

anais
8 semi
nário
doco
mo
mo sp
a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

do_co_mo_mo_
brasil | núcleo são paulo

UNIP

UNIVERSIDADE PAULISTA
Campus Araraquara

ginásio de esportes castelo branco | nelson barbieri

ANAIS DO 8º SEMINÁRIO DOCOMOMO SP
A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS
23, 24 E 25 DE AGOSTO DE 2022

ORGANIZAÇÃO

Miguel Antonio Buzzar	Maisa Fonseca de Almeida
Mônica Junqueira de Camargo	Fernando Atique
Jasmine Luiza Souza Silva	Vinicius Galbieri Severino
Rachel Bergantin	Maria Alice Messias
Natália Cappellari Rezende	Ivo Renato Giroto
Tatiana de Souza Gaspar	Joana D'Arc de Oliveira
Juliana Binotti Pereira Scariato	Flávia Brito do Nascimento
Fernanda Millan Fachi	Amanda Saba Ruggiero
Cristiane Krohling P. Borges	Miranda Zamberlan Nedel
Bernardi	Ana Elena Salvi
	Cristina Zampieri

INSTITUIÇÕES ORGANIZADORAS

Núcleo Docomomo São Paulo
Universidade Paulista *campus* Araraquara
Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

EDITORAÇÃO

Jasmine Luiza Souza Silva
Rachel Bergantin
Natália Cappellari Rezende
Tatiana de Souza Gaspar
Juliana Binotti Pereira Scariato
Fernanda Millan Fachi

ARARAQUARA – SP
EDITOR: IAU - USP
2022

S471 Seminário DOCOMOMO São Paulo (8.: 2022 : *Araraquara, SP*)
Anais do Seminário DOCOMOMO São Paulo: a arquitetura e urbanismo modernos e os acervos, 23 a 25 de agosto de 2022 / organização: Miguel Antonio Buzzar... [et al.] ; editoração: Jasmine Luiza Souza Silva... [et al.]. -- São Carlos: IAU/USP, 2022.
610 p.

ISBN: 978-65-86810-58-5

1. Arquitetura Moderna. 2. Urbanismo. 3. Acervos. 4. Arquitetura (Seminários). I. Buzzar, Miguel Antonio, org. II. Silva, Jasmine Luiza Souza. III. Título.

CDD 724.98161

Bibliotecária responsável pela estrutura de catalogação da publicação de acordo com a AACR2: Brianda de Oliveira Ordonho Sígolo - CRB - 8/8229

COORDENAÇÃO DE PROJETO GRÁFICO

Jasmine Luiza Souza Silva

Vinicius Galbieri Severino

Rachel Bergantin

Pedro Henrique Daré

APOIO TÉCNICO

SISGEENCO: Gestão de encontros e congressos científicos

APOIO

do_co_mo_mo_
brasil | núcleo são paulo

UNIP
UNIVERSIDADE PAULISTA
Campus Araraquara



do_co_mo_mo_
brasil

ORGANIZAÇÃO DO EVENTO

Miguel Antonio Buzzar
Mônica Junqueira de Camargo
Cristiane Krohling P. Borges
Bernardi
Maisa Fonseca de Almeida
Fernando Atique
Jasmine Luiza Souza Silva
Maria Alice Messias
Vinicius Galbieri Severino
Ivo Renato Giroto
Natália Cappellari Rezende

Rachel Bergantin
Tatiana de Souza Gaspar
Juliana Binotti Pereira Scariato
Amanda Saba Ruggiero
Flávia Brito do Nascimento
Joana D'Arc de Oliveira
Miranda Zamberlan Nedel
Fernanda Millan Fachi
Ana Elena Salvi
Cristina Zampieri

COMISSÃO CIENTÍFICA

Alcilia Afonso
Amanda Ruggiero
Ana Amora
Ana Elena Salvi
Ana Lúcia Cerávolo
Ana Paula Farah
André Alves
Andrea Tourinho
Angela Rosch Rodrigues
Beatriz Kuhl
Carlos Eduardo Ferreira
Cecília Rodrigues dos Santos
Claudia Cabral
Cristiane Gonçalves
Deborah Regina Leal Neves
Eduardo Costa
Eneida de Almeida
Felipe Contier
Fernando Atique
Fernando Vasquez
Flávia Brito

Hugo Segawa
Ivo Giroto
Joana D'Arc
Joana Mello
José Lira
Juliana Suzuki
Maisa Fonseca
Manoela Rufinoni
Margareth Pereira
Mariana Assal
Miguel Buzzar
Monica Junqueira de Camargo
Paulo Fujioka
Paulo Garcez
Rafael Urano
Raquel Schenkman
Renato Anelli
Roberto Montenegro
Rodrigo Faria
Ruth Verde Zein
Sabrina Fontenele
Silvio Oksman

SUMÁRIO

NÚCLEO DOCOMOMO SP APRESENTAÇÃO	13
O 8º SEMINÁRIO DOCOMOMO SP	14
CAMARGO, Mônica Junqueira	
BUZZAR, Miguel Antonio	
ALMEIDA, Maisa Fonseca de	
MESSIAS, Maria Alice	
REZENDE, Natália Cappellari	
SILVA, Jasmine Luiza Souza	
EIXOS TEMÁTICOS	16
SESSÃO DE HOMENAGEADOS	17
HOMENAGEM À ODILÉA TOSCANO (1934-2015)	19
GOLDCHMIT, Sara	
JOÃO WALTER TOSCANO A PARTIR DE SEU ACERVO	22
LIMA, Vitor	
FIAMMENGHI, João	
O ARQUITETO UBYRAJARA GILIOLI	31
SILVA, Jasmine Luiza Souza	
FRANCISCO JOSÉ SANTORO	43
BERNARDI, Cristiane Kröhling Pinheiro Borges	
ALMEIDA, Maisa Fonseca de	
OFICINAS	48
MOMOTOUR	50
ALMEIDA, Maisa Fonseca de	
OLIVEIRA, Jorge Luis Alves de	
BERNARDI, Cristiane Kröhling Pinheiro Borges	
SEVERINO, Vinicius Galbieri	

COMUNICAÇÕES ARTIGOS COMPLETOS	55
O PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO: O CASO DO CAMPUS DE SÃO CARLOS	57
SIMABUKURO, Julia BUZZAR, Miguel Antonio	
ACERVO DO INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL – DEPARTAMENTO SÃO PAULO (IAB-SP): ESTRATÉGIAS E DESAFIOS DE GESTÃO E DIFUSÃO DOCUMENTAL	71
COSTA, Sabrina Studart Fontenele SILVA, Allan Pedro dos Santos FIORAVANTE, Emerson	
A ESCRITA DA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA MODERNA ATRAVÉS DA PESQUISA DOCUMENTAL EM ACERVO DE PROJETOS: UM ESTUDO SOBRE A CIDADE DE RIBEIRÃO PRETO, E AS POSSIBILIDADES DE CONTRIBUIÇÃO	86
LIMA, Ana Carolina Gleria	
A VERTICALIZAÇÃO PAULISTANA PELO ACERVO DA FAUUSP: UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA INTEGRADA	104
SANTANA, Rebeca Guglielmo ANTONIO, André Góes Monteiro GIROTO, Ivo Renato. SILVA, Helena Aparecida Ayoub	
PORTAL DIGITAL PARA DIFUSÃO DOS ACERVOS DA FAUUSP	121
BRITO, Gisele Ferreira de COSTA, Eduardo Augusto VELLOSO, Leandro Manuel Reis	
JORGE CARON: UMA ANÁLISE DO ACERVO PESSOAL DO ARQUITETO	136
RUGGIERO, Amanda Saba MIGLIATI, Yasmin Natália	

A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS DE ARQUITETURA PARA A HISTORIOGRAFIA: A PESQUISA SOBRE EDUARDO KNEESE DE MELLO	152
REGINO, Aline Nassaralla	
JACQUES PILON E GIANCARLO PALANTI: PESQUISA E OS DESAFIOS DA EXTROVERSÃO DAS COLEÇÕES DA SEÇÃO TÉCNICA DE MATERIAIS ICONOGRÁFICOS DA BIBLIOTECA DA FAUUSP	167
SILVA, Joana Mello de Carvalho e	
SILVA, Daniel Alves da	
COMPARINI, Fernando Prudente	
HERNANI DO VAL PENTEADO E A VARIAÇÃO ESTILÍSTICA	181
WOLFF, Silvia Ferreira Santos	
O ACERVO DA FAUUSP E A FORMAÇÃO ESTUDANTIL. O TRABALHO COM AS COLEÇÕES DE OSWALDO ARTHUR BRATKE E RINO LEVI	195
CAMARGO, Mônica Junqueira de	
CRUZ, Thais Ribeiro da	
O EDIFÍCIO DO SENAI DE SOROCABA: DO PROJETO AO ESTADO DE CONSERVAÇÃO ATUAL	211
VIDOTTO, Taiana Car	
GERALDO, Rodrigo Henrique	
EDIFÍCIO NOVA CENTRAL	225
DUTRA, Maria Luiza	
CARCAVALLI, Daniel Luiz Vieira	
PINHEIRO, Diego Petrini	
DO PÓ VIEMOS E PARA O PÓ NÃO VOLTAREMOS – O QUE NINGUÉM SABE SOBRE O EDIFÍCIO PIRAPAMA (RECIFE-PE)	239
HERBSTER, Fernanda Lúcia	
ADRIÃO, Liliana de Souza	
A MODERNIDADE EM DOIS ATOS: O TEATRO MUNICIPAL DE ARARAQUARA	250
BERNARDI, Cristiane Kröhling Pinheiro Borges	

A CASA DE UMA ARQUITETA MODERNA, ESTUDO DA RESIDÊNCIA NADIR DE CARVALHO (1975)	267
SANQUETTA, Felipe Taroh Inoue Sanquetta	
A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS ICONOGRÁFICOS PARA A COMPREENSÃO DO PROCESSO PROJETUAL NA ARQUITETURA: O EXEMPLO DO EDIFÍCIO SÃO LUIZ, DE MARCELLO FRAGELLI	282
MOURA FILHO, Mario Tavares Moura	
SAKURAI, Tatiana	
REFLEXÕES SOBRE A CASA BROOS: O PROCESSO PROJETUAL ATRAVÉS DOS DESENHOS DO ACERVO	298
VÁZQUEZ RAMOS, Fernando Guillermo	
MARQUES, Ana Carolina Buim Azevedo	
A PRESERVAÇÃO E DESTRUIÇÃO DAS OBRAS DO ARQUITETO AYRTON LOLÔ CORNELSEN	316
CAVALIERI, Marcia	
MASP: DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO E SALVAGUARDA. ADEQUAÇÃO ÀS NORMAS DE SEGURANÇA CONTRA INCÊNDIO E RESTAURO DAS FACHADAS DO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO	331
ELWING, Miriam	
DITOLVO, Ana Marta	
SOUKEF, Maria Aparecida	
ESPAÇO COMO OBJETO DE CONSERVAÇÃO: UM ESTUDO DIACRÔNICO DO PAVILHÃO CICCILLO MATARAZZO (1954-2021)	351
NÓBREGA, Livia Morais	
AMORIM, Luiz Manuel do Eirado	
O USO DA GRELHA NOS EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS DE MMM ROBERTO: DA REGULARIDADE À DISTORÇÃO	369
PREDIGER, Luísa Dresch	
BAHIMA, Carlos Fernando Silva	

ARQUITETURA E CIDADE NO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO: LONDRINA E SUA PRODUÇÃO MODERNA NA DÉCADA DE 1950	385
FACHI, Fernanda Millan BUZZAR, Miguel Antonio	
CIA. CITY: ACERVO E PESQUISAS	400
WOLFF, Silvia Ferreira Santos REGINO, Aline Nassaralla D'ELBOUX, Roseli Maria Martin	
INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS EM RESIDÊNCIAS MODERNAS NO NORDESTE BRASILEIRO: ESTUDOS DE CASOS EM CAMPINA GRANDE, PB	414
AFONSO, Alcilia	
LEVANTAMENTOS DIGITAIS COMO METODOLOGIA DE IDENTIFICAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA NO CENTRO DE RIBEIRÃO PRETO	428
DOS SANTOS, Laura Marques GASPAR, Tatiana de Souza	
DEAMBULAR PELO MODERNO: O CAMINHAR COMO PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA DE CURITIBA	443
MOURA, Isabela Ignacio de PIMENTEL, Karina Scussiato	
CENTRO HISTÓRICO DE SÃO PAULO: DOCUMENTAÇÃO E ESTUDOS DE REABILITAÇÃO	458
CARRILHO, Marcos J. RIBEIRO, Alessandro J C. SANTOS, Cecilia H G R dos WOLFF, Silvia F S.	
PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO DE BIRIGUI: POTENCIALIDADES CONTEMPORÂNEAS DE CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO	472
CAMARA, Evelyn Caroline da Silva HIRAO, Hélio	

O PAPEL DA GALERIA DE DESIGN NA PRESERVAÇÃO DO MÓVEL MODERNO BRASILEIRO: A EXPERIÊNCIA DA BOSSA FURNITURE	485
LINS, Ariel Brasileiro MILAGRE, Isabela Ferreira	
GARE DO ORIENTE: ÂNCORA ARQUITETÔNICA, DINÂMICA NA EXPO98	500
BORTOLLI JUNIOR, Oreste BRANCALIAO, Gerson Fernandes	
ARQUITETURA E AS BIENASIS: O ACERVO DO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO	518
ARMELIN LOPES, Raíssa MONTEIRO, Ana Maria Reis de Goes	
CERTIDÕES VINTENÁRIAS COMO FONTES DOCUMENTAIS: ALTERNATIVAS PARA A COMPREENSÃO HISTÓRICA DE UM PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DE NIEMEYER NO INTERIOR DO RIO DE JANEIRO	534
ANDRADE, Julia	
CONCURSO COMO PRÁTICA: O PROCESSO DE PESQUISA	549
TEIXEIRA, Beatriz Agostini OBA, Marina MORO, Daniela	
A PESQUISA HISTORIOGRÁFICA COMO PROPULSORA DA DISCUSSÃO SOBRE A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS DE CONCURSOS PÚBLICOS DE ANTEPROJETOS	562
CORADIN, Cassandra Salton	
NARRATIVAS DA MODERNIDADE: O PROBLEMA DAS “ESCOLAS” E OS ACERVOS NA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA	578
LUCCA NETO, Luz de	
O CONCURSO E O PROJETO PREMIADO PARA A SEDE DA SBPC (1978)	594
JANUÁRIO, Isabella Caroline PTASZEK, Andryelle de Carvalho REGO, Renato Leão	

NÚCLEO DOCOMOMO SP | APRESENTAÇÃO

Fernando Guillermo Vázquez Ramos

Mirthes Baffi

Núcleo Docomomo São Paulo compartilha, junto às instâncias nacional e internacional da mesma organização, a missão de manter uma ação constante pela documentação e preservação de edifícios, sítios e unidades de vizinhanças do Movimento Moderno, termos que se encontram associados ao próprio acrônimo Comitê Internacional para a **DO**ocumentação e preservação [**CO**nservation] de edifícios, sítios e unidades de vizinhanças do **MO**vimento **MO**derno. O núcleo paulista tem desenvolvido ao longo dos anos muitas ações, atividades e eventos com a finalidade de manter essa chama acesa e de multiplicar a participação, tanto de pessoas como de instituições, que se preocupam com o reconhecimento do enorme valor cultural, artístico, social e econômico que o patrimônio da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo modernos representam no Brasil.

Atendendo à necessidade de contatos permanentes e de abertura de espaços de divulgação e diálogo, o Núcleo Docomomo São Paulo realiza periodicamente encontros e seminários. Desde o início de nossas atividades, em meados da década de 1990, já foram realizados oito (8) seminários, com este que estamos apresentando, e vários encontros. Somos gratos a essa herança e nos sentimos honrados em dar continuidade a esse enorme esforço dos colegas que nos antecederam.

O 8º SEMINÁRIO DOCOMOMO SP

ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS DESAFIOS DOS SEUS ACERVOS

CAMARGO, Mônica Junqueira

BUZZAR, Miguel Antonio

ALMEIDA, Maisa Fonseca de

MESSIAS, Maria Alice

REZENDE, Natália Cappellari

SILVA, Jasmine Luiza Souza

O tema proposto para o 8º Seminário Docomomo SP: **arquitetura e urbanismo modernos e os desafios dos seus acervos**, busca refletir e debater sobre a relação que se tornou candente no contexto brasileiro com a recente evasão de importantes acervos e documentos da nossa arquitetura e urbanismo modernos.

A partir do expressivo aumento da musealização dos desenhos de arquitetura e urbanismo, a partir dos anos 1970, acelerada com a criação de seções especializadas em museus de artes plásticas e dos centros de documentação de arquitetura, essa documentação vem adquirindo maior valor no mercado da cultura e das artes, como parte de um processo de globalização e mercantilização da cultura. E, nesse sentido, é urgente debater o papel das instituições públicas e privadas, a preservação dos acervos no país, bem como as práticas e políticas existentes para sua salvaguarda e difusão, e o direito ao acesso à informação.

Os acervos são fundamentais para a proteção da memória e da arquitetura moderna, exercem papel de centralidade na produção de novas pesquisas e na preservação e difusão da arquitetura moderna. A importância dos planos, projetos, memoriais, registros iconográficos, correspondências entre outros documentos como fontes primárias às

investigações em história da arquitetura, do urbanismo e do design, bem como para o suporte às intervenções de restauro, à prática projetual e apoio ao ensino, são inquestionáveis.

O Docomomo núcleo São Paulo sinaliza a necessidade de fortalecimento da atuação institucional por meio do debate aprofundado e ampliado sobre a preservação dos acervos. São bem vindos trabalhos que abordem a temática dos acervos da arquitetura e urbanismo modernos nas suas múltiplas possibilidades, como a preservação material, atuação institucional, o uso de acervos em pesquisas, difusão, educação patrimonial, digitalização, bem como as políticas públicas direcionadas ao patrimônio nacional. O núcleo São Paulo propõe aprofundar o debate e lançar luz sobre as ações e os trabalhos realizados por instituições e pesquisadores no país, a fim de iluminar seus potenciais e as dificuldades enfrentadas, cumprindo com a finalidade de preservar a documentação e o legado do movimento moderno.

Os eixos de investigação propostos possibilitam diferentes abordagens e buscam estimular o debate dos interessados na preservação da arquitetura e do urbanismo modernos, seja em âmbito acadêmico ou profissional. Por meio de leituras, análises e estratégias sobre as diversas problemáticas envolvidas na preservação dos acervos e diante da necessidade de fortalecimento da atuação institucional, o 8º Seminário tem o objetivo de contribuir com a análise e reflexão da arquitetura e urbanismo modernos, e debater a prática das instituições, a historiografia, o restauro e as intervenções, em relação aos acervos da arquitetura moderna, quanto a sua preservação, salvaguarda, difusão e acessibilidade.

EIXOS TEMÁTICOS

EIXO 1: INSTITUIÇÕES E A PRESERVAÇÃO DOS ACERVOS

Trabalhos neste eixo podem tratar das temáticas da preservação dos acervos da arquitetura moderna nas suas variadas frentes, como a salvaguarda documental; processos e métodos de inventariação, catalogação e documentação; meios e práticas de digitalização; realização de pesquisas; desafios para a gestão e a conservação dos documentos e bens materiais.

EIXO 2: HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA MODERNA E OS ACERVOS DE ARQUITETURA/ E AS PESQUISAS DE ARQUITETURA MODERNA

Trabalhos neste eixo podem tratar do lugar dos acervos nas pesquisas sobre arquitetura moderna; o papel das fontes na pesquisa de arquitetura, nas reflexões e debates articulados sobre os arquivos para a revisão da historiografia. A identificação do processo de projeto, de coautores, quase sempre obliterados, a certificação das datas, das primeiras ideias ao projeto executivo.

EIXO 3: O RESTAURO, INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS E OS ACERVOS DE ARQUITETURA

Trabalhos neste eixo podem tratar da relação das fontes documentais na compreensão histórica de um bem arquitetônico e na orientação das possibilidades de intervenção. As fontes primárias organizam e subsidiam os demais levantamentos necessários à elaboração dos projetos de restauro.

SESSÃO DE HOMENAGEADOS





Odiléa Toscano

HOMENAGEM À ODILÉA TOSCANO (1934-2015)

GOLDCHMIT, Sara

Professora do Departamento de Projeto Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade de São Paulo
saragold@usp.br

Odiléa Helena Setti Toscano foi uma artista gráfica brasileira com atuação marcante entre os anos 1960 e 1990. Em conjunto com seu marido João Walter Toscano, Odiléa fez parte da geração pioneira de arquitetos formados na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Desde muito jovem teve a oportunidade de estampar o seu traço – de delicadeza ímpar – nos principais jornais, capas de livros e revistas da época. Ilustrou crônicas do Suplemento Literário do Jornal *O Estado de São Paulo*, capas da coleção de livros *Jovens do Mundo Todo*, da Editora Brasiliense, páginas das revistas *Bondinho*, fascículos *Nossas Crianças*, da Editora Abril, entre outros. Seu desenho expressivo, porém preciso, era repleto de detalhes que caracterizam personagens, objetos, lugares e tempos históricos os mais variados. Desenho que revela erudição e humor, sem deixar de se atentar às necessidades técnicas para permitir boa reprodutibilidade gráfica.

A sua obra influenciou várias gerações de profissionais identificados com a missão de ampliar o alcance social do desenho, enquanto matriz para a produção industrial.

Como docente, contribuiu para a formação de arquitetos e urbanistas que vieram a se especializar em design, através das disciplinas de programação visual que lecionou na FAU USP entre os anos 1970 e o fim dos anos 1990. Odiléa ensinava a organização dos elementos que estruturam a linguagem visual: a linha, a superfície, o volume, a cor, o desenho como meio de representação e expressão, a imagem fotográfica. Trabalhos

práticos que ela orientava com o conhecimento tácito de quem sabe fazer.

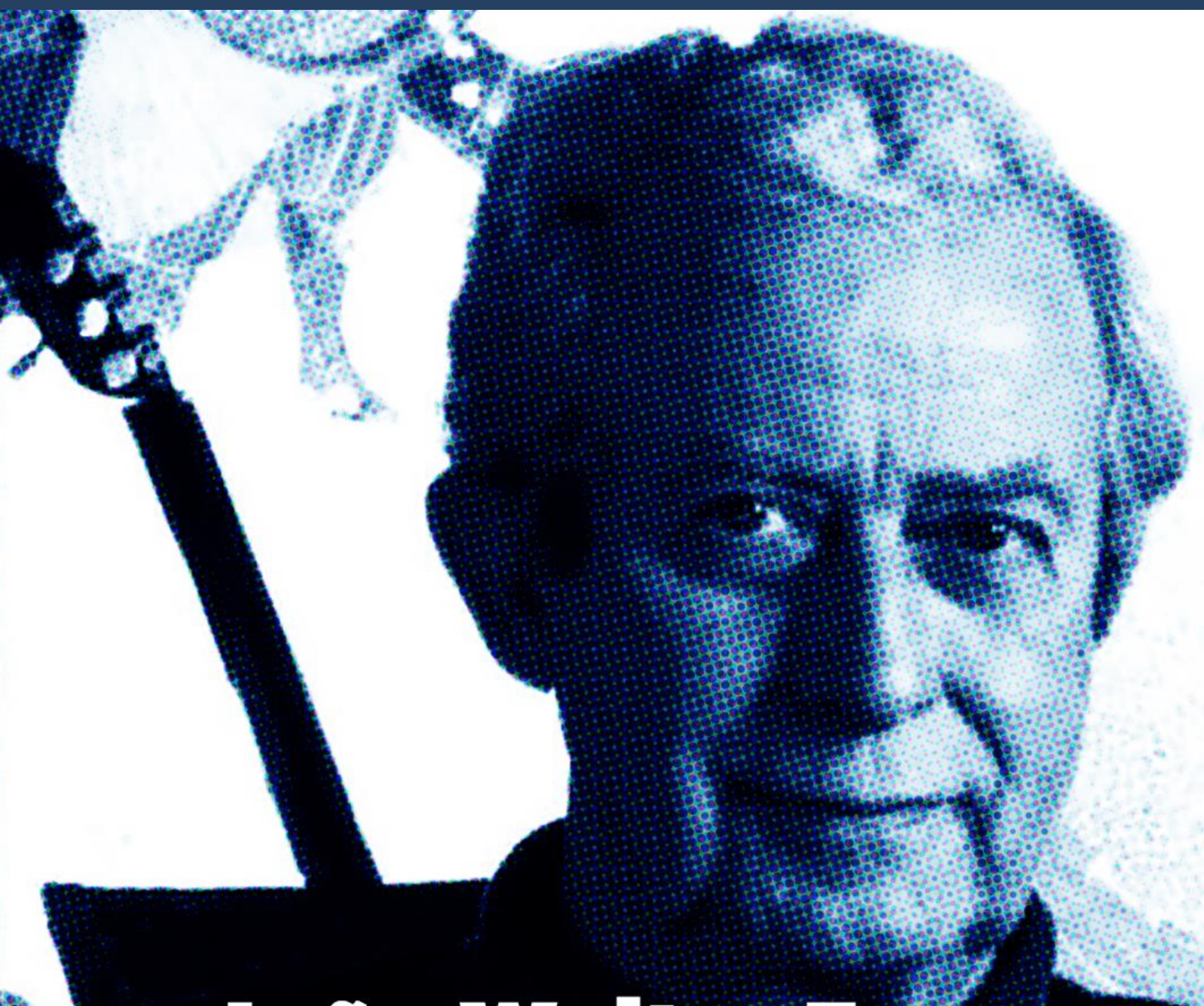
O seu olhar para a cidade era permanente. As paisagens urbanas compareceram como tema de inúmeros desenhos e serigrafias, bem como em suas pesquisas acadêmicas de mestrado “A cidade: imagens”, de 1981 e doutorado “A cidade contemporânea, a visão de Piranesi”, concluída em 1988.

O domínio das escalas de projeto, dos meios de representação e da imaginação espacial favoreceu, posteriormente, a criação de projetos visuais de maior porte e visibilidade pública, para as estações Paraíso, Jabaquara, Santana e São Bento do Metrô de São Paulo e para a Estação Largo 13 de Maio – este desenvolvido em conjunto com o projeto arquitetônico de João Walter Toscano desde os primeiros croquis.

O conjunto de sua obra tem um frescor que surpreende jovens estudantes “nativos-digitais”, que frequentemente tem menor familiaridade com a materialidade gráfica e os processos produtivos.

Desde o seu falecimento, em 2015, o acervo de Odiléa permanece sob a guarda da família, nas mapotecas do agradável ateliê da Rua Pascoal Vita. São desenhos originais, artes-finais preciosas feitas em nanquim e pantone filme. É um material raro, patrimônio da história do design brasileiro. Esforços para a sua conservação e difusão seriam muito bem-vindos.

Por fim, homenagear Odiléa Toscano é também uma forma de valorizar a contribuição das mulheres ao campo do design, um meio profissional historicamente masculino. Um legado de sensibilidade, elegância e inteligência.



João Walter Toscano

JOÃO WALTER TOSCANO A PARTIR DE SEU ACERVO

LIMA, Vitor

Mestrando. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo.

vitoralr@usp.br

FIAMMENGHI, João

Mestrando. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo.

joao.fiammenghi@usp.br

“Os últimos projectos de João Toscano são importantes exemplos da capacidade de actualização e renovação da arquitectura moderna brasileira”. Ao resgatarmos esta afirmação de Alexandre Alves Costa (apud ARTIGAS, 2002, p.17), percebemos como a obra de João Walter Toscano pode nos ensinar sobre continuidades e atualizações em arquitetura. Em seus mais de 40 anos de atuação, desde 1956, quando da sua formatura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), até os primeiros anos do século XXI, o arquiteto manteve uma notável coerência projetual.



Figura 1. João Walter Toscano (suéter azul) e operários na construção da Estação Largo Treze de Maio. Disponível em: <<https://www.arquigrafia.org.br/photos/7626>> Acesso em: 22 ago

Nascido em 1933, Toscano foi professor universitário e autor de mais de uma centena de projetos. Além do trabalho na prancheta, recebeu bolsas de pesquisa da França, entre 1963 e 1964, e de Portugal, em 1971. Concluiu seu mestrado e doutorado na FAUUSP, mesma instituição em que lecionou no Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto, entre 1981 e 2001 (LIRA, 2019).

A admiração pelos mestres europeus, em especial a Mies van der Rohe, fica evidente no Clube Recreativo de Assis (1961). Paralelamente, os projetos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Itu (1959) e a Casa do Arquiteto (1967) demonstram que Toscano é tributário dos grandes nomes da arquitetura moderna brasileira. A bem da verdade, o arquiteto também explorou novas soluções. Suas experimentações, no entanto, não iam ao encontro de uma linguagem definitiva, mas de respostas arquitetônicas simples e que, ao mesmo tempo, buscavam inovar a partir da liberdade material e formal. É por isso que os *brises-soleils* do Balneário de Águas de Prata (1974) parecem tão atuais, porque as reduções formais e a seriação estrutural do edifício são balanceadas pelo dinamismo da fachada e pela textura do alumínio perfurado.

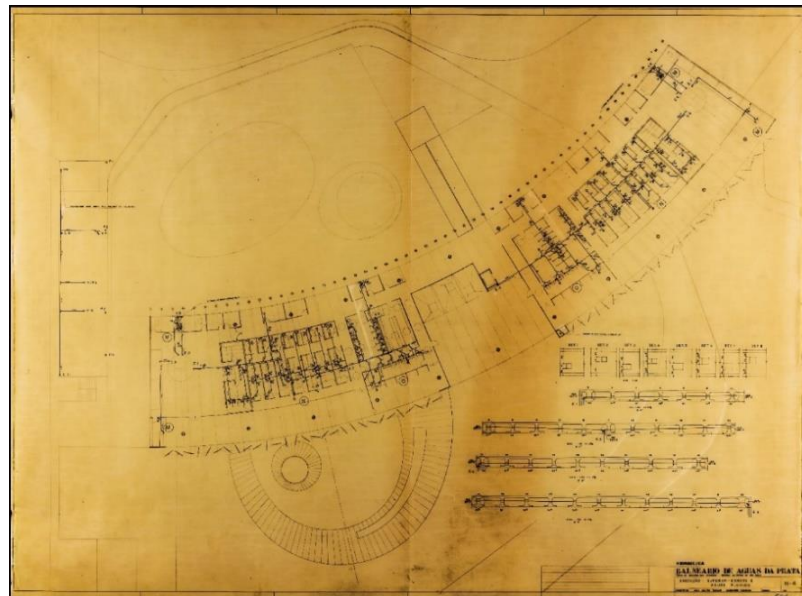


Figura 2. Balneário Águas de Prata (1974). Fonte: Acervo Biblioteca da FAUUSP.

No caso da Estação Largo Treze de Maio (hoje, Estação Santo Amaro), Toscano utiliza de forma pioneira a estrutura metálica de aço cos-ar-cor. Ainda que o emprego do material fosse uma condição da contratante, o partido arquitetônico exprime sua potência nas belas formas estruturais dos pórticos periféricos que sustentam, por meio de tirantes, o pavimento de acesso à estação e área das bilheterias, deixando livres de colunas as plataformas de embarque, as quais são acessadas por meio de escadas de aço sem fechamento no “espelho” e, por isso, totalmente transpassadas.



Figura 3. Estação Largo Treze de maio (1985). Disponível em: <<https://www.arquigrafia.org.br/photos/7561>>. Acesso em: 22 ago 2022.

A leveza, o arrojo estrutural e a transparência da estação concluída em 1985 compartilham as mesmas qualidades da arquitetura brasileira que a precede, ainda que sua solução final seja *sui generis*, sem precedentes. Sem precedentes porque reelabora de maneira inteligente elementos que remetem a edifícios antigos de mesma tipologia. O aço que permitiu a construção das grandes estações de trem do século XIX e a torre do relógio que ditava a pontualidade das chegadas e partidas são novamente combinados para gerar a moderna estação da FEPASA.

Além desses acertos, coube à Odiléa o trabalho de unir a arquitetura à arte, realizando belas composições geométricas no muro de arrimo rente à marginal e nos painéis coloridos intercalados por placas de vidro, no volume suspenso.

Outros projetos se somaram a este, nos anos seguintes, como as estações Jurubatuba (1986) e Pêssego (1999).

Seja com o concreto na Casa Jagle (1962) ou com o aço no Terminal Princesa Isabel (1996), fica claro como o arquiteto, por meio da simplicidade formal, da elegância estrutural e da liberdade construtiva, conseguiu manter uma série de virtudes em todo seu período de atividade. Aos estudantes e arquitetos recém-formados, envoltos por um mundo caracterizado pela volatilidade e pelas “obsoletas novidades”, a obra de João Walter Toscano torna-se elucidativa de como é possível apropriar-se de valores universais e atemporais sem abdicar da tão importante liberdade projetual.

O professor Toscano faleceu em 2011 e seu acervo foi doado à FAUUSP pela esposa e também arquiteta, Odiléa Toscano. Ao contabilizar o conteúdo, verifica-se 168 entradas que vão desde residências às estações de transporte e projetos paisagísticos, muitos dos quais em parcerias com Abrahão Sanovicz, Júlio Katinsky e Odiléa (LIRA, 2019). Além disso, alguns de seus projetos integram o acervo permanente do Centro Georges Pompidou, em Paris. Seus trabalhos renderam-lhe uma série de prêmios ao longo da vida, como o da Bienal Mundial de Arquitetura de Sofia, Bulgária (1987) e o prêmio APCA de melhor projeto de Arquitetura, de 1984.

Uma experiência didática a partir de acervos de arquitetos

Motivados pela temática deste oitavo seminário do Docomomo - São Paulo, que coloca como questão central o debate em torno dos acervos de arquitetura, consideramos produtivo trazer à luz nesta homenagem prestada a Toscano, uma experiência didática que conectaria ambos os assuntos.

Em 2019, a disciplina optativa “AUH 539 - Historiografia da arquitetura e projeto social”, do curso de graduação em

arquitetura e urbanismo da FAU-USP ministrada por José Lira (2021, pp.7-8) contemplou, tanto seu conteúdo de praxe — uma análise detida nas vertentes historiográficas da arquitetura moderna brasileira e mundial — quanto um trabalho prático em torno das coleções de escritórios de arquitetura sob a guarda da Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca da instituição.

O objetivo didático não seria apresentar apenas as principais “coordenadas teóricas e interpretativas de alguns dos principais autores e livros de história da arquitetura do século XX”, mas sobretudo permitir aos alunos uma primeira aproximação às técnicas de pesquisa em arquivos, os instrumentos e formas de análises documentais (LIRA et. al., 2021, p.7). Para tal, o curso também contou com a participação de técnicos da Seção da biblioteca e de jovens pesquisadores que compartilharam com os estudantes suas pesquisas, experiências na área e maneiras de interpelar conjuntos documentais de interesse para a construção da história contemporânea da arquitetura.

Esta experiência didática teve início com a eleição, por parte dos alunos, de uma das coleções de profissionais disponíveis na Seção Técnica de Materiais Iconográficos. A coleção de João Walter Toscano foi uma das escolhidas dentre outras quinze. O critério para tal foi proposto pela própria Seção, que apontou para a importância de serem priorizadas no exercício didático em questão as coleções que estavam em fase preliminar de catalogação ou que haviam sido recentemente incorporadas ao acervo da Biblioteca.

O exercício foi constituído por basicamente três etapas. Primeiro, os estudantes elaboraram uma sùmula biográfica do arquiteto da coleção escolhida, ressaltando pontos relevantes de sua trajetória e parcerias profissionais, percurso acadêmico, além de sua produção intelectual. Num segundo momento, o trabalho se voltou à produção de “dossiês bibliográficos”, resultando em levantamento amplo da produção bibliográfica desses profissionais e sobre eles. Tal material selecionado, com ajuda das bibliotecárias da FAU-USP e do Índice de Arquitetura Brasileira — elaborado por este mesmo corpo técnico ao longo

das últimas décadas —, incluiu desde trabalhos acadêmicos, catálogos, entrevistas e depoimentos, até publicações de projetos em periódicos especializados e reportagens de jornais. No caso da coleção João Walter Toscano foram levantados 37 títulos bibliográficos do arquiteto, 17 sobre o arquiteto e 61 projetos publicados em livros e em revistas brasileiras e internacionais (LIRA, 2019, pp.21-33)



Figura 4. Guia de Acervos de arquitetos da FAUUSP, elaborado na disciplina AUH 539, “Historiografia da arquitetura e projeto social” pelo aluno Vitor Lima (coord. José Lira). Fonte: foto dos autores.

Por fim, a terceira parte do exercício consistiu em uma análise mais detida das coleções escolhidas pelos estudantes, resultando numa descrição panorâmica das principais características do conjunto de documentos, ressaltando as diferentes encomendas do profissional, programas e tipologias. Indo desde residências, edifícios de apartamentos, passando por edifícios industriais, religiosos ou educacionais, até planos diretores ou territoriais, tal diversidade programática foi sistematizada e tabelada cronologicamente por década. As três etapas somaram-se em um livreto: pequenos guias de pesquisa para esses acervos (Figura 4).

Como possivelmente já fora comentado neste oitavo Seminário do Docomomo, núcleo de São Paulo, o “Acervo de Projetos”

(Figura 5) da FAU-USP é “institucionalizado nos anos 1970 enquanto Setor de Projetos da Biblioteca, cuja origem remonta aos anos 1960, com a criação do acervo de fotografias, diapositivos, filmes, microfilmes e fitas sonoras.” Até 2019 este arquivo, hoje denominado “Seção Técnica de Materiais Iconográficos”, era constituído por 46 coleções, de profissionais atuantes principalmente em São Paulo, como Marcello Fragelli, Waldemar Cordeiro, David Libeskind, Julio Katinsky, Roberto Tibau, Rosa Kliass, Rodrigo Lefèvre e João Walter Toscano, totalizando cerca de 400 mil desenhos originais, 100 mil fotografias e vasta documentação complementar. (LIRA et. al., 2021, p.6).



Figura 5. Visita à Seção Técnica de Materiais Iconográficos da FAU-USP (2019) no contexto da disciplina AUH 539. Fonte: foto de José Lira.

Arquivos em geral são locais fundamentais para a escrita da história. Pautam o futuro da historiografia e a memória de qualquer grupo, além de serem ativos fundamentais na constituição de novas agendas e saberes. Com os acervos da arquitetura, esta compreendida como cultura, não seria diferente (COSTA, 2021, pp.136-138; 2022, p.379). Portanto, a presença de tais acervos em instituições de ensino e pesquisa no Brasil mostra-se repleta de “possibilidades históricas, críticas e, ressaltamos, pedagógicas”, além de propiciar “aprendizado

prático junto à fontes primárias” (LIRA et. al., 2021, p.10), fundamental na formação de novas gerações de arquitetos e historiadores. Conforme pudemos apresentar nesta homenagem a João Walter Toscano, sua coleção — mapeada e sistematizada em formato de guia — se destaca como exemplar, pelo seu volume, vasto material paralelo, variedade de programas, técnicas construtivas e escalas nos projetos, possibilitando assim o surgimento novas pesquisas e pautas para o campo da arquitetura.

Referências:

COSTA, Alexandre Alves. “João Walter Toscano: da indispensabilidade de construir: pensar é experimentar” [1999]. In: ARTIGAS, Rosa (org.). **João Walter Toscano**. São Paulo: Editora UNESP; Instituto Takano, 2002.

COSTA, Eduardo Augusto. Mudanças epistemológicas na arquitetura: entre arquivos e publicações. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 34, n. 72, p. 129-147, jan. /abr. 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S2178-149420210107>>. Acesso em 21 ago. 2022.

_____. Lucio Costa na Europa: o papel dos acervos e a arquitetura brasileira. **Novos Estudos - CEBRAP**, São Paulo, vol. 41, n. 2, p.371-386, mai. / ago. 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.25091/S01013300202200020010>>. Acesso em 15 set. 2022.

LIRA, José T. C. (coord.). **Acervos de arquitetos da FAUUSP: coleção João Toscano**. São Paulo: LPG; FAUUSP, 2019.

LIRA, José T. C, et. al. Acervos de arquitetura como espaço histórico de formação. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, vol. 29, nov. 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1982-02672021v29e53>>. Acesso em 20 ago. 2022.



Ubyrajara Gilioli

O ARQUITETO UBYRAJARA GILIOLI

SILVA, Jasmine Luiza Souza

Doutoranda. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo.

jasmine.luiza@usp.br

Quando conheci Ubyrajara Gilioli, eu muito nervosa, estava terminando minha pesquisa de mestrado que tinha como um dos objetos de estudo uma escola projetada pelo arquiteto em 1967, a escola EE. Dr. Fausto Cardoso de Mello, o Faustão, em São Bernardo do Campo. Ubyrajara topou me receber em sua casa, uma residência muito aconchegante em meio a grande São Paulo, repleta de cartazes de obras de arte moderna, uma grande estante de livros em que se mistura objetos artísticos com memórias afetivas. Logo a entrevista que eu havia planejado acabou virando uma conversa descompromissada de horas em que intercalamos arquitetura, política e vida pessoal entre os assuntos.

No seu escritório pessoal – novamente repleto de livros, muitos dos quais Ubyrajara lê concomitantemente – o arquiteto me mostrava em seu computador fotografias de obras que havia planejado, imagens de maquetes, croquis digitalizados que esbanjam seu primor arquitetônico ao pensar espaços. Logo fui percebendo que Ubyrajara não era apenas um arquiteto no qual eu precisava conhecer, e sim um arquiteto que eu precisava aprender, aprender como ele via e pensava a arquitetura.

O arquiteto Ubyrajara Gilioli, nasceu em 1932 em Vera Cruz, uma pequena cidade no centro-oeste do estado de São Paulo. Vindo de uma família formada por um pai imigrante, militante político

que lutou contra o fascismo italiano, e mãe brasileira, Ubyrajara é o caçula entre os filhos do casal. Ainda durante a infância se mudou para a capital paulista com a família.

Ubyrajara Gilioli formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP) em 1956, logo foi convidado por Vilanova Artigas para participar da equipe de projetos para o concurso de Brasília, junto com outros colegas. Prestes a integrar a equipe de arquitetos da NOVACAPS, Ubyrajara decidiu seguir viagem junto com sua esposa da época, a bailarina Edir Ador, para os Estados Unidos da América, local onde morou por alguns meses, ao retornar para a América Latina escolheu como destino a Venezuela. Em Caracas trabalhou no escritório do arquiteto Tomas Sanalviade no primeiro ano, em seguida, estabeleceu sociedade com o arquiteto José Hoffman realizando diversos projetos no país, com destaque para o Escola Naval da Venezuela (1958), projeto para o Centro Cívico de Maracaibo (não construído), além de diversas residências.

Na década de 1960, já estabelecido novamente no Brasil, o arquiteto abriu seu escritório "Ubyrajara Gilioli Arquitetos Associados" em São Paulo, na Vila Buarque, tendo o arquiteto Heitor Feirreira de Souza, amigo de longa data, como sócio colaborador do escritório.

Ubyrajara Gilioli: o construtor de escolas

Em sua longa trajetória, Ubyrajara realizou projetos arquitetônicos de mais variadas escalas, nos quais se destacam os projetos escolares, o arquiteto "construtor de escolas" elaborou mais de 30 projetos escolares, espalhados por todo o território estadual. Já no primeiro ano do escritório, o arquiteto realizou dois projetos escolares para o Plano de Ação do Governo do Estado (PAGE): a EMEF José Bonifácio Couto (1961) em Alvinlândia e a EMEI de Gália (1961)¹.

Ambos projetos possuem sucintos programas de necessidades que se organizam praticamente em um único pavimento com níveis diferentes. Os projetos ainda carregam elementos da arquitetura "tradicional",

¹Atualmente funciona o edifício o Centro de Assistência Social Ursulina Rivaben.

como coberturas com telhas cerâmicas, vedação de tijolos, entre outros (SILVA, 2022, p. 231).

