços relativos à obra de requalificação. (engenharia, arquitetura, construção civil, limpeza, manutenção, meio ambiente); Isenção de ITBI aos imóveis objetos de requalificação; Isenção de taxas municipais para instalação e funcionamento por 5 anos. - Programa Requalifica Centro (Lei 17.577/21).

⁸ O esvaziamento de funções no centro de São Paulo, sobretudo dos edifícios de escritório, teve início ainda na década de 1960, com a migração dos centros econômicos e financeiros para novas localidades como a Av. Paulista, a Av. Faria Lima e posteriormente a região da Av. Berrini.

⁹ Programa Requalifica Centro (Lei 17.577/21).

mercado já está em curso e envolve, atualmente, um significativo número de investimentos em edifícios preexistentes. Somauma Incorporação e Desenvolvimento Imobiliário, por exemplo, destaca em seu site:

Desenvolvemos e construímos projetos a partir da renovação de edifícios vazios, abandonados ou subutilizados, abrindo as portas para novas oportunidades de vida na cidade! Incorporamos o *Retrofit* em sua concepção original. Muito mais do que uma simples reforma, se trata de produzir um novo imóvel. Novo em todas as suas instalações e garantias, mas também novo em seu significado urbano. (Somauma, s.d., s.p.)

Dentre o catálogo apresentado encontra-se o Edifício Virgínia, localizado na esquina entre as ruas Martins Fontes e Álvares de Carvalho, aprovado em setembro de 2023 com finalização das obras previstas para setembro de 2025. O projeto, de autoria do Metrópole Arquitetos (2024), destaca-se pela preservação e valorização dos elementos estéticos preexistentes, ainda que não haja tombamento formal do edifício pelos órgãos de preservação. Outro agente dessa transformação pelo mercado imobiliário é a incorporadora *Planta Inc.*, em sua apresentação lê-se:

Com foco totalmente direcionado para o retrofit, a Planta.Inc. busca atrair moradores para áreas centrais de forma racional e com menor impacto ao meio ambiente e, assim, contribuir para uma cidade com acesso mais igualitário às oportunidades. (Planta Inc., s.d., s.p.)

No catálogo disponível, constam edifícios como o Renata Sampaio Ferreira, edifício modernista projetado por Oswaldo Bratke, em 1956, na esquina das ruas Major Sertório e Araújo. Com projeto da METRO Arquitetos (2024), suas lajes comerciais foram reconfiguradas para abrigar noventa e três apartamentos, mantendo elementos preexistentes da fachada tombada, como os simbólicos cobogós. As obras foram finalizadas em outubro de 2023, tornando-se o primeiro edifício a receber o *Habite-se* do programa. No mesmo catálogo encontra-se o Edifício União Continental, projeto de renovação desenvolvido pelo MMBB Arquitetos em 2022. O projeto diferencia-se dos demais, ao requalificar um edifício banal, apontado como de “autoria desconhecida”, como indica a ficha técnica disponível no site do escritório. Aqui interessa, sobretudo, a transformação de um edifício corriqueiro, sem aparente singularidade que o distinga da produção corrente à época (Figura 4).



Fig. 4: Edifício União Continental, antes da intervenção. Fotografia de levantamento. Fonte: Arquivo MMBB Arquitetos, 2020.

No memorial de projeto, disponível no site do escritório MMBB (2022), os autores afirmam:

O União Continental é um exemplo característico da arquitetura moderna anônima das décadas centrais (sic) do século XX, predominante no centro de São Paulo e responsável por transformar esse parque imobiliário em um dos maiores conjuntos modernistas do mundo. Independentemente de sua qualidade e relevância global, a modernidade do núcleo histórico paulista é um dos aspectos mais marcantes da urbanização da cidade, tornando inquestionável a importância de sua preservação. Portanto, a valorização das características modernas do edifício foi uma das premissas fundamentais do projeto. (MMBB Arquitetos, 2022, s.p.)

Milton Braga analisa-o, apontando para o mote do projeto, reconhecível na figura 5:

O União Continental é um edifício muito bom para reciclar, porque ele não tem um pilar central. Ele é pequenininho, mas tem vãos grandes, então você pode fazer o que quiser lá dentro. Ao mesmo tempo, como era um edifício de serviço, pensado para trabalho, ele não tinha tanto compromisso com a luz natural em todo lugar (...) ele é de lajes muito profundas. E aí a tipologia só pode ser a do pequeno apartamento, com pouca gente, em que os espaços podem ser totalmente integrados.