Ainda que existam esses projetos, Ubyrajara considera que somente com o projeto para o Ginásio de Ferrazópolis conseguiu expressar suas propostas para o ambiente de ensino. O Ginásio de Ferrazópolis (1966), atual EE Luiza Collaço Queiroz Fonseca, em São Bernardo do Campo, projetado para o Fundo Estadual de Construções Escolares (FECE)², tinha como partido arquitetônico integrar escola e cidade. No projeto o arquiteto eleva grande parte do programa de necessidades para o pavimento superior e reserva no pavimento térreo o espaço de recreação que se divide em dois níveis.

As duas ruas dão acesso ao pavimento térreo, livre e sob pilotis, sugerindo a participação da comunidade na vida recreativa da escola.

Uma área rebaixada meio piso define o pátio abrigado do vento.

Meio piso acima os domos de acrílico e o jardim elevado. E depois o pavimento superior com as salas de aula, as salas dos professores e o pré-primário com seu pátio interno (GRUPO ... 1969, p.32).

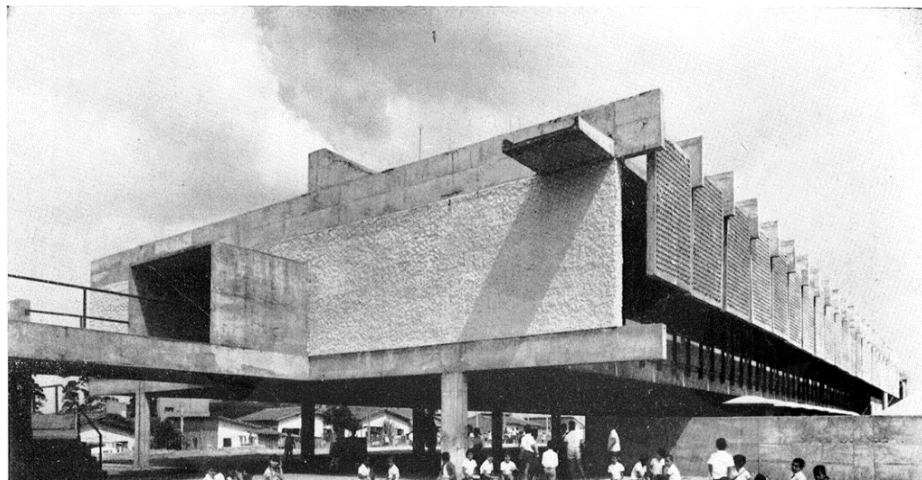


Figura1: Ginásio de Ferrazópolis. Fonte: (GRUPO ... 1969).

Outra escola notável, projetada no mesmo período, é o Ginásio da Vila da Pauliceia (1967), também em São Bernardo do Campo. Conhecida como Faustão devido ao nome que ganhou posteriormente, atual EE. Dr. Fausto Cardoso de Melo,

² Além das escolas citadas, Ubyrajara projeto para o FECE as escolas: Escola Santa Paula, São Carlos; Escola Monte Líbano, Piracicaba; Escola Vila Angelica, Sorocaba; Escola Jardim Dulce, São Paulo; Escola Capão Redondo, São Paulo.

novamente o projeto pretendia integrar escola e cidade. O volume único de concreto aparente se encaixa na modelagem do terreno e se insere sem conflito com o entorno, o programa de necessidades é organizado de forma mais horizontal, em dois níveis. Os ambientes possuem soluções variadas para iluminação natural e ventilação, com uso de aberturas zenitais diversas, para-sois, *sheds*, entre outros elementos que conferem primor à obra. Em ambas escolas projetadas pelo arquiteto, os ambientes sociais se protagonizam no projeto, o pátio coberto possui grandes dimensões.

O Faustão ganhou um novo bloco de salas de aula em 1975, quando o arquiteto Ubyrajara Gilioli foi contratado pela prefeitura de São Bernardo do Campo para realizar o projeto de ampliação do Ginásio, assim como, restaurar o edifício já construído que havia passado por modificações. O segundo bloco, ligado ao primeiro pela circulação, possuía além das salas de aulas, sala de dança, secretaria e espaço recreativo. Entre os blocos foi construído em tijolos um anfiteatro "romano" que integra as duas edificações. O projeto de ampliação do Ginásio Estadual Paulicéia foi premiado pelo Instituto de Arquitetos Brasileiros (IAB) em 1977 com o prêmio Rino Levi.

Apesar de também utilizar do concreto aparente, a ampliação contou também com utilização de materiais diferentes da escola existente, foram utilizados blocos de concreto para vedação, tijolos e telhas cerâmicas na cobertura curva e na construção do anfiteatro, espaços abertos que se integram ao novo bloco de salas de aula (SILVA, 2022, p.230).



Figura 2: Ginásio da Paulicéia. Fonte: Revista Projeto (1978) nº 7.

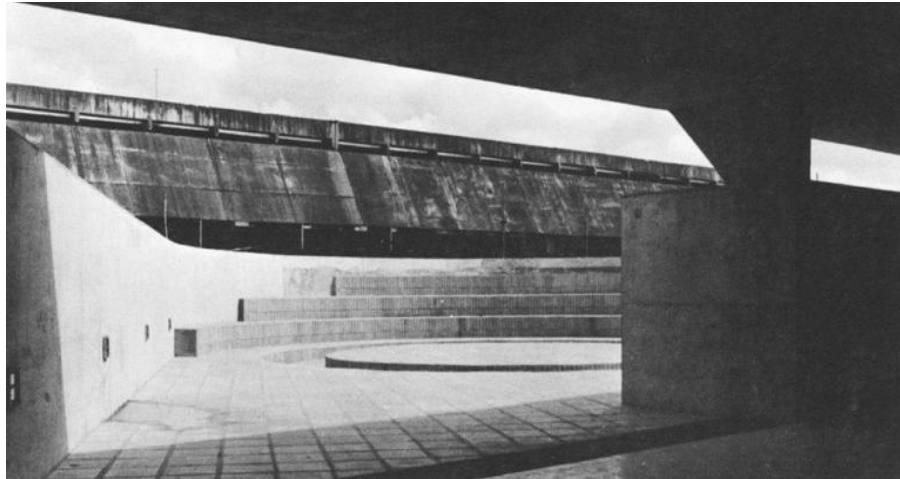


Figura 3: Anfiteatro construído na ampliação do Ginásio da Pauliceia. Fonte: Revista Projeto (1978) nº 7.

Ubyrajara também foi premiado pelo Instituto de Arquitetos Brasileiros (IAB) com o prêmio Rino Levi pelo projeto para a Escola Jardim Santo Afonso (1975) projetada para a Companhia de Construções Escolares de São Paulo (CONESP) construída em São Paulo. Com a CONESP iniciou-se a padronização de dimensões de ambientes e materiais a serem utilizados na elaboração dos projetos escolares. O programa de necessidades se organiza ao longo da calha central, distribuindo-se à esquerda ou à direita dessa circulação. Havia a proposta da escola se integrar com a praça pública do entorno, entretanto, não ocorreu devido às modificações realizadas posteriormente na edificação.

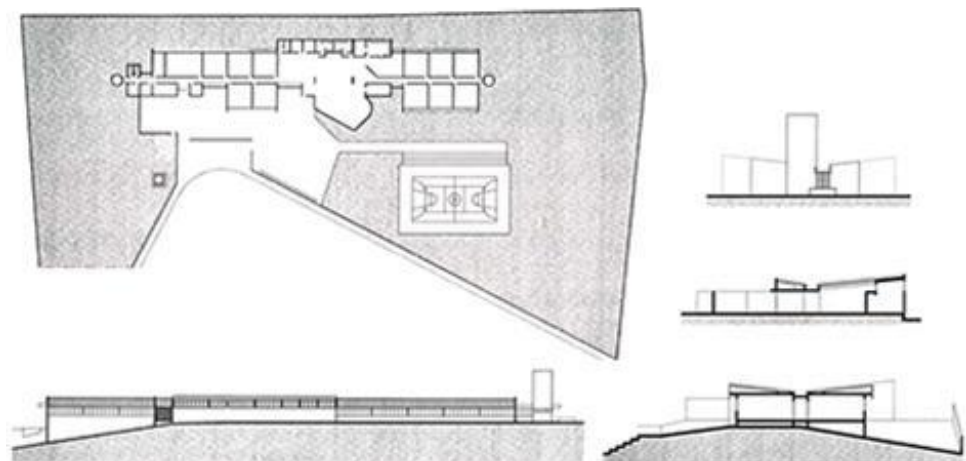


Figura 4: Escola Jardim Santo Afonso. Fonte: 5ª PREMIAÇÃO IABsp – 1977. Disponível em <https://www.iabsp.org.br/premiacao-iabsp/>. Acesso em 05 de ago 2022.

Merece destaque também a Escola Feitiço da Vila, construída em São Paulo no bairro de mesmo nome, foi a última escola projetada para a CONESP pelo arquiteto. Nesse projeto, Ubyrajara inverte a localização da quadra esportiva, elevando-a para o pavimento superior. O programa é organizado tendo no térreo o pátio coberto, a cantina, os sanitários, a biblioteca, no pavimento inferior as salas de aula, a parte didática, e no superior duas quadras de esporte, dessa forma, nos fins de semana e nas férias, com um simples bloqueio da escada que leva às salas de aula, a escola poderia se transformar em “centro de bairro”, com acesso livre para toda a comunidade ao térreo e às quadras esportivas. A solução de elevar a quadra esportiva também se apresentou em escolas projetadas pelo arquiteto para a Fundação de Desenvolvimento da Educação (FDE), como na Escola Jardim Ipanema (2006), projetada com elementos pré-fabricados de concreto e elementos metálicos. Na escola, a entrada dos alunos se dá pelo pátio no segundo pavimento por meio de uma passarela de metal.



Figura 5. Escola Feitiço da Vila. Fonte: Acervo pessoal do arquiteto, gentilmente cedida à autora.

Arquitetura e lugar: outros projetos

Com o objetivo de criar um monumento comemorativo sobre a batalha de *Playa Gíron*, a fim de recordar a vitória cubana após o ataque da força armada dos Estados Unidos da América (primeira derrota militar estadunidense ocorrida na América Latina), o Colégio de Arquitetos de Cuba instituiu um concurso de projetos para elaboração do memorial. Junto com Fábio Penteadó, o projeto elaborado pelos arquitetos previa a construção, como solicitado no edital “de um monumento, de um museu e de uma praça cívica, em meio ao descampado” (GILIOLI, 1994, p. 15). No projeto para o concurso *Playa Gíron* (1962), o museu foi implantado em nível inferior, enquanto ao nível térreo o monumento demarcava a praça. De acordo com Ubyrajara, a ideia principal centrava-se em ressaltar a importância do povo para a formação da praça, do espaço público.

A solução que encontramos, no entanto, foi bastante simples. A proposta é a de que quem faz a praça, o desenho da praça, e o próprio povo. Sem a presença humana, o monumento e parte da paisagem, e paisagem. Quando alguém se aproxima, o monumento, por sua forma mesmo (a viga horizontal com 150 m) se impõe como monumento. Quando chega e se junta o povo para as grandes comemorações, a praça se faz, o desenho da praça se faz, e, quando se retira o povo, volta a paisagem. A leitura do entorno aberto, a de sua potencialidade em termos de simbolização, transformou a praça em uma forma orgânica viva definida apenas pela presença humana (GILIOLI, 1994, p. 16).

O arquiteto também participou de outros concursos de projetos arquitetônicos, muitos dos quais contribuíram para o quadro da arquitetura moderna brasileira, como projeto para Hospital Militar de São Paulo (1968); o projeto realizado para o Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do Estado de São Paulo (CREA SP), de 1978, e o concurso para o Vale do Anhangabaú (1981), concurso para o Projeto Brás (1989), entre outros.

Como considerado pelo próprio arquiteto, os projetos residenciais realizados ao longo de sua trajetória profissional podem ser entendidos em grupos conceituais. À exemplo, o projeto para as casas A&B (1970), Casa João Abujama (1974) e Casa Martinelli (1981), por estarem implantadas em terrenos de pequenas dimensões em São Paulo, partem do mesmo partido

arquitetônico “caracterizado pelo jogo de alturas da área social ao longo de uma das laterais do terreno” (GILIOLI, 1994, p.60). Já as casas Egberto (1972) e Casa Christiano (1973), ambas também em São Paulo, voltam-se para o interior do lote de maiores dimensões com sistemas estruturais dispostos em eixos e simetrias, a composição arquitetônica contribui para a formação de pátios internos.

As residências Casa Sabbá (1977), Casa Mario S. (1984) e Casa Yara (década de 1980) trazem no fazer arquitetônico a influência do meio e da paisagem local. Água e terra são fontes de inspiração elaboração desses projetos. Tanto a Casa Sabbá, como a Casa Mario, estão localizadas no Amazonas, a primeira implantada em frente ao Rio Negro, a segunda, em frente ao Rio Amazonas, realizada com estrutura pré-moldada, a casa é rodeada de água devido ao “(...) deck elevado do chão com balanços paralelos ao rio. (...) Em meio ao deck, uma pequena piscina em cujo fundo uma abertura de vidro filtra a luz do sol.” Já a Casa Yara encontra na terra sua inspiração, volta-se para a natureza preservada do local. Diferente das demais, a residência foi projetada para ser “construída com abobadas de tijolos de barro maciço aparente” que se juntam aos paisagismos dos jardins e dos espaços abertos (GILIOLI, 1994, p. 61-62).

Ubyrajara Gilioli também elaborou projetos habitacionais voltados para o interesse social, como o projeto para o Conjunto Minas Gaz, em São Paulo, no entorno da Ponte da Casa Verde, de uso da COHAB e SEHAB. No projeto havia como predeterminação da prefeitura a realização de blocos no padrão “H” com quatro pavimentos. A proposta realizada pelo arquiteto partiu da implantação dos blocos, consistiu em ampliar de 6 metros para 9,6 metros a distância de implantação e na junção em sequência de 3 blocos, dessa forma, criou-se entre cada 2 conjuntos, áreas verdes para recreação de dimensões variadas. Anteriormente o arquiteto já havia elaborado o projeto para o concurso do Projeto Brás (1989) que tinha como proposta estabelecer um “Protótipo” de uso misto com habitações de interesse social na região central de São Paulo. Além de outros projetos em que se percebe a intenção social sobre as elaborações, como o projeto “modelo” de anfiteatros para serem

construídos em mutirão em comunidades socialmente vulneráveis³.

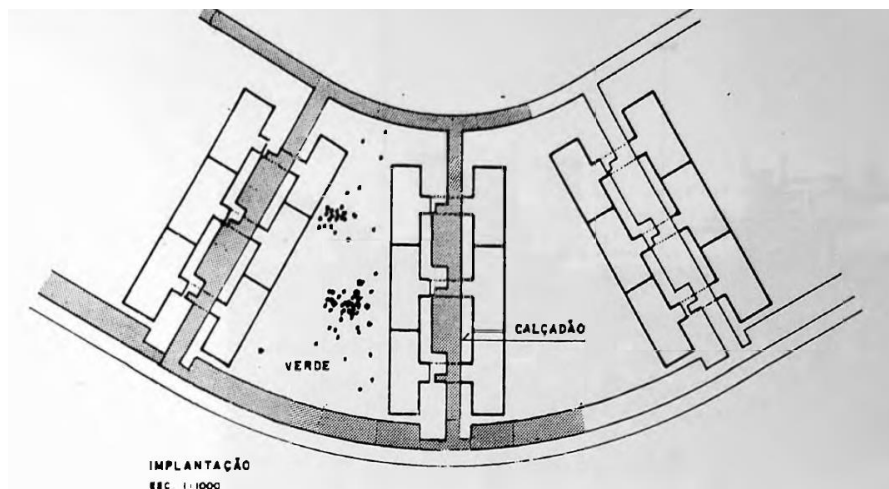


Figura 6: Implantação do Conjunto Minas Gaz. Fonte: Gilioli, 1994, p. 87.

Entre os projetos institucionais, se destacam na trajetória de Gilioli o projeto para Hospital Militar de São Paulo (1968), vencedor do concurso público, com colaboração de Joel Ramos e Nestor Linderberg, com programa de necessidades que previa a criação de 400 leitos. O edifício original sofreu modificações ao longo do tempo, na década de 1990 o arquiteto foi novamente contatado para realizar um projeto de reforma no hospital e um projeto para a Clínica Psiquiátrica, seria “praticamente” um novo hospital da Comissão Portuguesa de História Militar (CPHM), mas agora voltado para tratamentos psíquicos. A fim de eliminar o uso de grades e muros, Gilioli propôs um sistema integrado e composto por diferentes tipos de pátios internos que intermediam o interior e o exterior. De acordo com o arquiteto, o projeto reuniu de forma mais didática os “conceitos de lugar e espaço arquitetônicos, as anteriores preocupações das Experiências da Casa, da Escola e do Trabalho” (GILIOLI, 1994, p. 140).

³ Informação verbal em conversa realizada entre o arquiteto Ubyrajara Gilioli e a autora, em 19 de abril de 2022.



Figura 7: Clínica Psiquiátrica do Hospital da CPHM. Ubyrajara Gilioli, 1990.
Fonte: Revista Projeto. Disponível para assinantes em:
<https://revistaprojeto.com.br/> Acesso em 08 ago. 2022.

O arquiteto também elaborou projetos para o setor privados, merece destaque o projeto para a Fábrica Sodrel em que “foram experimentadas soluções que buscam superar aquelas condicionantes funcionais e alcançar um espaço arquitetônico mais bem qualificado para quem nele trabalha” (GILIOLI, 1994, p. 134); o projeto para a sede da Construtora Rossi, localizada na Rua Roosevelt e a sede da Companhia de Telecomunicações de São Paulo (COTESP), localizada na Rua Costa, ambas em São Paulo. Nos projetos para as agências do banco Banespa, em Teresina (1982) e Jundiaí (1985), o arquiteto retoma o uso do concreto aparente, juntamente com a exuberância de formas curvas ao ambiente de trabalho. Além de trabalhos no setor artístico, atuando na orquestração, direção musical e de cenografia para a peça Marat/Sade (1967) do Grupo Teatro da Esquina e como o projeto de cenografia para a peça Hair (1971).

Ampliando o exercício da profissão

Ao longo de sua trajetória Gilioli manteve ativa participação nos órgãos de defesa da profissão, como o IAB-SP na gestão 2004-2005 como Conselheiro Especial da Presidência. Participou ainda das Bienais de São Paulo, Havana e Quito. Na FAU USP, mesma escola na qual realizou seu mestrado e doutorado, com o trabalho “Arquitetura e Lugar”, Ubyrajara Gilioli dedicou alguns anos como docente entre as décadas de 1980 e anos 2000,

atuando sobretudo no ensino de projetos e em orientações de pesquisa.

O caminho trilhado pelo arquiteto é marcado pela ética, desempenho e engajamento social em todas as áreas em que atuou. Seus trabalhos e ações são ricos de significado pela disciplina, pretendendo extrair sempre a melhor solução para os espaços de forma justa. As casas projetadas pelo arquiteto são quase como uma conexão entre a paisagem existente e a construída, formam-se a partir de espaços fluídos entre lote e cidade. De forma semelhante, nos projetos escolares, Ubyrajara tanta integrar ao máximo o meio urbano com o ambiente escolar, como se a própria cidade fosse parte constituinte da pedagogia ali a ser implantada.

As formas e escalas adotadas interagem com o meio sem agredilo, os espaços internos e externos se diluem pela relação criada entre o edifício e a cidade. Ao analisar o conjunto de obras de Gilioli, percebe-se como o arquiteto faz uso da paisagem como espaço, faz uso da luz como instrumento de projeto, dos materiais, muitas vezes em sua forma pura, como elemento de plasticidade das obras e faz da arquitetura abrigo.

Referências

FERRATA, C. A. **Escolas públicas em São Paulo (1960-1972)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

GILIOLI, U. *Arquitetura e Lugar*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1994.

GILIOLI, U. Construções escolares. **Revista Projeto**, nº 7, 1978. Disponível para assinantes em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/construcoes-escolares-por-ubyrajara-gilioli/> Acesso em 08 ago. 2022.

GILIOLI, U. Escola, São Paulo. **Revista Projeto**, nº 7, 1978. Disponível para assinantes em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/ubyrajara-gilioli-escola-sao-23-05-2006/> Acesso em 08 ago. 2022.

GILIOLI, U. Centro de Reabilitação da Polícia Militar. **Revista Projeto**, nº 7, 1978. Disponível para assinantes em:

<https://revistaprojeto.com.br/acervo/ubyrajara-gilioli-centro-de-15-02-2008/> Acesso em 08 ago. 2022.

GRUPO Escolar de Ferrazópolis. **Acrópole**, São Paulo, ano 31, n. 3365, p. 32-33, set. 1969 Disponível em <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/365/34> Acesso em 14 de jun. 2022.

SILVA, J. L. S. **A Escola Paulista e a função social da arquitetura**: projetos escolares entre 1959 e 1975. 2022. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2022. doi:10.11606/D.102.2022.tde-19092022-152709. Acesso em: 2022-10-07.



Francisco Santoro

FRANCISCO JOSÉ SANTORO

BERNARDI, Cristiane Kröhling Pinheiro Borges

Doutoranda. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Professora e coordenadora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Paulista de Araraquara.
arqcriskb@gmail.com

ALMEIDA, Maisa Fonseca de

Pós-doutoranda. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
maisafonseca@usp.br

Nascido em Araraquara em 1944, Francisco José Santoro é arquiteto e urbanista, radialista e músico amador. Um arquiteto com grande conhecimento cultural musical e arquitetônico, envolvido em ações e reflexões pela preservação da memória e do patrimônio cultural arquitetônico, e na defesa da cidade de Araraquara como uma cidade das artes e da cultura.

No período anterior à sua graduação, Santoro vivencia a cidade de São Paulo, realizando um curso preparatório para o vestibular. Influenciado pela atuação profissional de seu primo, o arquiteto e urbanista René Antonio Nusdeu, formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Santoro ingressou em 1964 na Universidade Federal do Paraná, na qual teve a oportunidade de conviver com Jaime Lerner, Manoel Coelho e José Maria Gandolfi. Durante a graduação estagiou no escritório de Lubomir Ficinski Dunin, e integrou a equipe que venceu o concurso para o Teatro de Ópera de Campinas, em 1966. Nesse período, ainda estagiário, fez parte da equipe que participou do concurso do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Londrina, proposta classificada em primeiro lugar e, posteriormente, outro concurso lhe rendeu premiação, com menção honrosa no Prêmio Henrique Mindlin, em 1977.

Após formar-se arquiteto e urbanista em 1969, regressou para Araraquara, onde abriu seu próprio escritório, mantendo-o em atividade até os dias de hoje. Santoro fez parte da segunda geração de arquitetos araraquarenses que realizaram o curso de graduação em grandes cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba, e que ao regressar para Araraquara influenciaram a produção e promoveram a disseminação dos ideais da arquitetura e urbanismo modernos na cidade e região, por meio de sua atuação profissional.

Neste período, não havia cursos de Arquitetura e Urbanismo na cidade, assim, era necessário realizar a graduação em outra cidade, aspecto marcante na consolidação da produção arquitetônica local e regional. Pode-se afirmar que o campo de atuação profissional estava se consolidando, com poucos profissionais e escritórios de arquitetura e urbanismo na região, neste contexto, as associações profissionais locais desempenharam importante papel na representação de seus interesses, promovendo e desenvolvendo atividades de treinamento e qualificações adicionais, e oportunidades de interação com outros profissionais, destacando-se a importância da Associação Araraquarense de Engenharia, Arquitetura e Agronomia - AAEEA. De modo geral, nas décadas anteriores, grande parte das obras de arquitetura e urbanismo consideradas mais representativas na cidade eram realizadas por profissionais já formados que migravam ou se deslocavam para Araraquara, e por escritórios sediados e atuantes principalmente nas capitais e grandes centros.

Também foi durante a sua graduação e ainda estudante, que Santoro integrou a equipe liderada por Roberto Massafera, que venceu a concorrência para a elaboração do Plano Diretor do Clube Náutico de Araraquara e da proposta do projeto para o restaurante e a sede social. Nos anos seguintes, passou a projetar os edifícios do clube, dentre os quais se destacam a capela ecumênica e os diversos vestiários, obras que fazem referência à arquitetura paranaense e revelam influências de Le Corbusier e Vilanova Artigas. Atuou em projetos de diferentes segmentos,

dentre eles o Clube Araraquarense, o Parque CECAP, a Praça de Toledo, a Sede da CTA e edifícios residenciais comerciais.

Junto ao arquiteto e urbanista Arnaldo Palamone projetou em 1974 o Teatro Clodoaldo Medina em Araraquara, e junto a Paulo Barbieri, em 1977, o Ginásio de Esportes de Sertãozinho. Foi também ao lado de Barbieri que propôs a revitalização das ruas do centro de Araraquara. Posteriormente, Santoro foi convidado pelo arquiteto para trabalhar no Poder Público Municipal, na Assessoria de Planejamento, atualmente, Secretaria de Desenvolvimento Urbano de Araraquara, de 1977 a 1987, período em que auxiliou na implementação e consolidação da Secretaria e no planejamento urbano no município. Foi também Secretário de Planejamento da Prefeitura Municipal de Araraquara de 1994-1996 e Secretário de Planejamento Urbano da Prefeitura Municipal de Américo Brasiliense entre 1984 e 1987.

Participou da proposta de utilização da Orla Ferroviária de Araraquara com o Projeto ocupação dos Trilhos, no período do Governo Paulo Maluf, no final da década de 1970 e início da década de 1980, propondo a ocupação da área da ferrovia. Um de seus projetos, o Parque CECAP, integra a seção técnica de materiais iconográficos da FAU/USP.

Foi integrante da Comissão de Arte e Cultura e presidente da FUNDART - Fundação de Arte e Cultura de Araraquara, além de representante titular da AAEAA nos Conselhos Municipais de Planejamento Urbano e Ambiente, e de Patrimônio em Araraquara, COMPUA e COMPPHARA, vale salientar sua relevante atuação no levantamento, sistematização de informação e documentação, e solicitação de abertura de processos de tombamento de importantes edifícios na cidade junto ao CONDEPHAAT.

Nesta trajetória de atuação no campo da arquitetura e urbanismo, Santoro colaborou para a divulgação e consolidação da profissão do arquiteto e urbanista, valorizando o seu papel desde a escala do edifício à escala do urbano, com grande envolvimento e representação no Instituto dos Arquitetos do Brasil, em que atuou na presidência do núcleo de Araraquara no início dos anos 2000, e também como membro na AAEAA.

Frente aos riscos de perda do patrimônio de Araraquara, iniciou um registro sistemático de obras de interesse histórico e arquitetônico junto aos arquitetos araraquarenses René Antonio Nusdeu (*in memorium*) e Eduardo Lauand Sobrinho. Este registro originou a publicação de um inventário da arquitetura moderna em Araraquara, no III Seminário Docomomo Brasil, em 1999. Até os dias atuais, este inventário é a principal referência de obras arquitetônicas de expressivo valor na cidade, e que revelam aspectos de sua história e cultura.

O Momotour dessa 8ª edição do Seminário Docomomo São Paulo visitará algumas obras representativas da atuação de Santoro, o Teatro Clodoaldo Medina, edifício de marcante inserção urbana, que explora o concreto como elemento plástico e tectônico, e se alinha à arquitetura brutalista produzida em São Paulo no período, e os edifícios do Clube Náutico, construídos em diferentes épocas, que estabelecem um rico diálogo com o paisagismo de Luiz Matthes.

Homenagear Francisco Santoro é mais que um ato de reconhecimento de sua obra, pois é inegável a sua contribuição para a difusão de um repertório arquitetônico moderno no interior do estado de São Paulo, e abre um importante caminho em direção à sua valorização e preservação.

OFICINAS

TRATAMENTO TÉCNICO DE DOCUMENTOS DE ARQUITETURA

Monica Cristina Brunini Frandi Ferreira

26 de agosto de 2022

Local: Unip Araraquara

A OFICINA TEM COMO Objetivo Apresentar questões técnicas relacionadas ao tratamento de documentos de arquitetura, cujas especificidades requerem normas e procedimentos diferenciados, com sugestões para preservação, organização, acesso e difusão desses acervos, de maneira a revelar, integralmente, o potencial probatório e informativo dos conjuntos documentais.

Monica Cristina Brunini Frandi Ferreira é Arquiteta e Urbanista (FAU/PUCCAMP); Mestre em Estruturas Ambientais Urbanas (FAU/USP) e Doutora em Ciências (IAU/USP), na área de concentração Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo; Superintendente do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro/SP e Membro do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), representando os arquivos públicos municipais.

Talita Gouvêa Basso é Historiadora e Coordenadora de Arquivo Permanente do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro/SP.

Artur Fernando Carvalho é Servidor responsável pelo Laboratório de Higienização e Pequenos Reparos do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro/SP.

URBAN SKETCHERS NO CLUBE NÁUTICO DE ARARAQUARA

Joel Venceslau

27 de agosto de 2022

Local: Clube Náutico de Araraquara

Desenhos da paisagem urbana e natural registrando o patrimônio material e imaterial, costumes e culturas, e ao final da atividade, os desenhos são compartilhados em mídias sociais pelo mundo. Essa prática não se restringe a desenhistas profissionais, mas sim a todos que queiram desenhar com ou sem técnica refinadas e confraternizar com pessoas que praticam desenhos de observação.

No Brasil o Urban Sketchers (USK) foi iniciado em 2011 com os arquitetos Eduardo Banjzec, João Pinheiro e Juliana Russo. Em 2015, Joel Venceslau e Madú participaram de encontros em Paraty e em Portugal, e iniciaram o grupo na cidade de Araraquara. Atualmente, o grupo de Araraquara realiza encontros de desenho em importantes áreas históricas e culturais, e próximo a edifícios representativos da paisagem cultural da cidade e da região.

Joel Venceslau é Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Braz Cubas UBC em Mogi das Cruzes (1992), e Especialização em Arquitetura de Interiores pela Universidade de Araraquara UNIARA (2006). Coordenador de Aprovação de Edificações na Prefeitura Municipal de Araraquara. Está na presidência do COMPPHARA (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Arquitetônico, Artístico de Araraquara) e é conselheiro do COMPUA (Conselho Municipal de Planejamento e Política Urbana e Ambiental de Araraquara), como representante do Instituto de Arquitetos do Brasil. Coordenador do Urban Sketchers Araraquara e Correspondente do Urban Sketchers Brasil.

MOMOTOUR

27 de agosto | Araraquara - SP

Realização de visitas guiadas com Cristiane Kröhling Pinheiro Borges Bernardi, Maisa Fonseca de Almeida e Vinicius Galbieri Severino pelos edifícios da UNESP Araraquara, Teatro Clodoaldo Medina e Clube Náutico Araraquara.

ALMEIDA, Maisa Fonseca de

OLIVEIRA, Jorge Luis Alves de

BERNARDI, Cristiane Kröhling Pinheiro Borges

SEVERINO, Vinicius Galbieri

A primeira visita do Momotour foi realizada no período da manhã, no conjunto de edifícios da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Universidade Estadual Paulista (UNESP), em Araraquara. O projeto da Faculdade de Filosofia de Araraquara compõe o conjunto dos edifícios e é pioneiro na implantação do futuro campus universitário da UNESP de Araraquara. O projeto arquitetônico é de autoria de João Walter Toscano e Odileia Setti Toscano, em 1968, com a colaboração de Massayoshi Kamimura e projeto de estrutura do engenheiro Siguer Mitsutani, com inauguração em 1975. A obra se configura em um contexto político de ditadura militar, momento em que alguns campi universitários se ampliam para o interior do estado de São Paulo, com unidades também nas cidades de Assis, São José do Rio Preto, entre outras.



Figura 1. campus da Unesp de Araraquara.



Figura 2. campus da Unesp de Araraquara.

O Momotour buscou observar os espaços de implantação do conjunto, seus elementos construtivos e a plástica com o uso do concreto aparente, características da arquitetura considerada brutalista, com estrutura de concreto protendido, vigas, pilares e outros elementos expostos e racionalizados explorando aspectos compositivos de sua regularidade, com a incidência de luz e seu controle, anteparos solares, uma composição que imprime a

identidade e linguagem do conjunto. Sua implantação configura o espaço como uma grande praça seca e dois grandes espelhos d'água, e em suas margens localizam-se os edifícios de sala de aula e administrativos do departamento, no centro desta ampla área de convívio, o uso de elementos verticalizados, como a caixa d'água, simbolicamente auxiliam na sua identificação como o coração do espaço e do conjunto, priorizando as áreas de convívio social.

Neste ambiente universitário, durante o percurso pelos edifícios, foram realizadas reflexões entre os participantes sobre essas configurações espaciais e à convivência estudantil antes, no momento de sua inauguração, e nos dias de hoje. Abaixo da praça, há dois anfiteatros e salas, em que eram discutidas, dentre outras questões, reivindicações políticas relativas à democracia, neste sentido, observações foram realizadas em relação a dimensão dos corredores de acesso às salas, e a possibilidade de acesso de veículos de fiscalização das atividades durante o período da ditadura.

A segunda visita do Momotour, também no período da manhã, foi ao Teatro Clodoaldo Medina em Araraquara, acompanhada pelo arquiteto e urbanista Francisco Santoro, co-autor do projeto junto a Arnaldo Palamone.

Santoro inicia a visita conversando com o grupo no saguão de entrada do teatro, lembrando a sua experiência projetual na década de 1970, período em que Araraquara era considerada uma cidade das artes e cultura, e o projeto do teatro tornou-se uma importante referência no interior do estado de São Paulo. Nesse processo de investigação e concepção, visitou diferentes edifícios de teatros, buscando referências, em razão de sua pouca experiência com este tipo de programa. Em seguida, durante o percurso interno do edifício, Santoro identificou elementos originais e que foram adaptados ainda na fase de obras e, posteriormente, ao longo dos anos.

O projeto do teatro é de 1974, tendo a obra sido concluída em 1977. A materialidade do concreto aparente proporcionou a exploração de forma livre e plástica de elementos construtivos da

estrutura e das fachadas. De modo geral, o edifício é composto por um amplo foyer de entrada com grandes panos de vidro, sala de apresentação, mais de quatrocentos lugares de plateia com cadeiras de design assinado por Sérgio Rodrigues, palco com boca de cena de aproximadamente vinte metros, três níveis de camarim, espaço de oficina para trabalhos e atividades de cenografia e áreas ao redor do palco utilizadas para apoio das atividades e trabalhos de cenografia, sua amplitude se equipara a de edifícios de teatros de grandes centros e capitais do Brasil.

Vale ressaltar alguns aspectos plásticos das fachadas, como as pequenas aberturas na fachada posterior do teatro, inspirados nas aberturas da fachada da Capela Ronchamp (França) de autoria do arquiteto Le Corbusier.

O projeto original do teatro previa o uso do terraço da cobertura do saguão de entrada como um café e um restaurante, os quais seriam acessados pelas duas escadas helicoidais laterais da entrada. No entanto, este café e restaurante que funcionaram logo após o período de inauguração, posteriormente, foram fechados e não está prevista a sua reabertura na atual reforma do edifício. O teatro há muitos anos está fechado, mas é prevista a sua reabertura após a conclusão das atuais obras.



A última visita, no período da tarde, foi ao Clube Náutico Araraquara, conjuntamente ao grupo de desenho Urban Sketchers Araraquara.

No estacionamento da entrada do Clube, foi possível observar o edifício da guarita e o paisagismo exuberante do conjunto, ali o grupo se reuniu para discutir alguns aspectos centrais da concepção dos edifícios projetados pelo arquiteto Francisco Santoro e do paisagismo de autoria de Luiz Matthes. Em seguida, foram percorridos os espaços e os edifícios da sede social e de eventos, bares e quiosques com observação de pequenos detalhes projetuais, desde a drenagem do piso a elementos e soluções marcantes dos pilares e marquises, painéis artísticos, aberturas e sistemas de iluminação. Ao final do percurso, o grupo visitou a capela ecumênica, um dos projetos mais interessantes do conjunto, e iniciou a atividade do desenho de observação apreciando o pôr do sol, em uma dinâmica característica do grupo Urban Sketchers, na qual os desenhos individuais são, ao final da atividade, compartilhados entre os participantes e divulgados nas redes sociais do grupo Urban Sketchers e, neste evento, também do DOCOMOMO São Paulo.



Figura 3. Teatro Municipal de Araraquara.

Figura 4. Clube Náutico de Araraquara



CO MU NI CA ÇÕES

Mesa | 1

Acervos institucionais

**1 | O PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO:
O CASO DO CAMPUS DE SÃO CARLOS**

Julia Simabukuro e Miguel Antonio Buzzar

**2 | ACERVO DO INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL - DEPARTAMENTO
SÃO PAULO (IABSP): ESTRATÉGIAS E DESAFIOS DE GESTÃO E DIFUSÃO
DOCUMENTAL**

Sabrina Studart Fontenele Costa, Allan Pedro dos Santos Silva
e Emerson Fioravante

**3 | A ESCRITA DA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA MODERNA ATRAVÉS
DA PESQUISA DOCUMENTAL EM ACERVO DE PROJETOS: UM ESTUDO
SOBRE A CIDADE DE RIBEIRÃO PRETO, E AS POSSIBILIDADES DE
CONTRIBUIÇÃO.**

Ana Carolina Gleria Lima

**4 | A VERTICALIZAÇÃO PAULISTANA PELO ACERVO DA FAUUSP:
UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA INTEGRADA**

Rebeca Guglielmo de Santana, André Góes Monteiro Antonio,
Ivo Renato Giroto e Helena Aparecida Ayoub Silva

5 | PORTAL DIGITAL PARA DIFUSÃO DOS ACERVOS DA FAUUSP

Gisele Ferreira de Brito, Eduardo Augusto Costa e Leandro Manuel Reis Velloso



8

seminário **do como**
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

O PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO: O CASO DO CAMPUS DE SÃO CARLOS

The architectural heritage of the University of São Paulo: The case of São Carlos' campus

El patrimonio arquitectónico de la Universidad de São Paulo: El caso del Campus de São Carlos

SIMABUKURO, Julia

Graduanda. Instituto de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo.
juliasimabukuro@usp.br

BUZZAR, Miguel Antonio

Doutor. Instituto de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo.
mbuzzar@sc.usp.br

RESUMO

O artigo apresenta uma análise das obras arquitetônicas do campus da USP em São Carlos, produzidas antes e depois do Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (PAGE) no período 1954 até 2012. Os edifícios do campus representam, em diferentes momentos, concepções culturais que constituem um patrimônio singular das linguagens arquitetônicas presentes em 68 anos da existência da Universidade na cidade. Toma-se como ponto de partida o início das obras do Edifício E1 e o término da construção do Centro de Convenções na Área II.

Palavras-chave: Plano de Ação, Arquitetura Moderna, Universidade de São Paulo.

ABSTRACT

The article presents an analysis of the architectural works of the USP campus in São Carlos, produced before and after the Carvalho Pinto Government Action Plan (PAGE) from 1954 to 2012. The campus' buildings represent, at different times, cultural conceptions that consists in a unique heritage of architectural languages present in the 68 years of USP's existence. The starting point is the beginning of the works on Building E1 and the completion of the construction of the Convention Center in Area II.

Keywords: Action Plan, Modern Architecture, University of São Paulo.

RESUMEN

El artículo presenta un análisis de las obras arquitectónicas del campus de la USP en São Carlos, producidas antes y después del Plan de Acción del Gobierno Carvalho Pinto (PAGE) de 1954 a 2012. Los edificios del campus representan, en diferentes momentos, concepciones culturales que constituyen una herencia única de lenguajes arquitectónicos presente en 68 años de existencia de la Universidad. El punto de partida es el inicio de las obras del Edificio E1 y la finalización de la construcción del Centro de Convenciones del Área II.

Palabras clave: Plan de Actuación, Arquitectura Moderna, Universidad de São Paulo.

O PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO: O CASO DO CAMPUS DE SÃO CARLOS

Introdução

A Universidade de São Paulo em seus campi abriga um patrimônio arquitetônico de grande qualidade, mas muito pouco reconhecido, que representa as motivações culturais marcadas pelos distintos pensamentos político e social da elite dirigente do Estado de São Paulo. Composta por um repertório arquitetônico único, desde os antigos edifícios da Escola de Medicina e da Politécnica, passando pelo edifício sede da Faculdade de Direito no Largo São Francisco, inaugurado em 1941, obra projetada por Severo & Villares,⁴ passando pelos grandes edifícios modernos, como o da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) de autoria de Vilanova Artigas e Cascaldi, do Depto. de História e Geografia de autoria de Eduardo Corona, do Conjunto Residencial (CRUSP) projetado por Eduardo Knesse de Mello, até a Biblioteca Brasiliana, projetada em 2006 pelo escritório do arquiteto Eduardo de Almeida Arquitetos, associado ao escritório Mindlin Loeb+Dotto Arquitetura e concluída em 2013, com sua grande praça coberta de livre acesso que articula as distintas partes funcionais.

Os edifícios da Faculdade de Medicina, da Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, da Escola Politécnica, os edifícios da FAU e do Departamento de História e Geografia, cada um a seu modo, informam as dimensões culturais e políticas de suas

⁴ A divulgação das obras das unidades da USP, em muitos momentos expressavam orientações culturais mais amplas, como no caso da Faculdade de Direito, a partir do trabalho de Ricardo Severo: “um dos mais profundos conhecedores da nossa arquitetura colonial, foi na límpida fonte (Ouro Preto) do nosso mais puro estilo, buscar motivos, copiar volutas, desenhar frontões” Redação; “Faculdade de Direito de São Paulo”, em Acrópole, no 37, São Paulo, 1941, p. 1. Para o pensamento e obra de Ricardo Severo, ver Joana Mello, *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira* (São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007). O texto pode ter tido a participação do Escritório Severo & Villares e, também, do Centro Acadêmico XI de Agosto, que são citados na legenda de uma das imagens da matéria. Cabe salientar que, o estudo dos elementos da arquitetura pretérita de Ouro Preto, visava reproduzi-los, no caso, justapostos e associados a outros de natureza acadêmica e neoclássica, conformando resultado eclético, e menos neocolonial.

épocas. Todavia, não apenas as edificações, mas os planos dos vários campi também são fruto das mesmas dimensões.

Se na capital há o projeto moderno do campus da Cidade Universitária Armando Sales de Oliveira, no interior há projetos de distintas orientações, como os dos campi de Ribeirão Preto e Pirassununga e a concepção inicial do campus de São Carlos, não levada adiante resultando apenas na construção do edifício E1. No caso de Ribeirão Preto e Pirassununga, antigas Escolas Técnicas Agrícolas, suas grandes glebas, cujos edifícios possuem extração neocolonial, foram transformadas em campi da USP. No Estado de São Paulo, os edifícios da Secretaria de Agricultura até o final da década de 1950 eram na sua grande maioria neocoloniais e os campi da USP guardam exemplares paradigmáticos dessa produção como o edifício sede da Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia de Pirassununga.

O campus de São Carlos, a princípio, foi vinculado aos procedimentos modernos que incluíam um conjunto de edifícios que tinham como autores Hélio Queiroz Duarte e Ernest Robert de Carvalho Mange. Porém, a não execução do plano do campus resultou em uma diversidade de linguagens arquitetônicas modernas. Manifestada na presença do “corbusiano” Edifício E1, que se impõe ao lado de dois anfiteatros “wrightianos” discretos, projetados pelo arquiteto Luiz Gastão de Castro Lima. Os termos, corbusianos e wrightianos podem parecer excessivos, mas no período em que os edifícios foram erguidos, eram francamente utilizados para a denominação dos mesmos. Em poucos metros experienciam-se essas duas linguagens, que na historiografia aparecem, por vezes, como dissonantes, mas que comparecem de forma integrada, sobretudo, para comunidade do campus.

O campus da USP em São Carlos

O campus de São Carlos foi a primeira expansão da USP criada fora da capital, em 1948. A criação da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC) marcou a vinda do ensino superior para o interior do estado. Nesta época, a cidade contava com uma industrialização crescente, com destaque para as atividades fabris do grupo Pereira Lopes. Além do seu potencial fabril e intelectual, São Carlos tinha uma posição estratégica como centro geométrico do estado. Conforme Nosella e Buffa (2000), a Escola de Engenharia de São Carlos foi criada em 1948, instalada após quatro anos

pela Lei Estadual nº1968 de 16/12/1952, e abrigada inicialmente no Edifício da antiga Società Dante Alighieri no centro da cidade.

Contratados em 1952, Duarte e Mange⁵ desenvolveram o projeto do plano piloto para o campus e o anteprojeto de alguns edifícios, como os anfiteatros e alojamentos para estudantes. O projeto do campus seguiria a mesma linha de raciocínio já experienciada pela dupla no Convênio Escolar e no SENAI, com um plano dividido em três setores estabelecidos pelas diferenciações de zoneamento, segundo Duarte:

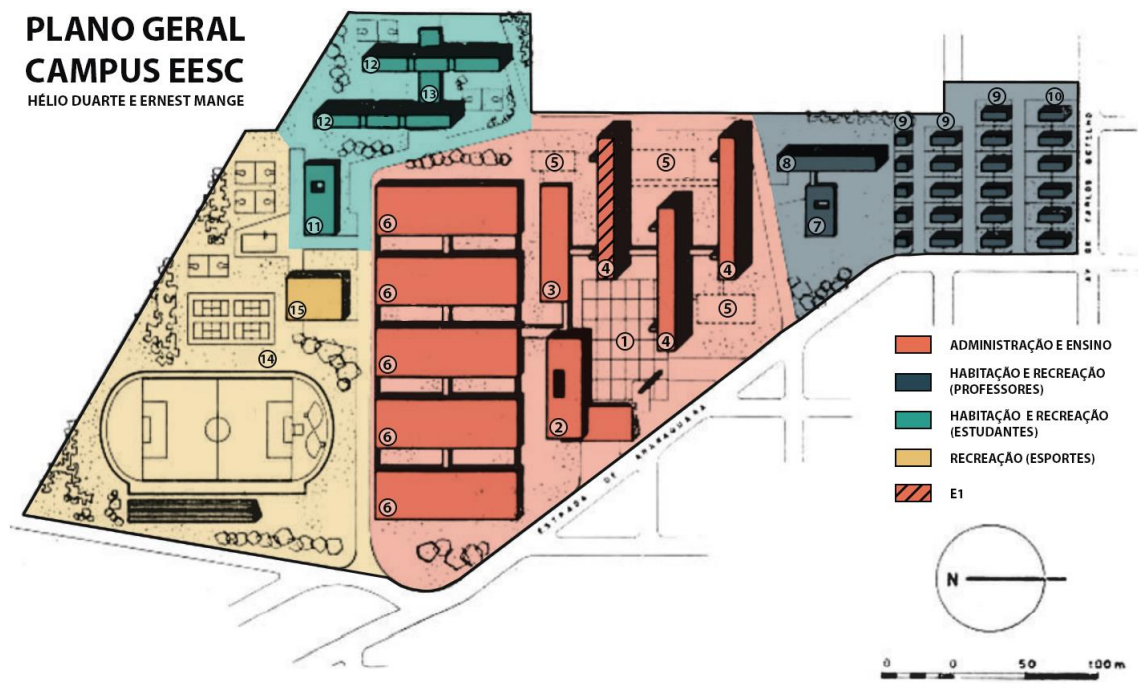
Foram encaradas as necessidades de Trabalho, Habitação e Recreação, procurando-se obter um todo harmônico, em unidade social e cultural. O programa do setor trabalho exprime as necessidades didáticas e de pesquisas, prevendo a criação de Instituto Tecnológico. No setor habitação foram encarados os problemas de residências de alunos e professores, com seus naturais e imediatos complementos; na recreação as necessidades culturais e esportivas dos habitantes da 'cidade'. (apud VIEIRA, 2008, p.61)⁶

Lessa (2017) afirma que Duarte mantinha diálogo direto também com as discussões urbanísticas do campo. Denomina-se cidade universitária pois ela deve desempenhar as funções iguais às da cidade, habitar, trabalhar, estudar, etc, portanto deve seguir planejamentos urbanos de acordo, ideia reproduzida no campus (Figura 1). Para ele, essas cidades deveriam se dar conforme os preceitos do urbanismo moderno. É importante destacar como o Centro Social, o core (coração) da Cidade Universitária assume o papel de um espaço de congregação da comunidade universitária. Contudo, apenas um edifício projetado para o centro cívico possuía características adequadas para a socialização, que possuiria função de administração, biblioteca e auditório (indicado pelo número 2 na Figura 1). O restante dos edifícios no entorno da praça central eram todos com propósitos de ensino, com salas de aula e laboratórios. A ideia

⁵ Hélio de Queiroz Duarte, arquiteto, urbanista e professor formado pela Escola Nacional de Belas Artes. Antes de começar a lecionar, Duarte foi arquiteto do Banco Nacional Hipotecário Brasileiro, o qual o transferiu para Salvador, onde teve importante papel ao projetar, em conjunto com Diógenes Rebouças, a Escola Parque de Salvador (Centro Educacional Carneiro Ribeiro), segundo a concepção pedagógica das escolas-classe escolas-parque do educador e então Secretário da Educação da Bahia, Anísio Teixeira. Entre 1948 a 1952, integrou a Comissão Executiva do Convênio Escolar da Prefeitura de São Paulo. De 1950 a 1955 Duarte se associou à Ernest Robert de Carvalho Mange e juntos desenvolveram projetos para o Convênio Escolar e SENAI. Em fevereiro de 1954, foram contratados para elaborar o projeto da unidade da USP em São Carlos. Mange, engenheiro civil formado pela Escola Politécnica da USP com especialização em urbanismo. Foi estagiário de Le Corbusier e Rino Levi integrou o Convênio Escolar, a convite de Hélio Duarte.

⁶ DUARTE; Hélio de Queiroz; MANGE, Ernest Robert de Carvalho. Escola de Engenharia de São Carlos. Habitat, São Paulo, v.6, n.33, p.44-49, ago.

de core seria melhor sintetizada por Duarte no projeto de renovação da Cidade Universitária de São Paulo de 1956.



PRÉDIOS E ESPAÇOS

ADMINISTRAÇÃO E ENSINO		HABITAÇÃO E RECREAÇÃO (PROFESSORES)	HABITAÇÃO E RECREAÇÃO (ESTUDANTES)	RECREAÇÃO (ESPORTES)
① PRAÇA CIVICA	⑤ LABORATÓRIOS ESPECIALIZADOS	⑦ CENTRO SOCIAL	⑪ CENTRO SOCIAL, REFEITÓRIO	⑭ PRAÇA DE ESPORTES
② ADMINISTRAÇÃO, BIBLIOTECA E AUDITÓRIO	⑥ OFICINAS, LABORATÓRIOS PESADOS	⑧ APARTAMENTOS	⑫ HABITAÇÃO, REFEITÓRIO	⑮ GINÁSIO COBERTO, VESTIÁRIOS
③ ANFITEATROS (AULAS TEÓRICAS)		⑨ RESIDÊNCIAS - 2 DORMITÓRIOS	⑬ SERVIÇOS	
④ AULAS PRÁTICAS, DEPARTAMENTOS, SEMINÁRIOS, LABORATÓRIOS LEVES		⑩ RESIDÊNCIAS - 3 DORMITÓRIOS		

Figura 1. Plano original para o campus da EESC da USP em São Carlos (1956). Fonte: Acrópole, n.249, 1959, p.324.

O Edifício E1

Deste plano, apenas o Edifício E1 (indicado como número 4 na Figura 1) foi construído. Ele foi projetado pelo Escritório Técnico da USP antes mesmo do Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto, iniciado em 1959, sendo uma das raras exceções de produção moderna com incentivo estatal anteriores ao PAGE.

E1 foi pensado conforme o vocabulário moderno, o que não era habitual na arquitetura escolar do Estado, que até antes da consolidação do PAGE, seguia, sobretudo, padrões neocoloniais ou ecléticos. Nesse sentido, o E1 possui planta livre, pilotis, fachada livre, terraço jardim e grandes áreas envidraçadas. O E1 se integra com a paisagem ao redor,

sem uma fachada principal, e seu vão livre complementa essa integração permitindo a livre circulação. A planta livre foi fundamental para que o prédio fosse adaptando seus usos conforme o campus iria se expandindo. De acordo com Nosella e Buffa (2000), conforme os anos, o E1 teve diversas funções como prédio administrativo, biblioteca, sala de aula, etc.

O edifício foi um dos pioneiros não apenas na produção da arquitetura moderna pelo poder público, mas também no uso do conceito de pré-fabricação na sua concepção. Até então, na década de cinquenta, o uso de pré-moldados era muito pouco conhecido no Brasil, o pioneirismo da construção do E1, iniciada em 1954, antecede as obras do Conjunto Residencial da USP (CRUSP) na Cidade Universitária Armando Sales de Oliveira (CUASO) na capital paulista de Eduardo Kneese de Mello e do alojamento de professores da UnB de João Figueiras Lima, reconhecidas como umas das primeiras na industrialização da construção, de acordo com Nobre (2007). Contudo, ainda que o projeto inicial previsse, está presente apenas uma ideia da pré-fabricação, uma vez que de fato seus elementos estruturais, como os pilares e as vigas, são todos moldado in loco.

Conforme Lessa (2017) para o E1, Duarte e Mange buscaram estimular os processos de pré-fabricação e mecanização do canteiro de obra, tensionando as possibilidades do desenvolvimento de novos elementos materiais para a produção industrial. Se a pré-fabricação almejada e mecanização não foi possível, a racionalização na perspectiva da industrialização enquanto conceito é manifesta. Os elementos de estrutura resistente, caixilharia, instalações elétricas, instalações hidráulicas, vedações, seguem o módulo de 70cm e, no total, são 144 módulos (100,8 m) por 16 módulos (11,2 m) (Figura 2). Por toda extensão das fachadas há esquadrias de aço padronizadas, com fechamento em vidro e placas eternit. Segundo Duarte e Mange, era fundamental uma “modulação integral” (coordenação modular), em função do baixo custo e rapidez na execução das obras do plano, que reproduziria edifícios similares.⁷

⁷ Vale lembrar que um dos esforços da Arquitetura Moderna era o de implementar a industrialização da construção. Assim, ainda que o edifício não tenha sido construído através de um processo amplo de industrialização de seus componentes, sua concepção estava em acordo com os pressupostos da industrialização que iam no sentido de estabelecer uma coordenação modular a ser obedecida pela indústria de forma a tornar os componentes de uma obra, independente do fabricante, inter-relacionados e intercambiáveis. Em 1950, no Brasil, a ABNT

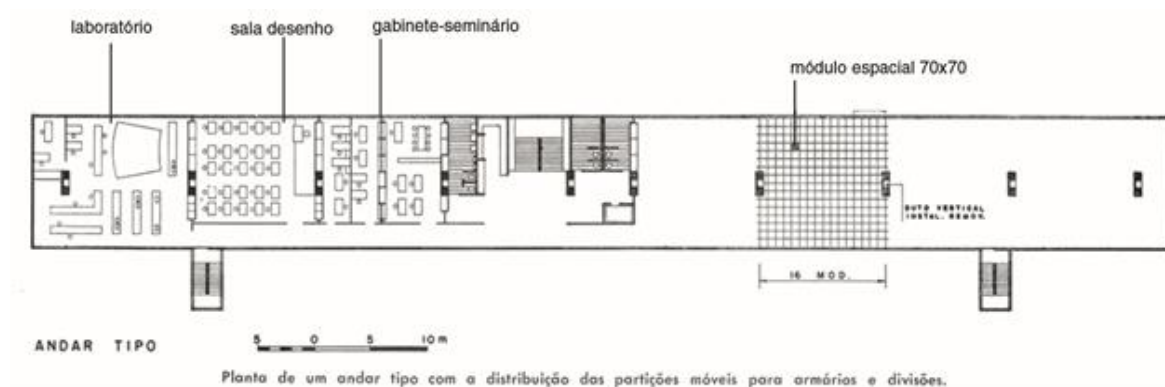


Figura 2. Planta do E1. Fonte: Revista Acrópole, 1959. n°249, p. 327

Para atender à flexibilidade da planta, as instalações elétricas e hidráulicas foram executadas de modo que pudessem ser modificadas com o uso. Por meio de um sistema de dutos (shafts), essas instalações no interior dos pilares ficariam facilmente acessíveis (Figura 3). As soluções inéditas buscadas no E1, eram de tal monta que procuravam representar a constituição da EESC, até então a única unidade da USP em São Carlos, como polo tecnológico emergente no interior de São Paulo:

Nós nos propusemos fazer um edifício experimental, com concreto aparente, usando a coordenação modular, com excelentes soluções de conforto, coisas como ventilação diferencial e otimização da iluminação, etc. As soluções para águas pluviais eram todas inéditas, nunca ninguém tinha feito daquele jeito, tudo acessível pelos andares. Tudo isso para representar a Escola de Engenharia, que ali se instalaria um polo de desenvolvimento de tecnologia para as construções. (apud VIEIRA, 2008, p.70) ⁸

elaborou a NB-25R, recomendada para “Modulação das Construções”, que estava em linha com as concepções de coordenação modular que eram articuladas internacionalmente.

⁸ MANGE, Ernest Robert de Carvalho, 2001. In: ARAÚJO, 2004, p. 98.



Figura 3. Pilares do E1 com porta de acesso ao sistema de dutos (shaft). Fonte: Nedel, 2018.

Em termos de proteção patrimonial, o E1 é declarado Imóvel de Interesse Histórico pela Planta Genérica de Valores, Anexo XIX da Lei municipal 13692/2005 e faz parte do Projeto Percursos do Pró-memória⁹ junto com mais outros 150 imóveis. Contudo, a proteção é genérica e apenas preserva fachadas e volumetria, por isso ainda sofre alterações e perda de materiais originais no seu interior. O E1 foi o único edifício do projeto original do campus executado. Sua obra durou 3 e 4 anos e foi dividida em duas etapas, devido às dificuldades financeiras. A primeira metade foi concluída em 1956, e a segunda em 1957. De acordo com Bernardi (2008), ao contrário das expectativas, sua produção teve custo tão elevado que os demais blocos, do plano inicial, alguns similares ao E1, foram descontinuados.

Desde seu início a obra sofreu modificações para se adaptar ao orçamento liberado parceladamente. Apresentava deficiências técnicas devido a inexperiência com os pré-fabricados, assim expôs Luiz Gastão de Castro Lima:

Infelizmente, analisando o prédio em si, havia alguns problemas ambientais com relação ao calor, defeitos de construção, alguns caixilhos tinham vazamentos. Eu, por muitas vezes tentei tirar esses vazamentos, mas não era muito fácil. Os caixilhos foram os primeiros feitos em chapa dobrada e a firma que os fez ainda não tinha experiência para resolver certos problemas de água. Nós copiamos os modelos europeus sem copiar a tecnologia adequada. Por muitos motivos, esse prédio não era aceito pela comunidade acadêmica, de jeito nenhum, a turma detestava esse prédio. Era um modelo, era um

⁹ O pró-memória é o órgão municipal responsável pela preservação do Patrimônio Arquitetônico e Cultural na cidade de São Carlos.

monumento, mas todo mundo o detestava. (apud BERNARDI, 2008, p.78)¹⁰

Todavia, a ideia do edifício como marco se revela tanto nos detalhes construtivos como na inclusão de determinadas soluções funcionais que na obra ganham grande expressão plástica, como duas circulações verticais (escadarias) externas e conectadas à lâmina. Além disso, o trabalho dos arquitetos não se reduziu aos espaços arquitetônicos, o projeto do mobiliário também foi por eles elaborado, revelando a noção moderna de arte total.

Os Anfiteatros de Luiz Gastão de Castro Lima

Com a descontinuidade do Plano inicial de Duarte e Mangue, o campus se expandiu conforme a demanda das gestões seguintes e de acordo com o orçamento disponível, seguindo uma diversidade de ideias e tempos. Esse processo teve início com Lima, convidado em 1961 a acompanhar as obras do campus pelo diretor da EESC à época, Theodureto de Arruda Souto. Dentre os edifícios projetados por ele estão: os Anfiteatros I e II, o Alojamento para os estudantes, o Restaurante e Centro Social. Suas construções possuíam o tijolo aparente como um elemento constante. Associado a outros detalhes revelam um viés wrightiano, que o arquiteto declara:

Foi nessa altura que eu fui contratado. Eu vim fazer o trabalho de arquiteto um pouco cativo, eu tinha que seguir certas diretrizes que tinham vindo definidas pelo pessoal da cidade universitária. Aí eu vesti os prédios, usando um pouco da minha veia wrightiana um pouco escondida.¹¹ (apud BERNARDI, 2008, p.79)

Essa “veia wrightiana” se deu de forma exemplar na Igreja Nossa Senhora de Fátima, obra projetada por Lima (externa e ao lado do campus) com direta referência à igreja Unitária de Wright. Não apenas a utilização do tijolo aparente ressalta a influência, mas também o nível de detalhamento das suas obras, verificado no cuidado com os assentamentos dos blocos para produzir a textura desejada, com os cálculos de dimensionamento dos percursos e experiências que projetava, e na atenção à viabilidade financeira. As obras para a EESC de Lima foram todas beneficiadas pelo

¹⁰ LIMA, Luiz Gastão de Castro. Aula Prof. Gastão e Prof. Caron. EESC-USP. Aula gravada em vídeo-tape. CEDOC. EESC-USP. S/d. (data provável 1997).

¹¹ LIMA, Luiz Gastão de Castro. Aula prof. Gastão e prof. Caron. EESC-USP. Aula gravada em vídeo-tape. CEDOC. EESC-USP (data provável de 1997).

PAGE e também pela verba advinda do Governo seguinte Adhemar de Barros (1963-5).

De acordo com Bernardi (2008), os Anfiteatros de Lima, executados de 1961 a 1962 (Figura 4), revelam outras preocupações além das formais, como o conforto térmico, ergométrico e as relações paisagísticas com o entorno. O projeto de Lima consiste nos volumes dos dois anfiteatros e uma bloco de salas de apoio, agora utilizada por um conjunto de serviços do Campus. Originalmente, o bloco se integrava mais com as funções dos anfiteatros, servindo como salas de aula e laboratório, mas com o tempo essa relação se perdeu. As escadas externas ao conjunto foram pensadas cuidadosamente, servindo como uma extensão dos pisos internos dos anfiteatros, revelando suas continuidades, com a desproporção entre o patamar e o espelho sugerindo uma caminhada lenta.



Figura 4. Anfiteatros e bloco concluídos. Fonte: BERNARDI, 2008, p.93

Não intimidado pelo E1 que se impunha na paisagem do campus, Lima projetou um volume de anfiteatros que respeitava seu entorno e o modelado do terreno. Sua principal característica é determinada pelo tijolo aparente em toda sua construção, o que caracterizaria a maioria de seus projetos no campus após este primeiro. Não só ele propõe uma arquitetura oposta à do reconhecido E1, como também cria uma identidade que ressoou e se consolidou em outros edifícios no campus (Figura 5).

Nos anos 1990, esse anfiteatro foi reformado pelo professor e arquiteto Jorge Caron, vedando as janelas verticais, alterando a cobertura e modificando o ambiente interno, tornando-o mais adequado às necessidades atuais de um auditório, mas mantendo a volumetria, a vista externa das janelas e o partido original. Após a reforma, em suas homenagens, o anfiteatro recebeu o nome do professor Caron e o anfiteatro II o nome de Luiz Gastão de Castro Lima (cuja reforma foi posterior a de Caron, mas com um projeto atento às questões funcionais). Diferentemente do E1, o conjunto não possui proteção patrimonial.¹²

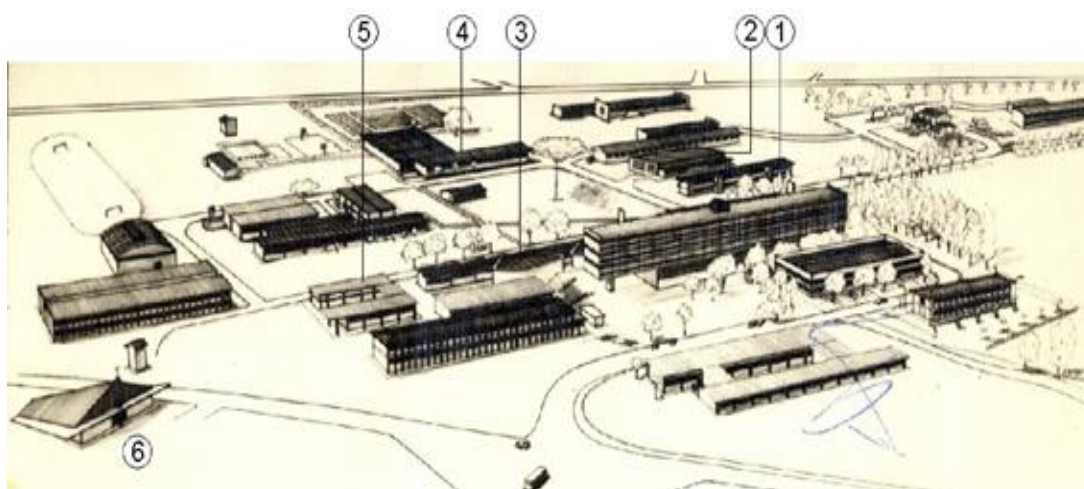


Figura 5. Edifícios projetados por Gastão em São Carlos. 1- Alojamento dos estudantes, 2-Biblioteca; 3- Anfiteatros e salas de apoio; 4- Restaurante e o centro social; 5- Instituto de Física; 6- Igreja N.S. de Fátima (externo ao campus). Fonte: BERNARDI, 2008, p. 82

Área 2 do campus de São Carlos

Com o crescimento das unidades e a impossibilidade de uma expansão do Campus em áreas contíguas a ele, foi iniciado um processo de aquisição de uma nova gleba. O planejamento de uma nova unidade da universidade na cidade retomou discussões tangentes às diretrizes do plano de Duarte e Mange, negociando por exemplo a ideia de um centro cívico. Apesar da descontinuação do projeto, o remanescente E1 serviu por bom tempo como um ponto de convergência para as atividades do campus, o vão livre do E1 se tornou um local que pulsava e sugeria o encontro entre quem utilizava o espaço, tal como um centro cívico. Essa relação, que se perdeu com a expansão do

¹² Atualmente, o Anfiteatro Caron encontra-se em reforma, mas sua concepção foge ao escopo deste trabalho.

campus, era fundamental ser recuperada no planejamento da Área II para a Comissão de Implantação.

O intuito era promover o encontro e usar da diversidade dos espaços para promover o caminhar e a visitação destes locais, integrando os cursos do campus, por meio de prédios distribuídos em forma de U, criando uma série de pequenas praças conectadas pela avenida principal. Havia o pressuposto no planejamento do campus da otimização dos edifícios e centralização das atividades. Nesse sentido, os projetos do bloco didático e da biblioteca abarcariam as necessidades de todos os cursos oferecidos, possibilitando a integração entre os alunos e aproveitamento da estrutura, ao contrário da construção individual em “feudos” de cada curso, que predomina na área I do campus. A área II buscava criar um eixo central com a Biblioteca e Bloco Didático, edifícios de uso conjunto entre os cursos, que promovessem uma integração multidisciplinar.

O vocabulário arquitetônico do campus não possui a expressão de seu precedente, tendo suas restrições conforme os processos de licitação, otimização financeira e limite de tempo. As ideias inicialmente pensadas para ele também não foram amplamente executadas. Alguns edifícios da área II reproduzem ideias sobre construção e tecnologia que o E1 propunha, cinquenta anos depois. No bloco didático, a modulação permitiu sua replicação em outros campi universitários. O Centro de Convenções, tendo uma parte do seu interior ainda não concluído, configura uma expressão moderna em suas soluções.

Conclusão

As obras públicas, por vezes sofrem com as restrições orçamentárias, as mudanças de governos e toda sorte de situações que limitam as suas conclusões, ou a conclusão de um conjunto edificado como no caso das áreas do Campus de São Carlo.

A premissa da Área II, pensada pela Comissão de Implantação e Comissão Acadêmica, admitia o potencial de transformação que a instalação dela tinha na cidade, contudo, muito do que se havia pensado para o plano do campus não foi executado, similar ao que ocorreu com o plano inicial de Duarte e Mange para a Área I. Ambos planos imaginavam um ideal para os universitários e para a cidade, dos quais se desviaram ao encontrarem conflitos orçamentários que seguiram suas concepções.

De toda forma, o conjunto de edifícios do campus I, particularmente o E1, compõem a memória coletiva da cidade enquanto fato urbano. Pelo seu reconhecimento social, o E1 compreende um papel de difusor da arquitetura moderna no interior do Estado, vinculada ao imaginário da cidade de São Carlos. Não obstante seu pouco reconhecimento, o espaço físico da USP São Carlos constata uma tendência moderna em sua produção, de grande valor patrimonial, a qual nos informa das dimensões políticas e culturais daquele momento.

Referências

ARAÚJO, Cláudia Gomes de; SEGAWA, Hugo Massaki. **Arquitetura e cidade na obra de Ernest de Carvalho Mange**. 2004. Universidade de São Paulo, São Carlos, 2004.

BERNARDI, Cristiane Krohling Pinheiro Borges; ANELLI, Renato Luiz Sobral. **Luiz Gastão de Castro Lima: trajetória e obra de um arquiteto**. 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

LESSA, Juliane Bellot Rolemberg et al. **O Ensino na prancheta: da arquitetura escolar à docência de arquitetura e urbanismo, o legado de Hélio Duarte**. Tese (Doutorado em Projeto de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

LIMA, Luiz Gastão de Castro. Aula Prof. Gastão e Prof. Caron. EESC-USP. Aula gravada em video-tape. CEDOC. EESC-USP, S/d (data provável de 1997). In: BERNARDI, C. K. P. B.; ANELLI, R. L. S. **Luiz Gastão de Castro Lima: trajetória e obra de um arquiteto**. 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

MANGE, Ernest Robert de Carvalho; DUARTE, Hélio de Queiroz. Escola de engenharia de São Carlos. In: **Acrópole**. N° 249, 1959, p.324-329.

NOSELLA, Paolo; BUFFA, Ester. **Escola de Engenharia de São Carlos: os primeiros tempos - 1948-1971**. São Carlos: EdUFSCAR, 2000.

NOBRE, Ana Luiza. Módulo só. O Edifício E1, em São Carlos, de Ernest Mange e Hélio Duarte. In: **Revista RISCO**, ed.5, 2007.

VIEIRA, Cíntia Cristina; CARAM, Rosana Maria. **Conforto térmico e iluminação natural no edifício administrativo da Escola de Engenharia de São Carlos: o bloco E1**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2008.

8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

ACERVO DO INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL – DEPARTAMENTO SÃO PAULO (IAB-SP): ESTRATÉGIAS E DESAFIOS DE GESTÃO E DIFUSÃO DOCUMENTAL

*The collection of the Institute of Architects of Brazil - São Paulo Department
(IABsp): strategies and challenges of document management and dissemination*

*El acervo del Instituto de Arquitectos de Brasil - Departamento de São Paulo
(IABsp): estrategias y desafíos de la gestión y difusión documental*

COSTA, Sabrina Studart Fontenele

Doutora. Diretora de Cultura, Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento São Paulo.

Professora Doutora, Escola da Cidade.
sabrina.fontenele@iabsp.org.br

SILVA, Allan Pedro dos Santos

Graduando. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
Estagiário. Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo.

allanpedro@usp.br

FIORAVANTE, Emerson

Secretário Executivo, Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo.

iabsp@iabsp.org.br

RESUMO

O Departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil (IABsp) constituiu, ao longo de sua história, um valioso acervo documental. Os recentes esforços da equipe responsável por seu acervo têm reconhecido a importância de sua preservação e, da mesma forma, têm discutido sobre as especificidades das coleções de arquitetura e urbanismo. O presente artigo pretende, a partir do caso do IABsp, apresentar seu acervo e as estratégias empreendidas no âmbito de sua gestão e extroversão, em vias de refletir sobre os desafios colocados a arquitetas, arquitetos e urbanistas pelos acervos de nosso campo disciplinar.

Palavras-chave: Patrimônio, Acervo de Arquitetura e Urbanismo, Profissão.

ABSTRACT

The São Paulo Department of the Instituto de Arquitetos do Brasil (IABsp) constituted, throughout its history, a valuable documentary collection. The recent efforts of the team responsible for its collection have recognized the importance of its preservation and, in the same way, have discussed the specificities of architecture and urbanism collections. This article intends, based on the case of the IABsp, to present its collection and the strategies undertaken within the scope of its management and extroversion, in order to reflect on the challenges posed to architects and urban planners by the collections of our disciplinary field.

Keywords: Heritage, Architecture and Urbanism Collection, Profession.

RESUMEN

El Departamento Sao Paulo del Instituto de Arquitetos do Brasil (IABsp) constituyó, a lo largo de su historia, un valioso acervo documental. Los recientes esfuerzos del equipo responsable de su colección han reconocido la importancia de su conservación y, del mismo modo, han discutido las especificidades de las colecciones de arquitectura y urbanismo. Este artículo pretende, a partir del caso del IABsp, presentar su colección y las estrategias emprendidas en el ámbito de su gestión y extroversión, con el fin de reflexionar sobre los desafíos que plantean a arquitectas, arquitectos y urbanistas las colecciones de nuestra disciplina.

Palabras clave: Patrimonio, Acervo de Arquitectura y Urbanismo, Profesión.

ACERVO DO INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL – DEPARTAMENTO SÃO PAULO (IABsp): ESTRATÉGIAS E DESAFIOS DE GESTÃO E DIFUSÃO DOCUMENTAL

Introdução

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. (...) Longe de ser o que unifica tudo o que foi dito no grande murmúrio confuso de um discurso, longe de ser apenas o que nos assegura a existência no meio do discurso mantido, é o que diferencia os discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria (FOUCAULT, 2008, p. 147).

Assim discorreu Michel Foucault, em *"A arqueologia do saber"*, acerca da concepção de arquivo. Poderíamos dizer, em outras palavras, que o conceito não se dirige a apenas um registro histórico, como um simples empilhamento de documentos guardados para a posterioridade, e tampouco diz respeito simplesmente a instituições de guarda e conservação da memória, mas sim a um sistema que potencialmente estabelece conexão entre discursos e que traça os limites entre o que deve ser memorizado e o que deve ser esquecido (SIMIONI, 2016, 178-179). É o encarregado por regular o que faz parte da tradição, e, no limite, da história.

Aqui estaria a importância conceitual dos arquivos. Documentos arquivísticos são vinculados aos processos pelos quais são gerados (THOMASSEM, 2006 apud MUNIZ VIANA, 2011, p. 24), ou seja, o arquivo diz respeito a algo que permite constante reelaboração de conceitos cristalizados, uma iniciativa com potencialidades de reescrita e redesenho de diversas narrativas da história. Não se trata de algo que está aprisionado no passado, mas sim algo que permite perturbações nas eminências do presente e promessas do futuro. Nesses termos, sua manipulação e livre acesso permitem configurar partes da tradição e conceber novas.

Com esse pano de fundo, o presente artigo busca refletir sobre as possibilidades de atuação no campo da arquitetura e urbanismo de forma multidisciplinar e ampliada, em vistas de entender como os acervos constituídos no interior das atividades deste campo podem acompanhar suas especificidades.

Para tanto, a presente comunicação apresenta o acervo do IABsp a partir da constituição e gestão de seu conjunto documental, num diálogo próximo com a compreensão da atuação da instituição ao longo de sua história em suas diversas áreas de incidência. Diante desse panorama, é apresentado um conjunto de coleções do acervo do IABsp, bem como as estratégias de difusão em meios digitais dessa parcela do acervo no contexto da pandemia de COVID-19, que desencadeou outras ações em meios digitais de estímulo ao acesso e mobilização do conjunto informatizado. A seguir, apresenta-se as coleções salvaguardadas em formato analógico pela instituição, discutindo suas particularidades e desafios de gestão e difusão em função de seus respectivos suportes. Finalmente, este conjunto de ações coloca-se como pano de fundo para debater sobre o lugar dos acervos de arquitetura e urbanismo no interior do campo disciplinar.

A constituição e a gestão do acervo do Instituto de Arquitetos do Brasil - Departamento São Paulo (IABsp)

Ao longo dos anos, o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) se afirmou como uma instituição profissional significativa no campo da arquitetura e urbanismo, além de desempenhar um papel ativo na história cultural e política do país, ao passo que armazenou, ao longo de seus anos de atuação, a documentação e produção de conhecimento em um acervo próprio.

O Instituto, subdividido em seus departamentos regionais, contribuiu para a disseminação desses valores em toda a extensão do território nacional. O Departamento de São Paulo foi criado em 1943, constituindo uma repartição regional compromissada e atuante quanto aos objetivos propostos pelo Instituto. O IABsp reafirmou sua preeminência de escala nacional quando, logo depois de sua criação, em 1945, sediou o I Congresso Brasileiro de Arquitetos, evento que teve como um de seus temas a criação de escolas autônomas de arquitetura (VIDOTTO; MONTEIRO, 2015, p. 25). Assim o Departamento passou a colocar-se com veemência em debates sobre o engajamento profissional na classe arquitetônica, não só em escala nacional, mas também internacional, participando da organização e colaboração de congressos, seminário e exposições em diversos países.

O IABsp também organizou o concurso público que daria princípio à construção de sua sede, que movimentou toda a classe profissional de arquitetos brasileiros e levou a comissão julgadora a escolher três equipes destacadas para levar adiante o projeto. Entre os vencedores estavam os arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César; Abelardo de Souza, Hélio Duarte e Zenon Lotufo; e Jacob Ruchti, Miguel Forte e Galiano Ciampaglia. Assim, concebeu-se um edifício que materializa a luta da afirmação profissional da arquitetura brasileira até os dias de hoje, fruto de um esforço conjunto entre as três equipes vencedoras.

Entre as décadas de 1960 e 1970, durante o período da ditadura militar no Brasil, o IABsp manteve com firmeza a defesa pela democracia e da função social da profissão, sendo reconhecido como um espaço de resistência da sociedade civil no país. Ao longo desses duros tempos, o departamento continuou seus debates sobre o papel do arquiteto no desenvolvimento nacional e permanece até hoje como uma instituição de reflexão democrática da classe arquitetônica.

Ao longo destes 78 anos de história, o IABsp passou a constituir e armazenar um importante acervo documental, que inclui registros oficiais, atas, publicações, relatórios técnicos, fotografias e gravações audiovisuais. A professora e pesquisadora Paula Dedecca reitera que a narrativa acerca dos primeiros anos de história do Instituto de Arquitetos do Brasil é quase inteiramente construída a partir de seu acervo documental (DEDECCA, 2018, p. 443), reafirmando a importância do arquivo do IABsp como fonte de pesquisa documental sobre a história da própria instituição e, por consequência, da arquitetura e do urbanismo no Brasil.

Hoje, a equipe responsável pelo acervo do IABsp busca catalogar, sistematizar, digitalizar e disponibilizar 50 mil objetos arquivados, constantemente reafirmando seu papel de mobilização intra e extra disciplinar.

A organização do acervo atende a dois critérios principais: um cronológico e um temático. O primeiro critério incide sobretudo sobre a organização do arquivo morto da instituição, que reúne os documentos administrativos produzidos no cotidiano do IABsp: atas de reuniões de diretoria e assembleias, registros de palestras e seminários, documentação contábil, fichas e livros de registro de associados e empregados, correspondências, gravações em áudio e vídeo. Este conjunto se dispõe em caixas arquivo, onde cada caixa corresponde aos documentos de cada gestão diretora do

Instituto, estabelecendo uma clara vinculação entre a organização do arquivo da instituição com sua forma de gestão, cujos quadros diretores são renovados a cada eleição trienal. Nesse formato, diferentes espécies e tipos documentais do arquivo morto são reunidos de forma a salientar a estrutura organizacional e de gestão do IABsp.

Diferentemente do arquivo morto, organizado cronologicamente e por gestões, há outros conjuntos documentais organizados a partir de uma noção particular de coleção. Reúne-se em cada coleção um ou mais conjuntos de itens que possuam vinculação temática entre si, onde o tema é definido em função das atividades do IABsp às quais os itens fazem referência. Em termos materiais, tal organização significa uma grande variedade de tipos, espécies e suportes documentais no interior de cada coleção, em detrimento de formas de organização que poderiam de alguma forma dispersar os documentos que possuem vínculos diretos entre si. Em outras palavras, prioriza-se a filiação entre a produção e/ou reunião dos itens, mais do que o suporte, conteúdo, datação etc, embora o interior das coleções de alguma forma percorra tais critérios organizacionais.

Pode-se destacar, dentre as coleções de compõem o acervo do IABsp, os conjuntos documentais referentes às Bienais Internacionais de Arquitetura de São Paulo, aos Congressos de Arquitetos, aos Boletins Informativos e Circulares, aos concursos públicos de arquitetura e exposições organizados pelo IABsp. O que se nota nessa organização é uma distinção de tratamento entre os documentos internos e externos à administração da entidade: enquanto a documentação interna permaneceu seguindo o recurso mais comum de ordenação de arquivos (isto é, a cronologia), a documentação de ações públicas do IABsp adotou o critério das temáticas, cujas coleções enfatizam a incidência do IABsp em atividades muitas vezes de grande porte, e que em grande medida contribuíram para dar projeção à instituição ao longo de sua história.

A digitalização como forma de extroversão

Embora a política de acesso ao acervo do IABsp já previsse o franco acesso e mobilização dos documentos da instituição por pesquisadores e interessados, as dificuldades de acesso ao acervo físico da instituição - devido às medidas sanitárias para contenção da COVID-19 - impulsionaram ações de extroversão dos documentos do Instituto em meios digitais.

As coleções foram gradativamente digitalizadas e disponibilizadas no site da instituição como forma de garantir o acesso a pesquisadores, mas logo a prática tornou-se uma ação de difusão, com ações paralelas (como lives, vídeos, posts em mídias sociais) que deram visibilidade ao acervo do IABsp e serviram de convite ao acesso e manuseio das coleções temáticas do Instituto. Até o momento, foram disponibilizadas as coleções da Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, do Congresso Brasileiro de Arquitetos, da Premiação IABsp, do Prêmio Jovens Arquitetos, do Jornal Arquitetos, dos Boletins e Circulares, e do edifício da própria instituição, que em certa medida dão um panorama da incidência do IABsp sobre o campo disciplinar e suas formas de reunião, debate e atualização.

Desde sua primeira edição, a Bienal Internacional de Arquitetura tornou-se um dos eventos mais significativos realizados pelo IABsp, buscando abordar, discutir, rever e difundir reflexões sobre a ocupação do território pela sociedade. Integram este conjunto os cartazes, programações, plantas de projetos expográficos, publicações em revistas referentes às Bienais e, no caso das últimas edições, documentos relativos aos concursos de curadoria. Parte deste acervo está salvaguardado nos arquivos da Fundação Bienal, instituição que foi responsável pelo evento durante algumas edições. No entanto, para apresentação deste conjunto em meios digitais, foi acordada a apresentação dos documentos no site do IABsp.

Outro importante evento promovido pelo IAB desde 1945 é o já referido Congresso Brasileiro de Arquitetos (CBA). O Congresso reúne profissionais, pesquisadores, docentes e estudantes de todo o país para abrir debates, apresentar pesquisas, expor trabalhos e refletir coletivamente sobre o campo da arte e da arquitetura das cidades brasileiras. O acervo do IABsp preserva as programações, regulamentos, anais, boletins e notícias referentes aos eventos sediados em São Paulo. Das vinte e uma edições realizadas em todo o território nacional, o Departamento de São Paulo organizou quatro delas, e sediou o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos.

Comparativamente ao acervo das Bienais, poderia-se dizer que a coleção do CBA é mais restrita, visto que reúne os documentos referentes a um conjunto específico de edições (as paulistas). Se, por um lado, esta característica limita a compreensão da totalidade das edições do CBA a partir do acervo do IABsp, por outro nos coloca as conexões com outros acervos como uma condição nata da constituição do acervo da instituição: é a partir da seleção e reunião de documentos que o acervo se forma, mas

também do entendimento que há uma complementaridade colocada por outros acervos, de outras instituições, que permite ao IABsp direcionar a composição de seu conjunto documental às atividades que dizem respeito à produção do campo paulista da arquitetura e urbanismo. Pode-se falar, portanto, numa visão – ainda que incipiente – de acervos em rede, cuja complementaridade e compartilhamento interinstitucional de documentos preservam coletivamente a memória do campo disciplinar.

As premiações também constituem grande parte do acervo. A Premiação IABsp, por exemplo, instituiu-se em 1967 como uma importante plataforma de promoção da crítica e da divulgação da arquitetura e do urbanismo. A premiação busca contemplar projetos e obras referenciais, identificando os avanços e desafios enfrentados na produção da arquitetura. Busca também premiar propostas engenhosas e significativas, sobretudo aquelas que contribuam para o desenvolvimento da técnica, do conhecimento e do ambiente construído em diálogo com a natureza, sociedade, economia e cultura em todo o território nacional. Esta coleção conta com cartazes, regulamentos, comissões julgadoras, projetos e obras premiadas.

Por sua vez, o Prêmio Jovens Arquitetos também se colocou como uma importante plataforma de discussão, buscando debater, destacar e divulgar experiências profissionais de jovens arquitetos com até 40 anos de idade, além de contribuir para a análise da produção e das tendências arquitetônicas mais recentes no país. A primeira edição do Prêmio Jovens Arquitetos ocorreu em 1993 organizada pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IABsp) e o Museu da Casa Brasileira. O acervo do IABsp possui toda a documentação envolvida nas edições do prêmio.

Além dos eventos citados, o IABsp tem reconhecido o importante esforço de estabelecer uma comunicação informativa e direta com a classe profissional e a população em geral. O IABsp produziu, ao longo de sua história, boletins, jornais e circulares para amparar esse empenho. Seu acervo possui digitalizadas quase quatrocentas edições desses informativos, produzidos entre 1946 e 2009. Se a semelhança de espécie é fator notável no interior do conjunto, a diversidade tipológica é igualmente digna de nota. Em outras palavras, a partir de uma mesma finalidade (informar), o ato de elaborar os documentos atribuíra-lhe características muito próprias, variáveis em função do público a quem se destinava, da gestão que produzia os informativos, do suporte em que estes eram produzidos e dos veículos pelos quais atingia seu público. Um boletim veiculado na Revista Acrópole na década de 1950, por exemplo, difere profundamente de um boletim

publicado na década de 1960, já desvinculado da revista. O mesmo acontecerá com as circulares, que eram direcionadas especificamente para os sócios, e com uma projeção pública muito menos pujante. Nesse sentido, o IABsp mostrou-se através de seus informativos como instituição multifacetada, lançando mão de diferentes tipos documentais, linguagens e recursos gráficos para se promover em diversos espaços de interlocução.

Também o Jornal do Arquiteto foi um importante veículo de comunicação com a classe profissional, desta vez propondo debates e reflexões para além de um caráter informativo. Por iniciativa conjunta do IABsp e do Sindicato dos Arquitetos do Estado de São Paulo (SASP), o jornal foi amplamente publicado entre 1972 e 1980, totalizando, neste período, a publicação de setenta e quatro edições do jornal, debatendo as mais diversas temáticas. O jornal se colocava como “porta-voz de todos arquitetos”, buscando ampliar a discussão sobre as práticas arquitetônicas sob variadas perspectivas.

Também a coleção relativa aos concursos configura um trabalho que vem sendo enfrentado pelo IABsp, que tem trabalhado intensamente para disponibilizar o grande volume de registros relativos aos mais de duzentos concursos documentados no acervo, configurando outra importante coleção para compreender a atuação e incidência pública do Instituto ao longo de sua história. Desde 1946, o Instituto tem sido um importante estimulador de concursos públicos em Arquitetura e Urbanismo e, como agente organizador, o IABsp se associou a entidades diversas ao longo dos anos para promover concursos para arquitetos e estudantes dos mais variados temas. A instituição entende que os concursos públicos constituem uma interessante forma de incubação de ideias e sua eventual viabilização, além de gerar valorosas discussões na produção arquitetônica-urbanística, e seus respectivos documentos em grande medida permitem acessar registros desses momentos de intensa produção e debate no campo, que não necessariamente resultavam em obras construídas. Em termos de espécies e tipos documentais, trata-se de um conjunto diverso, composto por editais públicos, ofícios, cartazes, atas de comissão julgadora, listagens de inscritos e premiados, publicações de projetos vencedores, dentre outros.