Então você pode ter na mesma janela o dormir, comer, ou trabalhar, limpar a casa, cozinhar e tal. (Braga, 2024, s.p.)

Os arquitetos descrevem aspectos da transformação, denominada por eles como projeto de reciclagem, intencionalmente alheios à denominação *Retrofit*, adotada pela empreendedora Planta.Inc, nos termos correntes do mercado imobiliário. A diferença na terminologia não é banal. Uma enfatiza o procedimento, a outra, a mercadoria. Braga observa:

Está havendo uma maior atenção agora com a reciclagem de edifícios. Essa é a palavra que eu tenho usado no lugar de retrofit, que é o jargão mais comum. Isso faz a gente pensar nos edifícios novos, projetados agora, em como serão reciclados no futuro. Hoje, mais do que nunca, temos consciência que todo projeto deve ser também concebido para sua futura reciclagem, eventualmente ressignificação. Acredito que o grande desafio da arquitetura contemporânea seja fazer algo que possa se reciclar ou se transformar, mas ao mesmo tempo, que não se degenere e, se possível, também guarde algo da sua origem, de modo que a história não se perca. (Braga, 2024, s.p.)

Enquanto reciclar diz respeito ao procedimento de transformação de resíduos, neste caso da matéria edificada obsoleta, o termo *retrofit*, adotado pelo mercado imobiliário, revela atenção sobretudo à valorização das melhorias funcionais e atualização de seus sistemas e infra-estruturas aos parâmetros e exigências das normas de eficiência contemporâneas (Powell, 1999). Ainda que se busque preservar e valorizar alguns de seus aspectos arquitetônicos, no *retrofit* o foco não está na valorização e ressignificação da matéria preexistente, mas sim no aprimoramento de um produto.