Além do trabalho de conservação e preservação do material, o Instituto tem se debruçado sobre este conjunto em vias de refletir sobre suas próprias práticas. Análises preliminares deste material indicam, por exemplo, uma prevalência de homens entre premiados, consultores e jurados dos concursos, embora nas décadas recentes a

proporção entre homens e mulheres que compõem esses quadros venha lentamente se alterando. Reflexões desta natureza, acompanhadas de outros dados (como, por exemplo, da porcentagem de mulheres que ocuparam a diretoria do Instituto) não só permitem discutir as práticas pretéritas da instituição, como subsidiam debates e revisão de decisões na atualidade e posteridade, reforçando o potencial de suas coleções em fomentar, problematizar e revisar políticas institucionais para além daquelas voltadas à história e memória.

A digitalização e disponibilização das coleções descritas acompanhou também dois movimentos concomitantes: o desejo do Instituto de dar visibilidade a estas coleções disponíveis em seu site, e a quase completa migração das atividades de relação com o público para o formato virtual em decorrência do isolamento social imposto pela pandemia de COVID-19. Nesse contexto, o IABsp lançou mão dos recursos digitais para aproximar o público (associados, profissionais e pesquisadores do campo e interessados) de seu acervo informatizado.

Uma das ações que deram projeção à iniciativa do IABsp foi a realização de *lives* no canal do YouTube do Instituto, acompanhando uma prática que muito rapidamente ganhou espaço nas ações de produtores culturais e instituições por todo o mundo devido ao isolamento social. As *lives* reuniram especialistas com o propósito de apresentar algumas das coleções disponibilizadas, incidindo sobre o contexto de produção e salvaguarda dos documentos pelo Instituto e apontando possibilidades de mobilização desses conjuntos como objetos de estudo. Participaram das conversas, conduzidas por Sabrina Fontenele (Diretora de Cultura do IABsp) e Rafael Mielnik (Diretor Executivo Adjunto do IABsp), profissionais como a arquiteta e professora Mônica Junqueira de Camargo, a arquiteta e professora Elisabete França, o jornalista Vicente Wissenbach, a arquiteta Taiana Car Vidotto, a arquiteta Maria Helena Flynn, a arquiteta e professora Paula Dedecca e o arquiteto e professor Silvio Oksman.

Outra estratégia de divulgação dos materiais informatizados foi uma ação realizada no perfil do Instagram do IABsp, intitulada “#tbt Acervo IABsp”, que consistiu na publicação semanal de peças gráficas e vídeos apresentando o acervo do Instituto através da tag #tbt, “Throwback Thursday”, que identifica postagens realizadas às quintas-feiras de imagens com temática retrospectiva. Foram 16 publicações de imagens do acervo acompanhadas de depoimentos em vídeo, que contaram com a participação de convidados apresentando as coleções do acervo: Victor Próspero apresentando os

boletins, circulares e informativos; Silvio Oksman comentando os documentos sobre o edifício do IABsp; Karina Souza comentando as Bienais de Arquitetura; Paula Dedecca discutindo a coleção do Congresso Brasileiro de Arquitetos; Frederico Costa tratando da Premiação IABsp; Fernando Atique e Cristiane Muniz relatando o Prêmio Jovens Arquitetos; e Fernando Túlio apresentando a Rede Brasileira de Acervos de Arquitetura e Urbanismo.

Outros desafios de gestão: impressos, projetos e obras de arte

Em se tratando de documentação em grande parte textual e em formatos de dimensões mais modestas, as coleções acima descritas encontraram ambiente favorável para sua (relativamente) rápida digitalização e difusão através do site do IABsp. O mesmo, porém, não ocorreu com algumas outras coleções de suportes de natureza muito distinta daquelas informatizadas, como é o caso dos impressos (sobretudo periódicos e livros), dos projetos e das obras de arte.

A constituição da coleção de periódicos do Instituto remonta aos anos 1950, conforme aponta um boletim mensal da instituição, datado de setembro de 1955: “a biblioteca do IAB já está recebendo revistas e está sendo organizada; será inaugurada possivelmente ao mesmo tempo que a sede” (IABsp, Boletim Mensal, nº 19, 1955, p. 1). Acredita-se, porém, que o início da reunião dos exemplares possa ter se dado em momento anterior, tendo em vista que já no boletim mensal de janeiro a sessão “Revista das Revistas” se fazia presente (IABsp, Boletim Mensal, nº 13, 1955, p. 4-5), reunindo breves resenhas das revistas recebidas no instituto e que até hoje compõem seu acervo. A inauguração da biblioteca se daria no mês de maio de 1956, conforme informa outro boletim mensal, sendo o fato relatado ainda em agosto do mesmo ano:

A partir do próximo mês de maio, os sócios do IAB poderão consultar a biblioteca do Instituto, que se acha em fase final de organização. A biblioteca vem recebendo várias doações em livros e revistas que esperamos possa agrupar substancial volume de obras pouco conhecidas e de diversas procedências. (IABsp, Boletim Mensal, nº 25, 1956, p. 1)

Iniciativa agora ultimada, foi a organização da biblioteca. Esta cabe exclusivamente à Secretaria, tendo havido no passado diversas tentativas de levar à frente a ideia. A diretoria pediu à imprensa especializada e a colegas que cedessem ao IAB as publicações que recebem. Atendidos gentilmente, podemos hoje contar com um acervo de mais de 100 revistas especializadas de todo o mundo. Foi feito o cadastro das publicações e exemplares, assim como de sua

localização, sendo o mesmo distribuído na última circular expedida. Realizada esta tarefa, poderão as revistas ser consultadas pelos associados, constituindo-se em mais um benefício e atrativo. Sugerimos que a próxima diretoria peça a um colega que, periodicamente, examine as revistas recebidas, distribuindo-se então uma lista de aquisição da biblioteca. (IABsp, Boletim Mensal, nº 25, 1956, p. 1)

Alguns pontos merecem atenção: primeiro, a estratégia do IABsp de organizar sua biblioteca a partir de doações, colocando a relação e engajamento de seus sócios como motor das ações da instituição. Segundo o uso do acervo coloca-se como atrativo para aproximar arquitetos e urbanistas do Instituto, um benefício do qual a diretoria não se furta a divulgar.

Outro aspecto relevante desta coleção é a diversidade de títulos, que já se mostrava notável segundo relata o Boletim Mensal nº 25, de 1956, e que se verifica através de um inventário em curso nos dias de hoje: identifica-se periódicos oriundos de dezenas de países pelo mundo, destacando-se aqueles das Américas e Europa, mas incluindo ainda países da Oceania e da Ásia. Também o arco temporal coberto por esses periódicos é vasto, sendo os mais antigos identificados no acervo datados dos últimos anos da década de 1920 (isto é, décadas antes do início da constituição da coleção), enquanto os mais recentes são datados do presente ano, tratando-se, assim, de um arco temporal quase centenário.

Além dos periódicos, os livros começaram a ser reunidos naquele momento, compondo uma coleção numerosa e que segue em plena expansão através de doações sobretudo de associados, editoras e instituições de ensino. Ao longo desses quase 70 anos de recepção de obras, somam-se mais de 3400 livros, já inventariados e organizados na sede do Instituto. Tanto este conjunto quanto o de periódicos possuem suas limitações à digitalização (tais como o volume de páginas e as leis de proteção de direitos autorais), que impedem um tratamento semelhante àquele dado aos documentos disponíveis hoje no site do instituto, mas que colocam no horizonte da instituição a necessidade de avaliar formas de dar visibilidade e acesso a esses conjuntos.

Encontra-se também mais reservada a coleção de anteprojetos do IABsp. Estes anteprojetos têm sido reunidos desde 1988, a partir do registro de anteprojetos realizado pelo Instituto como um serviço à classe. Legalmente, profissionais do campo da arquitetura e urbanismo são dispensados de realizar um registro desta natureza no IAB, mas tem sido uma prática corrente entre alguns profissionais, motivados por vezes pelo

desejo de proteção de sua propriedade autoral ou intelectual. Na prestação do serviço, o interessado apresenta ao instituto duas cópias do anteprojeto (em quantas folhas ou pranchas se fizer necessário), das quais uma é carimbada e numerada pelo Instituto para ser devolvida ao solicitante, e uma é recolhida para salvaguarda na sede do IABsp. Desse procedimento é produzido um livro que reúne informações como autoria, título da obra, local da obra e área projetada, além da data e da numeração do registro. Desde 1988 foram reunidos e arquivados 303 projetos, e a coleção também segue em expansão. Uma vez que o IABsp é depositário da documentação, mas não é detentor dos direitos autorais da documentação, esta permanece somente em formato analógico, não havendo, num curto prazo, perspectiva de digitalização para fins de difusão. Há que se discutir e eventualmente construir junto aos autores possibilidades de preservação digital deste precioso conjunto, que permite refletir não só sobre a arquitetura que costuma ser privilegiada pelos grandes veículos especializados, mas também sobre a arquitetura produzida no cotidiano dos escritórios e profissionais de arquitetura e urbanismo.

As obras de arte presentes no edifício sede também ocupam lugar dentro do conjunto. O painel de Antonio Bandeira, o Mural-Objeto de Ubirajara Ribeiro, a escultura de Bruno Giorgi e o móbile “Black Widow” (Viúva Negra) de Alexander Calder integram-se ao edifício reforçando o diálogo essencial entre arquitetura e artes plásticas, caracterizando a ideia de obra de arte total. Esta aproximação entre os campos das artes e da arquitetura foi ressaltada nos estudos e pareceres de tombamento do edifício IABsp pelos órgãos de preservação nas instâncias municipal, estadual e federal. Também coloca-se como desafio pensar em ações de conservação das obras de arte e políticas culturais que possam partir desses objetos para estimular diálogos sobre arte e arquitetura.

Considerações finais

A presente comunicação apresentou o acervo do Instituto de Arquitetos do Brasil - Departamento São Paulo (IABsp) demonstrando suas especificidades, limites e desafios de preservação e difusão. Como muitas outras instituições no Brasil, o acervo do IABsp possui espaços físicos limitados, enfrenta constantemente a falta de recursos, busca entender as políticas de descarte adequadas e construir estratégias de preservação e difusão digital, além de muitos outros desafios e enfrentamentos.

A organização, digitalização e disponibilização do acervo do IABsp na página da instituição possibilita e estimula análises do campo profissional, como também permite a realização de novas pesquisas que contribuam numa reflexão profunda sobre a atuação de arquitetas e arquitetos, da sua rede de colaboração e de seus temas caros.

Mais do que isso, ao apresentar os diversos conjuntos dentro de um acervo constituído ao longo de décadas de trabalho para a constituição e fortalecimento do campo profissional da arquitetura e do urbanismo, coloca-se uma dimensão de trabalho ainda incipiente no campo, apesar do reconhecido, difícil e fundamental trabalho que vem sendo desenvolvido no interior das instituições de custódia e salvaguarda de documentos do campo.

Nesse sentido, o lugar dos acervos de arquitetura e urbanismo vem sendo constantemente tensionado, deixando de ser um objeto de renunciado pela classe e atribuído (por desinteresse do campo) aos historiadores para tornar-se um espaço de reflexão e atuação profissional de arquitetas, arquitetos e urbanistas, num diálogo estreito com os campos das ciências da informação (como a museologia, arquivologia e biblioteconomia). Em outras palavras, cada vez mais os acervos de arquitetura e urbanismo têm exigido a atenção de profissionais do próprio campo.

Referências bibliográficas

CERÁVOLO, Ana Lúcia. **Interpretações do patrimônio**: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930-60. Tese de Doutorado, Escola de Engenharia de São Carlos - Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2010.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Ed. UNESP/Estação Liberdade, 2001 [1992].

COSTA, Eduardo. A ética do arquivo. Palestrante: Eduardo Costa; Mediação de Sabrina Fontenele. **Seminário Acervos de Arquitetura - IABsp** | Itaú Cultural. 2020. Disponível em: <https://www.iabsp.org.br/?noticias=acompanhe-ao-vivo-o-seminario-acervos-de-arquitetura-iabsp-itaucultural>. Acesso em: 16 de agosto de 2021.

COSTA, Sabrina Studart Fontenele. Algumas reflexões sobre o feminino, o coletivo e o ativismo na arquitetura. *Arquitextos*, São Paulo, ano 22, n. 254.02, **Vitruvius**, jul. 2021. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/22.254/8136>. Acesso em 22 de outubro de 2021.

DEDECCA, Paula Gorenstein. **Arquitetura e engajamento**: O IAB, o debate profissional e suas arenas transnacionais (1920-1970). Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2018.

_____. **Sociabilidade, crítica e posição:** O meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945-1965). Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

DOS SANTOS, Aline Abreu Mignon; GONÇALVES, Margareth Regina Freitas; BOJANOSKI, Silvana de Fátima. **Plantas arquitetônicas em papel translúcido industrial:** um diálogo entre arquitetura, arquivologia e patrimônio. Rio de Janeiro: Acervo, 2014.

FICHER, Sylvia. A Divisão da profissão (1934-1947). In: FICHER, Sylvia. **Os Arquitetos da Poli:** Ensino e Profissão em São Paulo. São Paulo: Edusp, 2005.

FONTENELE, Sabrina; OKSMAN, Silvio. Questões contemporâneas do patrimônio cultural. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2008 [1969].

KAMIMURA, Rodrigo. **O problema social na arquitetura e o processo de modernização em São Paulo:** diálogos, 1945-1965. Tese de Doutorado, Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2016.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Ed. Unicamp, 2012 [1988].

MARQUES, Sônia. **Maestro sem orquestra:** um estudo de ideologia do arquiteto no Brasil - 1820-1950. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1996.

MUNIZ VIANA, Claudio. **A organização da informação arquivística em arquivos de Arquitetura do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - UFRJ.** Florianópolis: Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, 2011.

NAKANDAKARE, Fernando Shiguelo. **O Instituto de Arquitetos do Brasil na disseminação da profissão do arquiteto moderno entre 1945-1969.** Dissertação de Mestrado, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Unicamp, Campinas, 2018.

PEDIDO DE TOMBAMENTO INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL | SP. Coordenação: José Armênio de Brito Cruz e José Tavares Correia de Lira.

SIMIONI, Rafael Lazzarotto. **Arquivo, história e memória:** possibilidades de diálogo entre Luhmann e Foucault. São Paulo: Lua Nova, 2016.

VIDOTTO, Taiana Car; MONTEIRO, Ana Maria Reis de Goes. **O discurso profissional e o ensino na formação do arquiteto e urbanista moderno em São Paulo:** 1948-1962. São Paulo, Artigos pós, 2015.



8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

A ESCRITA DA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA
MODERNA ATRAVÉS DA PESQUISA DOCUMENTAL EM
ACERVO DE PROJETOS: UM ESTUDO SOBRE A CIDADE
DE RIBEIRÃO PRETO, E AS POSSIBILIDADES DE
CONTRIBUIÇÃO

*The writing of the historiography of modern architecture through documentary
research in a collection of projects: a study on the city of Ribeirão Preto, and the
possibilities of contribution.*

*La escritura de la historiografía de la arquitectura moderna a través de la
investigación documental en una colección de proyectos: un estudio sobre la
ciudad de Ribeirão Preto y las posibilidades de contribución.*

LIMA, Ana Carolina Gleria

Pós-doutoranda. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo.
anacarolinagleria@hotmail.com

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Evidencia a importância da investigação documental, em especial em acervos de projetos arquitetônicos, para a escrita da historiografia da arquitetura através da experiência de pesquisa baseada no acervo do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto (APHRP). Traz para o debate projetos aprovados para a construção na cidade do interior paulista nas primeiras décadas do século XX, que mostram elementos *Art Déco* e de outras correntes em voga que buscavam uma nova linguagem para arquitetura. Mostra através destes projetos como a ornamentação eclética vai dando lugar para as linhas geométricas e a simplificação das fachadas, simultaneamente com o aparecimento de novas técnicas construtivas, como o caso do concreto armado na cidade, nestes anos considerados precoces, precursores ou iniciantes da formação do movimento moderno.

Palavras-chave: Pesquisa documental. Historiografia da arquitetura. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto (APHRP).

ABSTRACT

It highlights the importance of documentary research, especially in architectural project collections, for the writing of the historiography of architecture through the research experience based on the collection of the Public and Historical Archive of Ribeirão Preto (APHRP). It brings to the debate projects approved for construction in the city of São Paulo in the first decades of the 20th century, which show elements of *Art Déco* and other trends in vogue that sought a new language for architecture. It shows through these projects how the eclectic ornamentation gives way to geometric lines and the simplification of the facades, simultaneously with the emergence of new construction techniques, such as the case of reinforced concrete in the city, in these years considered early, precursors or beginners of the formation of the modern movement.

Keywords: Documentary research. Historiography of architecture. Public and Historical Archive of Ribeirão Preto (APHRP).

RESUMEN

Destaca la importancia de la investigación documental, especialmente en las colecciones de proyectos arquitectónicos, para la escritura de la historiografía de la arquitectura a través de la experiencia de investigación basada en la colección del Archivo Público e Histórico de Ribeirão Preto (APHRP). Trae para el debate proyectos aprobados para la construcción en la ciudad de São Paulo en las primeras décadas del siglo XX, que muestran elementos del *Art Déco* y otras tendencias en boga que buscaban un nuevo lenguaje para la arquitectura. Muestra a través de estos proyectos cómo la ornamentación eclética da paso a las líneas geométricas y la simplificación de las fachadas, simultáneamente con el surgimiento de nuevas técnicas constructivas, como es el caso del hormigón armado en la ciudad, en estos años considerados tempranos, precursores o principiantes de la formación del movimiento moderno.

Palabras clave: Investigación documental. Historiografía de la arquitectura. Archivo Público e Histórico de Ribeirão Preto (APHRP).

A ESCRITA DA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA MODERNA ATRAVÉS DA PESQUISA DOCUMENTAL EM ACERVO DE PROJETOS: UM ESTUDO SOBRE A CIDADE DE RIBEIRÃO PRETO, E AS POSSIBILIDADES DE CONTRIBUIÇÃO

Introdução

O que um acervo de projetos pode nos revelar sobre a historiografia da arquitetura? Com este questionamento iniciamos a pesquisa de doutorado que alicerça a investigação aqui exposta, que se apoiou nos processos de aprovação para construção, ampliação e reforma, hoje disponíveis no acervo de Obras Particulares do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto (APHRP) – instituição criada na década de 1990 pela Secretaria Municipal de Cultura, tendo sob sua guarda materiais dos departamentos oficiais e diversos documentos históricos primários. Em seu acervo estão os projetos da cidade de Ribeirão Preto entre os anos de 1910 e 1979, arquivados por ano e por ordem cronológica de aprovação, parcialmente catalogados – apenas numerados manualmente – pela instituição até 1951, com a soma de 10.169 processos. Destes, a referida pesquisa digitalizou e sistematizou 4.565 processos entre os anos de 1910 e 1933¹³ – ano em que passou a ser adotado para o Município de Ribeirão Preto o Código de Posturas Arthur Saboya, e ainda, ano em que ocorre a regulamentação do exercício das profissões de engenheiro e arquiteto em todo o país com a criação dos órgãos fiscalizadores.

Sendo nossa metodologia a pesquisa documental em fontes primárias, nos apoiamos nos autores Pinsky e Luca (1999), Karnal e Tasch (1999) e Castriota (2011) para a sustentação da importância da investigação arquivística como fonte de pesquisa, que se mostrou frutífera para a escrita da historiografia da arquitetura. Para Pinsky e Luca

¹³ Foi realizada a reprodução digital dos projetos através do uso de máquina fotográfica em razão do estado precário de conservação do material, as imagens foram capturadas em alta resolução com a utilização de máquina digital profissional Nikon (modelo D5100) e tripé, que possibilitou imagens únicas nas pranchas de formato máximo A3. Os processos deste período apresentam apenas capa e folhas de desenho, geralmente em papel-manteiga ou vegetal, e totalizaram aproximadamente 80 GB de armazenamento digital com 12.957 imagens. Visando auxiliar outras pesquisas sobre a cidade, as imagens, bem como a base de dados gerados pela pesquisa com a catalogação de todos os processos do período foram doadas ao APHRP, e encontram-se disponíveis para a consulta.

(1999, p.7), “a história se utiliza de documentos, transformados em fonte pelo olhar do pesquisador” enquanto os historiadores Karnal e Tatsch (1999, p.12-16) nos auxiliam ponderando que “o documento não é um documento em si, mas um diálogo claro entre o presente e o documento”. Os autores explicam que a definição de documento histórico se ampliou durante o século XIX e, principalmente no XX, quando a escola dos Annales entendeu que a busca do historiador poderia ser guiada por “tudo que fosse humano”. No que se refere à pesquisa documental com finalidade de contribuir para a historiografia da arquitetura, em específico, Castriota (2011, p.15-16) aponta que o aparecimento de estudos nesse sentido se deve “em grande parte, à descoberta e ao reexame, das fontes documentais, caminho que por muito tempo não fora valorizado numa historiografia marcada por um forte viés ideológico” afirmando que, essa “consciência acabada sobre o valor documental” aconteceu em nosso continente apenas nos últimos anos.

Durante a realização do levantamento no APHRP, encontramos alguns obstáculos frequentes da metodologia de pesquisa de fontes documentais, incluindo a dificuldade de localização de material não catalogado e outros problemas ligados à organização e disponibilidade de alguns materiais. No entanto, valeu a pena perseverar, pois o acesso a todos estes documentos foi essencial para o desenvolvimento da pesquisa que possibilitou o melhor entendimento das mudanças nos hábitos construtivos, procedimentos técnicos, e ainda forneceu uma relação dos nomes de profissionais atuantes em Ribeirão Preto naquele período, como veremos adiante.

A virada do século XX: anos precoces, precursores ou iniciantes da formação do moderno na bibliografia

Embora existam algumas datas cunhadas em nossa narrativa habitual, que consagre as obras icônicas do movimento moderno a partir da década de 1920-1930, grande parte da bibliografia sobre a história da arquitetura concorda não ser possível datar o início da arquitetura moderna.

Uma das primeiras publicações sobre o assunto se trata do livro *Os Pioneiros do Desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius*, publicado por Nikolau Pevsner em 1936 (usaremos a edição em português publicada em 2010). Ainda no bojo das transformações que estavam acontecendo em todo o mundo, Pevsner consegue dar luz ao tema, afirmando que o movimento não surgiu apenas de uma vertente, e atribui como

fonte iniciadora desta nova corrente o Morris, o Artes e Ofícios, o *Art Nouveau*, e os engenheiros do século XIX, que estavam em busca da racionalidade construtiva.

O livro *Changing Ideals in Modern Architecture*, do arquiteto Peter Collins publicado em 1965 (usaremos a edição de 1968) tem como recorte temporal o período entre 1750 e 1950, sendo permeado por uma grande simpatia pelo século XIX, onde o autor busca superar a visão moderna negativa sobre o passado imediatamente anterior ao início no século XX. Ao invés de considerar apenas as formas estilísticas, Collins vai buscar nas raízes da teoria da arquitetura moderna nas transformações do pensamento, ou seja, na “troca de ideias”, que permitiram a transformação das formas arquitetônicas no período do seu estudo. Segundo Collins (1978, p. 15) a “arquitetura da nova era”, classificada como “sem precedentes” não ocorreu no século XX, mas de fato teria acontecido durante o século XVIII, através do trabalho de John Soane, Boullée, Ledoux e Durand.

Em 1981 é o ano de William Curtis publicar *Modern Architecture since 1900* (usaremos a edição de 2008 em português) onde corrobora sobre as origens diversas da complexa formação do movimento moderno, e amplia o estudo sobre as correntes formadoras do movimento baseada nas ideias de uma arquitetura moderna de início no século XIX. Curtis (2008, p.11-12) afirma que a intencionalidade de modernização da arquitetura ocorreu mais de meio século antes da virada para o século vinte, e se seguiu com a reação aos estilos historicistas buscando novos meios de construção que deveria “proferir um novo conjunto de formas simbólicas”.

No que diz respeito do caso brasileiro, Yves Bruand publica em 1981 o livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, onde coloca o país no cenário da historiografia da arquitetura. Traz na primeira parte uma varredura dos anos entre 1900-1945 percorrendo entre os caminhos da arquitetura eclética até à “afirmação internacional da nova arquitetura brasileira”, e antes de entrar nas “premissas da renovação 1922-1935” – quando traz o acontecimento da Semana de Arte e da construção da primeira casa de Gregori Warchavchik –, passa pelos debates do *Art Nouveau* e do estilo colonial que aconteceram nos primeiros anos do século XX. Percebemos na leitura que assim como na bibliografia internacional, ambos podem ser inferidos como passos da mudança da mentalidade construtiva, com o aparecimento de novas preocupações como materialidade das construções – advindos da Revolução Industrial.

Alguns anos mais tarde Hugo Segawa publicava *Arquiteturas no Brasil 1900-1990* (usaremos a segunda edição de 1999), onde começa tratando de um país em

urbanização e chega até a última década do século XX. No segundo capítulo intitulado “Do anticolonial ao Neocolonial, a busca de alguma modernidade 1880-1926” traz os escritos de Ribeiro de Freitas em 1888 em um artigo intitulado “A Arquitetura Moderna”, onde o engenheiro assinala as transformações tecnológicas e sociais vividas naquele século acompanhadas pelos “revoltosos, os progressistas” que se opunham de outro lado aos “respeitadores da arte antiga” (SEGAWA, 1997, p.31-33) e mais adiante traz Victor Dubugras como detentor dos mais “surpreendentes escritos impregnados de uma precoce modernidade” enfatizando sua exposição de projetos e obras organizados ainda em 1905, onde manifestava interesse por um “novo método de construção ainda pouco estudado”, que seria o concreto armado.

Enfim, não temos a pretensão aqui de fazer uma exaustiva retrospectiva da ampla bibliografia sobre a historiografia da arquitetura moderna publicada até os dias de hoje¹⁴. Cabe aqui para fins de sustentar nossa argumentação mostrar respeito às pesquisas anteriores que serviram para alicerçar a construção da linha de raciocínio deste artigo, onde mostraremos de que maneira os projetos aprovados para a construção na cidade de Ribeirão Preto estavam inseridos na mentalidade da cultura arquitetônica do período. Como vimos nestas bibliografias, a busca pela “modernidade” esteve presente desde os primeiros anos do século XX, partiremos agora para nosso acervo: o que nos “dizem” os projetos arquivados no acervo de Obras Particulares do APHRP?

Ribeirão Preto para além dos projetos ecléticos e ornamentados: a presença de elementos geometrizarantes e a simplificação das fachadas ainda na década de 1910

Como era esperado ao longo do início de nosso levantamento documental fomos afortunadas com inúmeras fachadas de edificações ecléticas da década de 1910, com ornamentação profusa marcada pelo trabalho nos gradis metálicos, faixas e apliques de ornatos na platibanda e/ou nas molduras. Já nos primeiros anos da década, imigrantes italianos se destacavam nos nomes que assinavam a responsabilidade técnica dos projetos, seja como construtor, desenhista ou arquiteto – Vicente Lo Giudice, Carlos Barberi, Anunciato Gallo, Thomaz Terreri, Aristides Finotti¹⁵ e diversos outros – e se

¹⁴ Para tal, consultar recente publicação organizada pela professora Ruth Verde Zein, *Revisões Historiográficas* a qual traz uma análise compilada dos oito livros mais icônicos sobre a arquitetura moderna, bem como um levantamento quantitativo dos arquitetos e obras mais significativas, segundo as publicações.

¹⁵ Para consultar biografia destes profissionais italianos verificar: GLERIA LIMA (2020).

destacavam ainda como proprietários pelos seus reconhecíveis sobrenomes – Trigotti, Sartori, Pistelli, Vinci, Floretti, Comellini, Barozzi, Andreotti, etc.. Outra tendência plástica observada nos projetos são as casas com características de chalés, em especial até o ano de 1916. Eram os estilos historicistas europeus trazidos – dentre outros fatores – pelos e para a população imigrante da cidade de Ribeirão Preto¹⁶. Projetos como os de três casas de propriedade de João Vinci na rua Amador Bueno, **(Figura 1)**, podem nos auxiliar a ilustrar estas fachadas levantadas no início da década de 1910 com feições ecléticas.

No entanto, ainda ao longo da década de 1910 sistematizamos dezenas de casas que, embora tenham o uso de cimalha, apresentam ornamentação simplificada com tendência geometrizar e eixos de simetria que, posteriormente, seria vinculado a características do *Art Déco*¹⁷, como podemos ver em projetos como da casa de Pier Giovanni Spagarro na rua Rodrigues Alves **(Figura 2)**. Nesta década ainda é possível observarmos grande quantidade de projetos ecléticos, com ornamentos classicizantes, mas com uma tendência à geometrização bastante visível, sendo que nossa sistematização de dados, aferimos que o número de projetos classificados com “ornamentação complexa”, cai pela metade do início até o final da década de 1910¹⁸.

¹⁶ Os italianos vindos inicialmente pela imigração subvencionada da lavoura cafeeira rapidamente passaram a ocupar também a área urbana, sendo incorporados ao mercado local, atendendo à crescente demanda por serviços e produtos ainda escassos ou mesmo inexistentes no período. Segundo Bacellar (1999) foi contabilizado a chegada de 48.424 imigrantes entre a última década do século XIX e o ano de 1930. Truzzi (2016) aponta que os italianos, chegaram a representar 21.765 dos habitantes de Ribeirão Preto em 1902, ou seja, quase metade da população naquele ano.

¹⁷ Maenz (1974, p.10) afirma que “el estilo ‘art déco’, como tal, jamás existió” sendo que o aparecimento da terminologia teria aparecido pela primeira vez em 1966 na mostra “Les Années 25” que contemplaria a “Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes” do ano de 1925. O autor afirma que (p.10-11) desde essa exposição do ano de 1966 muitas manifestações artísticas do entre-guerras, ou seja, entre 1920 e 1940, foram englobadas sendo filiação do *Art Déco*, mesmo invocando questões estéticas que se confrontaram — com fervor quase religioso — e que, posteriormente, foram condenadas a compartilhar a mesma definição.

¹⁸ Para consultar critérios metodológicos de sistematização da pesquisa consultar: GLERIA LIMA (2020).



Figura 1. Fachadas do projeto de três casas de propriedade de João Vinci na rua Amador Bueno. Fonte: Processo nº25 de 1913 do acervo do APHRP.

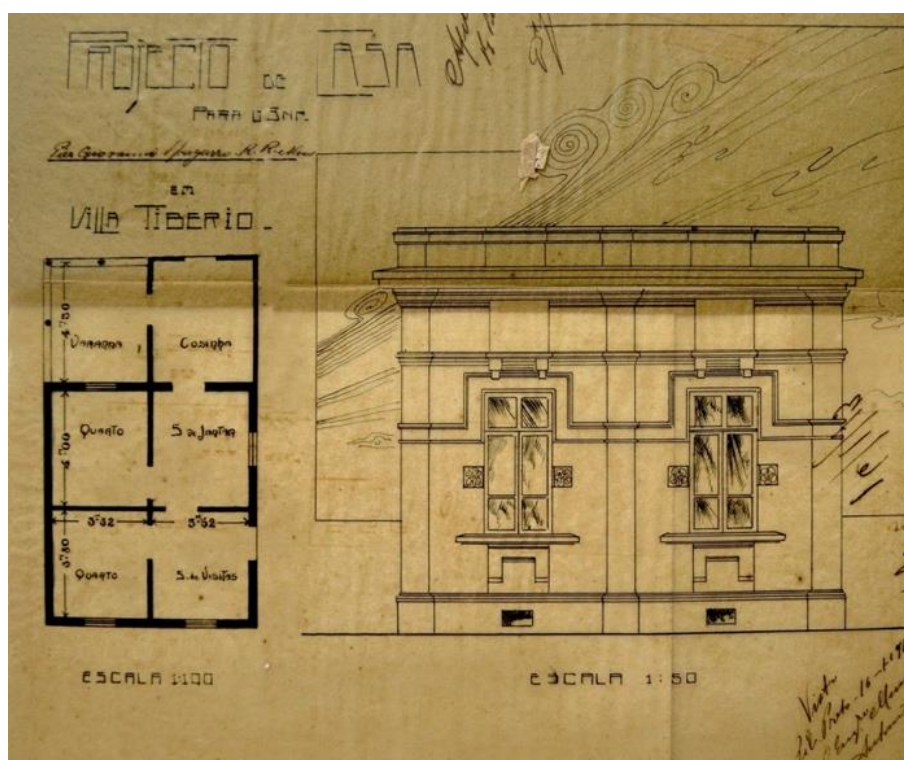


Figura 2. Projeto da casa de propriedade de Pier Giovanni Spagarro na rua Rodrigues Alves. Fonte: Processo nº22 de 1913 do acervo do APHRP.

Sobre o *Art Déco*, Maenz (1974, p.34-35) traz diversos acontecimentos como antecedentes ao aparecimento das fachadas com essa ornamentação, que possibilitaria um cenário para uma nova arquitetura, pensada para simplificação e/ou eliminação dos ornatos, e sua geometrização, incluindo, por exemplo, a fundação em 1903 da Wiener Werkstätte, *Deutscher Werkbund* em 1907, formação da Bauhaus, o movimento como o De Stijl, o Manifesto Futurista, publicado por F. T. Marinetti em 1909, entre outros.

Como afirmamos anteriormente, ao analisarmos a historiografia da arquitetura de maneira cuidadosa é possível identificar outros autores que apontam a presença da ornamentação geométrica na linguagem arquitetônica em período anterior ao movimento moderno, antes mesmo do *Art Déco*, como nos mostra Pevsner (2010, p.196) ao analisar projetos de Josef Olbrich e do grupo austríaco do *Sezessione* de Viena, que teve início no final do século XIX.

Durante a pesquisa no acervo do APHRP destacamos que a presença de casas com uso de ornamentos decorrentes da vertente *Art Déco* acontece nas diversas tipologias de habitação – e nos demais usos, como veremos adiante –, independentemente de classe social, mesmo aquelas habitações mínimas de três cômodos, que estão faceando a testada do lote, apresentam elementos geométricos e linhas retas. O mesmo não teria acontecido apenas em Ribeirão Preto, segundo Campos (2003, p.13), a difusão do *Art Déco* foi comum, uma vez que foi bem assimilado para além das elites urbanas, tendo se disseminado “com muita rapidez”, “foi absorvido por amplos setores da sociedade, contemplando praticamente todas as categorias de edificações — do grande edifício comercial à casa operária”.

Sobre a caracterização arquitetônica dos projetos de casas de classe populares e mínimas aprovados em Ribeirão Preto na década de 1910, acrescentamos a predominância da implantação geminada, um restrito programa distribuído em poucos cômodos – que certamente abrigava sobreposição de atividades –, organizado com frequência através dos cômodos “encarreirados” e a existência de grande quantidade de habitações das classes mais desfavorecidas no Centro — ainda que seja uma região da cidade sempre valorizada pela historiografia como concentradora da riqueza —, fato que nos confirma a importância da análise sistemática e documental. No que se refere aos projetos de casas de classe média e alta, apontamos a diferença na implantação predominante com dois recuos laterais no início de 1910, e que ao longo da década passa a abrigar com mais frequência pequenas áreas ajardinadas, fato que observamos em consonância com a presença crescente de fachadas com acesso frontal da edificação.

A década de 1920: elementos do Neocolonial, *Arts and Crafts*, *Art Decó* e o aparecimento de projetos usando concreto armado

Adentrando na década de 1920 no nosso levantamento no acervo de projetos do APHRP notamos que as características observadas anteriormente – e outras que não

cabem neste artigo– se mantinham semelhantes aos anos anteriores, até iniciarmos o ano de 1922. O abandono das fachadas ecléticas e com ornamentação complexa vinha acontecendo de maneira gradual, mas esse ano pode ser considerado uma ruptura, onde a maior parte dos desenhos apresenta uma mudança na linguagem da ornamentação, que desaguardariam no discurso modernizador. Podemos afirmar que as principais mudanças nas características arquitetônicas em relação à década anterior, aconteceram na implantação e na intenção plástica destas residências ao longo destes anos – mesmo reiterando a existência também das permanências. De maneira geral, as edificações se afastam da divisa dos lotes e passa a ser predominantemente soltas no lote, enquanto o uso de platibanda vai deixando de ser frequente, substituído por aquelas mais singelas, com telhado aparente ou ainda com elementos das novas tendências estéticas, dentre elas, principalmente elementos do neocolonial, do bangalô e do *Arts and Crafts*, e do *Art Déco*.

No ano de 1921, localizamos o primeiro processo aprovado para a construção de uma casa com elementos característicos do neocolonial na fachada frontal, nos indicando a chegada das novas expressões que serão consolidadas a partir de então. Trata-se do palacete de Dr. De Cenzo (**Figura 3**), assinado pelo engenheiro Antônio Soares Romeu; traz uma pequena sutileza no frontão neocolonial na parte superior esquerda de sua fachada, mesmo utilizando de diversos outros elementos como a balaustrada no guarda-corpo¹⁹. Este palacete que tem um extenso programa, não permitindo a sobreposição de funções, mostra também a chegada de novas estratégias do privado, como o uso de corredores de circulação e *halls*. Sobre a intenção plástica, além do uso nas edificações residenciais foram localizadas edificações de outros usos ao longo da década de 1920 com características do neocolonial, como podemos observar na **Figura 3**, a fachada de um cinema na rua Florêncio de Abreu.

¹⁹ Sobre o neocolonial nos processos residenciais de Obras Particulares do APHRP consultar GLERIA, Ana Carolina. **O Neocolonial como identidade na arquitetura residencial de Ribeirão Preto**. In: A Língua que Habitamos: Seminário Internacional: Academia De Escolas De Arquitectura e Urbanismo De Língua Portuguesa, 4., 2017. Anais [...]. Belo Horizonte: [s. n.], 2017.



Figura 3. Projeto de casa de propriedade de Dr. D. Cenzo (sem endereço) e cinema de propriedade de Augusto Loyolla na rua Florêncio de Abreu, ambos com características do neocolonial. Fonte: Processo nº76 de 1921 e nº205 de 1928 do acervo do APHRP.

Além do escritório técnico de Antônio Soares Romeu, presente na assinatura de projetos desde 1913, a atuação de outros profissionais titulados pela Escola Politécnica se acentua na década de 1920²⁰, em especial de Dário Cordovil Guedes e Leandro Dupré. Ao falar de Victor Dubugras, como “precursor da arquitetura moderna na América Latina”, Nestor Goulart Reis (2005, p.61) afirma que quando a corrente nacionalista ganhou força “quase todos adotaram a linguagem neocolonial (...) mas não abandonaram as preocupações de racionalidade construtiva”, sendo que posteriormente na segunda metade da década de 20 “quando a busca de uma

²⁰ Devido a comparação entre o anuário da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo de 1938, publicado pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, em 1940, e a sistematização do levantamento de mais de 100 profissionais atuantes em Ribeirão Preto entre 1910 e 1933 identificamos os seguintes profissionais titulados pela instituição atuando na cidade: Mário de Salles Souto (formado em 1907), Antônio Soares Rêmeo (formado em 1912), Dário Cordovil Guedes (formado em 1915) e Leandro Dupré (formado em 1915).

linguagem racionalista voltou à primeira linha de preocupação, quase todos, inclusive Dubugras, retomaram suas antigas pesquisas de formas geométricas”, citando dentre as possibilidades uma linguagem “moderna mais próxima do *Art Déco*”. Sobre a formação de Dubugras na Escola Politécnica o autor afirma:

Devemos, portanto, reconhecer que o ambiente intelectual da Escola Politécnica de São Paulo, entre 1900 e 1914, nada tinha de provinciano. Com a presença de um número significativo de arquitetos e engenheiros europeus, alunos, professores e profissionais recém-formados tinham perfeita consciência das mais importantes mudanças que estavam ocorrendo no Brasil e na Europa e delas procuravam participar como agentes, como partes ativas, exercendo liderança, abrindo caminhos e não como repetidores ingênuos de formas importadas (REIS FILHO, 2005, p.67)

Assim como mencionado por Reis Filho, nos processos de aprovação do APHRP percebemos atuação destes profissionais titulados pela Escola Politécnica com projetos fortemente ligados às correntes neocoloniais, e com fachadas que remetem às características do *Arts and Crafts* e do bangalô. O projeto da casa de Lauro Ribeiro foi assinado pelo engenheiro Dário Cordovil Guedes juntamente com o palacete de Antônio Soares Romeu (**Figura 4**) — que consta como proprietário e responsável pela autoria de projeto neste caso —, são os primeiros desenhos sistematizados que indicam a presença de elementos das intenções estéticas ressoantes do *Arts and Crafts*²¹ na cidade de Ribeirão Preto. No mesmo ano — e no seguinte —, observamos a aprovação de diversas casas de padrão alto e palacete com essas características, o que marca em nossa análise, um momento da crescente diversidade estilística, sendo aquelas com tendência a simplificação e geometrização da ornamentação filiada ao *Art Déco* e ao *Art Nouveau*, e principalmente aos novos elementos decorrentes dos movimentos vinculados ao *Arts and Crafts*, mostrando evidente consonância com o que estava acontecendo na capital, como nos mostrou Reis Filho.

²¹ Maristela da Silva Janjullo (2009) pesquisa a habitação na década de 1920 e a relação com os elementos do *Arts and Crafts*, apontando o regionalismo, o uso dos materiais naturais e a preservação das técnicas tradicionais de construção como protesto à industrialização e a um desejo de “retorno à natureza” como característica do movimento.

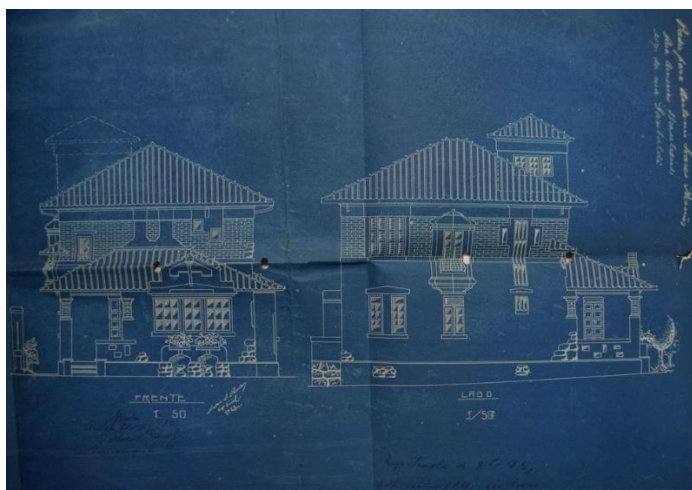


Figura 4. Fachada da casa de propriedade de Antônio Soares Romeu na rua Américo Brasiliense. Fonte: Processo nº114 de 1922 do acervo do APHRP.

Durante toda nossa investigação no acervo de projetos, localizamos assinaturas não apenas de profissionais – sejam titulados, ou não – que residiam na cidade. Nomes de paulistanos pipocavam entre um projeto e outro, dentre eles Francisco di Pace, José Saachetini, Arnaldo Maia Lello, Júlio Micheli, Evaristo de Vincenzo, Florimond Colpaert, Carlos Rosencrantz e Hippolyto Pujol Junior. Em 1923 identificamos dois projetos de autoria do escritório paulistano Salles Oliveira e Valle Ltda²², ambos para família Junqueira, nos quais foi possível levantar — além das plantas, cortes e fachadas —, as pranchas com a distribuição da fundação e com o detalhamento das vigas de concreto armado (**Figura 5**), e ainda os memoriais de cálculo estruturais e descritivos com todos os materiais a serem usados na obra desde a estrutura até os acabamentos de paredes e pisos — com extenso detalhamento de mais de trinta páginas, em comparação a outros palacetes aprovados somente a partir de três ou quatro pranchas de projeto. Estes projetos datam onze anos antes da construção do Edifício Diederichsen, considerado um marco na historiografia da arquitetura ribeirão-pretana, por ser o primeiro edifício multiplano em concreto armado na cidade²³.

²² Processos de nº127 e 128 do ano de 1923.

²³ Gaspar e Correia (2017, p.12) sinalizam a importância e modernidade do Diederichsen, acrescentando ao uso de novos materiais, o pioneirismo da proposta de moradia coletiva verticalizada em Ribeirão Preto.

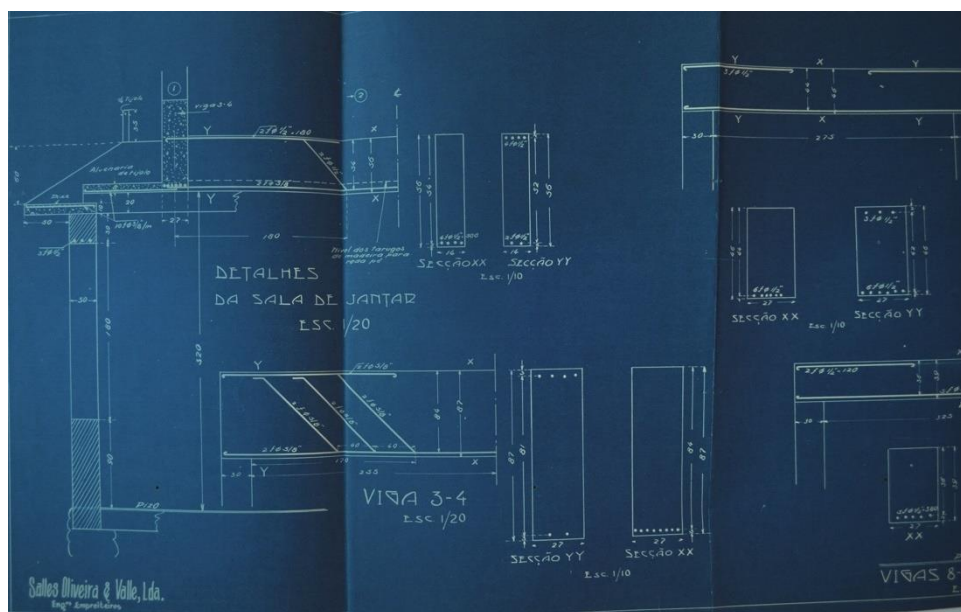


Figura 5. Detalhamento do projeto de estrutura de concreto de propriedade de Manoel Junqueira. Fonte: Processo nº128 de 1923 do acervo do APHRP.

Mas a “modernidade” destes projetos não está apenas nos desenhos dos profissionais imigrantes, dos titulados pela Escola Politécnica, e daqueles atuantes na cidade de São Paulo²⁴, diversos outros projetos assinados por profissionais que seriam mais tarde licenciados pelo CREA como projetistas nos surpreenderam como o caso da casa de Mario de Fiori na rua Campos Sales, assinada por Cícero Martins Brandão²⁵(**Figura 6**). O programa deste projeto se assemelha muito à maioria dos aprovados no período, entretanto, chama a atenção por ter sido o único exemplar encontrado, dentro do recorte temporal, que apresenta sala de visitas e sala de jantar dispostas no mesmo ambiente, sem nenhuma parede entre elas, podendo ser considerado um precursor, uma vez que a compartimentação excessiva da planta da casa burguesa vai ser motivo de rejeição, especialmente a partir de meados do século XX com a arquitetura moderna.

²⁴ Apontamos que a maior parte dos nomes citados aqui, atuantes na capital paulista, assinaram projetos em Ribeirão Preto de feições ecléticas com fachadas ricamente ornamentadas.

²⁵ Apontamos que na ordem quantitativa de processos aprovados entre 1910 e 1933, Cícero Martins Brandão foi o segundo profissional com maior número de projetos, tendo assinado 258 desenhos, ficando atrás apenas do espanhol Baudílio Domingues que assinou 733 desenhos no mesmo período.

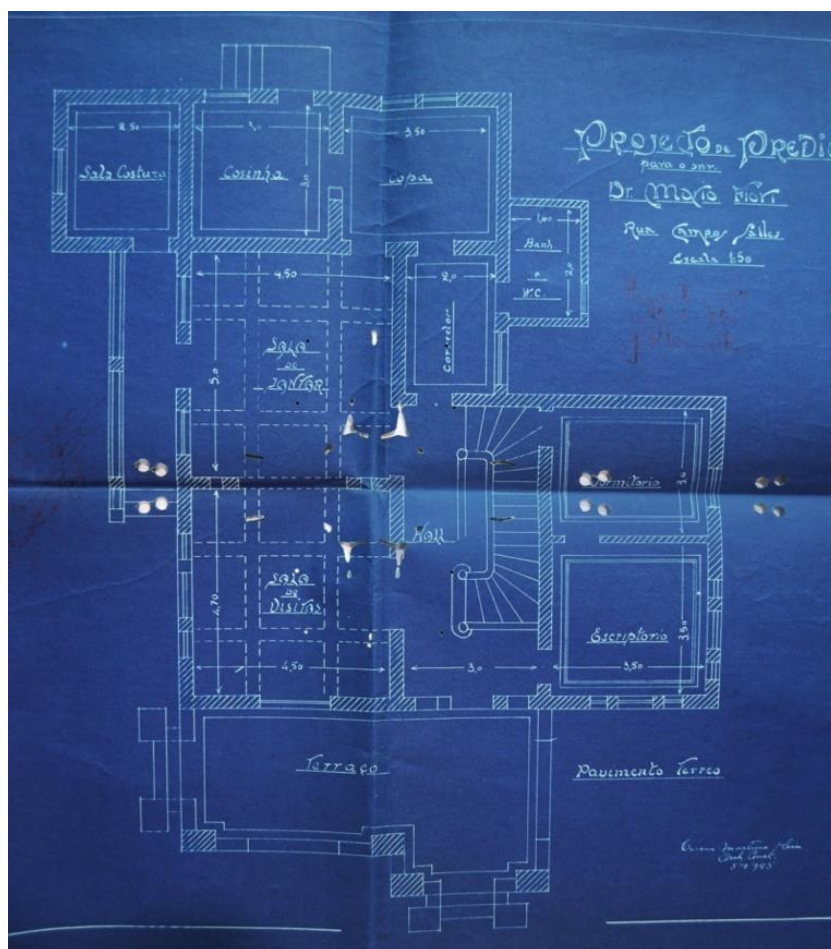


Figura 6. Planta da casa de propriedade de Mario de Fiori na rua Campos Sales. Fonte: Processo nº57 de 1925 do acervo do APHRP.

Para além das edificações residenciais, foram levantados projetos de outros usos no acervo de Obras Particulares do APHRP que nos mostram fortes filiações estilísticas com a corrente do *Art Déco*, em especial aquelas de uso institucional, como o caso da Empresa de Água e Luz e do Ginásio Progresso (**Figura 7**). Edificações de prestação de serviço e comércio de pequeno porte também adotavam a geometrização e simplificação dos ornamentos da fachada ao longo da década de 1920, como projeto para uma Oficina da Ford na rua São Sebastião²⁶.

²⁶ Processos de nº2 e 127 do ano de 1923.

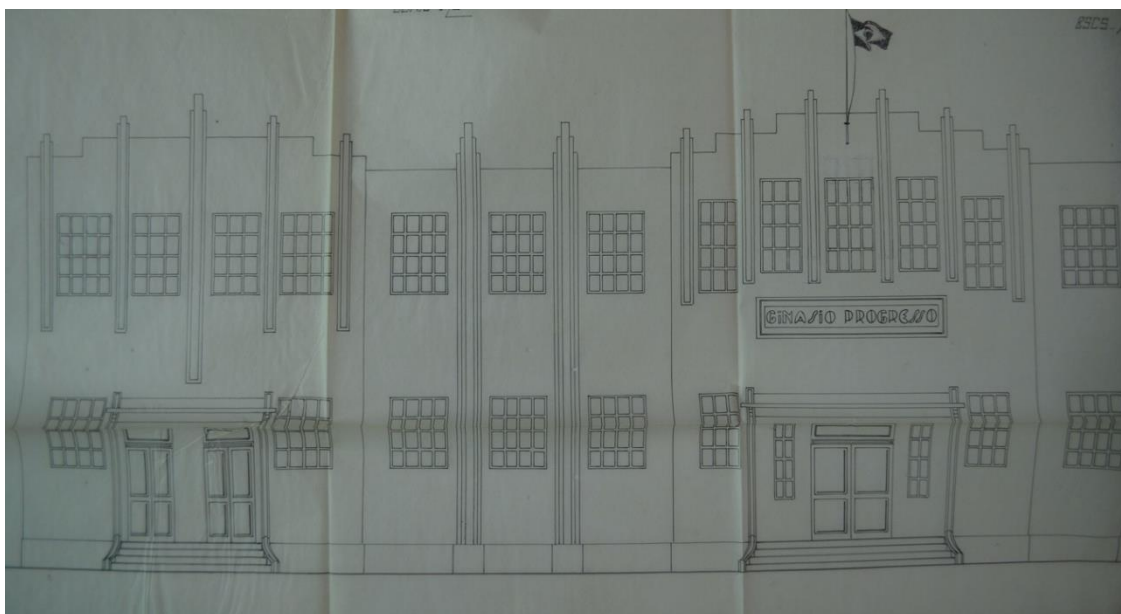


Figura 7. Fachada do Ginásio Progresso. Fonte: Processo nº91 de 1933 do acervo do APHRP.

Por outro lado, constatamos que as edificações de comércio maiores – em área construída e importância financeira –, como aquelas de uso misto assobradadas na área central da cidade, em sua maioria mantiveram a opção das fachadas ecléticas e ornamentadas até o final do nosso recorte em 1933. Bancos, por exemplo, também seguiram com a sobreposição de estilos historicistas como pudemos constatar nos sete processos levantados – dentre eles o Banco do Comércio e da Indústria, Banco do Construtor, Banco do Brasil, Banco Comercial do Estado de São Paulo, etc. – os quais mostram fachadas ricamente ornamentadas. Talvez o moderno, o novo, a novidade, ainda pudesse passar certa incerteza para os negócios, e para as instituições mais sólidas e conservadoras, o que mais uma vez nos sinaliza a importância da pesquisa documental, uma vez que, muitas vezes a arquitetura cotidiana, como os projetos residenciais – que como vimos trouxe inovações para o repertório formal e para as técnicas construtivas precocemente em Ribeirão Preto – se perde com mais facilidade, restando poucos exemplares na cidade atual.

Considerações Finais

Observando os projetos apresentados ao longo deste artigo – com um olhar para além dos desenhos, apontando datas de aprovação, agentes construtores e vinculando o contexto do debate arquitetônico vigente – e todos os 4.565 processos levantados no

acervo de Obras Particulares do APHRP retomamos aos questionamentos iniciais propostos e afirmamos: a pesquisa documental em acervo de projetos pode – e deve – contribuir para a escrita da historiografia da arquitetura.

A existência de projetos com intenções plásticas para além do ecletismo, que mostram simplificação da ornamentação e elementos geometrizarantes ainda na década de 1910, assim como o aparecimento de desenhos com elementos vinculados ao *Art Déco* e ao neocolonial, bem como estruturas projetadas em concreto armado, na década de 1920 nos mostra que Ribeirão Preto, deve ser incluída no circuito das capitais frequentemente estudadas pela historiografia da arquitetura, como São Paulo e Rio de Janeiro, – e o mesmo possivelmente aconteça com outras cidades do interior paulista – e de outras cidades também –, se estudadas de maneira documental.

Respeitar as fontes bibliográficas existentes é fundamental – conhecendo e compreendendo o momento histórico em que foram escritas –, mas varrer nossos arquivos de projetos para desbravar desenhos como fonte de pesquisa é imprescindível para, como vimos aqui, possamos contribuir para a escrita da historiografia da arquitetura de maneira ampla e inclusiva, revelando profissionais até aqui desconhecidos e obras que trouxeram em seus desenhos propostas que acompanhavam a mudança de mentalidade buscando uma nova linguagem compatível com as primeiras décadas do século XX, e que viriam a desaguar nas correntes formadoras do Movimento Moderno.

Referências

BACELLAR, Carlos Almeida Prado. **O apogeu do café na Alta Mogiana**. In: BACELLAR, Carlos Almeida Prado.; BRIOSCHI, Lucília Reis. (org.). *Na estrada do Anhanguera: uma visão regional da história paulista*. São Paulo: Humanitas, 1999.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CAMPOS, Vitor José Batista. **O art déco e a construção do imaginário moderno**: um estudo de linguagem arquitetônica. 2003. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. (org.). **Arquitetura e Documentação**. In: CASTRIOTA, L. B. *Arquitetura e documentação: novas perspectivas para a história da arquitetura*. São Paulo: Annablume, 2011.

COLLINS, Peter. **Changing ideals in modern architecture, 1750-1950**. Montreal: McGill : Queen's University Press, 1978.

CURTIS, William. **Arquitetura moderna**: desde 1900. Porto Alegre: Bookman, 2008.

GASPAR, Tatiana Souza; CORREIA, Telma Barros. **Modernidade e Moradia na Petit Paris brasileira**: o Edifício Diederichsen em Ribeirão Preto. In: Seminário Docomomo Brasil, 12., 2017, Uberlândia.

GLERIA, Ana Carolina. **O Neocolonial como identidade na arquitetura residencial de Ribeirão Preto**. In: A Língua que Habitamos: Seminário Internacional: Academia De Escolas De Arquitectura e Urbanismo De Língua Portuguesa, 4., 2017. Anais [...]. Belo Horizonte: [s. n.], 2017.

GLERIA LIMA, Ana Carolina. **Casa e documentação**: a história contada através de um acervo de projetos. 2020. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2020.

JANJULIO, Maristela da Silva. **Arquitetura residencial paulistana dos anos 1920**: ressonâncias do *arts and crafts*?. 2009. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) — Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2009.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. **A memória evanescente**. In: SILVA, Zélia Lopes. (coord.) Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

MAENZ, Paul. **Art Déco**: 1920-1940. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974.

PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno**: de William Morris a Walter Gropius. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PINSKY, Carla Bassanezi.; LUCA, Tânia Regina de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 1999.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Victor Dubugras**: precursor da arquitetura moderna na América Latina. *Anticipateur de l'architecture moderne en Amérique Latine*. São Paulo: EDUSP, 2005

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil, 1900-1990**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1999.

TRUZZI, Oswaldo. **Italianidade no interior paulista**. Percursos e descaminhos de uma identidade étnica (1880-1950). São Paulo: Editora Unesp, 2016.

ZEIN, Ruth Verde. (Org). **Revisões historiográficas**: arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022.

8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

A VERTICALIZAÇÃO PAULISTANA PELO ACERVO DA FAUUSP: UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA INTEGRADA

The verticalization of São Paulo by the FAUUSP Collection

La verticalización de São Paulo por la Colección FAUUSP

SANTANA, Rebeca Guglielmo

Aluna graduação. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
rebecaguglielmo@usp.br

ANTONIO, André Góes Monteiro

Aluno graduação. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
andre_goes98@usp.br

GIROTO, Ivo Renato.

Doutor. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
ivogiroto@usp.br

SILVA, Helena Aparecida Ayoub

Doutora. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
lena.ayoub@usp.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Este artigo relata uma experiência de pesquisa sobre o processo de verticalização de São Paulo entre os anos de 1920 a 1957, através da análise da documentação existente nos acervos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). O objetivo principal é compreender as soluções adotadas e suas relações com as legislações urbanísticas e códigos de obras vigentes através do exame de alguns edifícios verticais paradigmáticos da cidade. A escolha dos edifícios busca, portanto, qualificar o Acervo da FAUUSP enquanto espaço acessível de pesquisa, ensino e extensão fonte primária fundamental a inúmeras pesquisas e interpretações sobre a cidade e sua arquitetura.

Palavras-chave: Acervo FAUUSP, Verticalização, São Paulo

ABSTRACT

This article reports a research experience on the verticalization process of São Paulo between the years 1920 and 1957, through the analysis of existing documentation in the funds of the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo (FAUUSP). The main objective is to understand the solutions adopted and their relationship with the current urban legislation and building codes through the examination of some paradigmatic vertical buildings in the city. The choice of buildings therefore seeks to qualify the FAUUSP Collection as an accessible space for research, teaching and extension, a fundamental primary source for countless investigations and interpretations of the city and its architecture.

Keywords: FAUUSP Collection, Verticalization, São Paulo.

RESUMEN

Este artículo relata una experiencia de investigación sobre el proceso de verticalización de São Paulo entre los años 1920 a 1957, a través del análisis de la documentación existente en los fondos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (FAUUSP). El objetivo principal es comprender las soluciones adoptadas y su relación con la legislación urbanística y los códigos de edificación vigentes a través del examen de algunos edificios verticales paradigmáticos de la ciudad. La elección de los edificios busca, por tanto, calificar la Colección FAUUSP como un espacio accesible para la investigación, la docencia y la extensión, fuente primaria fundamental para innumerables investigaciones e interpretaciones sobre la ciudad y su arquitectura.

Palabras clave: Colección FAUUSP, Verticalización, São Paulo.

A VERTICALIZAÇÃO PAULISTANA PELO ACERVO DA FAUUSP: UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA INTEGRADA

Introdução: verticalização, acervo, ensino e pesquisa

Exemplo pioneiro de constituição de acervos de arquitetura, urbanismo e design no Brasil, a Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP-, mantém sob sua guarda 46 coleções de projetos, compreendendo cerca de 400 mil desenhos originais, 100 mil fotografias e vasta documentação complementar como diapositivos, negativos de vidro e materiais audiovisuais diversos. Institucionalizado na década de 1970, o Acervo do Setor de Projetos Originais de Arquitetura da Biblioteca da FAUUSP, reúne o maior e mais importante conjunto documental do gênero no Brasil, constituído ao longo do tempo por um vasto material doado por profissionais e familiares, que compreende o período histórico que vai do final do século XIX aos dias atuais, tendo por muitas vezes já sido objeto de análise de diversos autores (MARQUES, 2006; SILVA, 2015; MIGUEZ, MARQUES, 2006; LIRA *et al.*, 2021).

Todavia, cabe ressaltar certas especificidades, a começar pelo fato de que o acervo de projetos da FAUUSP foi concebido como um dos setores de consulta da Biblioteca da faculdade, criada em 1948 como elemento fundamental do programa de ensino e projeto arquitetônico, a fim de auxiliar o estudo e pesquisa universitária. Como observou Joana Mello de Carvalho e Silva (2015, p. 2), essa integração trouxe especificidades e dilemas, afinal as técnicas de catalogação, conservação e disponibilização que orientam os arquivos são distintas daquelas empregadas nas bibliotecas, tão bem quanto as exigências materiais e espaciais para a sua organização.

Neste sentido, destaca-se seu potencial como fonte de pesquisa e ensino, disponível a estudantes e pesquisadores de graduação e pós-graduação das mais diversas instituições do país e do mundo. Consultado por pesquisadores nacionais e internacionais para o desenvolvimento de atividades didáticas, pesquisas, exposições em instituições culturais, publicações e projetos de reforma e restauro, o acervo cede, por ano, cerca de 30 mil imagens para a realização dessas diversas atividades. Os resultados - expressos em teses e dissertações, livros e artigos - consolidam a

perspectiva interdisciplinar da instituição e fortalecem a arquitetura, o urbanismo e o design como áreas do conhecimento que contribuem para o desenvolvimento da sociedade. A expansão permanente desse acervo, assim como os novos instrumentos de pesquisa online, aliados a diversos esforços de extensão universitária, favorecem a difusão gratuita desse importante material.

Outro aspecto relevante reflete-se no arco temporal coberto pelas coleções, majoritariamente compostas pela produção de arquitetos modernos e paulistas.

Os desenhos de arquitetura mostram como a arquitetura é imaginada, concebida, observada e transformada através dos tempos. A coleção de projetos da biblioteca é diversificada, e sua abrangência – de 1880 aos nossos dias – permite um estudo aprofundado da diversidade temática e das relações entre as ideias, da evolução das tendências e das diversas aproximações teóricas e práticas das novas formas de arquitetura e urbanismo. (MARQUES, 2006, p.237.)

Nesse período, um dos aspectos que tiveram maior impacto na configuração socioespacial de São Paulo foi, sem lugar a dúvidas, o intenso processo de verticalização. Desde os inícios da metropolização da cidade, em linha com a crise da monocultura cafeeira e o processo industrial moderno, o edifício alto converteu-se em marco da cultura metropolitana, um “compromisso com a forma de construir, de comprar, de morar, de circular, de divertir, de usufruir, produzir objetos artísticos, de comunicar-se e, sobretudo, conviver com a forma metropolitana” (MEYER, 1991, p.10).

Este artigo nasce do entendimento de que parte importante da história da verticalização paulistana estaria refletida nos projetos do acervo da FAUUSP, hipótese que foi desenvolvida em dois projetos de Iniciação Científica subsidiados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, articulados a um trabalho acadêmico realizado na disciplina AUP0189 – Ateliê Livre.

Adotaremos como recorte temporal os períodos de início e consolidação da verticalização em São Paulo, entre 1920 e 1956, segundo a periodização proposta por Nádya Somekh (1997). Uma análise da listagem de projetos catalogados pela Seção Técnica de Materiais Iconográficos mostrou que há 1.097 projetos de edifícios verticais no acervo, sendo que entre os 756 que se encontram datados, mais de 40% (332 projetos) pertencem a esse intervalo de tempo. Além da significância quantitativa, pertencem a esse período a maior parte de edifícios verticais paradigmáticos constantes do acervo. Tal importância se reflete também na quantidade de edifícios protegidos pelo

tombamento, sendo eles: 18 a nível estadual (Condephaat) e 2 a nível municipal (Conpresp).

Neste artigo trataremos tão somente de quatro edifícios que integraram as pesquisas, a modo de exemplificação do processo metodológico e dos resultados alcançados, com base nas informações que a análise do conjunto de desenhos pode fornecer e nas elaborações que é capaz de gerar. Dentro do recorte temporal especificado, os exemplares foram selecionados em função da disponibilidade de material do acervo, por representarem dois momentos do processo inicial de verticalização da cidade - primeiramente localizado no Centro Velho e posteriormente no eixo da Avenida Paulista -, e por sua capacidade de representar as relações entre projeto e as leis vigentes. Ao selecionar uma leitura específica dentro da variedade documental que possui o acervo da FAUUSP, as pesquisas também demonstram as possibilidades de conexão temática entre as diferentes coleções, possibilitando inúmeras interpretações e interseções.

Desta forma, ressaltamos que a experiência ora apresentada deriva da articulação entre ensino e pesquisa, e pretendemos enfatizar o papel dos acervos de arquitetura, urbanismo e design como fontes de aprendizado e geração de conhecimento, para além de sua função de guarda, conservação e, eventualmente, exposição pública do material sob sua tutela.

Pesquisar a verticalização de São Paulo no acervo da FAUUSP: relato de duas experiências integradas

Como mencionado, o artigo foi estruturado a partir das afinidades observadas em duas pesquisas de Iniciação Científica, desenvolvidas entre 2020 e 2022, tendo como base o acervo da FAUUSP. A primeira *A Verticalização de São Paulo no Acervo da FAUUSP*, desenvolvido por Rebeca Guglielmo de Santana sob orientação do professor Dr. Ivo Renato Giroto, busca compor um panorama analítico da verticalização da cidade de São Paulo ao longo do século XX através do levantamento e identificação dos itens relacionados ao tema contidos no acervo. A segunda, *Habitação Coletiva e Espaço Urbano em São Paulo: Conjunto Nacional*, desenvolvido por André Góes Monteiro Antonio sob orientação da profa. Dra. Helena Aparecida Ayoub Silva, busca identificar os padrões espaciais no edifício projetado por David Libeskind e construído ao longo da década de 1950 e 1960, em São Paulo. Ambas propõem analisar os padrões espaciais,

formais, técnicos e estéticos subjacentes às tipologias arquitetônicas adotadas e sua relação com o espaço urbano e o momento histórico em que foram construídos

As duas pesquisas partiram do material primário disponibilizado pelas bibliotecárias, principalmente por meio de cópias heliográficas e digitais²⁷, a partir das quais foi possível elaborar desenhos e esquemas em complementação ao material existente, que abrangem o conteúdo de verbetes e fichas documentais sobre os edifícios e seus autores. A elaboração de verbetes de 1.000 a 1500 caracteres e uma ficha técnica sobre cada edifício, acompanhados de levantamento de bibliografia específica, passaram a integrar os esforços de um outro grupo de docentes e bolsistas da FAU USP que têm se debruçado em criar material adicional sobre os profissionais, escritórios e obras de Arquitetura, Urbanismo e Design, realizando a articulação de conteúdos correlatos e bases de outras instituições parceiras. Trata-se do grupo de trabalho denominado *Coleções de projetos: ensino, aprendizado, prática e difusão*, organizado pela Seção Técnica de Materiais Iconográficos que, somente em 2021-2022, envolve 5 docentes orientadores e 8 bolsistas vinculados ao Programa Unificado de Bolsas (PUB USP).²⁸

Neste sentido, destaca-se também extensão do projeto, uma vez que junto ao grupo citado visa potencializar a extroversão, no sentido da produção, disponibilização e difusão de conteúdo das Coleções de Projetos por meio do portal Acervos (acervos.fau.usp.br), lançado em dezembro de 2019.

Para além do escrutínio dos desenhos, foram realizados levantamentos que permitiram identificar e separar os edifícios por época, autor e coleção. Também foram realizadas pesquisas complementares na Hemeroteca da Biblioteca Nacional e estudos da base

²⁷ É importante lembrar que a pandemia do Sars Cov2 impediu as visitas ao acervo e o contato com as pranchas originais. Porém, a Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca fornecia digitalmente o material solicitado sempre que possível.

²⁸ Projetos “Coleção Samuel e Christiano das Neves”, coordenado pela Profa. Dra. Ana Lucia Duarte Lanna; “As obras de Oswaldo Bratke e do Governo Carvalho Pinto no acervo da FAUUSP”, coordenado pela Profa. Dra. Monica Junqueira de Camargo; Coleções “Bruno Simões Magro” e “Olavo Franco Caiuby”, sob coordenação do Prof. Dr. Hugo Segawa; Coleções “Ruben Martins” e “Cauduro Martino Arquitetos Associados”, coordenado pela Profa. Dra. Tatiana Sakurai; Coleções “Philipp Lohbauer” e “Roberto Goulart Tibau”, sob coordenação do Prof. Dr. Ivo Giroto; e Coleção “Ramos de Azevedo”, coordenado pela professora Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno.

cartográfica que inclui as bases SARA²⁹, LIGHT, VASP³⁰, GEGRAN³¹ e MDC³², nos arquivos do CESAD FAUUSP³³ e GEOSAMPA.

Com base nestas pesquisas e levantamentos, este artigo avança no sentido de cruzar as características formais, espaciais e volumétricas de obras paradigmáticas da verticalização da cidade com as legislações vigentes em São Paulo ao longo do período de 1920 a 1956, com o objetivo de analisar graficamente suas relações, bem como de compreender a relação de cada obra com seu entorno imediato.

Ao longo dessas décadas, a ampliação de construção da tipologia vertical na cidade correspondia a implantação de novas leis que procuravam ordenar o crescimento urbano, ao mesmo tempo em que buscavam relacionar a altura dos edifícios aos seus usos. O olhar aproximado às diretrizes concernentes à verticalização lança luz sobre uma série de entendimentos a respeito de um modo de pensar arquitetônico que, de certa forma, foi capaz de gerar edifícios coerentes com a nova estrutura metropolitana, mesmo que em alguns casos fossem resultado de concessões ou até transgressões destas leis.

Os anos compreendidos entre 1920 e 1939 definem o período de vigência da Lei nº2.332/1920, complementada pela Lei nº3.427/1929, que, segundo Somekh (1997), marcaria o início do processo de verticalização, ainda bastante concentrado nas adjacências do triângulo histórico e entorno da Praça da República, no então chamado Centro Novo de São Paulo. Sintomaticamente, seria a primeira vez que uma legislação se pronunciava a respeito de elevadores.

Em novembro de 1920 estabeleceu-se o “Padrão Municipal” para as construções particulares no município, que seria subdividido em 4 zonas (central, urbana, suburbana e rural). Com relação às edificações, a lei passa a vincular a construção em altura à largura das vias da zona central, o que condicionou fortemente a morfologia urbana e a volumetria dos edifícios estudados. Em 1929, a Lei nº3.427 implementou o Código de Obras Arthur Saboya, consolidado pelo Ato 663, de 1934. Esta vigorou até a primeira

²⁹ SARA - *Società Anônima de Rilevamenti Aerofotogrammetrici* (1930)

³⁰ VASP – *Viação Aérea São Paulo* (1954)

³¹ GEGRAN – *Grupo Executivo da Grande São Paulo* (1974)

³² MDC – *Mapa Digital da Cidade* (2004)

³³ CESAD FAUUSP- *Seção Técnica de Geoinformação e Produção de Bases Digitais da FAUUSP*

lei de zoneamento (n.7.805) em 1972. O Código de Obras levaria em consideração os artigos da Lei n.2.332, para estipular a altura máxima dos edifícios, e demais questões como ornamentação das fachadas, aspectos de ventilação e iluminação etc. No entanto, a Lei de 1929 passaria a introduzir outros aspectos legais referentes às demais áreas da cidade, fazendo com que as relações entre largura das vias e alturas dos edifícios, já citada, servisse apenas para as construções na Zona Central, enquanto os edifícios fora dessa região poderiam ter, no máximo, uma vez e meia a largura da rua.

Neste primeiro momento, a atividade imobiliária vertical introduziria uma nova tipologia edilícia no centro da cidade: edifícios de escritórios, comerciais e administrativos, com programas arquitetônicos baseados em funções mistas.

Sobre este momento inicial, o acervo da FAUUSP guarda material referente a 114 edifícios – considerando apenas os projetos datados -, pertencentes a 12 coleções diferentes, entre os quais podemos destacar edifícios pioneiros e paradigmáticos como o Martinelli (1923), de William Fillinger/Giuseppe Martinelli (1923-1929); o Palácio do Comércio (1928), de Francisco de Paula Ramos Azevedo; o Sampaio Moreira (1924), de Christiano Stockler das Neves; o edifício Saldanha Marinho, de Elisiário da Cunha Bahiana (1929); o Columbus (1930), de Rino Levi; a sede das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo (1934), de Marcello Piacentini e Victorio Morpurgo; e o Esther (1935-1938), de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, que foram objeto de estudos específicos das pesquisas.

1920-1939: O pioneirismo central – Edifícios Martinelli e Esther

Entre todos, os edifícios Martinelli e Esther oferecem boas indicações de como as edificações do período buscavam tirar proveito da legislação existente, ou diretamente a transgrediam.

Um dos primeiros arranha-céus latino-americanos, o edifício Martinelli está situado no nascedouro da tipologia vertical paulistana. No entorno imediato, na rua Libero Badaró, ainda resistem pioneiros como o Palacete Médici – atual edifício Riachuelo - (1912), com 7 andares, e o Sampaio Moreira, com 14 pavimentos, ambos projetados pelo escritório de Samuel das Neves e Cristiano Stockler das Neves, cuja coleção também faz parte do acervo da FAUUSP.

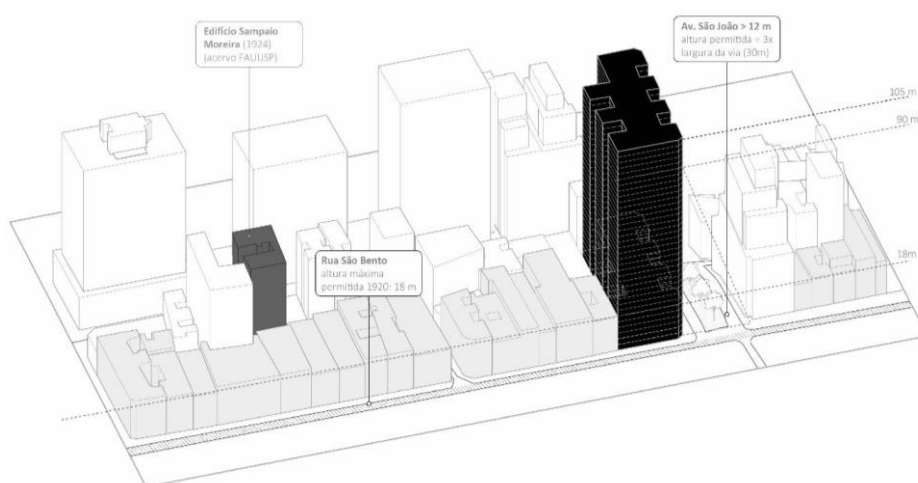


Figura 01- Relação volumétrica que evidência a diferença de gabarito entre o edifício Martinelli e os edifícios do entorno. Fonte: elaboração dos autores a partir de material do acervo FAU USP.

O acervo conta com cerca de 6 folhas do projeto original do edifício Martinelli, - que compõe a coleção intitulada “Giuseppe Martinelli” -, entre elas: as fachadas do edifício nas ruas Líbero Badaró, São Bento e Avenida São João, além de uma secção longitudinal, uma “planta do terracinho que sustenta a bandeira da Itália” (Acervo da Biblioteca da FAUUSP), e detalhes da entrada pela rua São Bento. Além disso, conta com 1 folha referente ao projeto de reforma de 1977, elaborado pela Empresa Municipal de Urbanização (Emurb), órgão da Prefeitura do Município.

Os respectivos desenhos representam o projeto final do edifício, ou seja, finalizado e construído com 25 andares, excedendo em cerca de 10 o limite legal estabelecido. Por isso nas pranchas consta a autoria do próprio Giuseppe Martinelli, em detrimento do autor do projeto original de um prédio de 12 andares, o húngaro William Fillinger.

Maria Cecília Naclério Homem (1984) descreveu exaustivamente as vicissitudes e negociatas que levaram o projeto a ser continuamente alterado ao longo da obra para que, por desejo de Martinelli, o edifício fosse ganhando altura. A contenda que dominou a cidade ao longo da década de 1920 levantava questões de segurança, principalmente quando em 1928 o proprietário decidiu construir 20 andares, e logo 24, levando à renúncia dos engenheiros responsáveis da firma Amaral & Simões.

No entanto, a obra também estava em desacordo com a Lei nº 2.332/1920, que previa a altura dos edifícios em função da largura da via. A partir do alinhamento da rua São Bento, a altura máxima permitida por lei (Ato 663/1934) era de 6 pavimentos ou 18

metros. Por tratar-se de um lote de esquina, a lei estabelecia em seu artigo 67 a altura máxima em função da via mais larga, neste caso a avenida São João, com 30 metros de largura, o que limitaria a altura em 90 metros. O edifício superou a altura legal, atingindo pouco mais de 100 metros. Apesar das alterações, em 1929, Martinelli concluiu o edifício com 25 andares, fora os andares da sua mansão no topo do edifício, chegando a cerca de 30 pavimentos.

A análise do conjunto de desenhos e revisão bibliográfica subsidiou a elaboração de esquemas gráficos analíticos com a implantação do edifício e a relação de alturas estabelecidas pela legislação em cada rua do entorno, bem como a relação volumétrica e formal do Martinelli frente aos edifícios circundantes.

Antes disso, o Sampaio Moreira também transgredia a lei à medida que o projeto previa um balcão de 2 metros de largura, enquanto o avanço legal máximo permitido era de 85 centímetros. A manutenção do projeto em detrimento da aplicação da regra opôs à época o prefeito Firmiano Pinto e Vitor da Silva Freire, então Diretor de Obras e um dos autores da lei. (HOMEM, 1979, p. 238-239).

Enquanto o Martinelli marcava posição através da altura, aproximadamente uma década depois o Esther introduzia de forma precursora a linguagem moderna na capital paulista. Porém, o edifício projetado por Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho trazia uma série de inovações então inéditas na cidade: o programa misto residencial e comercial rebatido no desenho, a diversidade entre as unidades e infraestruturas de uso coletivo, as soluções engenhosas para a circulação vertical e, sobretudo, o caráter urbano contido na subdivisão em dois volumes e a criação de uma rua pública entre eles, originando na parte posterior o edifício Arthur Nogueira.

A entrada do Edifício Esther no Acervo da FAUUSP compõe a coleção de seu autor, o arquiteto carioca Álvaro Vital Brazil (1909-1997), e consta com 14 folhas originais contendo plantas de situação, plantas do térreo, e dos pavimentos, cortes e perspectivas, além de elevações e detalhes técnicos. Apesar de não existir uma entrada única para o Edifício Arthur Nogueira, o mesmo aparece em vários dos desenhos já citados.

Neste caso, a legislação foi habilmente interpretada e manipulada para resultar em uma edificação coerente, porém destacada de seu entorno, garantindo qualidade singular aos novos edifícios. A decisão de abrir uma rua interna criava dois blocos

independentes, generosamente iluminados e ventilados, sem desrespeitar o código Arthur Saboya, que exigia que os edifícios fossem construídos no alinhamento dos lotes, impedindo recuos laterais.

1940-1957: Rumo à Paulista - Edifício Nações Unidas e Conjunto Nacional

Para Somekh, o início dos anos 1940 marcaria o segundo período da verticalização paulistana até 1956, um ano antes da primeira limitação de coeficiente de aproveitamento dos terrenos. Ao contrário do referencial europeu anterior, este novo ciclo valorizaria o padrão construtivo norte-americano, com produções predominantemente residenciais e mistas. (MEYER, 2018, p.06).

Esquemas analíticos desenvolvidos pela pesquisa colocam lado a lado edifícios paradigmáticos do acervo, a fim de evidenciar os impactos gerados pelas mudanças legais na altura, volumetria e relação urbana.

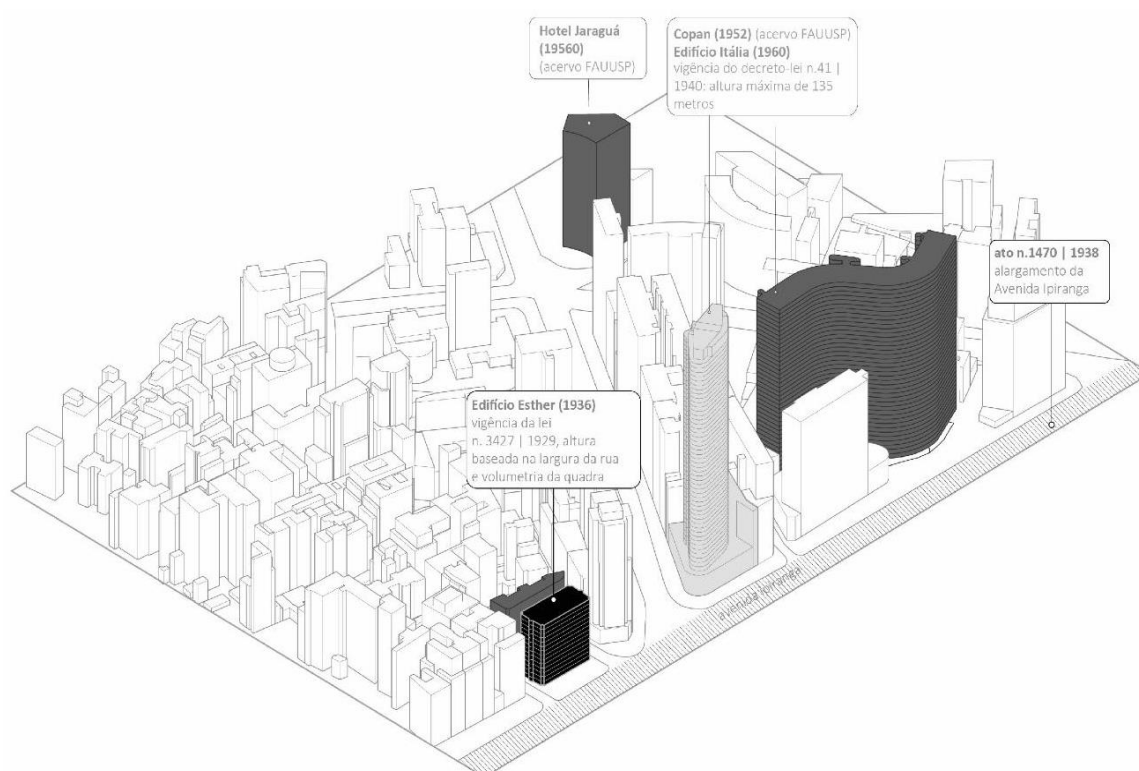


Figura 02 – Reflexos das leis vigentes nas alturas das edificações da avenida Ipiranga a partir de três exemplares do acervo: Esther (1935-1938), Hotel Jaraguá (atual Sede do Jornal O Estado de São Paulo) (1943-1951) e Copan (1953-1961). Fonte: elaboração dos autores a partir de material do acervo FAUUSP.

O segundo período iniciou-se partir de meados de 1950, quando os edifícios verticais caminharam do Centro Novo em direção ao Espigão Central, povoando Higienópolis e transformando a Avenida Paulista no novo foco de interesse da produção imobiliária de São Paulo (BASSANI, 2014; SOMEKH, 1997; SOUZA, 1994). Também se alteraram as dinâmicas de uso, que passam a ser predominantemente residenciais, entre as quais se destaca o aparecimento da tipologia de kitchenettes.

Nesse intervalo aproximado de um quarto de século, em que foram erigidos grande parte dos edifícios verticais paradigmáticos da metrópole, constam do acervo da faculdade material referente a 242 edifícios, pertencentes à coleção de mais de 15 arquitetos. São inúmeros exemplares de grande valor arquitetônico, entre os quais apenas citaremos ícones como a Sede do Jornal O Estado de São Paulo - atual Hotel Jaraguá (1943-1951), de Adolf Franz Heep e Jacques Pilon; o Edifício Conde Prates (1952-1957), de Giancarlo Palanti; Hotel Othon (1947-1954), de Philipp Lohbauer; os edifícios Copan (1953) e Montreal (1951), de Oscar Niemeyer, todos ainda na região central. Nos arredores de Higienópolis, o Edifício Prudência Rino, de Rino Levi (1944) e o Edifício Louveira (1948), de João Batista Vilanova Artigas. Na Avenida Paulista, os Edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal (1955-1959), de Jacques Pilon e Gian Carlo Gasperini, o Edifício Três Marias (1953), e o Nações Unidas (1953-1959), de Abelardo Riedy de Souza; e o Conjunto Nacional (1955-1962), de David Libeskind. Este período tem início com a edição da Lei nº 3.571/1937, que:

(...) passa por três alterações, em 1952, 1954 e 1955 [...]. Essas alterações rompem com o uso estritamente residencial nas vias submetidas à Lei 3.571, e nada mais são que novas adequações a situações de fato, ou respostas a demandas de usos diversificados para darem suporte às áreas residenciais de alto padrão. A alteração de 1952, por meio da Lei 4.313, se restringe à avenida Paulista, permitindo a construção de hospitais, escolas, edifícios destinados a estabelecimentos de imprensa, rádio, televisão, teatro e cinema. (FELDMAN, 2005, p. 158, apud NUNES, 2019, p.71)

Segundo Nunes (2019), as mudanças mais expressivas tiveram início após a construção de dois edifícios: o Nações Unidas, no cruzamento da avenida Paulista com a avenida Brigadeiro Luís Antônio, e o Conjunto Nacional.

Parte da coleção do arquiteto Abelardo Riedy de Souza, o Edifício Nações Unidas conta com mais de 200 folhas, entre plantas, tipologias habitacionais, elevações, cortes, perspectivas, ampliações e detalhes, além de estudos e desenhos do arquiteto. A

coleção completa do arquiteto possui cerca de 90 projetos de edificações verticais, entre eles os edifícios Três Marias (1953), e o Instituto de Arquitetos do Brasil - IAB (1947).