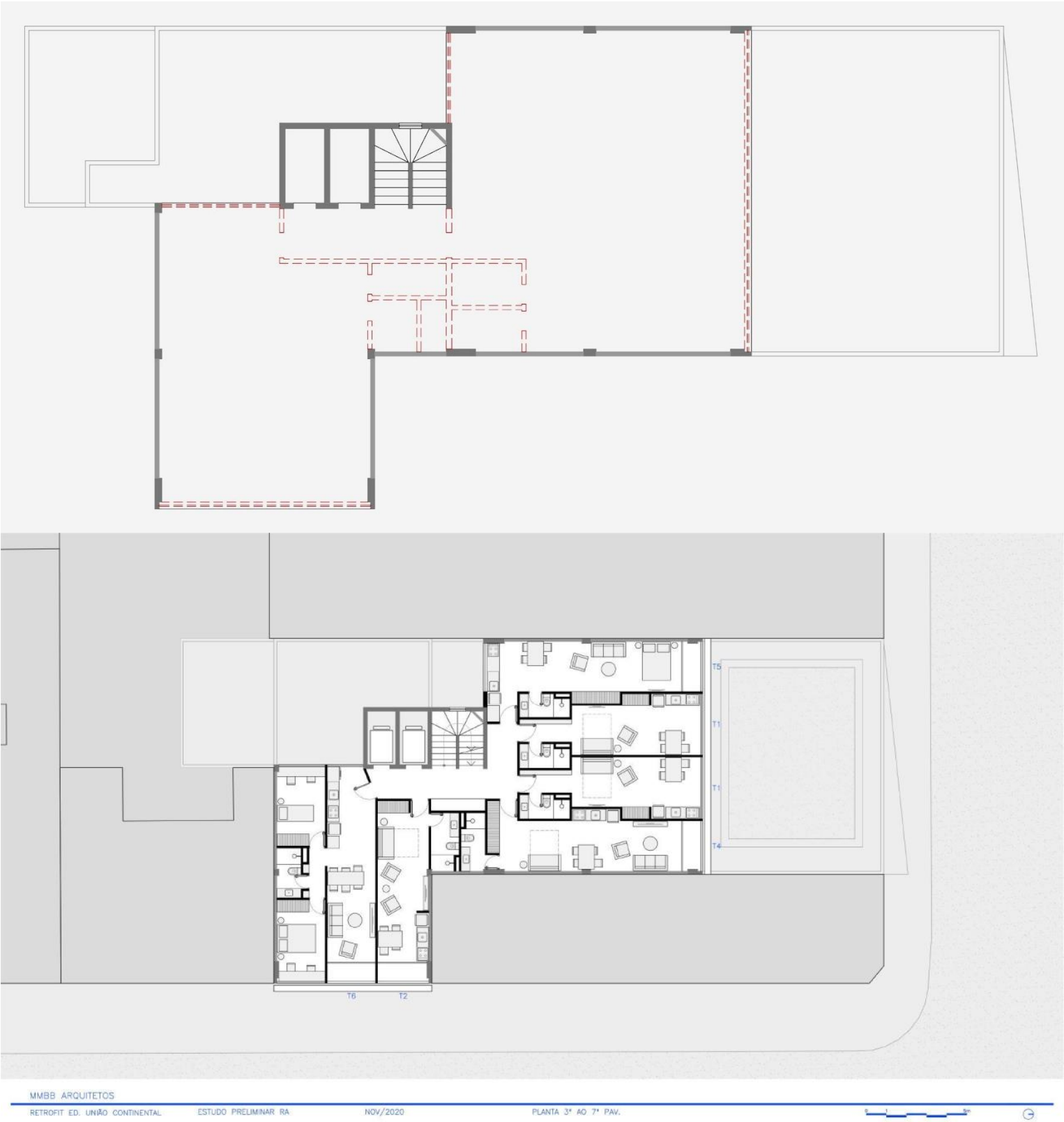


Fig. 5: Edifício União Continental, planta do pavimento tipo, manter/demolir e intervenção.Fonte: Arquivo MMBB, 2020.

O Edifício União Continental recebeu a primeira autorização de uso, após finalizada sua construção em 1973. Em dados obtidos no Arquivo Municipal¹⁰, o projeto original é de 1963, desenvolvido pela Sorenc Engenharia para o proprietário Luiz Vicente Barros Mattos. Em 1966, houve a transferência de propriedade para a BARMA Incorporações e um projeto modificativo foi protocolado. Em 1973, foi expedido o Habite-se com auto de vistoria do final da obra. Nas plantas que estão no Arquivo Municipal, o carimbo indica o autor responsável pelo projeto: Eng. Ulysses Pasqual. Por não se tratar de um autor que foi reconhecido reiteradamente por sua produção arquitetônica, seu nome acabou se perdendo nos registros atuais. É relevante observar como os autores dessa cidade corriqueira desaparecem na historiografia da área mesmo quando o reconhecimento da qualidade do que foram capazes de produzir é destacada:

Preservamos aquela arquitetura, mesmo ela não sendo tombada nem muito notável, aproveitamos o que existia. A luz é meio difusa, distribuída em várias janelas, então fizemos janelas do piso ao teto. Tem todas as nervuras da estrutura que acabamos expondo, porque é um concreto muito bem feito na época. (...) um concreto que não foi feito para ficar aparente, e que optamos por revelar. (MMBB Arquitetos, 2022, s.p.)

Há uma situação não mencionada nos registros dos arquitetos que merece atenção: a esquina tem uma pequena construção com cobertura em telha cimentícia e grafite nas fachadas, perceptível na Figura 7.



Fig. 7: Esquina entre as ruas Marquês de Itu e Rego Freitas. Fonte: Mariana Lunardi Vetrone, 2024.

¹⁰ Pesquisa e levantamento dos processos, realizada no Arquivo Público Municipal de São Paulo, em janeiro de 2025.

Ruidosa, tanto em escala quanto na sua feição se comparada ao edifício que a contorna, está sempre retirada do foco do quadro nas apresentações do projeto. Nos termos dessa análise, entretanto, ela é valiosa porque existe como tal. Curiosa contradição entre os modos de registro e representação e as convicções já assumidas, ao menos por um de seus autores, Milton Braga (2024):

A cidade tradicional trabalhava com o que já estava lá ou o que tinha à disposição, como o *bricoleur*¹¹. E acho que a visão de cidade até hoje é essa: a cidade é um processo, querendo ou não, teremos que incorporar coisas que não são ideais. Mas talvez esse seja, no fundo, o ideal da cidade, a visão correta da cidade. E ela é mais bonita assim, não é? Como o Colin Rowe defende no texto¹². (Braga, 2024, s.p.)

Um aspecto inédito redefine a apreensão do edifício desde a paisagem: seus planos cromáticos. Localizado na Vila Buarque, no encontro das ruas Marquês de Itu e Rego Freitas, os arquitetos destacam sua disposição em “L” que lhe permite ganhar duas testadas em uma diferenciação evidente na Figura 8:

Essa dupla frente, juntamente com a profusão de empenas resultantes dessa configuração, inspirou uma composição de cores que destaca essa geometria como virtude. (...) quem caminha pela Rua Rego Freitas encontra sempre um tom bordô, enquanto, pela Rua Marquês de Itu, destaca-se um azul-claro. Duas ruas, duas cores, duas presenças distintas. Na esquina, onde as cores se encontram, surge uma terceira aparência, fruto da composição do bordô e do azul-claro, que destaca a condição peculiar do edifício na cidade. (MMBB Arquitetos, 2022, s.p.)

¹¹ Termo utilizado por Colin Rowe e Fred Koetter (1978) para se referir ao sujeito que procede à “bricolagem” na cidade tradicional.

¹² O arquiteto se refere à obra *Cidade Colagem* de Colin Rowe e Fred Koetter (1978).



Fig. 8: Edifício renovado, inserido na paisagem urbana. Fonte: Israel Gollino/Planta.Inc, 2024.

O projeto é rico em delicados e criteriosos detalhes. Por exemplo, para reduzir a ausência de luz natural na profundidade da laje, que chega a 11 metros em alguns casos, se insere um bloco de vidro e um elegante fechamento para trazer alguma luz. Três em uma face, duas em outra, e um na menor face. Esse padrão gera um pontilhismo nas fachadas, certamente mais visíveis à noite, quando iluminados por dentro. Nos desenhos publicados, esses detalhes não aparecem, apenas nos desenhos do executivo, apresentados na Figura 9. No entanto, esse aspecto é perceptível nas fachadas, se observados com atenção nas fotografias do construído.

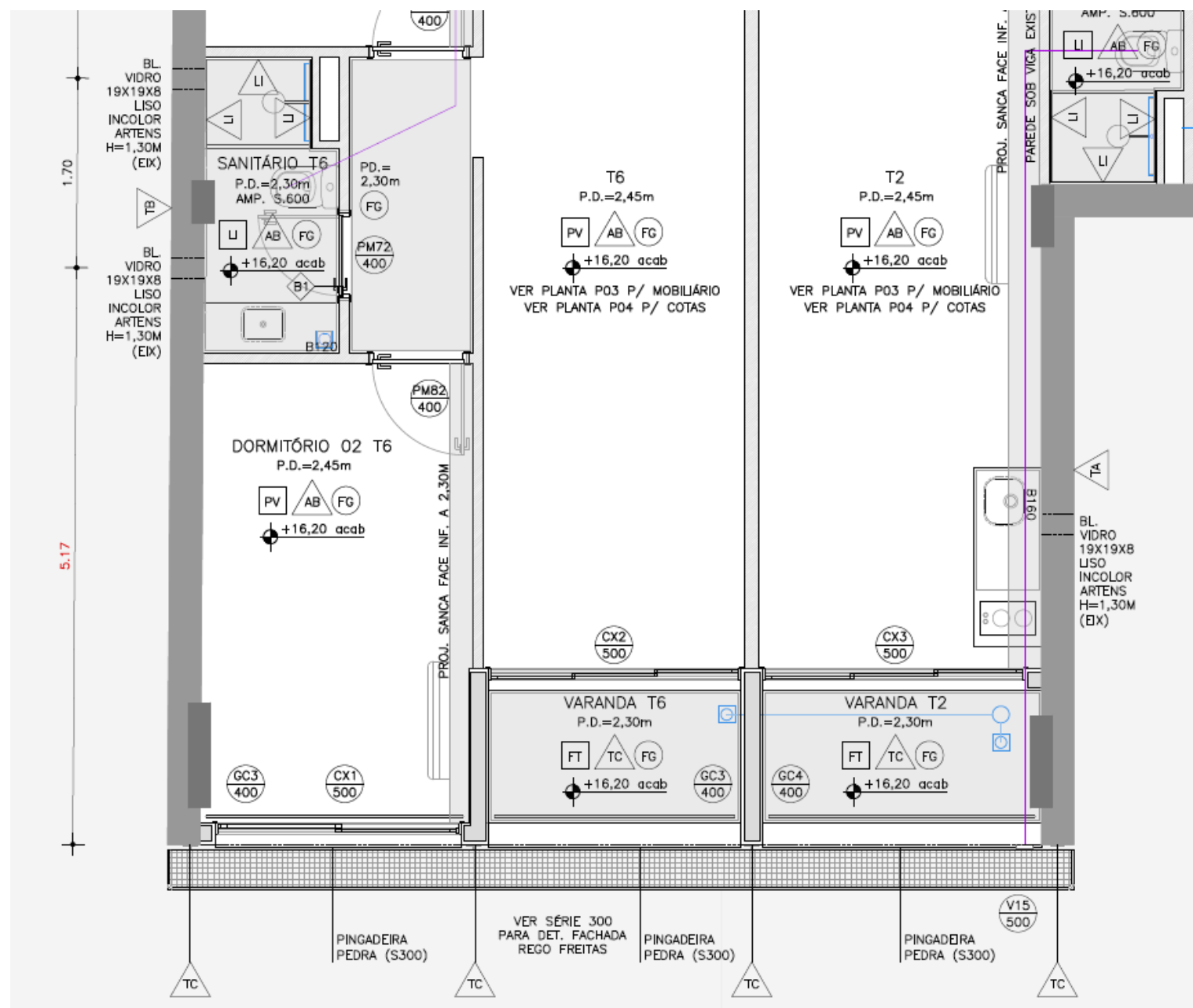


Fig. 9: Detalhe do projeto executivo onde são visíveis as inserções dos blocos de vidro nas empenas do edifício. Fonte: Arquivo MMBB, 2022.

3 Considerações finais

Rochelle Costi e Milton Braga, em co-autoria com Marta Moreira e Maria João Figueiredo, mesmo atuando em distintas linguagens poéticas, têm um valor comum: saber movimentar o habitual de modo a devolver atenção ao que foi tratado como banal. Sabem reencantar o mundo ao se permitirem deter o olhar e trabalhar sobre o que lá está. Sem juízo prévio, e sem prejuízo dos valores existentes, atuam com liberdade para construir valor para além do que já existe. A partir de suas miradas, as bases então alteradas ganham outra potência. Os estudos de caso apresentados aqui se inserem em uma temática de interesse longo. Trazem a ela, entretanto, um renovado frescor ao usufruírem dessa atenção ao banal cotidiano diante dos desafios do contemporâneo, dentre eles a necessidade de se contrapor a uma ação ainda tão presente de demolição/reconstrução no campo disciplinar da arquitetura. O edifício *União Continental* permite