Os estudos preliminares presentes no acervo revelam que, em uma primeira versão, o arquiteto propunha uma lâmina vertical encurvada voltada para a avenida Brigadeiro Luís Antônio, como demonstra a planta do nível térreo (figura 03), diferentemente do bloco retangular que foi efetivamente construído.

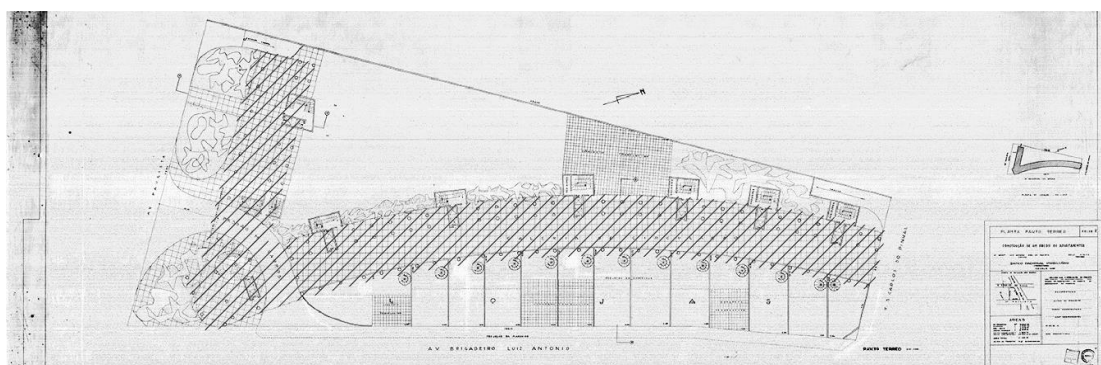


Figura 03- Projeto preliminar, 1953 - Planta do Pavimento Térreo, com hachura na volumetria curva. Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

Considerado o primeiro edifício multifuncional da avenida Paulista, o Nações Unidas seria quase todo dedicado a apartamentos residenciais, com exceção do pavimento térreo que seria destinado a uma galeria comercial com a possibilidade de ligação com as ruas vizinhas. O projeto de Riedy de Souza interpretou habilmente a legislação, que apenas permitia a construção de edifícios com térreo comercial nos empreendimentos localizados em cruzamentos com vias em que se permitia o uso comercial. Assim, voltou uma galeria comercial para os alinhamentos da avenida Brigadeiro Luís Antônio e da rua São Carlos do Pinhal, e recuou o embasamento do passeio da avenida Paulista. A solução contornou a proibição de usos não residenciais na avenida, cuja permissão só ocorreu em 1954, com a aprovação da Lei nº 4.589.

A partir dos materiais disponibilizados pelo Acervo da FAUUSP foi possível recriar desenhos do projeto em arquivo digital para que possam ser disponibilizados para futuros pesquisadores, e promover análises gráficas sobre a relação entre o edifício e o contexto urbano ao qual estava inserido, como as alturas do entorno, as relações de cheios e vazios e a permeabilidade dos térreos em relação às calçadas.

O projeto do Conjunto Nacional, além de demonstrar as transformações pelas quais começava a passar os arredores da Avenida Paulista a partir da década de 1950, é

muito ilustrativo das vicissitudes impostas pela legislação e suas modificações. Sobre este exemplo magistral de relação entre arquitetura e cidade, o acervo da FAU USP possui farta documentação, de 110 folhas de desenhos, que além de desenhos técnicos diversos conta com 44 fotografias do edifício em construção e finalizado, além de alguns croquis e ilustrações de Libeskind.

Cabe ressaltar que toda a coleção do arquiteto está digitalizada e catalogada, sendo possível acessá-la através do portal “A Coleção - David Libeskind” (<http://libeskind.fau.usp.br/a-colecao/>). Ao todo são 11 projetos disponíveis para a livre consulta, parte importante da coleção completa, de aproximadamente 50 projetos relacionados a edifícios verticais projetados entre 1953 a 1991, em sua maioria localizados entre os bairros de Higienópolis e Jardim Paulista.

A documentação presente no acervo sobre o Conjunto Nacional permitiu a diversos pesquisadores analisar a trajetória completa do projeto (VIEGAS, 2003; BRASIL, 2009; BORTOLLI JR., 2014), a partir do reconhecimento de três principais alterações entre o projeto inicial e a construção. Da versão inicial vencedora do concurso fechado convocado pelo empreendedor José Tjurs em de 1955 às alterações feitas em 1957, devido à vetos da prefeitura à implantação de um hotel na avenida, mantiveram-se as premissas do partido original. No entanto, alterações profundas tiveram de ser feitas, tanto por questões legais quanto por pedidos de Tjurs, sendo o trecho posterior do pavimento térreo o mais prejudicado.

Os desenhos do acervo revelam um amplo jardim coberto, na esquina da alameda Santos com a rua Padre João Manuel, que serviria de acesso aos apartamentos da lâmina vertical, através de seis vestíbulos e sete eixos de circulação vertical. O jardim ficaria sob a plateia do cinema, então localizado no segundo pavimento, porém com as mudanças em 1959 e a descida do cinema ao térreo, a fachada da Alameda Santos foi transformada em uma grande empena.

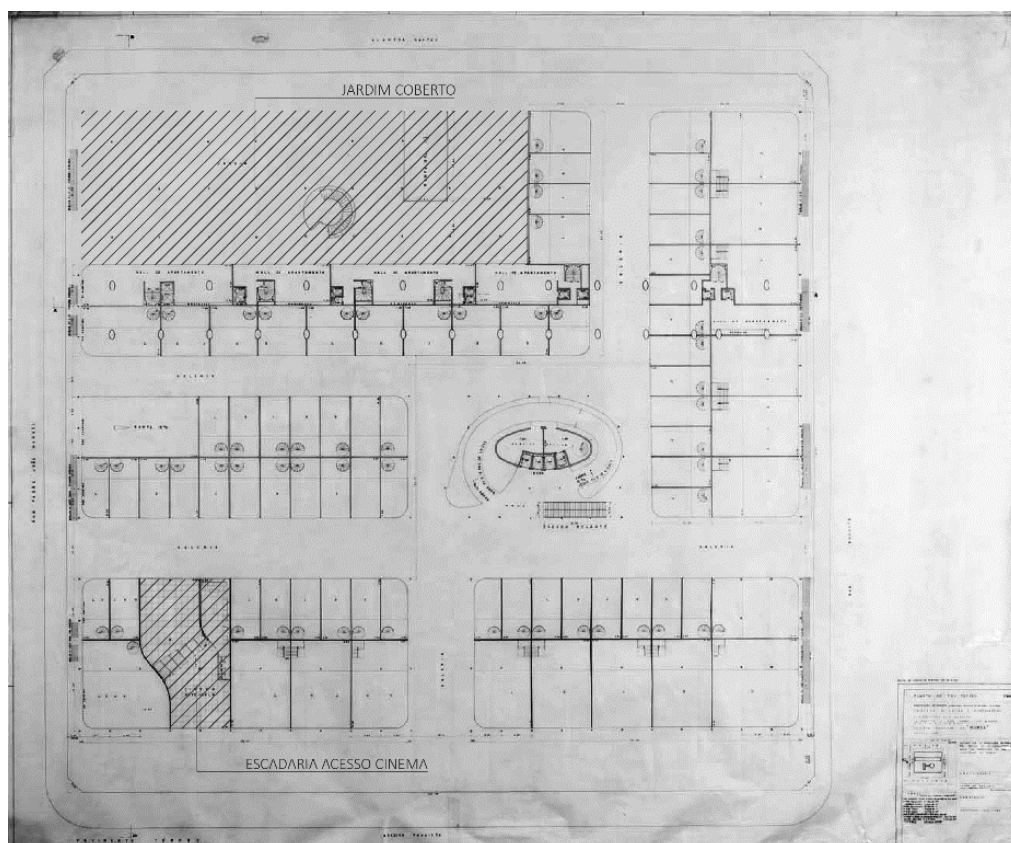


Figura 04 - Projeto original, 1955 - Planta do Pavimento Térreo. Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

As mudanças feitas no projeto em 1959 respondiam às alterações legais impostas pela Lei nº 5261, mais restritiva quanto a coeficientes de aproveitamento, taxas de ocupação e densidade que o projeto extrapolava. Após dois anos de obras paralisadas e diversas alterações no programa e desenho do edifício, uma concessão foi cedida sob alegação de que havia sido aprovado antes da lei de 1957.

Assim, de certa maneira a trajetória do Conjunto Nacional também marca a passagem para o terceiro período da verticalização paulistana, na qual as torres se disseminaram por todas as regiões da cidade ocasionando o que Somekh (1997) nomeia de "desverticalização", processo caracterizado pelo aumento dos preços de habitações na área central e o espraiamento da população de baixa renda em direção às periferias da cidade.

Conclusão

Através do relato parcial de duas pesquisas específicas que se debruçaram sobre os acervos da FAU USP, no intuito de compreender o processo de verticalização paulistana e sua arquitetura, este artigo pretendeu ressaltar a importância que os acervos universitários possuem como instrumentos preciosos de investigação, ensino e extensão.

Os documentos sob guarda da biblioteca da faculdade transcendem o estatuto das ilustrações, pois são constructos sócio-históricos que revelam sobre o fazer e a produção arquitetônica na cidade de São Paulo entre os anos de 1920 e 1957. A análise dos jogos de projeto permitiu o reconhecimento de padrões, mudanças, reafirmações e hesitações que esclarecem as vicissitudes presentes no processo de projeto. O cruzamento deste material com as alterações da legislação também reitera a arquitetura como a síntese de múltiplas ações e agentes, e não apenas fruto do trabalho criativo de um arquiteto.

Nesse sentido, a observação do acervo da faculdade é capaz de, não somente sustentar argumentações de teses já defendidas, mas de resgatar soluções e pesquisas no campo da arquitetura e do urbanismo para que novos conhecimentos sejam gerados e difundidos a alunos, professores e pesquisadores.

Há que se recordar ainda que, assim como no caso dos quatro edifícios tratados no artigo, inúmeros documentos se referem a edificações tombadas por órgãos de preservação do patrimônio em diferentes instâncias, o que reforça seu valor documental e o importante papel que as entidades mantenedoras possuem no campo da preservação e da cultura. É inquestionável que, hoje, para a investigação em história da arquitetura, do urbanismo e do design, desenhos, planos, projetos, entre outros registros da prática profissional constituem fontes primárias de grande relevância não apenas para a qualificação e rigor das pesquisas acadêmicas, ou em revisões historiográficas e interpretativas, mas também para o ensino em distintas disciplinas, de história, projeto, planejamento, paisagismo ou de linguagens gráficas.

Referências

ACERVO DA BIBLIOTECA DA FAUUSP. **Acervos FAUUSP**. Edifício Martinelli entre as Ruas São João, São Bento e Líbero Badaró. Disponível em: <https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/8146>. Acesso em: 25 de julho de 2022.

BORTOLLI JR., Oreste. **O Conjunto Nacional de David Libeskind: marco urbano e patrimônio resiliente**, In: 3º colóquio ibero-americano, patrimônio e projeto – desafios e perspectivas. Belo Horizonte. 2014.

BRASIL, Luciana Tombi. **David Libeskind e o Conjunto Nacional: Reflexão Crítica sobre a Nova Condição Metropolitana**. Seminário Docomomo, Rio de Janeiro, 2009.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O Prédio Martinelli: a ascensão do imigrante e a verticalização de São Paulo**. São Paulo: Projetos, 1984.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. Higienópolis: Grandeza e decadência de um bairro paulistano. 2. ed. [S. l.]: Edusp, 1979. 280 p.

LIRA, José et al. **Acervos de arquitetura como espaço histórico de formação**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, vol. 29, p. 1-31, 2021.

MARQUES, Eliana de Azevedo. **Serviço de biblioteca e informação da FAUUSP**. Pós FAUUSP, [S. l.], n. 20, p. 226-238, 2006. DOI: 10.11606/issn.2317-2762.v0i20p226-238. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43495>. Acesso em: 11 maio. 2022.

MEYER, Regina Maria Prosperi. **Metrópole e urbanismo: São Paulo anos 50**. Tese de Doutorado. FAUUSP. São Paulo, 1991.

MEYER, Regina Maria Prosperi; CUNHA JR., Jaime; COSTA, Sabrina Studart Fontenele. **Centro Novo de São Paulo - Um projeto de chão**. Arqtextos, São Paulo, ano 19, n. 221.00, Vitruvius, out. 2018.

MIGUEZ, Stella Regina; MARQUES, Eliana de Azevedo. **O Acervo de projetos da FAUUSP: a consulta à documentação como fonte primária e seus usos**. 9º seminário docomomo Brasil. Brasília 2011.

NUNES, André Luiz Tura. **O edifício vertical e o desenho da cidade: A arquitetura moderna e o processo de verticalização da Avenida Paulista entre 1937 e 1972** / André Luiz Tura Nunes; orientadora Helena Aparecida Ayoub Silva. - São Paulo, 2019. 433 p.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. **Um arquivo sem plano: o caso do acervo de projetos da FAUUSP**. XXVIII Simpósio Nacional de História, Florianópolis, 2015, 27 a 31 de julho, p. 1-16. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427753540_ARQUIVO_1671693.pdf

SOMEKH, Nádia. **A cidade vertical e o urbanismo modernizador: São Paulo, 1920-1939** [s.l.] Dissertação de Mestrado. FAUUSP. São Paulo, 1997.

VIEGAS, Fernando Felipe. **Conjunto Nacional: A construção do Espigão Central**, Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo –FAUUSP, 2003.

Agradecimentos

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pelo auxílio aos projetos de pesquisa nº 2020/16151-1 e nº 2021/07093-0.

8

seminário do como sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

PORTAL DIGITAL PARA DIFUSÃO DOS ACERVOS DA FAUUSP

Digital portal for dissemination of FAUUSP collections

Portal digital de difusión de las colecciones de la FAUUSP

BRITO, Gisele Ferreira de

Mestre em Ciência da Informação pela Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP). Bibliotecária Chefe da Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUUSP).
gisele.brito@usp.br

COSTA, Eduardo Augusto

Doutor em História, com pós-doutorado pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor Doutor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUUSP).
eduardocosta@usp.br

VELLOSO, Leandro Manuel Reis

Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUUSP). Professor Doutor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUUSP).
leandrovelloso@usp.br

RESUMO

O artigo tem por objetivo apresentar o portal de difusão dos acervos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Desenvolvido com a plataforma Omeka S, a partir do qual se pode fazer o compartilhamento e a colaboração na organização dos dados e das informações organizadas e estruturadas. Como parte da discussão, apresenta o histórico do acervo e discute a importância dos arquivos e coleções de Design e Arquitetura. Apresenta também um tópico especial de metadados, especificamente o Dublin Core, padrão adotado pela FAUUSP. Os resultados são discutidos e as perspectivas para a continuidade da plataforma também são comentadas.

Palavras-chave: Plataforma digital. Acervos. FAUUSP.

ABSTRACT

This article aims to present the site for dissemination of the collections of Faculty of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo (FAUUSP). Developed with the Omeka S framework from which data and information are organized and structured. As part of the discussion, it summarizes the collections history and discusses the importance of Architecture and Design archives. A special topic of metadata, specifically Dublin Core, which is the standard adopted by FAUUSP. The results are discussed and the perspectives for the continuity of the platform are also commented on.

Keywords: Digital platform. Collections. FAUUSP.

RESUMEN

El artículo tiene como objetivo presentar un portal para la difusión de las colecciones de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo. Desarrollado con la plataforma Omeka S, a partir de la cual se organizan y estructuran datos e información para la colaboración en la organización. Como parte de la discusión, presenta la historia de la colección y la importancia de los archivos y colecciones de Arquitectura y de Diseño. Se presenta un tema especial de metadatos, específicamente Dublin Core, un estándar adoptado por FAUUSP. Se discuten los resultados y se comentan las perspectivas de continuidad de la plataforma.

Palabras clave: Plataforma digital. Colecciones. FAUUSP.

PORTAL DIGITAL PARA DIFUSÃO DOS ACERVOS DA FAUUSP

Introdução: um breve histórico dos acervos da FAUUSP

A Biblioteca da FAUUSP foi criada juntamente com a faculdade em 1948 com o objetivo de auxílio ao estudo, pesquisa e extensão universitária. Na sua estrutura, encontra-se a Seção Técnica de Materiais Iconográficos (MATICON), assim nomeada em 2014, quando da alteração do organograma da Unidade. No entanto, seu início remonta aos anos 1960, com a criação do chamado Setor Audiovisual da Biblioteca, contendo em seu acervo fotografias, diapositivos, microfilmes, filmes e fitas sonoras, e, mais tarde, com a criação do Setor de Projetos nos anos de 1970 (BRITO; MARQUES; TRINDADE, 2019). Vale destacar que a formação destes setores se deu de forma ocasional, sem uma clara política institucional, mas como resposta às demandas práticas e preservacionistas solicitadas por alguns de seus professores.

As ações institucionais da FAUUSP levaram a instituição a estabelecer um conjunto documental expressivo no que tange ao design e à arquitetura brasileira. Atualmente, o acervo iconográfico da FAUUSP é formado por materiais advindos de 49 escritórios e profissionais das áreas de Arquitetura, Urbanismo e Design. Cerca de 400 mil desenhos, mais de 100 mil registros fotográficos, além de objetos e documentos variados gerados em função de suas atividades profissionais. Este material permite traçar um panorama bastante diverso da riqueza e complexidade da produção arquitetônica e urbanística e de design realizada nos últimos 150 anos. Fazem parte do acervo projetos originais dos mais renomados arquitetos e designers brasileiros, como Cauduro Martino Arquitetos Associados, Francisco de Paula Ramos de Azevedo, Gregori Warchavchik, João Vilanova Artigas, Rino Levi e outros (LANNA; BRITO, 2020).

A FAUUSP detinha, portanto, já no final do último século, acervos importantíssimos para a memória institucional, mas, principalmente, para a história do design e da arquitetura brasileira, o que contribuiu para a sua relevante posição no contexto nacional e internacional. A criação da pós-graduação em arquitetura, durante a década de 1990, e a conseqüente difusão de debates ancorados em seus acervos foram novos passos para o entendimento de que estes mereciam tratamentos específicos no que se refere

às formas de arquivar, conservar e preservar. Esta preocupação coaduna com a emergência de uma cultura digital, no contexto internacional. Se desde os anos 1970 era fundamental deter arquivos, a partir dos anos 1990, o debate foi amplamente pautado pela questão da digitalização dos documentos, sistematização dos arquivos e tratamento de documentos nativos digitais. Das centenas de seminários, eventos científicos e publicações, destaca-se aqui: a iniciativa de David Peyceré e Florence Wierre (2008), que sistematizaram debates sobre a relação entre arquitetura e documentos digitais; o importante e recente debate sobre políticas de preservação na relação com documentos e plataformas digitais, organizado por Erica Avrani (2019); e, no Brasil, a iniciativa das professoras da USP, Giselle Beiguelman e Ana Magalhães, que organizaram um Grupo de Pesquisa, que rendeu seminários e a publicação *Futuros Possíveis* (2014).

Vale também ressaltar que este debate vem sendo enfrentado por diversos pesquisadores, espalhados por diversas universidades brasileiras, ao menos, desde o início do século 21. No caso específico dos pesquisadores e funcionários vinculados à FAUUSP é notável o empenho, se observamos as produções teóricas elaboradas nos últimos dois anos. Para se ter um exemplo, somente no ano de 2021, foram publicados três artigos científicos sobre o tema - um na *Estudos Históricos da FGV* (COSTA, 2021), um nos *Anais do Museu Paulista* (LIRA et. al., 2021) e outro no *Brazilian Journal of Information Science* (BRITO, COSTA, VELLOSO, 2021) -, além de diversos artigos em jornais digitais (COSTA, 2021a, 2021b; MATOSO, 2021). Também merece destaque a publicação do livro “Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo” por esta mesma faculdade, que foi organizado por professores do seu departamento de história e que conta com contribuições de pesquisadores de diversas universidades e instituições públicas (CASTRO, SILVA, COSTA, 2021). Se contássemos as iniciativas que foram realizadas, ao menos, nas últimas duas décadas, estes números cresceriam exponencialmente.

Do ponto de vista do debate e da implementação de instrumentos informatizados de pesquisa, a FAUUSP tem também uma longa tradição. De parte da Biblioteca, duas delas merecem registro: o Infoslides em 2003, ferramenta de controle interno que tinha por objetivo catalogar e digitalizar os diapositivos (ROZESTRATEN et al., 2012); e o catálogo online de projetos, de 2005, que trazia aos usuários as informações de título, autor, data e localização dos projetos já catalogados (SAKURAI et al., 2016).

Atenta a essas questões, a direção da FAUUSP (2019-2022), de forma a melhor atender às expectativas de sua comunidade e de pesquisadores externos, dedicou-se à constituição de um portal para difusão dos acervos. Lançado em dezembro de 2019, e intitulado Acervos FAUUSP (www.acervos.fau.usp.br), um novo banco de dados foi concebido a partir do planejamento envolvendo um coletivo de servidores técnicos, docentes, bolsistas e pesquisadores, com o apoio da Direção da unidade. Esse coletivo, além de eleger a plataforma Omeka para abrigar os dados, definiu o Dublin Core (DC) como padrão de registro dos dados, bem como os campos mínimos para a descrição dos itens dos acervos.

Metodologia

No início de 2019, a consulta ao catálogo da MATICON demandava recursos escaláveis na medida em que sua base de dados crescia. Algumas alternativas para a difusão digital vinham sendo testadas, contudo o processo de catalogação dos itens era realizado em planilhas locais, e a consulta por parte dos visitantes e pesquisadores dependia da mediação dos responsáveis pelo acervo. Neste cenário, a instituição passou a avaliar plataformas que atendessem a todo o processo de catalogação digital, dos registros à consulta e ao consumo da informação.

Não são poucos os desafios para as instituições que fazem a gestão de grandes acervos e que demandam sua digitalização. O cuidado é permanente e são inúmeras as restrições, como de recursos financeiros e de pessoal (LANNA, 2020), além da necessidade de domínio da tecnologia e de seus meios de difusão (RINK, 2017, p. 2). O crescente número de doações de coleções recebidas pela FAUUSP e o compromisso em tornar o acervo público determinaram não apenas a criação de um portal, mas sua adequação às normas e padrões internacionais de catalogação. Este requisito levou à escolha da adoção pelo padrão DC e pelo uso da plataforma Omeka S, implementados no mesmo ano de 2019.

A plataforma Omeka S é bastante flexível no que se refere ao projeto de interação e design da informação. O sistema é open source, disponível para download e instalação nos próprios servidores, baseado em PHP e MySQL. O Omeka S oferece também modelos (templates) com folha de estilos personalizáveis, flexibilidade nos rótulos das seções e na organização dos itens no menu.

Um site Omeka se baseia principalmente por três tipos de conteúdo: itens, coleções e exposições. Os itens são as unidades do acervo, representam um objeto físico, como no caso da FAUUSP, ou podem se autorreferenciar enquanto objeto digital (uma foto digital por exemplo ou um pdf). Os itens são descritos pelos metadados DC. As coleções podem incluir itens de acordo com a organização da instituição, podendo reunir todos os projetos de um arquiteto, ou todos os cartazes produzidos por um atelier. As exposições combinam itens e textos em um layout, e podem estar organizadas por cruzamentos alternativos, como projetos selecionados de uma escola, ou cartazes criados com uma técnica específica (MARON; FEINBERG, 2018, p. 679).

O projeto de design da interface foi inicialmente baseado em modificações sobre o modelo fornecido, ao qual foi aplicada a identidade da FAUUSP. A conexão com o site da instituição é feita por link no topo, de modo a não interferir no contexto das páginas. A página inicial apresenta um texto curto introdutório, além de destaques para coleções ou conteúdos. O menu principal foi organizado em três itens institucionais (Sobre, Contatos e Expediente) e três áreas de navegação pelo conteúdo (Coleções, Tipos de Materiais e Busca).

Um desafio comum na implementação de acervos digitais é a definição dos formatos, ou tipos, dos itens cadastrados, tanto para o momento do registro quanto do consumo. Isso porque a descrição do item, ao ser inserida no sistema, contém metadados que devem ser interpretados pelo editor (DRAGON, 2020, p. 4). A fotografia de uma maquete, por exemplo, deve ser vista como uma foto (still image) ou uma maquete (physical object)? Seria parte de um projeto ou um item à parte? A coerência dos formatos é também fundamental para a coesão no uso da plataforma pelo usuário, garantindo encontrabilidade dos itens e compreensão do conteúdo em geral. No caso da FAUUSP, esse processo ocorreu de modo bastante direto, uma vez que os itens vinham sendo classificados há bastante tempo pela instituição.

Para cada Tipo de Material, a plataforma Omeka S permite a montagem de diferentes templates. Assim, um template para vídeo pode conter uma área reservada para a inclusão de um código de vídeo embutido, proveniente de plataformas externas, e um projeto de arquitetura pode receber campos específicos para informações sobre número de pranchas, tipos de papel e escalas adotadas. A FAUUSP optou por montar templates com esse tipo de distinção, contudo a maior flexibilidade ficou por conta da adoção de

um campo mais versátil denominado "Descrição" (dcterms:description) que atende a necessidade de detalhamento da informação para as diferentes tipologias de itens.

Operar com metadados que garantem a interoperabilidade entre bases foi um dos requisitos de projeto que levou a equipe à escolha pela plataforma Omeka S. A produção de metadados sempre foi uma atividade das bibliotecas, organizando índices, fichas e catálogos. Nas bibliotecas físicas, os metadados garantem a localização dos itens; nas bibliotecas digitais eles amplificam as possibilidades de cruzamento, potencializando e dando maior velocidade também à pesquisa sobre os dados. "O desafio hoje está na descrição da informação que se encontra em diversos formatos digitais e que precisam atender a diferentes públicos e usos." (PIRES, 2012, p. 4).

Bem avaliada em variáveis que mediram custo e capacidade de uso, a plataforma Omeka S foi considerada adequada para uso em acervos de humanidades. Um estudo de caso recente aponta razões como sua alta capacidade e flexibilidade de trabalhar com metadados, suporte a uploads em lote, incorporação de ferramentas de mídias sociais, crescente comunidade de suporte por usuários (fórum), facilidade de instalar, aprender e usar (RATH, 2016, p. 158-159). As seguintes vantagens foram especificamente apontadas pela FAUUSP ao justificar sua escolha: uso do padrão DC; interoperabilidade; gratuidade; código aberto; aderência aos recursos tecnológicos da instituição; extensibilidade com plugins e APIs; e variedade de formatos de exportação de dados, a exemplo do JSON.

A plataforma Omeka S se descreve como "uma plataforma de publicação web de próxima geração para instituições interessadas em conectar coleções de patrimônio cultural digital com outros recursos on-line" (OMEKA S, 2020, tradução nossa). Seu foco é ainda mais estabelecido ao adotar, como campos estruturantes de conteúdo, o padrão da Iniciativa de Metadados Dublin Core™ que estabelece normas e apoia a inovação compartilhada em boas práticas e design de metadados (DCMI, 2020).

O formato DC possui 55 elementos que descrevem metadados, denominados termos. A partir destes, o padrão indica o uso de 15 elementos descritivos fundamentais de um recurso, como título, autor, assunto e descrição. Seus elementos são documentados também pelas normas ISO (2009) e NISO (2012) (MARON; FEINBERG, 2018, p. 679; PIRES, 2012, p. 4). A adoção pelo Omeka S do padrão DC associada ao OAI-PMH, um

protocolo desenvolvido pela Open Archives Initiative, que define um mecanismo para coleta de registros de metadados em repositórios (OPEN ARCHIVES, 2020), lhe garante maior credibilidade enquanto potencial de sistema de gestão de dados, bem como a interoperabilidade de bases desejada.

Acerca da interoperabilidade, os dados do Acervos FAUUSP foram incorporados ao Portal de Busca Integrada da Universidade de São Paulo por intermédio deste protocolo OAI-PMH e espera-se que outras iniciativas de integração possam ser viabilizadas a partir de trabalhos em rede e/ou de convênios e parcerias com instituições de acervos afins. Cabe aqui também mencionar que recentemente o Acervos FAUUSP chegou à marca de 10.000 páginas indexadas no buscador “Google”. Neste patamar, os próprios mecanismos de busca passam a recomendar a página. A marca foi atingida de maneira orgânica, através das qualidades técnicas e de conteúdo do portal, sem necessidade de impulsionamento pago.

Resultados

Os seguintes requisitos de projeto foram definidos como fundamentais para o design da informação e fluxo de navegação:

- Oferecer um conjunto de destaques ao usuário para que acesse os itens de coleções novas ou que estejam em período expositivo;
- Apresentar um texto explicativo sobre os Acervos e sobre a plataforma digital;
- Oferecer uma lista com as coleções que compõem os acervos da FAUUSP;
- Apresentar uma lista de categorias, organizadas por tipos de materiais, facilitando o cruzamento dos itens pelo seu suporte físico (ex: projetos);
- Oferecer um sistema de busca simples e avançada;
- Listar os contatos dos responsáveis pelas coleções;
- Listar os contatos institucionais.

A Figura 1 mostra a página inicial com menu principal e cards com imagens e títulos para os destaques.

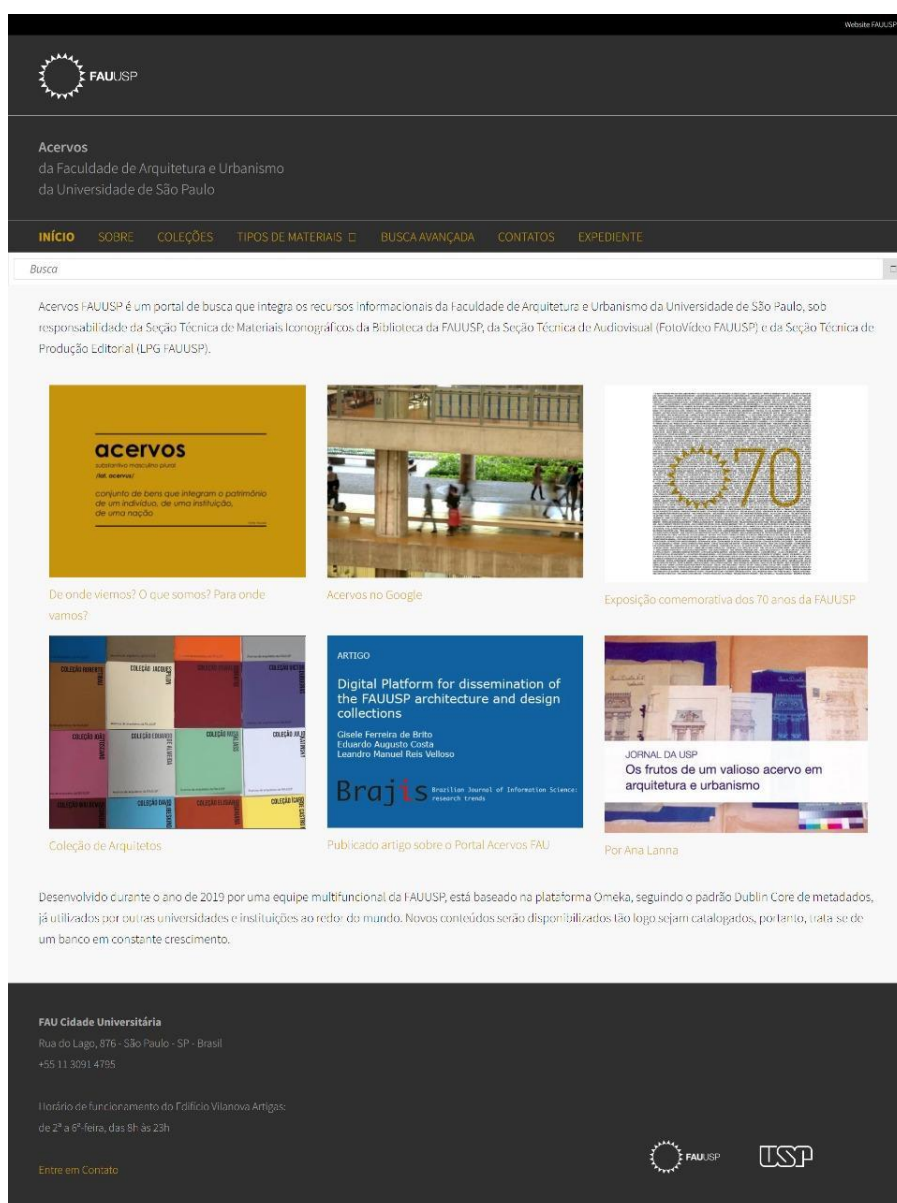


Figura 1. Fotografia da home de Acervos FAUUSP

Existem dois vocabulários DC, o DC Elements e o DC Terms. O primeiro é fruto de um processo de síntese em que se estabeleceu uma lista com os 15 campos fundamentais que definem elementos tipicamente usados na descrição de metadados para acervos digitais, e está descrito na norma ISO 15836:2009. O segundo define todos os termos do padrão DC, não apenas incluindo os 15 termos de DC Elements, mas também definindo termos com os mesmos nomes. A plataforma Acervos FAUUSP, como é recomendado pela DCMI, faz uso do vocabulário DC Terms, a partir do qual estabeleceu onze campos mínimos para qualquer item catalogado (Quadro 1), que pode estender a

adoção de outros termos de acordo com sua necessidade no registro de diferentes tipos de itens do acervo.

DC Label	Rótulo Acervos	DC Term	DC Definition
Identifier	Identificador	identifier	Uma referência inequívoca ao recurso dentro de um determinado contexto.
Title	Título	title	Um nome dado ao recurso.
Creator	Autoria	creator	Entidade responsável por criar o recurso.
Spatial Coverage	Local	spatial	Características espaciais do recurso.
Date	Data	date	Um ponto ou período de tempo associado a um evento no ciclo de vida do recurso.
Language	Idioma	language	Idioma do recurso..
Type	Tipo	type	Natureza ou gênero do recurso.
Description	Descrição	description	Descrição do recurso
Subject	Assunto	subject	Tema do recurso.
Rights	Direitos	rights	Informações sobre os direitos relativos ao recurso.
Rights Holder	Acervo	rightsHolder	Pessoa ou organização que gerencia os direitos relativos ao recurso.

Figura 2. Campos mínimos no Portal Acervos FAUUSP

O conteúdo do campo Tipo de Material foi delimitado por um conjunto de categorias pré-definidas pela organização do acervo físico. Ao registrar um novo item o catalogador pode escolher o Tipo de Material a partir de um campo de seleção. Entre eles estão fotografia, mapa, projeto, maquete, entre outros. Cada uma delas possui um template próprio, oferecendo, portanto, além dos onze campos mínimos, outros campos para preenchimento dos metadados estendidos.

Discussão

O projeto de interação inicial do portal se baseou em parte nos requisitos definidos pelos responsáveis pelos acervos, e em parte pela estrutura de organização e ferramentas oferecidas pela plataforma Omeka S. É fundamental que a liberdade de acesso ao código e sua flexibilidade de modificação sejam abordadas em atenção a novos requisitos estabelecidos a partir de pesquisas com o usuário, e não apenas por

melhorias dadas pela comunidade Omeka. Evidente que a plataforma Omeka S atende aos requisitos convencionais em que se leva em conta a experiência do usuário, como a responsividade das telas e a disposição dos elementos. Contudo, e assumindo a necessidade de um processo de melhoria contínua, deve-se entender sua audiência, compreendendo com clareza quais são os usuários do site, inclusive os usuários editores (RINK, 2017, p. 7). É importante que se tenha um quadro detalhado sobre a frequência com que é acessado, os contextos em que é utilizado, os motivos, os objetivos e as tarefas que trazem o usuário para o site (COOPER, 2014).

Ainda que resta um certo trabalho no tocante às cargas de dados na base, todavia, praticamente todos os dados de projetos de arquitetura já se encontram disponíveis para consulta (8932). Muitos cruzamentos já são possíveis em consultas online, seja por assunto, coleções, autoria, local, data e idioma. Nos parece que a expressividade deste número pode ser melhor explorada com a implementação de recursos visuais para apresentação de dados, fazendo emergir informação relevante com o uso de subcategorias. Por exemplo: Como esses projetos se distribuem no tempo e no espaço? Como evoluíram os materiais de representação? Quais narrativas podem ser geradas por meio de relacionamentos? Quais conteúdos podem ser elaborados, como biografias e textos históricos?

A FAUUSP já vem implementando melhorias de design em relação ao uso de imagens, independente dos arquivos nato-digitais, imagens de preview dos itens físicos estão sendo testadas com o uso do International Image Interoperability Framework (IIIF), que permite a distribuição das imagens com boa resolução e interação (IIIF, 2020). Mapas para visualização georreferenciada, que posiciona as obras de arquitetura referentes aos projetos do acervo, vem sendo testados com o uso da biblioteca open source Leaflet (LEAFLET, 2020). Da mesma forma que conteúdos vêm sendo elaborados para trazer o contexto histórico das coleções e dos profissionais a elas associados.

Uma funcionalidade presente no Omeka, que ainda não foi implementada no portal Acervos FAUUSP, são as exposições. Acreditamos que uma combinação entre destaques na home, ampliação da divulgação, aumento do uso de imagens no site, e a montagem de exposições virtuais possa colaborar para o aumento da difusão e estabelecimento do site como lugar de pesquisa. Essa demanda deve se concretizar com as expectativas da unidade relativas à recriação de exposições virtuais no espaço

físico da biblioteca, o que estabelecerá uma conexão conceitual entre visitantes locais e o público mais externo.

Pesquisas com o usuário e planejamento da comunicação são dois aspectos que devem demandar melhorias futuras ao site, há, contudo, um aspecto que deve direcionar o futuro da solução e que implica em discussões sobre os objetivos e sobre a forma de se estabelecer nos meios digitais pela própria instituição. Este aspecto se refere ao compartilhamento imagético e virtual dos itens das coleções, envolve políticas de direitos autorais e de licenciamento, implica na ampliação do acesso aos materiais, e, portanto, da pesquisa iconográfica, também como na necessidade de revisão de todo o processo de suporte, segurança e gestão dos materiais (RINK, 2017, p. 4). Arquivos digitais passam a ser itens em si, originais podem ser mais preservados ao mesmo tempo que os fac-símiles são mais acessados. Essa passagem deve estar no horizonte da instituição, e refletir sobre ela, desde já, nos aponta a importância de se trazer o usuário para o centro do problema.

Conclusão

As iniciativas da FAUUSP, em relação aos seus acervos, expressam o interesse desta faculdade de se alinhar ao contexto contemporâneo da arquitetura e do design, onde os arquivos assumiram um papel proeminente e estrutural para o campo disciplinar, mas também para a atuação dos próprios profissionais. O debate sobre os arquivos, acervos e coleções se apresenta, portanto, como elemento estruturante à projeção e importância a ser ocupada pela instituição. Afinal, é através deles que se pode estabelecer mediações com o público interno e externo, permitindo reflexões, debates e construções. É neste sentido que a escolha pela plataforma Omeka S e pelo padrão DC foi adequada tendo em vista a complexidade em se trabalhar a difusão de múltiplos acervos com pouco tempo e recursos. A tecnologia garante ao mesmo tempo um nível de controle na padronização dos dados e na flexibilidade de uso. A arquitetura de informação pôde ser planejada de forma independente para os diferentes usuários – editores, pesquisadores e visitantes. As vantagens da plataforma ainda não foram completamente exploradas do ponto de vista do design. Apesar deste potencial, a instituição ainda mantém uma busca por possibilidades com mais recursos, mais robusta e com requisitos mais rigorosos.

Referências

AVRAMI, Erica (ed.) **Preservation and the New Data Landscape**. New York: Columbia Books on Architecture and the City, 2019.

BEIGUELMANN, Giselle; MAGALHÃES, Ana Gonçalves (orgs.). **Futuros possíveis: arte, museus e arquivos digitais**. São Paulo: Peirópolis: Edusp, 2014.

BRITO, Gisele Ferreira de; MARQUES, Eliana de Azevedo; TRINDADE, Cristiano Morais da. A Biblioteca da FAUUSP e sua coleção iconográfica. In: LIRA, José Tavares Correia de (coord.); GONÇALVES, Felipe; FIAMMENGHI, João; PRÓSPERO, Víctor. **Coleção Elisiário Bahiana**. São Paulo: LPG-FAUUSP, 2019. p. 7-8.

BRITO, Gisele Ferreira de; COSTA, Eduardo Augusto; VELLOSO, Leandro Manuel Reis. Digital Platform for Dissemination of the FAUUSP Architecture and Design Collections. **Brazilian Journal of Information Science: Research trends**, v. 15, p. 1-20, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.36311/1981-1640.2021.v15.e02125>. Acesso em: 04 jun. 2022.

CASTRO, Ana Claudia Veiga de; SILVA, Joana Mello de Carvalho e; COSTA, Eduardo Costa. (orgs.). **Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: FAUUSP, 2021. (Coleção Caramelo).

COOPER, Alan. **About Face: the essentials of interaction Design**. 4th. Indianapolis: John Wiley & Sons, 2004.

COSTA, Eduardo Augusto. Mudanças epistemológicas na arquitetura: entre arquivos, exposições e publicações. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 72, p. 129-147, jan./abr. 2021a. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S2178-149420210107>. Acesso em: 04 jun. 2022.

COSTA, Eduardo Augusto. Acervos de arquitetura são uma potência de transformação social. **NEXO**, São Paulo, 10 dez. 2021b. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2021/Acervos-de-arquitetura-s%C3%A3o-uma-pot%C3%Aancia-de-transforma%C3%A7%C3%A3o-social#:~:text=Os%20documentos%20de%20arquitetura%20precisam,tamb%C3%A9m%20de%20toda%20a%20sociedade>. Acesso em: 04 jun. 2022.

DCMI. DCMI Metadata Terms. **Dublin Core Metadata Initiative: innovation in metadata design, implementation & best practice**. Disponível em: <https://www.dublincore.org/specifications/dublin-core/dcmi-terms/>. Acesso em: 04 jun. 2022.

DRAGON, Patricia M. Form and genre access to academic library digital collections. **Journal of Library Metadata**, v. 20, n. 1, p. 29-49, fev. 2020.

IIIF. [2020]. International Image Interoperability Framework: About. Disponível em: <https://iiif.io/about/>. Acesso em: 04 jun. 2022.

LANNA, Ana. Os frutos de um valioso acervo em arquitetura e urbanismo. **Jornal da USP**. 30 set. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/os-frutos-de-um-valioso-acervo-em-arquitetura-e-urbanismo> Acesso em: 04 jun. 2022.

LANNA, Ana Lucia Duarte; BRITO, Gisele Ferreira de. Coleções para pesquisa e extensão o acervo de arquitetura, urbanismo e design da FAU/USP. In: ITAÚ CULTURAL (org.). **Ocupação Rino Levi: catálogo de exposição**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. p. 60-61.

LEAFLET. [2020]. Disponível em: <https://leafletjs.com/>. Acesso em: 04 jun. 2022.

LIRA, J. et al. Acervos de arquitetura como espaço histórico de formação. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, v. 29, p. 1-31, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672021v29e53>. Acesso em: 04 jun. 2022.

MARON, Deborah; FEINBERG, Melanie. What does it mean to adopt a metadata standard? A case study of Omeka and the Dublin Core. **Journal of Documentation**, v. 74, n. 4, p. 674-691, jul. 2018.

MATOSO, Danilo. Lucio Costa fora de casa: notas sobre o exílio e seu acervo. **O Partisano**, Brasília, 2021a. Disponível em: <https://opartisan.org/contracultura/lucio-costa-fora-de-casa-notas-sobre-o-exilio-de-seu-acervo/>. Acesso em: 04 jun. 2022.

OMEKA S. Disponível em: <https://omeka.org/s/> Acesso em: 18 out. 2020.

OPEN ARCHIVES. Protocol for Metadata Harvesting. **Open Archives Initiative**. Disponível em: <https://www.openarchives.org/pmh/>. Acesso em: 30 out. 2020.

PEYCERÉ, David; WIERRE, Florence (eds.). **Architecture et archives numériques: l'architecture à l'ère numérique: un enjeu de mémoire**. Paris: Éditions Infolio, 2008.