reconhecer uma prática comum na construção corriqueira, embora pouco usual na produção formal da arquitetura, de valorizar a permanência de um edifício ordinário. Ao intervir em sua totalidade e não apenas em uma ou outra unidade, o projeto em questão se insere a uma urgente convicção de que reformar é melhor do que demolir/construir. Uma ação local que se engaja em um compromisso internacional.

Valioso aqui observar que, apesar de indiferentes ao nome do autor do edifício, a qualidade edificada não passa despercebida pelos arquitetos. Seria revelação de outra sintonia no campo disciplinar da arquitetura? Espera-se que sim. Ao menos na criteriosa análise e valorização do artefato em si. Ainda que a atividade de reconstrução esteja presente desde sempre na construção dos lugares, as razões e o interesse em disputa são atuais e produzem renovados saberes em transformações. Essa ação permite a valorização da memória e de patrimônios invisibilizados, que são revelados a partir de um projeto arquitetônico e urbanístico de intervenção. Aproximá-lo de *Pratos feitos* ocorre no interesse de promover diálogos, neste caso, entre campos distintos de atuação, ainda que em permanente contato. As duas obras, cada uma em seu campo, atuam como práticas. Essa associação resultou como confirmação também da hipótese inicial, objetivo da análise: o que permite aproximar as duas obras nas duas áreas, artes visuais e arquitetura, são os valores mobilizados por elas, mais do que os domínios poéticos que as engendram. O valor está produzido no modo de olhar para ressignificar, interferir, inventar e não mais no reconhecimento estável do que já está. Se permitem a sofisticada e difícil tarefa de encantar, para então poder reencantar o mundo, estranhando e inventando a partir do que foi encontrado, sem simplesmente acatá-lo. Fazem o mundo girar sem aniquilar o tempo perceptível através das coisas. Levam ao reconhecimento do que alertou Perec (2013), ao se dedicarem a coisas comuns, ao que já existe, ao que somos.

Agradecimentos

Ao CNPq pelo apoio à pesquisa (PQ - 305509/2022-5).