PIRES, Daniela. Uso do Dublin Core na descrição de obras raras na web: a coleção da Biblioteca Brasileira Digital. In: ENCONTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM CATALOGAÇÃO, 3., 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/37519098.pdf>. Acesso em: 20 out. 2020.

RATH, Linda. Omeka.net as a librarian-led digital humanities meeting place. **New Library World**, v. 117, n. 3-4, pp. 158-172, mar. 2016.

RINK, Katrina. Displaying special collections online. **The Serials Librarian**, v. 73, n. 2, p. 170-178, Mar. 2017.

ROZESTRATEN, A. et al. Arquigrafia – ambiente colaborativo para o compartilhamento de imagens de arquitetura: procedimentos metodológicos junto ao acervo de slides da Seção Audiovisual da Biblioteca da FAUUSP. In: Seminário nacional de Documentação do patrimônio Arquitetônico com o uso de tecnologias digitais (ARQ-DOC), 2., 2012, Belém. **Anais...**, Disponível em: http://ccsl.ime.usp.br/files/publications/files/2012/Arquigrafia_ARQ-DOC2012.pdf. Acesso em: 20 out. 2020.

SAKURAI, Tatiana et al. Acervo David Libeskind MAB/FAUUSP: constituição por meio do ensino, aprendizado e difusão. In: Seminário DOCOMOMO_BR, 11., 2016, Recife. **Anais...** Disponível em:

http://seminario2016.docomomo.org.br/artigos_apresentacao/sessao%2012/DOCO_PE_S12_SAKURAI_BRITO_ULIANA_MARQUES.pdf. Acesso em: 30 out. 2020.

Mesa | 2

Acervos pessoais

1 | JORGE CARON: UMA ANÁLISE NO ACERVO PESSOAL DO ARQUITETO

Amanda Saba Ruggiero e Yasmin Natália Migliati

2 | A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS DE ARQUITETURA PARA A HISTORIOGRAFIA: A PESQUISA SOBRE EDUARDO KNEESE DE MELLO

Aline Nassaralla Regino

3 | JACQUES PILON E GIANCARLO PALANTI: PESQUISA E OS DESAFIOS DA EXTROVERSÃO DAS COLEÇÕES DA SEÇÃO TÉCNICA DE MATERIAIS ICONOGRÁFICOS DA BIBLIOTECA DA FAUUSP

Joana Mello de Carvalho e Silva, Daniel Alves da Silva e Fernando Prudente Comparini

4 | HERNANI DO VAL PENTEADO E A VARIAÇÃO ESTILÍSTICA

Silvia Ferreira Santos Wolff

5 | O ACERVO DA FAUUSP E A FORMAÇÃO ESTUDANTIL. O TRABALHO COM AS COLEÇÕES DE OSWALDO ARTHUR BRATKE E RINO LEVI

Mônica Junquera de Camargo e Thais Ribeiro da Cruz

8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

JORGE CARON: UMA ANÁLISE DO ACERVO PESSOAL DO ARQUITETO

Jorge Caron: an analysis of the architect 's personal collection

Jorge Caron: un análisis de la colección personal del arquitecto

RUGGIERO, Amanda Saba

Doutora. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
amandaruggiero@usp.br

MIGLIATI, Yasmin Natália

Graduada. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
yasminmigliati@usp.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

O presente artigo visa apresentar a pesquisa em andamento, realizada no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, referente ao manuseio, digitalização e criação do acervo digital do arquivo pessoal de Jorge Caron (1936-2000). Arquiteto e Urbanista, designer, cenógrafo, artista plástico e educador, atuou nos seus últimos dez anos de vida como professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos. O trabalho a seguir é uma reflexão sobre a pesquisa de acesso e digitalização de seu acervo, cuja finalidade é contribuir para a historiografia da arquitetura moderna, trazendo à luz documentos, obras e pensamentos do arquiteto, ainda pouco difundidos. Além disso, o trabalho incitou algumas questões como o debate entre o acervo físico e digital, fomentado pelo manuseio e digitalização do acervo. De certo modo, a pesquisa insere-se no panorama atual em discussão acerca dos acervos de arquitetura no Brasil.

Palavras-chave: Jorge Caron. Acervos de arquitetura. Acervo digital.

ABSTRACT

This article aims to present the research in progress, carried out at the Institute of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo, regarding the handling, digitization and creation of a digital collection of the personal archive of Jorge Caron (1936-2000). Architect and Urbanist, he has a versatile profile, working as a designer, set designer, plastic artist and educator. The access and digitization of its collection aims to contribute to the historiography of architecture, bringing to light the works of Jorge Caron. In addition, there are also some debates intrinsic to the research, such as the debate between physical and digital, fostered by the handling and digitization of the collection, and the debate about architectural collections in Brazil.

Keywords: Jorge Caron. Architecture collections. Digital collection.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar la investigación en curso, realizada en el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo, sobre el manejo, digitalización y creación de una colección digital del archivo personal de Jorge Caron (1936-2000). Arquitecto y Urbanista, tiene un perfil polivalente, ejerciendo como diseñador, escenógrafo, artista plástico y educador. El acceso y digitalización de su colección pretende contribuir a la historiografía de la arquitectura, sacando a la luz la obra de Jorge Caron. Además, también hay algunos debates intrínsecos a la investigación, como el debate entre lo físico y lo digital, fomentado por el manejo y la digitalización de la colección, y el debate sobre las colecciones arquitectónicas en Brasil.

Palabras clave: Jorge Caron. Colecciones de arquitectura. Colección digital.

JORGE CARON: UMA ANÁLISE DO ACERVO PESSOAL DO ARQUITETO

Introdução

O artigo apresenta uma reflexão sobre os trabalhos realizados no arquivo pessoal do arquiteto e professor Jorge O. Caron, fruto da pesquisa de extensão em andamento, realizado no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), financiada pelo Programa Unificado de Bolsas, com a finalidade de reconhecer seu valor cultural e patrimonial, além de colaborar com práticas de preservação, difusão e fomentar os debates sobre os acervos de arquitetura no Brasil. A pesquisa partiu do acervo doado em 2006, salvaguardado atualmente pela Biblioteca do IAU-USP, instituição em que Jorge Caron dedicou-se de modo integral como docente, em atividades de pesquisa e extensão, de 1988 até seu falecimento em 2000.

Revisitar a vida do professor, arquiteto e urbanista Jorge Caron é reviver uma trajetória profissional multidisciplinar, e aprofundar-se sobre um importante período histórico. Caron nasceu dia 15 de abril de 1936, filho de pai engenheiro, nascido na França, e de mãe artista de teatro mambembe, assim ele iniciou a sua trajetória acadêmica dentro da Escola de Arte Dramática de São Paulo, contudo, em 1958, Caron ingressou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU-USP, a fim de aproximar-se da área de cenografia, influenciado pela vertente materna de sua família. Proeminente da geração de arquitetos paulistas de orientação multidisciplinar, politicamente engajada, atuou em diversos campos, desde cenografia, roteiros de filmes, arquitetura e urbanismo, design e como educador, sendo a sua obra de grande destaque a Torre da TV Cultura (1990-1992).

Jorge Caron construiu ações engajadas em uma perspectiva social, por vezes utópica, na produção do espaço arquitetônico e urbano, seu arquivo é um relevante testemunho material, carregado de histórias pessoais e registros de um período importante para o país, envolvendo desde sua formação nos anos 1960, os anos de ditadura militar e ações importantes no momento de abertura democrática dos anos 1980 e 1990. Nesse contexto, a pesquisa também se desdobra sobre um debate atual acerca dos acervos de arquitetura no Brasil, alarmados pela recente transferência para instituições internacionais de importantes acervos, como dos arquitetos Lúcio Costa e Paulo

Mendes da Rocha, retirando-os do cenário cultural e do acesso facilitado e público dos historiadores e pesquisadores da arquitetura no país e de modo geral da cultura brasileira. Importante considerar a divulgação do acervo e sua dimensão pública, aspecto também abordado na atual pesquisa, por meio de sua digitalização e da criação de um banco de dados - o acervo digital, fomentando reflexões acerca do acesso físico e do virtual. Essa análise tem a finalidade de identificar potencialidades proeminentes em ambos os casos, sem exclusão de uma em relação a outra, mas ponderar sobre métodos e modos de manuseio e acesso, para divulgação, preservação e a valorização do acervo de Jorge Caron.

Desenvolvimento

Contextualização: sobre os acervos arquitetônicos no Brasil

A notícia da doação de dois acervos representativos para a arquitetura brasileira à uma instituição internacional foi anunciada em menos de um ano de diferença. A doação do acervo completo de Paulo Mendes da Rocha, contemplando cerca de 8.800 itens foi anunciada em 8 de setembro de 2020 e os documentos de Lucio Costa, totalizando 11 mil itens, foram anunciados em outubro de 2021. Ambos recebidos pela Casa da Arquitectura, instituição sem fins lucrativos, localizada em Matosinhos, Portugal, dedicada a preservar e difundir documentos de arquitetura.

Essa evasão de acervos importantes para a cultura arquitetônica nacional e para a historiografia da arquitetura brasileira revela debates em torno da “corrida” mundial aos acervos de arquitetura. Uma primeira questão envolve o entendimento dos primeiros esforços de salvaguarda dos acervos e como isso implica em onde e por quem estão sendo preservados nos dias atuais. Esta digressão histórica, feita com base no texto *“Acervos de Arquitetura como Espaço Histórico de Formação”* (LIRA et al, 2021, p?) em que os autores apontam os centros de formação profissional de arquitetura como sendo os pioneiros no trabalho de aquisição dos documentos, principalmente a partir de 1940, por meio da ampliação do material didático feito pelas primeiras escolas independentes de arquitetura, baseadas na disciplina de “Arquitetura no Brasil”, parte do currículo fixado pela Faculdade Nacional de Arquitetura. Nesse esforço, foram reunidos diversos itens, como livros, apostilas, fotografias e alguns desenhos originais.

Já a partir dos anos 1970, houve a consolidação dos principais acervos de arquitetura no Brasil, salvaguardados nas instituições universitárias, que até os dias atuais, possuem grande papel na preservação desses documentos. Isso ocorreu em consequência do crescimento dos trabalhos acadêmicos relacionados à história da arquitetura brasileira, além da formação das primeiras agências de fomento à pesquisa e com o advento dos primeiros programas de pós-graduação em arquitetura (LIRA et al., 2021, p.5). Como exemplo, podemos citar o Acervo da FAU-USP, denominado Seção Técnica de Materiais Iconográficos, que atualmente abriga 46 coleções, dentre elas a de Gregori Warchavchik, Rino Levi, Vilanova Artigas, Rosa Kliass ou Eduardo de Almeida, e o Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com os acervos de Arquimedes Memória, Affonso Eduardo Reidy, os irmãos Roberto e Sérgio Bernardes e Severiano Mário Porto.

Além das universidades citadas acima, ao longo dos anos, outras instituições também incorporaram aos seus acervos documentos de arquitetura, porém nem sempre com o mesmo reconhecimento e investimento, como na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na Universidade Federal da Bahia (UFBA), na Universidade de Brasília (UnB), na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) ou na Escola da Cidade. (LIRA et al., 2021, p.6).

Atualmente, também existem acervos de arquitetura ligados a instituições criadas em torno da obra de determinado arquiteto, como é o caso do Instituto Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi, criado em 1990. O instituto se destaca pelo compromisso de preservação, não só do acervo profissional de Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi, mas também da biblioteca e da própria residência do casal. Além disso, alguns departamentos do IAB (Instituto de Arquitetos do Brasil) também estão comprometidos com a salvaguarda de acervos de arquitetura, como é o caso do Departamento de São Paulo e do Rio Grande do Sul, por exemplo. Ademais, o IABsp, em um esforço de estímulo à pesquisa, difusão e preservação dos acervos brasileiros de arquitetura e urbanismo, criou a Rede Brasileira de Acervos de Arquitetura e Urbanismo, que conta, atualmente com mais de 20 entidades comprometidas com a salvaguarda desses documentos, sendo a maioria delas, já citadas acima. Apesar de existirem esforços para a preservação e salvaguarda dos acervos de arquitetura no Brasil, a sua evasão do território nacional envolve uma outra dinâmica, obedecendo a lógica e regras de mercado. Ainda que os acervos de

arquitetura também sejam importantes fontes de informação técnica de suas obras, como apontado no texto supracitado. (LIRA et al, 2021)

No início dos anos de 1930, houve uma importante aproximação entre as ações de preservação e restauro de bens arquitetônicos e as fontes primárias, iniciando um esforço de levantamento de inventários, publicações, cartas e desenhos. No entanto, o debate aqui proferido, suscita uma nova realidade dada a essas documentações arquitetônicas na atualidade, envolvendo além de valores culturais, valores de mercado. Os acervos arquitetônicos passaram à categoria de mercadoria no contexto internacional, a ponto desse mercado proferir uma desassociação entre os documentos e a obra arquitetônica. Os desenhos passam a ter valor próprio, destacado de sua obra ou do seu contexto histórico, passando assim a adquirir *status* similar ao de um objeto de arte.

As negociações articuladas pela Casa da Arquitectura para a transferência de acervos de arquitetos com relevância no cenário internacional da historiografia, como os acervos de Paulo Mendes da Rocha e de Lucio Costa, afastando-os do contexto de sua produção profissional e cultural da arquitetura brasileira, corroboram a ideia de “mercadoria” proferido ao documento. Além da Casa da Arquitectura, outras instituições também possuem como objetivo construir uma coleção de documentos de importância arquitetônica no cenário nacional, mas também no cenário internacional, como características e interesses diversos, entre eles os pioneiros Royal Institute of British Architects (Riba - 1834) e o Centro Candense de Arquitectura (1979).

Cada instituição tem uma história de formação de seu acervo, no caso o Departamento de Arquitectura e Design do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA-NY) teve início a partir da mostra *Modern Architecture: International exhibition*, em 1932, organizada por Philip Johnson, Alfred Barr e o historiador Henry-Russel Hitchcock, a exposição reuniu maquetes e desenhos de edifícios de arquitetos americanos e europeus como W. Gropius, Hood, Howe, Lescaze, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Oud, e F.L. Wright. Com agenda baseada nos princípios da Bauhaus, a fusão entre arquitetura, artes e artes aplicadas e a proposição de uma nova estética racional, funcional, industrial e a-histórica, a parceria entre Alfred Barr Jr. e Philip Johnson definiu as diretrizes para condução de uma coleção de design e arquitetura a serem promovidos. Além de *Modern Architecture*, as primeiras exposições *Machine Art* e

Bauhaus:1919-1928, são exemplos de tais premissas defendidas pelos jovens Alfred Barr com 27 anos e P. Johnson com 23 anos, em 1930, quando o museu iniciou as atividades (HANKS, 2015, p.14). Em fevereiro de 1932 foi inaugurada a Modern Architecture: International exhibition e, no ano seguinte, a primeira exposição sobre design: Objects: 1900 and Today. A mostra Machine Art, em 1934, causou grande impacto e polêmica, quando os três pisos do museu foram ocupados com objetos da engenharia industrial e design moderno, máquinas, parte de máquinas, instrumentos científicos e objetos do cotidiano. O início da coleção de design se formou com a aquisição de cem objetos participantes da mostra. Tais eventos, ora polêmicos e representativos pelo grande número de visitantes, comprovaram aos conselheiros a popularidade e a importância da inclusão de um Departamento de Arquitetura e Design na estrutura do museu, assim oficialmente instituindo o citado Departamento no MoMA, com P. Johnson à sua frente (HUNTER, 1984, p.17). Assim, o Departamento de Arquitetura e Design, desde sua criação, assume o design de interiores como elemento essencial da modernidade, com a finalidade de diluir os limites entre objeto, interior, arquitetura, artes e escultura, e determinar o gosto pelo moderno como almejava seus fundadores. A aquisição de desenhos e acervos de arquitetos se incorporou à história do departamento, com aquisição do acervo Mies Van der Rohe, e inúmeros desenhos de arquitetos e designers, bem como a recente aquisição do acervo de Frank Lloyd Wright, apresentado na mostra: Frank Lloyd Wright at 150: Unpacking the Archive organizada pelo MoMA-NY e Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University. ³⁴

Acervo Jorge Caron: Manuseio do acervo físico e a criação do acervo virtual

O manuseio do arquivo físico³⁵, que está sob a salvaguarda do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, foi feito de maneira gradual e controlada, a fim de facilitar a leitura e o levantamento de informações. Foram analisados ao todo

³⁴ Disponível em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1660>

³⁵ Nessa etapa do trabalho, foram utilizados como bases para o manuseio, bibliografias referentes às Teorias Arquivísticas, especificamente aquelas dedicadas aos arquivos pessoais, como *Como Organizar Arquivos Pessoais* (2001) de Priscila Fraiz e Célia Costa e *Como Classificar e Ordenar Documentos de Arquivos* (1998) de Janice Costa.

64 caixas e 10 tubos contendo documentos tanto da trajetória profissional quanto pessoal de Jorge Oswaldo Caron, acarretando no levantamento material de mais de 97 obras, além de publicações e documentos pessoais do arquiteto.

Tendo em vista a diversidade de materiais presentes no acervo, resultantes de sua carreira multidisciplinar, o acesso à ele foi dividido em etapas, a fim de respeitar a sua trajetória profissional e pessoal, são elas: Arquitetura e Urbanismo, Cenografia, Teatro e Cinema, Design, Ensino e Identidade Civil. Durante cada etapa foram selecionadas caixas e os tubos que continham essas produções. O primeiro passo foi a abertura da pasta para a identificação do material ali presente, em seguida, há uma etapa de quantificação e descrição desses materiais, a fim de incorporar as informações à listagem das caixas já existentes na biblioteca e sistematizar os dados para integrar ficha técnica de cada projeto. Por fim, uma seleção e separação do material a ser digitalizado e, posteriormente, a digitalização dos mesmos.

O acesso ao arquivo físico possibilitou a criação de um panorama da carreira multidisciplinar de Jorge Caron, com obras que perpassam os mais diversos campos de atuação, da qual, algumas se destacam por conta de sua notoriedade ou do seu desconhecimento até então. No grupo de Arquitetura e Urbanismo, pode-se ressaltar a sua atuação na realização do Plano Diretor do campus da Faculdade de Ciências Médicas e Biológicas de Botucatu, atuando também como coordenador na Assessoria de Planejamento. No mesmo período, também coordenou o projeto e a construção de uma série de residências de Botucatu, como a Residência Maffei e a Residência Cioffi em sua maioria, destinadas a professores da nova faculdade.

Também estão presentes no acervo um conjunto de trabalhos que realizou na cidade de São Carlos, especialmente no campus da USP, durante o período em que atuou como docente do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Paulo, EESC-USP, como o projeto do Portal de Entrada do campus. Além disso, pode-se destacar também as construções de sua autoria, encontradas no acervo, que até então foram pouco conhecidas e estudadas, como o seu projeto de ampliação do ginásio da Escola Britânica de São Paulo, realizado no final dos anos de 1970 (Figura 1).



Figura 1. Fotografia interna da Escola Britânica de São Paulo (1977). Fonte: Acervo Jorge Caron (2021).

Na etapa de Cenografia, Teatro e Cinema, destacam-se a sua atuação como cenógrafo e designer de figurinos em peças teatrais, como *Macbeth*, da Cia Paulo Autran (1970) e *Esperando Godot* (1977), de direção de Antunes Filho. Ainda como cenógrafo, desenvolveu cenários de comerciais de televisão, quando trabalhou no Estúdio Linx, no final dos anos de 1970. Além disso, também produziu roteiros de filmes, como “O Rito do Boi”.

Na etapa sobre Design, vale salientar os trabalhos de design de mobiliários que realizou, como uma série desenvolvida e, posteriormente publicada na Revista Casa e Jardim, intitulada de “móveis com material não convencional”. No texto, Caron analisa diversos materiais a serem incorporados no mobiliário, e por fim, a escolha do fibrocimento para a construção das mesas e assentos. Além disso, ele utilizou como pé da mesa, o vaso “tipo Bienal”, resultando em um móvel único (Figura 2).



Figura 2. Imagem do móvel em fibrocimento projetado por Jorge Caron. Fonte: Acervo Jorge Caron (2021).

Quanto ao Ensino, destacam-se suas participações em disciplinas da FAU-USP, no período do seu doutorado, e a sua participação na montagem do curso de Cenografia na Universidade Federal do Pará. Além do curso, atuou também como cenógrafo, figurinista e programador visual das peças realizadas pela escola.

O manuseio do acervo foi finalizado com o grupo intitulado de Identidade Civil, nele podemos encontrar uma série de cartas pessoais e cartões postais de viagens endereçados a Caron, além de documentos, notas fiscais e o livro de registro de funcionários do seu escritório de arquitetura, Jorge Caron Associados.

Após o manuseio total do acervo, iniciou-se a elaboração do acervo virtual de Jorge Caron, montado a partir da sistematização quantitativa dos dados levantados e das imagens digitalizadas³⁶. Utilizando o software Tainacan, os dados inseridos no programa permitem realizar a gestão e a organização em coleções.

³⁶ Acervo disponível em: <https://www.iau.usp.br/jorgecaron/>. Acesso em jul. 2022.

O objetivo central do acervo virtual foi garantir a usabilidade da interface por distintos públicos, e para isso, foi utilizado como referência a pesquisa *Lost in gallery space: a conceptual framework for analyzing the usability flaws of museum web sites* (MARTY, TWIDALE, 2004). Nela, foram utilizadas 119 avaliações baseadas nas análises de 36 sites de museus, detectando mais de 500 falhas de usabilidade, que nortearam as decisões acerca da interface do acervo virtual. Das falhas identificadas, podemos destacar interfaces com layouts exagerados e com uma exorbitância de informação, o que pode desencorajar o visitante.

Dessa forma, buscou-se criar uma interface clara e limpa, que destacasse o material exposto. Além disso, o material foi sistematizado nas seguintes categorias: Projeto de Arquitetura e Urbanismo, Projetos de Cenografia, Teatro e Cinema, Design Gráfico e de Objetos e Publicações, possibilitando ao usuário um vislumbre total das diversas disciplinas em que Jorge Caron trabalhou, e dessa forma, facilitar a sua navegação, contemplando tanto o visitante que deseja procurar uma informação específica, quanto aquele que deseja visitar e conhecer a exposição.

Acervo Jorge Caron: Reflexões

Ao longo da pesquisa, em meio ao manuseio do acervo físico e a criação do acervo virtual, suscitam-se algumas reflexões entre esses dois procedimentos. Vale ressaltar que não buscamos o triunfo de um ou o detrimento de outro, mas sim, traçar uma reflexão de um debate atual, entre o material e o virtual, sem levar a exclusão, mas enxergando as possibilidades de cada um.

Para isso, convocamos o texto de Georges Didi-Huberman, *Diante da Imagem* (2013). Nele, o autor inicia uma análise de um afresco renascentista do convento de San Marco, em Florença, pintado pelo Frade Angélico. Localizado na cela da clausura, onde o frade viveu, a pintura está situada ao lado de uma janela. O visitante, ao adentrar o local, é ofuscado inicialmente pela luminosidade que penetra o espaço, até perceber aos poucos a pintura que está a sua frente. Como no trecho a seguir:

Pintado numa contraluz voluntária, o afresco de Angélico obscurece de certo modo a evidência de sua apreensão. Dá a vaga impressão de que não há grande coisa a ver. Quando o olho se habitua à luz do local, a impressão curiosamente vai se impor ainda mais: o afresco só "se aclara", para retornar ao branco da parede [...] Assim, ali onde a luz

natural investiga o nosso olhar - e quase nos cegava -, é agora o branco, o branco pigmentado fundo, que vem nos possuir. (p.19)

Essa percepção gradual do observador com relação ao afresco de Angélico, pode ser posto paralelamente ao manuseio ocorrido no acervo físico. A abertura da caixa, a primeira identificação rápida do material ali presente, o folhear e o desdobrar dos papéis e a assimilação progressiva das informações que compõem aquela obra, materializadas naquele arquivo, são possíveis apenas no manuseio do arquivo físico. A percepção de informações se dá de maneira distinta entre o físico e o virtual, uma é gradual e paulatina, sucessiva de descobertas, surpresas e encontros. A outra é muito mais direta, objetiva e pragmática.

A título de exemplo podemos citar o processo de manuseio da residência denominada Residência Paolone. Em uma primeira análise do material, pode-se identificar que se tratava de um projeto de construção de uma residência, na cidade de Campos do Jordão, São Paulo, utilizando como sistema construtivo a madeira. Contudo, em uma segunda análise mais elaborada, foi observado um croqui inicial semelhante ao resultado final da residência (Figura 3), e um cartão dedicado à Caron (Figura 4), ambos assinados por Paolone, com os seguintes dizeres: "Ao Caron, a materialização de uma ideia que significou um espírito. A casa.", permitindo uma leitura afetiva e especial em relação a Caron com esse projeto e com o cliente em específico.



Figura 3. Desenho do resultado final da Residência Paolone (1979). Fonte: Acervo Jorge Caron (2021).

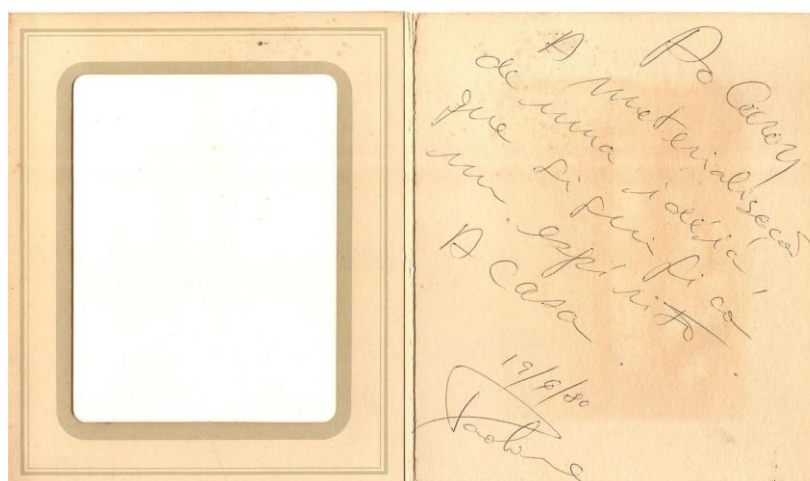


Figura 4. Cartão de Paolone dedicado a Caron (1980). Fonte: Acervo Jorge Caron (2021).

Além disso, o contato com o acervo físico nos permitiu realizar leituras diversas acerca de sua produção e do material. Em meio a documentos e plantas, foi possível observar e reunir uma série de croquis, desenhos, rabiscos e anotações (Figura 5), sem necessariamente ter conexão com o conteúdo do papel em que foi encontrado, configurando algo feito durante uma pausa ou um devaneio de ideias. Essas anotações, encontradas ao longo de todo o manuseio, acarretaram na criação de uma coleção própria, presente no acervo digital nomeada *croquis, desenhos e rabiscos*.



Figura 5. Croqui Encontrado no Acervo. Fonte: Acervo Jorge Caron (2021).

Essa potencialidade sensorial e de múltiplas leituras encontradas no acervo físico inexistem no acervo digital, uma vez que a ordem de leitura está dada ao observador, como por exemplo as obras catalogadas e divididas nas devidas coleções (Projeto de

Arquitetura e Urbanismo, Projetos de Cenografia, Teatro e Cinema, Design Gráfico e de Objetos e Publicações). Tal sistematização e divisão tem, no caso desta pesquisa, a finalidade de garantir uma usabilidade da interface e a disseminação dessa informação. Portanto, no ambiente virtual, as soluções estão estabelecidas para facilitar a busca do visitante na interface. Assim sendo, consideramos que a digitalização dos materiais do acervo não deve excluir o acesso aos documentos originais, ambos devem funcionar em conjunto como complementos.

Além disso, o acervo virtual também traz outras implicações. É inegável a capacidade de alcance que a internet tem nos dias de hoje, podendo fazer com que o acervo digital chegue ao alcance de mais pessoas e de públicos diferentes se comparado ao acervo físico. Contudo, o usuário da internet é bombardeado todos os dias por milhares de imagens e informações. A rolagem infinita das redes sociais faz com que o usuário percorra conteúdos sem fim e essa sensação de infinitude faz com que ele permaneça muito mais tempo navegando nas redes.

No Reinventar a memória é preciso, Giselle Beiguelman (2014) traz esse questionamento acerca da relação entre usuário e a cultura digital na contemporaneidade: “Dizemos que a internet não nos deixa esquecer, mas a cultura digital não nos permite lembrar”. Como fazer com que o conteúdo de um acervo digital não se perca nos milhares de *terabytes* presentes na internet? Isso apenas reitera a importância e a permanência do acervo físico e uso do arquivo digital como um complemento, existindo como um conjunto indissociável e com objetivos distintos, sem nos rendermos a romantização da forma como a tecnologia é produzida e nos entregue diariamente.

Conclusão

A pesquisa permite reviver a trajetória de um professor de grande notoriedade dentro do Instituto de Arquitetura e Urbanismo, corroborando para a divulgação de materiais e produções pouco conhecidas do arquiteto, que o caracterizam como esse profissional versátil e multidisciplinar. O resgate e o debate sobre a trajetória de Jorge Caron pretende contribuir para a historiografia da arquitetura e urbanismo, iluminando suas ações e contribuindo para a memória do próprio IAU-USP, revelando sua trajetória como educador, arquiteto, urbanista, cenografia, design e artista. Além disso, a pesquisa

também traz à tona debates relacionados à atual conjuntura dos acervos de arquitetura e urbanismo no Brasil e a potencialidades estabelecidas entre o acervo físico do arquiteto e a criação do seu acervo virtual.

O intuito de tornar esses materiais públicos por meio de uma plataforma digital, considerando as transformações da sociedade contemporânea e as novas maneiras de pensar acervos, perante a difusão das novas tecnologias e mídias cada vez mais presentes na sociedade, levantam alguns debates englobados pela pesquisa, suscitados a partir do manuseio do acervo físico e a criação do acervo virtual. A pesquisa não busca o triunfo de um em detrimento de outro, mas sim, traçar uma reflexão de um debate atual, entre o material e o virtual, sem levar a exclusão, mas enxergando as potencialidades de cada um.

O manuseio do arquivo físico permite uma percepção distinta do material, feita de maneira gradual, suscetível a encontros e descobertas a cada abertura de caixa e desdobrar de papel, permitindo leituras antes não previstas, como os rabiscos e croquis encontrados nos documentos. Já no acervo digital, a leitura é mais rápida e pragmática, a análise já está pronta para o usuário, contudo, o seu alcance e difusão com relação aos mais diversos públicos pode ser muito maior.

A pesquisa reitera a importância da preservação dos acervos de arquitetura para a historiografia da arquitetura e urbanismo nacional. Em um momento que assistimos uma fuga de acervos de arquitetura para instituições fora do país, como de Paulo Mendes da Rocha e Lúcio Costa, torna-se ainda mais importante e urgente considerar a preservação, salvaguarda e divulgação dos acervos de arquitetura, o estudo e levantamento de ferramentas para sua realização, práticas e ações abordados pela pesquisa em andamento, relevância destacada ao integrar ações de preservação no âmbito cultural, patrimonial e institucional dos arquivos pessoais.

Referências:

ANNA, J. S.; CAMPOS, S. O.; CALMON, M. A. M. **Diferenças e semelhanças entre arquivos e bibliotecas**: o profissional da informação em evidência. 2015.

BEIGUELMAN, Giselle. Reinventar a memória é preciso. In: BEIGUELMAN, Giselle; MAGALHÃES, Ana Gonçalves. **Futuros possíveis**: arte, museus e arquivos digitais. São Paulo: Editora Peirópolis Ltda., 2014. p. 12-33.

BRITO, G. F. de, E. A. COSTA, e L. M. R. VELLOSO. **Digital Platform for Dissemination of the FAUUSP Architecture and Design Collections**. Brazilian Journal of Information Science:

Research Trends, vol. 15, outubro de 2021, p. e02125, doi:10.36311/1981-1640.2021.v15.e02125.

COSTA, C. M. L.; FRAIZ, P. M. V. **Como Organizar Arquivos Pessoais: Manual**. São Paulo: Arquivo do Estado, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.

GONÇALVES, J. **Como Classificar e Ordenar Documentos de Arquivo**. São Paulo: Arquivo do Estado, 1998.

HUNTER, Sam. **The Museum of Modern Art, New York: the history and the collection**. New York, N.Y., H.N. Abrams in association with the Museum of Modern Art, New York, 1984.p.599

HANKS, David A. et al. **Partners in Design Alfred H. Barr and Philip Johnson**. New York, N.Y., The Monacelli Press, 2015.p.232

LIRA, J.; DELECAVE, J.; PRÓSPERO, V.; FIAMMENGHI, J. **Acervos de arquitetura como espaço histórico de formação**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, [S. l.], v. 29, p. 1-31, 2021. DOI: 10.1590/1982-02672021v29e53. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/181058>. Acesso em: 10 maio. 2022.

REDE de Acervos de Arquitetura e Urbanismo. [S. l.]. Disponível em: <https://www.iabsp.org.br/rede-de-acervos-de-arquitetura-e-urbanismo/>. Acesso em: 17 maio 2022.

RIBAS, E. M, ESCOREL, L. **Os arquivos pessoais de Gilda de Mello e Souza e Antonio Candido**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 76, p. 275-289, 2020.

ROCHA, M. A. B. **A documentação Museológica no Núcleo de Estudos Açorianos: Análise de sistemas informacionais computadorizados**. 2019.

MUCHACHO, R. **Museus virtuais: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico**. In: Livro de Actas do 4º Congresso SOPCOM. 2005. p. 1540-1547.

MARTY, P.; TWIDALE, M. **Lost in gallery space: A conceptual framework for analyzing the usability flaws of museum Web sites**. First Monday, v. 9, n. 9, 6 Sep. 2004.

ROZESTRATEN, Arthur Simões; ANDRADE, Beatriz Moraes de; FIGUEIREDO, Fernanda Gastal (org.). **Manual de Procedimentos Técnicos do Projeto Arquigrafia**. 2ª ed. São Paulo: FAUUSP, 2018.

SEGAWA, Hugo. **A fragilidade e o peso dos papéis**. Jornal da USP, São Paulo, 17 set. 2020.

WISNIK, Guilherme. **Falta de estrutura no Brasil respalda decisão de Paulo Mendes da Rocha**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 26 set. 2020.



8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS DE ARQUITETURA PARA A
HISTORIOGRAFIA: A PESQUISA SOBRE EDUARDO
KNEESE DE MELLO

*THE IMPORTANCE OF ARCHITECTURAL COLLECTIONS FOR
HISTORIOGRAPHY: the research on Eduardo Kneese de Mello*

*LA IMPORTANCIA DE LAS COLECCIONES DE ARQUITECTURA PARA LA
HISTORIOGRAFÍA: la investigación sobre Eduardo Kneese de Mello*

REGINO, Aline Nassaralla

Doutora. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Presbiteriana
Mackenzie e Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

aline.regino@mackenzie.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

O presente artigo busca ressaltar as particularidades, dificuldades e reveses comumente encontrados durante a realização de pesquisas na área da História da Arquitetura, principalmente quando o objeto de estudo não se trata de um(a) arquiteto(a) “consagrado(a)” pela historiografia. Estas questões são exemplificadas por meio da pesquisa realizada para resgatar a trajetória profissional de Eduardo Kneese de Mello. Constata-se, portanto, que a falta de acervos e arquivos organizados é um fator complicador para aquele que se propõe a (re)escrever a história. Propõe-se, desse modo, um debate sobre a relação existente entre historiografia e documentação para a escrita da História, buscando caminhos facilitadores para os pesquisadores que objetivam preencher algumas lacunas existentes no campo historiográfico, em especial sobre Arquitetura Moderna Paulistana.

Palavras-Chave: Historiografia. Documentação. Arquitetura Moderna.

ABSTRACT

This article seeks to highlight the particularities, difficulties and setbacks commonly encountered during research in the area of the History of Architecture, especially when the object of study is not a “consecrated” architect by historiography. These issues are exemplified by research to rescue the professional trajectory of Eduardo Kneese de Mello. It appears, therefore, that the lack of organized collections and archives is a complicating factor for those who propose to (re)write history. In this way, a debate on the existing relationship between historiography and documentation for the writing of History is proposed, seeking facilitating paths for researchers who aim to fill some existing gaps in the historiographical field, especially on Modern Architecture from São Paulo.

Keywords: Historiography. Documentation. Modern architecture.

RESUMEN

Este artículo busca resaltar las particularidades, dificultades y contratiempos que comúnmente se encuentran durante la investigación en el área de la Historia de la Arquitectura, especialmente cuando el objeto de estudio no es un arquitecto “consagrado” por la historiografía. Estos temas se ejemplifican a través de la investigación para rescatar la trayectoria profesional de Eduardo Kneese de Mello. Se constata, por tanto, que la falta de colecciones y archivos organizados es un factor que complica a quienes se proponen (re)escribir la historia. Así, se propone un debate sobre la relación existente entre historiografía y documentación para la escritura de la Historia, buscando caminos facilitadores para los investigadores que pretenden llenar algunas lagunas existentes en el campo historiográfico, especialmente sobre la Arquitectura Moderna de São Paulo.

Palabras clave: Historiografía. Documentación. Arquitectura moderna.

A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS DE ARQUITETURA PARA A HISTORIOGRAFIA: A PESQUISA SOBRE EDUARDO KNEESE DE MELLO

O aprimoramento dos conhecimentos científicos possibilitou a reinterpretção de temas previamente pesquisados e estes já se integraram à história corrente nas mais diversas áreas do conhecimento. Porém, por meio destes novos aprendizados, despertam-se novos pontos de vista, novas interpretações de velhos assuntos e/ou de temáticas consagradas, algumas delas esquecidas – de modo proposital.

As novas tendências historiográficas, portanto, têm despertado as atenções para novos temas e diferentes abordagens do modo como a historiografia apresentava a relação entre os arquitetos modernos e sua formação acadêmica. Acredita-se que um desses novos temas é a forte relação existente entre a formação universitária e os primeiros projetos elaborados pelos engenheiros-arquitetos paulistas e suas posteriores adaptações e conversões em arquitetos modernos.

Diversos engenheiros-arquitetos paulistas, formados nas décadas de 1930 e 1940 na Escola Politécnica ou Escola de Engenharia do Mackenzie *College*, exploraram inicialmente a arquitetura eclética. Podemos dizer que, entre todas essas trajetórias, existem dois pontos comuns que mais saltam aos olhos: a maior parte desses profissionais, depois de sua conversão ao Movimento Moderno, deixou de reconhecer valor na produção com a qual iniciaram suas atividades profissionais; e, também, no fato de que poucos desses *construtores ecléticos* – como se autodenominavam – tiveram suas trajetórias profissionais incluídas na historiografia corrente, apesar de suas contribuições para a cidade de São Paulo durante as primeiras décadas do século passado.

Não houve arquiteto formado em São Paulo da mesma geração dos pioneiros cariocas que tenha iniciado a sua vida profissional com a linguagem moderna e sem envolvimento com a construção. Todos os paulistas praticaram uma arquitetura eclética antes de se converterem ao modernismo; todos, também, adquiriram grande prática de canteiro, portanto rara era a encomenda de projeto sem a respectiva obra. A introdução de componentes modernos na arquitetura paulista não se iniciou mediante os recursos formais que caracterizaram a linha carioca: foi no tratamento racional e inovador das plantas que certa modernidade emergiu em São Paulo (SEGAWA, 1999, p. 140).

Este foi o caso encontrado na trajetória profissional do engenheiro-arquiteto Eduardo Kneese de Mello (1906-1994), tema de algumas pesquisas acadêmicas³⁷, mas que, em sua maioria, abordam a chamada *fase moderna*, compreendida entre as décadas de 1940 e 1980. Esta denominação advém da maneira em que o próprio Kneese costumava relatar sua trajetória, dividida em “antes e depois” do V Congresso Pan-americano de Arquitetos (Montevidéu, 1940) – momento em que entrou em contato com a vanguarda arquitetônica carioca e de outros países.

Quando, raramente, ocorreu o contato com as vanguardas o resultado foi um choque doloroso e transformador, como aconteceu com Kneese de Mello, ao conhecer a obra de arquitetos modernos do Rio de Janeiro nos anos de 1940. Ao confrontá-la com seus próprios projetos de linguagem neocolonial hispano-americana de que até então tanto se orgulhava, o arquiteto renegou duramente o seu passado, considerando-o mentiroso, e cada vez menos projetou residências (WOLFF, 2001, p. 268).

Por intermédio de um novo ponto de vista e de uma releitura dos fatos, principalmente daqueles relatados pelo próprio arquiteto, a tese de doutorado intitulada *Eduardo Kneese de Mello: do eclético ao moderno* (REGINO, 2011) buscou verificar precisamente quais os vínculos entre a primeira etapa da profícua trajetória profissional desse engenheiro-arquiteto com os conhecimentos adquiridos ao longo de sua formação universitária, e seu entendimento sobre o que seria Arquitetura – em especial depois de sua propalada conversão aos preceitos do Movimento Moderno.

A grande dificuldade encontrada para a realização da pesquisa supramencionada foi a falta de acesso aos projetos arquitetônicos realizados por Kneese de Mello nos primeiros anos de sua trajetória profissional, havia apenas registros em publicações especializadas, porém estes não exprimiam a grande quantidade de obras realizadas entre os anos de 1932 e 1940 – a fase denominada eclética.

A inexistência de um acervo de arquitetura organizado passível de consulta por pesquisadores – em especial por parte do poder público; e, do mesmo modo, a falta de reconhecimento, pelo próprio arquiteto, do valor existente nessas primeiras obras direcionaram a pesquisa a outros acervos. É este o assunto discutido nesse artigo.

³⁷ Dentre as quais citamos: René Galesi (2002), Elaine Silva (2003) e Roberto Alves de Lima Montenegro Filho (2007, 2012).

Periódicos pesquisados

A importância da pesquisa realizada nos periódicos de Arquitetura e Urbanismo relaciona-se com o fato da não existência de um acervo de projetos próprio do arquiteto Eduardo Kneese de Mello e a necessidade de se encontrar documentos e fontes primárias sobre o objeto de estudo da pesquisa mencionada: as residências unifamiliares de sua fase eclética.

Os periódicos foram consultados nas bibliotecas de cinco instituições, sendo estas: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP); Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Biblioteca Central - EBPC); Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie (FAU UPM); e, Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Os periódicos indexados foram: *Architectura e Construções*; *Acrópole*; *Engenharia Mackenzie*; *Politécnica*; *Record*; *Arquitetura e Urbanismo*; e, *A Casa* – estes dois últimos publicados no Rio de Janeiro.

A pesquisa teve início a partir da produção de uma primeira listagem das obras de Eduardo Kneese de Mello que foram publicadas. Para tanto, contou-se com o auxílio do *Índice de Arquitetura Brasileira*, porém esta publicação indexa apenas os periódicos a partir da década de 1950. É importante destacar essa data, pois esta demonstra a dificuldade para pesquisadores que pretendem estudar a fase anterior à conversão desses profissionais ao Movimento Moderno. Reforça, também, a discriminação e rejeição com relação aos projetos realizados nas décadas anteriores, em sua maioria, vinculados ao ecletismo tardio.

A partir da primeira listagem, buscou-se produzir um levantamento completo da *Revista Acrópole*, englobando, além dos projetos do arquiteto em estudo, obras residenciais de seus contemporâneos na Escola de Engenharia do Mackenzie *College*, entre eles, destacam-se: Américo Capua, Jayme Fonseca Rodrigues, Oscar Americano Jr. e Oswaldo Arthur Bratke (turma de 1931); Romeu S. Mindlin, Carlos Botti, Vicente Nigro Jr. (turma de 1932); Augusto Pedalini, Henrique Ephim Mindlin e Octávio Lotufo (turma de 1933).