Referências

- Almeida, E., & Bogéa, M. (2016). *Patrimônio como memória, memória como invenção*. Arquitectos, 17 (195.04). <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/17.195/6175>
- Benjamin, W. (1994). Experiência e pobreza. In *Obras escolhidas* (Vol. 1, *Magia e técnica, arte e política*, S. P. Rouanet, Trad.). Brasiliense.
- Bogéa, M., & Guerra, A. (2012, maio). *Algo muito humano além de belo: Exposição Território de Contato, módulo 1 – Cao Guimarães e Brasil Arquitetura*. Arquitectos, 12 (144.00). Vitruvius. <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/12.144/4365>
- Bogéa, M., & Guerra, A. (2014, abril). *O desenho e a construção: Território de Contato, módulo 2 – Nicolás Robbio e Marcos Acayaba*. Arquitectos, 14 (167.00). Vitruvius. <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/14.167/5184>
- Bogéa, M., & Guerra, A. (2014, dezembro). *Paisagens justapostas: Colagens: Exposição Território de Contato, módulo 3 – MMBB Arquitetos e Gisela Motta & Leandro Lima*. Arquitectos, 15 (175.06). Vitruvius. <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/15.175/5382>
- Bourriaud, N. (2009). *Pós-produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo* (1ª ed.). Martins Editora.
- Braga, M. (2024). *Entrevista concedida a Mariana L. Vetrone, realizada em 19 de abril de 2024, acesso restrito*.
- Braga, M. & Franco, Fernando de Mello. (1996). *Intervenção arte/cidade*. <https://mmbb.com.br/projeto/intervencao-arte-cidade>
- Certeau, M. de. (1994). *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Vozes.
- Costi, R. (1997). *Pratos típicos*. <https://rochellecosti.com/Pratos-tipicos-1997-1>
- Costi, R. (2005). *Sem título / Untitled / Sin título*. Metalivros / Galeria Brito Cimino. <https://rochellecosti.com/Conversa-com-Ivo-Mesquita-para-o-livro-Rochelle-Costi-Sem-titulo-2005>
- Devecchi, A. M. (2014). *Reformar não é construir: A reabilitação de edifícios verticais – Novas formas de morar em São Paulo no século XXI*. Editora Senac São Paulo.

Druot, Lacaton & Vassal. (2011). *Transformation de la Tour Bois le Prêtre - Paris 17* <https://www.lacatonvassal.com/?idp=56>

Fioravante, C. (1997, 26 de outubro). [Artigo de jornal]. *Folha de S. Paulo – Mais!*. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/10/26/mais!/48.html>

Espallargas Gimenez, L. (1993, março). Arquitetura pequena: Quando simplicidade e correção substituem a genialidade. *Óculum*, (3), 72–80. <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/revistaoculum/issue/view/939>

Espallargas Gimenez, L. (2009). A propósito do juízo da arquitetura paulistana. *Arquitextos*, 9 (105.02). <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.105/73>

Marins, P. C. G. (2017). O Brasil que a lista do Patrimônio Mundial revela (e eclipsa). In M. T. D. Paes & M. A. Sotratti (Orgs.), *Geografia, turismo e patrimônio cultural: Identidades, usos e ideologias* (pp. 67–87). Editora da Universidade de Coimbra; Annablume. https://doi.org/10.14195/978-989-26-1475-5_5

Metro Arquitetos. (2024). *Edifício Renata* <https://metroarquitetos.com.br/projeto/renata-sampaio-2024/>

Metrópole Arquitetos. (2024). *Retrofit Edifício Virgínia*. <https://metropole.arq.br/retrofit-virginia>

MMBB Arquitetos. (2022). *Edifício União Continental*. <https://mmbb.com.br/projeto/retrofit-edificio-uniao-continental/>

Perec, G. (2013). *Lo infraordinario*. Eterna Cadencia Editora.

Planta Inc. (s.d.). *A Planta*. <https://plantainc.com/a-planta/>

Powell, K. (1999). *Architecture reborn: Converting old buildings for new uses*. Rizzoli.

Prefeitura do Município de São Paulo. (2021). *Lei nº 17.577, de 20 de julho de 2021 – Programa Requalifica Centro*. <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-17577-de-20-de-julho-de-2021>

Pritzker Prize. (2021). *Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal*. <https://www.pritzkerprize.com/laureates/anne-lacaton-and-jean-philippe-vassal#laureate-page-2291>

Rowe, C., & Koetter, F. (1978). *Collage city*. The MIT Press.

Sant’Anna, M. (2017). *A cidade-atração: A norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990*. EDUFBA / PPG-AU FAUFBA.

Somauma. (s.d.). *Sobre*. <https://www.somauma.com.br/sobre>

Tala, A. (2025). *A casa como laboratório do deslumbramento: O extraordinário e a construção do habitar na obra de Rochelle Costi*. In *Rochelle Costi – A casa como laboratório*. Galeria Luciana Brito. https://issuu.com/lucianabritogaleria/docs/rochelle_costi_alexia_tala_2025