Outros arquitetos, relevantes ao período em estudo, também integraram a indexação feita nos periódicos citados, dos quais podemos citar: Alfredo Ernesto Becker; Gregori Warchavchik; Moya & Malfatti; Rino Levi; Ícaro de Castro Mello; João Baptista Villanova

Artigas, entre tantos outros. Foram incorporados, também, ao levantamento os artigos escritos por esses profissionais.

Cada um dos periódicos supracitados teve sua importância para a realização do levantamento e compreensão do período em estudo, possibilitando a construção de um quadro teórico que demonstrava a consequência das mudanças socioculturais e econômicas ocorridas na cidade de São Paulo durante a primeira metade do século XX. No entanto, existem alguns em que foi possível obter maior quantidade de informações, dos quais destaca-se a *revista Record*.

Publicada em São Paulo, a partir de 1934, a *revista Record* apresenta uma série de informações antes desconhecidas, como a exposição da residência do Sr. José Martins Borges (rua Pamplona, 193-a, figura 1), projeto e construção de Eduardo Kneese de Mello, no início da década de 1930, em estilo Missões. Conforme o artigo publicado, esta exposição teve apoio da revista, e alcançou grande êxito frente à sociedade. Do mesmo modo, ocorreram duas outras “visitações públicas” naquele ano: residência da Sra. Rosina de Sá Barbosa, projeto e construção dos engenheiros-arquitetos Moya & Malfatti; e a residência do Sr. José Pelosini, projeto e construção dos engenheiros-arquitetos e civis Capua & Capua.

Exposição de uma casa
em estilo mexicano,
construção do
engenheiro arquiteto
Eduardo Kneese de Mello



Por iniciativa de RECORD será aberta ao público, em meados de julho, a casa de propriedade do sr. José Martins Borges, construída pelo engenheiro arquiteto Eduardo Kneese de Mello, à rua Pamplona 193-a.

Patrocinando essa exposição o que temos em mira é demonstrar aos que se interessam pela vida física da metrópole, os admiráveis melhoramentos que hêmos feito em materia de construções civis - melhoramentos que são uma revelação eloqüente do nosso progresso, da nossa cultura. E este progresso se evidencia tanto melhor quando se escolhe para tal demonstração, como agora fazemos, uma casa de pouco custo e construída para renda. Não seria muito expressivo, por certo, d'este ponto-de-vista geral, o exemplo que se oferecesse com a apresentação de um palacete de centenas de contos de réis.

Ocupando magnífica área de terreno, com uma frente de 16 metros, aproximadamente, a casa da rua Pamplona foi projetada e executada de acôrdo com as linhas marcantes das construções coloniais mexicanas. E, dentro desta diretriz, o engenheiro arquiteto Eduardo Kneese de Mello realizou uma estilização requintada, perfeita. Simplicidade e elegância. Observem-se, entre outros motivos, o corpo avançado que, em detalhe, se publica nesta página; observe-se, principalmente na fotografia da página nove, ao alto, o aspecto rústico das paredes; observem-se a solução feliz encontrada para o telhado, - típico das construções referidas, onde se evitavam calhas e espigões - o remate, nos ornatos, a chaminé, os pequenos motivos decorativos. Tudo, enfim, nesta casa, está estudado na obediência das linhas que, surgidas de uma necessidade inicial, vieram a constituir as características de uma arquitetura que, com o correr dos tempos, tomou fóros de «estilo».

Figura 1. Exposição da residência José Martins Borges, Rua Pamplona, São Paulo, 1934.

Fonte: EXPOSIÇÃO, 1934, n.p.

As revistas *Engenharia Mackenzie*, *A Casa* e *Architectura e Construções*, também publicaram informações relevantes para a pesquisa. Nos dois primeiros periódicos mencionados, foram encontrados dados específicos sobre a trajetória do arquiteto

Eduardo Kneese de Mello. Algumas destes dados, especialmente no que se refere à produção arquitetônica, antes desse levantamento, eram desconhecidos.

O método de pesquisa realizado foi o mesmo para todos os periódicos. Para cada um deles foi produzida uma planilha contendo os dados relativos ao exemplar consultado, os projetos encontrados (nome proprietário, endereço, arquiteto e/ou engenheiro responsável, linguagem arquitetônica) e, em separado, os artigos. Após essa primeira listagem, os dados coletados em cada um dos periódicos foram agrupados em outras planilhas, o que possibilitou quantificar e qualificar a produção de residências unifamiliares produzida na cidade de São Paulo entre as décadas de 1930 e 1940.

Arquivo da Cia. City

A partir do levantamento nos periódicos, relatados anteriormente, pode-se notar que grande parte das residências unifamiliares projetadas por Eduardo Kneese de Mello, no período supramencionado, encontravam-se no Jardim América e Pacaembu, os primeiros bairros urbanizados pela *City of São Paulo Improvements and Freehold Land Company Limited* – mais conhecida como Cia. City.

Antes de estabelecer contato com a mencionada empresa, buscou-se meios para realizar um levantamento nos arquivos de projetos arquitetônicos da Prefeitura Municipal de São Paulo. Tentativa frustrada e inviabilizada frente a quantidade de autorizações, certidões negativas, cartas de proprietários registradas em cartório e outras burocracias que foram solicitadas.

A partir da impossibilidade relatada, foram procurados meios para a realização do levantamento no arquivo da Cia. City, pesquisa esta que teve significativa importância pois, pela primeira vez, foi possível ter acesso a fontes primárias. O acervo deste arquivo abrange diversos tipos de documentos, dentre todos eles os mais relevantes para essa pesquisa foram: mapas, registros administrativos e as pastas de cada lote comercializado. Nestas pastas encontram-se documentos que correspondem aos atos relativos à venda, modelos de contrato, escrituras, contabilização das vendas, dívidas e quitações e a construção – essa podendo ser financiada ou não pela própria companhia – e, na maioria dos casos, os projetos de arquitetura – aprovados, previamente, por um setor específico dentro da empresa.

O levantamento dividiu-se em três partes, das quais as duas primeiras foram realizadas no arquivo localizado na região de Pirituba e, a terceira, no acervo localizado na sede da empresa que ficava nas proximidades da avenida Luís Carlos Berrini. A primeira parte do levantamento buscou documentos relativos aos projetos residenciais construídos no bairro do Jardim América, sendo que, para a realização dessa parte, foi muito relevante o trabalho realizado por Silvia Wolff (1998) em sua tese de doutorado – posteriormente publicada como livro (2001). Na segunda parte foram levantados dados sobre as residências edificadas no bairro do Pacaembu. E, na terceira e última parte, foi realizado um levantamento no acervo iconográfico, essas fotografias retratam a urbanização dos bairros previamente pesquisados e contém dados interessantes sobre o modo que ocorreu a ocupação dos mesmos.

Para que pesquisa fosse realizada no arquivo da Cia. City eram necessários dados que nem sempre eram fornecidos nas publicações, não bastava saber o endereço, nome do arquiteto ou proprietário. No arquivo, as pastas eram organizadas conforme o número do lote, da quadra e venda. Essas informações foram obtidas a partir do trabalho realizado por Silvia Wolff e publicado sob o título *Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura* (2001). Nesta publicação, a arquiteta, além de gentilmente explicar como era organizado o arquivo, disponibilizou uma listagem dos projetos arquitetônicos existentes, de acordo com a ordenação realizada pela Cia. City. Por intermédio dessa lista, foram selecionados os arquitetos contemporâneos a Eduardo Kneese de Mello e aqueles com trajetórias semelhantes.

Quando foi aprovada a realização da pesquisa no arquivo, em posse dessa primeira listagem, elaborou-se uma planilha que continha todos dados encontrados e documentos levantados para cada projeto arquitetônico. Grande parte da documentação foi digitalizada no local, sendo apenas os projetos de arquitetura digitalizados em uma gráfica devido ao seu tamanho. Como resultado dessa pesquisa, foram localizados e digitalizados 78 projetos residenciais, em um total de: doze projetos do arquiteto Eduardo Kneese de Mello (figura 2); 22 de Oswaldo Bratke e Carlos Botti; nove de Gregori Warchavchik; oito de Alfredo Ernesto Becker; três de Henrique Mindlin; três de Moya & Malfatti; uma de Rino Levi.

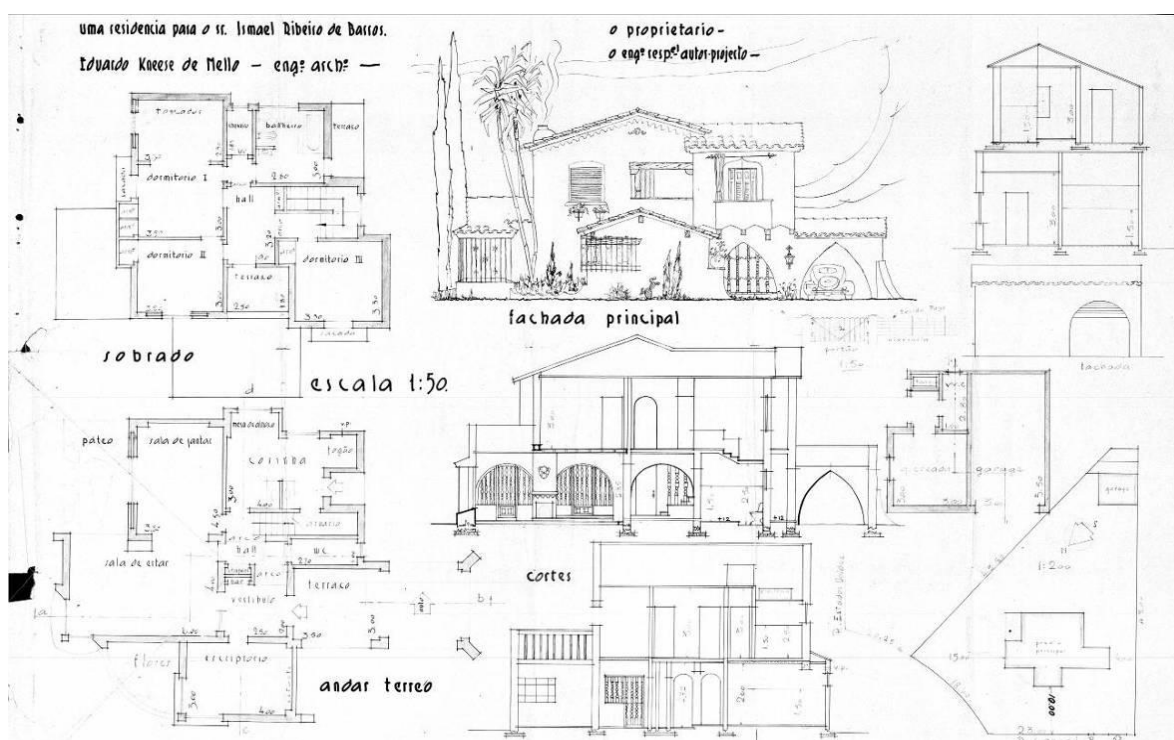


Figura 2. Residência Ismael Ribeiro de Barros, Jardim América. São Paulo, 1935 – projeto de Eduardo Kneese de Mello. Fonte: Cia. City.

A pesquisa realizada para o bairro do Pacaembu diferiu-se daquela realizada para o Jardim América, pois a listagem existente provinha do levantamento nos periódicos de Arquitetura, sendo assim, foi necessário um levantamento *in loco* para localização dos projetos e identificação no mapa do loteamento, fornecido pela Cia. City. Fora este fato, o método utilizado foi o mesmo, com a feitura de uma planilha e digitalização dos documentos encontrados. O resultado obtido nesta etapa conta com a digitalização de 68 residências, sendo destas: seis de Eduardo Kneese de Mello; três de Oswaldo Bratke e Carlos Botti; duas de Henrique Mindlin; duas de Jayme Fonseca Rodrigues; três de Alfredo Ernesto Becker; quatro de Gregori Warchavchik; seis de Vilanova Artigas; e, quatro de Vicente Nigro Jr.

A terceira parte buscou referências iconográficas que retratassem as modificações ocorridas, nos bairros do Jardim América e Pacaembu, ao longo dos anos – desde o início de sua urbanização até o final da venda dos lotes existentes. A averiguação dessas imagens teve como objetivo a compreensão detalhada da realidade então

encontrada pelos engenheiros, arquitetos e construtores, responsáveis pelas características, arquitetônicas e urbanísticas, típicas desses bairros.

Acervo do arquiteto Eduardo Kneese de Mello

O acervo do arquiteto Eduardo Kneese de Mello (1906-1994) encontra-se, atualmente, compartilhado entre duas instituições de ensino: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) e Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, além de alguns poucos documentos que continuam em posse de seus familiares.

Na FAUUSP, encontram-se, principalmente, alguns projetos de arquitetura – em especial aqueles realizados após sua conversão ao Movimento Moderno – e alguns slides que eram utilizados para suas aulas durante o período em que lecionou nesta instituição, entre os anos de 1955 e 1976 – quando foi aposentado compulsoriamente. Estes documentos foram doados para a instituição, pelo próprio arquiteto, em meados da década de 1990, quando seu bisneto, Roberto Alves de Lima Montenegro Filho, cursava a graduação.

Os projetos arquitetônicos integrantes do acervo da FAUUSP, naquele momento, não estavam disponíveis para consulta, no acervo da biblioteca, isto porque não haviam sido devidamente classificados. A pesquisa foi realizada, em meados dos anos 2000, a partir de uma listagem fornecida pela própria biblioteca, da qual foram consultados e fotografados os projetos residenciais referentes ao: Edifício Demoiselle, Conjunto Residencial para estudantes da USP (CRUSP) e Edifício de apartamentos no Jardim Vieira de Moraes. Passados quase quinze anos, essa situação foi modificada e alguns dos projetos agora podem ser consultados via internet³⁸ e integram a *Coleção Eduardo Kneese de Mello*, como parte do acervo de projetos da instituição. No entanto, ressalta-se que alguns dos projetos previamente listados não aparecem no levantamento atual, como é o caso das Residências geminadas na Rua Califórnia e o, já mencionado, Edifício Demoiselle.

Na época de seu falecimento, em 1994, a Faculdade de Belas Artes, uma das instituições na qual lecionava, adquiriu parte de seu acervo junto aos familiares para

³⁸ Para consultar os Acervos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo deve-se acessar o site: <https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/page/inicio>

conservar a memória de um importante personagem da difusão e da afirmação da profissão do arquiteto e da arquitetura moderna no Brasil. Desde o início dos anos 2000 uma série de projetos de pesquisa somaram-se às iniciativas de pesquisadores e alguns alunos da instituição para organizar toda essa vasta documentação com o intuito de disponibilizá-lo para a comunidade acadêmica.

No acervo da Biblioteca Luciano Gomes Cardim do atual Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, são encontrados diversos tipos de documentos, entre os quais destacam-se as fotografias e sua extensa coleção de diapositivos, aproximadamente 16 mil. Ainda nessa instituição, encontra-se grande parte de sua biblioteca composta por livros e periódicos.

Uma particularidade do acervo encontrado na Belas Artes são os slides ou diapositivos, fotografias sobre acetato para projeção. São imagens que testemunham as andanças de Knesse de Mello pelo Brasil e pelo mundo. Foram geradas, em sua maioria, para serem utilizadas pelo arquiteto em suas palestras, e, principalmente, em suas aulas. Importante mencionar que atuou na expansão do ensino de Arquitetura a partir da década de 1970, participando do corpo docente da Faculdade de Arte Álvares Penteado (FAAP); Faculdade Farias Brito, em Guarulhos; e da Universidade Braz Cubas, em Mogi das Cruzes.

Nos slides e fotografias produzidos por Kneese de Mello, destaca-se a documentação referente às suas próprias obras – fato este que possibilitou a identificação alguns projetos residenciais dos quais não havia nenhuma referência em outro acervo ou publicação. Além disso, encontram-se imagens que retratam os eventos que participou como organizador – tais como as primeiras Bienais de São Paulo – ou ativo militante em órgãos vinculados à profissão, como IAB/SP (Instituto dos Arquitetos do Brasil, departamento de São Paulo), CREA (Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura) e Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Estas imagens documentaram, portanto, os mais variados tipos de eventos, sempre relacionados ao universo das Artes e da Arquitetura; e, transformaram-se em documentos de grande relevância para pesquisas acadêmicas. Quando analisamos essa parte do acervo, identificamos que uma característica básica do processo de produção e acumulação das imagens, para Kneese de Mello, era a constituição de

séries temáticas. Dificilmente se encontra uma só imagem de um objeto ou evento. Há várias, sempre. O fotógrafo Kneese de Mello tinha consciência da leitura o mais ampla possível de um fato, assim como a consciência editorial, resguardando para uma posterior seleção, a escolha da imagem mais adequada.

A outra parte do acervo pertencente ao Centro Universitário Belas Artes de São Paulo é composta por parte da biblioteca do arquiteto. Por meio de seus livros e periódicos pode-se compreender a sua extensa formação e dedicação ao estudo da Arquitetura e do Urbanismo. Entre os títulos levantados, destaca-se o livro intitulado *Construções Residenciaes* (publicado pela União Paulista de Imprensa, em 1937). É um álbum que contém diversas residências unifamiliares projetadas por Kneese de Mello entre os anos de 1934 e 1937. Essa publicação, em diversos momentos, norteou a busca por outros documentos – sobretudo os projetos arquitetônicos – relativos às residências apresentadas, pois, como um álbum, nela constavam apenas fotografias e poucas informações, como nome do proprietário.

O acervo remanescente de Eduardo Kneese de Mello, ainda em posse de seus familiares, pode-se dizer que se divide em dois. Algumas fotografias e objetos pessoais são encontrados com seus filhos, Yola de Mello Guimarães e Eduardo Augusto Quintanilha de Mello (*in memoriam*). A outra parte encontra-se com seu bisneto, o arquiteto Roberto Alves de Lima Montenegro Filho. Neste acervo foram encontrados projetos das residências realizados para alguns seus familiares: Clotilde Kneese de Mello (1939), Horácio Kneese de Mello (1939), Clotilde Meinberg (1946), Eduardo Kneese de Mello (1953), e Maria José e Roberto Montenegro (1976). Além desses projetos foram encontrados alguns documentos, fotografias e memoriais descritivos de outros projetos residenciais, como o Conjunto Residencial para o IAPC (1944) e o Edifício de apartamentos para o IAPI (1945).

Considerações finais

Buscou-se, neste artigo, demonstrar a importância da pesquisa realizada, em diversos acervos e arquivos, para a elaboração de um levantamento focado nos projetos de residências unifamiliares produzidos pelo arquiteto Eduardo Kneese de Mello durante as décadas de 1930 e 1940. Dessa maneira, foram expostas as dificuldades encontradas e a experiência obtida em cada acervo e, especialmente, nos periódicos.

A experiência relatada, com todos os reveses e contratempos, não é única e não está isolada – pelo contrário, é quase que a regra para os/as pesquisadores que pretendem estudar temas, personagens ou mesmo abordagens “não consagradas” pela historiografia. Por esse motivo, é necessário que existam debates sobre o assunto e que

Alguns pesquisadores têm se esforçado para preencher estes “vazios”, desenvolvendo dissertações e teses com ampla disponibilização de materiais como projetos, documentos e imagens bastantes esclarecedoras, informações de relevância para o enriquecimento para uma visão crítica cada vez mais completa acerca deste período, porém esta dedicação, muitas vezes, não alcança os mais jovens, em especial os estudantes, pois estes trabalhos costumam ficar relegados às prateleiras das bibliotecas nas universidades nas quais foram realizados.

Trabalhos estes que exigem do pesquisador um esforço descomunal na busca, incessante, por informações e documentos primários, que normalmente estão fragmentados enquanto conjunto, pela carência de arquivos e/ou acervos de Arquitetura e Urbanismo que possam armazenar materiais como pranchas físicas de projetos, maquetes, fotografias, – tendo em vista que estes personagens não figuram a bibliografia corrente.

A falta de acervos e arquivos organizados é um fator complicador para aquele que se propõe a (re)escrever a história, assim como a dispersão das informações em diversas instituições e locais. Propomos, portanto, um debate sobre a relação existente entre historiografia e documentação para a escrita da História, buscando caminhos facilitadores para os pesquisadores que objetivam preencher e divulgar algumas lacunas da história da arquitetura, bem como alimentar o interesse da nova geração em conhecer outras as figuras envolvidas na cena da Arquitetura Moderna Paulistana.

Referências:

A CASA: revista de engenharia, arquitetura e arte decorativa. Rio de Janeiro: O Construtor S.A., 1923-?.

ACRÓPOLE: arquitetura, urbanismo, decoração. São Paulo: Técnicas Brasileiras, 1938-1971.

ARCHITECTURA E CONSTRUÇÕES. São Paulo: Instituto Paulista de Architectos, 1929-1932.

ARQUITETURA E URBANISMO. Rio de Janeiro: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1936-.

EXPOSIÇÃO da Casa da Rua Pamplona 193-a. Revista Record. São Paulo: n. 6, n.p., junho, 1934.

GALESI, René. **O morar moderno: modernização, verticalização e o pioneirismo dos edifícios residenciais modernistas na expansão da área central de São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2002.

MELLO, Eduardo Kneese de. **Construções Residenciaes**. São Paulo: União Paulista de Imprensa, 1937.

MONTENEGRO FILHO, Roberto Alves de Lima. **A pré-fabricação na trajetória de Eduardo Kneese de Mello**. Tese (Doutorado em História da Arquitetura e Estética do Projeto) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MONTENEGRO FILHO, Roberto Alves de Lima. **Pré-fabricação e a obra de Kneese de Mello**. Dissertação (Mestrado em História da Arquitetura e Estética do Projeto) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

RECORD: revista de arquitetura e decorações. São Paulo: Empresa Record, 1934-.

REGINO, Aline Nassaralla. **Eduardo Kneese de Mello: do eclético ao moderno**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

REGINO, Aline Nassaralla. **Eduardo Kneese de Mello | arquiteto: análise de sua contribuição à habilitação coletiva em São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.

REVISTA DE ENGENHARIA MACKENZIE. São Paulo: Escola de Engenharia Mackenzie: Centro Acadêmico Horácio Lane, 1915-.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900 – 1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

SILVA, Elaine Pereira da. **Eduardo Kneese de Mello e o Edifício Japurá**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO et al. **Índice de Arquitetura Brasileira, 1950-1970**. São Paulo: Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1974.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. **Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura**. São Paulo: Fapesp, Edusp, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. **Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. **O acervo documental da Cia. City e sua utilização para o estudo do Jardim América e de sua arquitetura**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (Trabalho Programado 1), 1997.

8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

JACQUES PILON E GIANCARLO PALANTI: PESQUISA E OS DESAFIOS DA EXTROVERSÃO DAS COLEÇÕES DA SEÇÃO TÉCNICA DE MATERIAIS ICONOGRÁFICOS DA BIBLIOTECA DA FAUUSP

*Jacques Pilon and Giancarlo Palanti: research and the challenges of
extroversion in the collections of the Technical Section of Iconographic
Materials of the FAUUSP Library*

*Jacques Pilon y Giancarlo Palanti: la investigación y los desafíos de la
extroversión en las colecciones de la Sección Técnica de Materiales
Iconográficos de la Biblioteca FAUUSP*

SILVA, Joana Mello de Carvalho e

Doutora. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

joana-mello@usp.br

SILVA, Daniel Alves da

Graduando. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

danielalves@usp.br

COMPARINI, Fernando Prudente

Graduando. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

fernandocomparini@usp.br

RESUMO

O presente trabalho discorre sobre o projeto de cultura e extensão intitulado "Coleções de projetos: ensino, aprendizado, prática e difusão - Coleções Jacques Pilon e Giancarlo Palanti", realizado entre setembro de 2020 e agosto de 2021 com fomento do Programa Unificado de Bolsas de Estudo para Estudantes de Graduação (PUB) da Universidade de São Paulo. Este projeto visa democratizar o acesso ao acervo da Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) através de sua disponibilização *on-line* no Portal Acervos. Ao longo do trabalho é apresentada a metodologia das atividades realizadas, bem como feita uma reflexão sobre a importância da difusão e acesso a estes acervos e o protagonismo de instituições públicas neste processo, sobretudo em meio aos ataques direcionados à ciência e à cultura no Brasil atual.

Palavras-chave: Acervos. Biblioteca. Difusão.

ABSTRACT

The present work discusses the culture and extension project entitled "Project collections: teaching, learning, practice and dissemination - Jacques Pilon and Giancarlo Palanti collections", held between september 2020 and august 2021, promoted by University of São Paulo's Unified Scholarship Program (PUB). It intends to democratize access to the collection of Technical Section of Iconographic Materials at the Library of Architecture and Urbanism School of University of São Paulo (FAUUSP), through its on-line availability at Portal Acervos. Throughout this work, we have presented the methodology of the project's activities, as well as a reflection about the importance of dissemination and access to these collections and the protagonism of public institutions, especially amidst the current attacks directed towards science and culture in Brazil.

Keywords: Collections. Library. Dissemination.

RESUMEN

El presente trabajo aborda el proyecto de cultura y extensión titulado "Colecciones de proyectos: enseñanza, aprendizaje, práctica y difusión - Colecciones Jacques Pilon y Giancarlo Palanti", realizado entre septiembre de 2020 y agosto de 2021 con el apoyo del Programa Unificado de Becas para Estudiantes de Grado (PUB) de la Universidad de São Paulo. Su objetivo es democratizar el acceso a la colección de la Sección Técnica de Materiales Iconográficos de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (FAUUSP) a través de su disponibilidad en línea en el Portal Acervos. A lo largo del trabajo se presenta la metodología de las actividades realizadas, así como una reflexión sobre la importancia de la difusión y el acceso a estas colecciones y el protagonismo de las instituciones públicas en este proceso, especialmente en medio de los ataques dirigidos a ciencia y cultura en el Brasil actual.

Palabras clave: Colecciones. Biblioteca. Difusión.

JACQUES PILON E GIANCARLO PALANTI: PESQUISA E OS DESAFIOS DA EXTROVERSÃO DAS COLEÇÕES DA SEÇÃO TÉCNICA DE MATERIAIS ICONOGRÁFICOS DA BIBLIOTECA DA FAUUSP

Introdução

Afinada com a democratização do ensino público no Brasil, a Universidade de São Paulo vem realizando um conjunto de ações que compõem a Política de Apoio à Permanência e Formação Estudantil. Desde 2016, integra esta política o Programa Unificado de Bolsas de Estudo para Estudantes de Graduação (PUB) que está estruturado em três vertentes com vistas a engajar os estudantes em atividades de ensino de graduação, cultura e extensão e pesquisa e com isso contribuir para a sua formação acadêmica e profissional. A vertente de cultura e extensão tem fomentado um conjunto de projetos vinculados à Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Estes projetos são dedicados à salvaguarda documental, catalogação, digitalização e difusão das coleções sob a guarda e conservação da instituição desde os anos 1960.³⁹

Desde de 2020, os projetos desenvolvidos visam preferencialmente à extroversão das coleções por meio do Portal Acervos. Lançado em dezembro 2019, o portal reúne em uma única plataforma de acesso livre e gratuito as mais variadas produções gráficas e audiovisuais pertencentes à Biblioteca da FAUUSP, entre elas as coleções de arquitetura, urbanismo e design que englobam desde projetos em seus vários estágios de desenvolvimento e especialidades até fotografias, maquetes, memoriais descritivos, catálogos, cartas, anotações e outros tipos de documentos relativos à concepção e execução da obra e à prática profissional cotidiana.⁴⁰

³⁹ Para conhecer melhor a criação desta seção e a formação de suas coleções ver o capítulo "A seção técnica de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP: origem e história, escrito por Eliana de Azevedo Marques para o livro *Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo* organizado Ana Claudia Veiga de Castro, Joana Mello de Carvalho e Silva e Eduardo Augusto Costa em 2021.

⁴⁰ Para conhecer a concepção e funcionalidade deste portal ver o capítulo "Acervo Iconográfico da FAUUSP: desafios e perspectivas" publicado por Gisele Ferreira de Brito no livro *Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo* mencionado acima.

Aposta-se que a ampla e continuada divulgação desses documentos através de uma plataforma on-line não só publiciza o patrimônio documental ali preservado, democratizando o acesso à informação, como pode incentivar a formulação de novas pesquisas, bem como o desenvolvimento e aprofundamento de investigações já em curso. Essa ação pode ainda, em consonância com os objetivos da Biblioteca de auxiliar a pesquisa desde a sua criação em 1948, fomentar a realização de atividades acadêmicas no nível da graduação e outras relativas ao âmbito da cultura e extensão, como exposições, filmes e livros produzidos pela comunidade acadêmica, por instituições culturais e de ensino nacionais e internacionais e ainda pela mídia especializada. Dentre essas iniciativas, destaca-se a mais recente, a *Ocupação Rino Levi* (2020),⁴¹ realizada em parceria com o Itaú Cultural.⁴² A exposição comprovou o interesse pelas coleções sob guarda da FAUUSP e possibilitou que um público maior tivesse acesso aos documentos do acervo, seja presencialmente ou on-line por meio do site da ocupação,⁴³ contribuindo para que este possa conhecer melhor a história da cidade de São Paulo e de sua arquitetura, e assim pensar sobre o seu presente e futuro.⁴⁴

⁴¹ Para realização da ocupação foram propostos outros projetos PUB, entre eles o intitulado “A transformação da cidade de São Paulo pelo acervo iconográfico da FAU-USP”, desenvolvido entre 2019 e 2020 com a mesma orientadora deste projeto.

⁴² Participaram da co-curadoria os docentes da FAUUSP Hugo Segawa, Joana Mello, Mônica Junqueira de Camargo e Tatiana Sakurai, além de Renato Anelli.

⁴³ O site da Ocupação Rino Levi está disponível em <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/rino-levi/>. Acesso em: 09 jun. 2022.

⁴⁴ Esta era uma das intenções da parceria, expressa no artigo “Coleções para pesquisa e extensão: o acervo de arquitetura, urbanismo e design da FAU/USP”, escrito pela então diretora, a Profa. Dra. Ana Lucia Duarte Lanna, em parceria com Gisele Ferreira de Brito para o catálogo da exposição que está disponível em https://issuu.com/itaucultural/docs/web_public_rl. Acesso em: 09 jun. 2022.

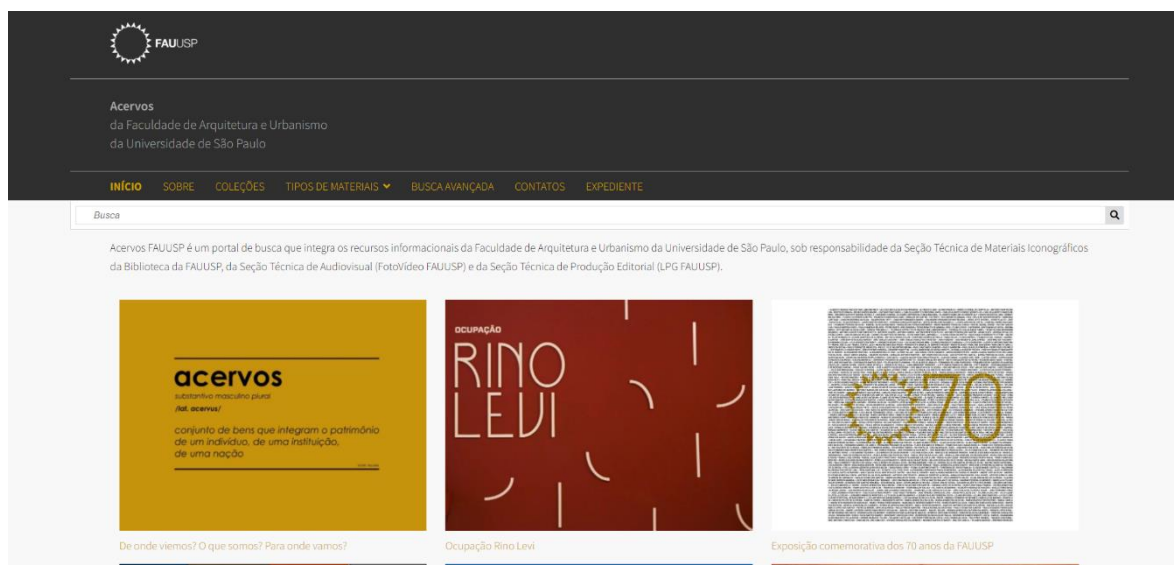


Figura 1. Portal Acervos. Disponível em: <<https://acervos.fau.usp.br>>. Acesso em: 25 mai. 2022.

Atendendo a essas diretrizes gerais e dando continuidade, portanto, a um conjunto amplo de iniciativas, formulamos para o Edital PUB 2020/2021 o projeto “Coleções de projetos: ensino, aprendizado, prática e difusão - Coleções Jacques Pilon e Giancarlo Palanti” com a supervisão técnica da Bibliotecária chefe da Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca da FAUUSP, Gisele Ferreira de Brito.⁴⁵ Esta proposta visava potencializar a extroversão, no sentido da produção, disponibilização e difusão de conteúdo das coleções dos dois arquitetos, cuja produção tem uma importância reconhecida pela historiografia para a construção da cidade de São Paulo e a afirmação da arquitetura moderna no país.

Para o projeto foram selecionados dois estudantes de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, que foram supervisionados pela docente envolvida neste trabalho em parceria com Gisele Ferreira de Brito e capacitados por ela e demais técnicos da biblioteca com vistas a consolidar as informações a respeito das

⁴⁵ Sob a sua supervisão, e em parceria com docentes da FAUUSP, a biblioteca tem sido contemplada por bolsas PUB desde 2016, contribuindo assim a ampliação dos trabalhos de catalogação, tratamento e extroversão do acervo. Foram contemplados no mesmo edital de 2020/2021 outros três projetos dedicados às coleções de Carlos Milan e Waldemar Cordeiro, Rino Levi e Ramos de Azevedo orientados por Rodrigo Queiroz, Mônica Junqueira de Camargo e Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, respectivamente. Um outro projeto, coordenado pela Prof^a. Dr^a. Ana Judite Galbiatti Limongi França, tratou de várias coleções a partir de um recorte específico, os estabelecimentos assistenciais de saúde.

coleções e ampliar a sua difusão por meio do Portal Acervos. A partir desta seleção foram estabelecidas duas frentes de trabalho: uma dedicada à Coleção Jacques Pilon e outra voltada à Coleção Giancarlo Palanti, cada uma aos cuidados de um dos bolsistas, ambas desenvolvidas conforme a mesma metodologia e objetivos a serem apresentados a seguir.

O projeto seria desenvolvido em etapas com atividades e orientações específicas. Na primeira etapa, foram produzidos verbetes biográficos relativos às duas coleções. Já na segunda, a tarefa principal foi a de enriquecer o banco de dados que alimenta o portal com o processamento e tratamento das biografias, além de informações como os endereços das obras, as coordenadas geográficas e a situação construtiva de cada uma delas, isto é, se se trata de uma obra construída, demolida ou uma reforma, com o objetivo de produzir um mapa interativo com a localização das obras. As demais etapas envolveriam a eleição dos documentos (desenhos técnicos, negativos, fotografias, propagandas etc.) mais representativos da atuação em vida de ambos os profissionais e a sua catalogação, digitalização e disponibilização na plataforma Acervos. Por conta da necessidade de deslocamentos até a FAUUSP para a consulta dos documentos, e da pandemia de COVID-19, que acompanhou o trabalho do início ao fim, estas atividades não puderam ser realizadas. Apenas a primeira e a segunda foram completadas, reservando-se para outro projeto PUB a ser realizado no momento de superação da pandemia a realização das demais atividades.

Produção de verbetes: diretrizes, desafios e aprendizados

A primeira etapa, desenvolvida de setembro de 2020 a março de 2021, contemplou, principalmente, a redação de verbetes biográficos de Jacques Pilon e Giancarlo Palanti, de seus principais colaboradores e dos escritórios por ele dirigidos. Para a sua fatura foi feita ampla pesquisa bibliográfica, considerando as bases de dados de trabalhos acadêmicos, livros e periódicos de modo a se identificar os escritórios e principais colaboradores que teriam verbetes específicos. Dentre os verbetes produzidos, constam, para cada uma das coleções:

Coleção Giancarlo Palanti

Arquiteto principal

- Giancarlo Palanti [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13654>]

Colaboradores

- Henrique Mindlin [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13655>]
- Lina Bo Bardi [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13656>]
- Alfredo Mathias [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13657>]

Escritórios e Empresas

- Escritório Técnico Giancarlo Palanti, Arquitetura em Geral – Materiais de Construção [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13695>]
- Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti & Arquitetos Associados [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13696>]
- Studio de Arte Palma [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13697>]
- Construtora Alfredo Mathias [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13698>]

Coleção Jacques Pilon

Arquiteto principal

- Jacques Pilon [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13659>]

Colaboradores

- Francisco Matarazzo Neto [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13660>]
- Herbert Duschenes [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13661>]
- Adolf Franz Heep [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13662>]
- Gian Carlo Gasperini [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13663>]
- Jerônimo Bonilha Esteves [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13664>]

Escritórios

- Pilon & Matarazzo Ltda. [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13703>]
- Jacques Pilon Engenheiro e Arquiteto e Jacques Pilon Arquitetura e Construção [<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item/13704>]

Entre setembro e outubro de 2020, visando o estabelecimento de parâmetros para a escrita dos verbetes do Portal Acervos, foram realizadas três oficinas. A primeira a ser

realizada, a Oficina de Fontes de Informações para Pesquisa, instruiu os meios mais adequados para se realizar pesquisas e dicas de fontes e softwares de organização bibliográfica, garantindo um acesso a dados e informações confiáveis de importante valia tanto a essa etapa quanto à vida acadêmica do bolsista, seja para o desenvolvimento de trabalhos de graduação, seja para a realização de pesquisas como esta em foco ou outras de Iniciação Científica. A segunda, a Oficina de Escrita, discutiu diretrizes básicas a serem seguidas pelos bolsistas na produção dos verbetes, levando em consideração modelos de textos biográficos de diferentes fontes e estilos de escrita. A partir dessa experiência e de outros referenciais, definiram-se as diretrizes em conjunto com Gisele Ferreira de Brito e a/os docentes envolvida/os no edital, indicados acima. Por fim, a Oficina de “Mãos à Obra” sintetizou as discussões sobre as diretrizes textuais em um documento de referência aos bolsistas, além de apresentar o funcionamento do Portal Acervos e o modo de inserir as produções e demais informações na planilha de trabalho.

Para cada tipo de verbete foram estabelecidas diretrizes que conduziram a redação feita pelos bolsistas. Para os verbetes de profissionais obedeceu-se a um máximo de 2000 caracteres e de 3000 para os de escritórios, utilizando-se sempre o pretérito perfeito para a redação. Na existência de muitos colaboradores, foram priorizados aqueles que tinham vínculo com os projetos sob a guarda da Seção Técnica de Materiais Iconográficos e atuantes dentro da cobertura temporal das Coleções. Nos verbetes de profissionais e escritórios foram destacados projetos relevantes e as principais contribuições de Pilon e Palanti para o campo arquitetônico. Estas e outras diretrizes garantiram a uniformidade nos verbetes das diferentes coleções da Biblioteca, estabelecendo-se com isso uma orientação geral para o Portal Acervos.

Em relação à sistematização do material, houve o preenchimento de outras informações pessoais e/ou institucionais em uma planilha de dados. Informações como a data de nascimento, o gênero e as referências bibliográficas que sustentaram a produção dos verbetes foram inseridas nas seções sobre os profissionais colaboradores, de modo a facilitar consultas filtradas e eventuais pesquisas sobre os arquitetos a partir da consulta ao Portal Acervos. Quanto aos escritórios, para além das referências bibliográficas, houve ainda a inserção do endereço à época e da razão social do escritório.

Para a pesquisa sobre estes profissionais e escritórios, utilizou-se privilegiadamente a internet, em vista das restrições causadas pela pandemia do vírus COVID-19. Neste

sentido, as fontes consultadas foram diversas, como sites de teses, portais de arquitetura e de escritórios, acervos de jornais da Hemeroteca Nacional etc, e dependeram da quantidade de material produzido sobre cada profissional. Se para alguns profissionais a informação encontrada foi significativa, como Giancarlo Palanti, Lina Bo Bardi e Jacques Pilon, para outros nomes como Francisco Matarazzo Neto e Jerônimo Bonilha Esteves apareceram muito menos referências no material on-line. Em função das limitações impostas à pesquisa e consulta bibliográfica pela pandemia de COVID-19, indica-se, no contexto de retorno às atividades presenciais, a possibilidade de se enriquecer estes verbetes a partir da consulta em fontes físicas. De todo modo, os textos finais abrangem desde uma retrospectiva da vida e da atuação em São Paulo dos arquitetos das duas Coleções de Projeto, bem como as atividades de colaboradores igualmente importantes.

A escrita dos verbetes articulou as atividades de pesquisa e extensão, envolvendo um conjunto importante de aprendizados relativos ao levantamento bibliográfico e documental; ao diálogo crítico com os autores e as análises feitas sobre Pilon e Palanti, seus colaboradores, vida e obra; ao desenvolvimento de uma escrita sintética, porém precisa e, por fim, ao compartilhamento do conhecimento adquirido pelas indicações das fontes consultadas. Pela difusão dessa produção, a atividade contribui também para o ensino, na medida em que muitos estudantes consultam as coleções da Biblioteca da FAUUSP para o desenvolvimento de seus trabalhos acadêmicos, tendo acesso a esses verbetes e informações relevantes por meio do Portal Acervos.

O acesso aos diferentes verbetes dentro do Portal Acervos pode ser feito da seguinte forma: na página inicial do portal, clica-se no link “Coleções” dentro da barra de links. Ele dará acesso à lista de coleções do portal, onde pode-se clicar no nome ou figura referente à respectiva coleção que se deseja acessar. Já na página da coleção desejada, os verbetes podem ser acessados no item “Assunto”, na área esquerda, que possui também outros itens referentes a informações da atuação do respectivo profissional e da coleção. Nesta mesma página, à direita, vê-se a lista de itens que compõem a coleção com título da obra, autoria, data e classificação. A partir dela é possível acessar a outra página com informações mais detalhadas sobre o projeto, incluindo-se o número de folhas, seus títulos e/ou breves descrições.

Enriquecimento de dados do Portal Acervos: diretrizes, desafios e aprendizados

A segunda etapa deste projeto de extensão foi executada entre abril de 2021 e agosto de 2021, concomitantemente à finalização da primeira etapa, com os uploads dos verbetes no Portal Acervos. Em função da catalogação prévia das Coleções Jacques Pilon e Giancarlo Palanti, a principal atividade desenvolvida foi o enriquecimento da planilha que alimenta o portal com dados referentes aos diferentes projetos das duas coleções, notadamente os relativos às suas localizações e principais características. Assim como na etapa anterior, trabalhou-se em cima de uma planilha em que os diferentes dados deveriam ser inseridos: o endereço, as coordenadas geográficas (latitude e longitude), o estado construtivo (Construído/Demolido/Reforma/Projeto/Mobiliário) e eventuais referências bibliográficas de cada projeto em questão.

O intuito principal dessa etapa foi o de complementar as informações de cada projeto e ainda fomentar a base de dados para a produção de um mapa interativo no Portal Acervos, onde se encontram projetos geolocalizados de cada arquiteto, bem como sua condição no momento (se construído, demolido, reformado etc.), de forma a dar ideia da dimensão territorial da produção de cada profissional. Projetos de endereço incerto não integraram esta etapa, assim como projetos não construídos ou aqueles que ficaram restritos aos primeiros estudos. Todo o treinamento e o suporte necessário para esta etapa foi realizado por Gisele Ferreira de Brito.

Nessa etapa foram mapeados um total de 30 projetos da Coleção Giancarlo Palanti e 53 da Coleção Jacques Pilon, perfazendo um total de 83 projetos catalogados e geolocalizados. Infelizmente sua inserção no mapa interativo do Portal Acervos ainda não foi feita, já que envolveram trabalhos de outros bolsistas e profissionais da Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca da FAUUSP, em etapas diferentes de desenvolvimento do projeto. No entanto, espera-se que em breve os projetos possam ser inseridos no portal. De qualquer maneira, em uma etapa teste, já foi produzido o mapa da Coleção Rino Levi, que define o aspecto desejado e as informações necessárias para a confecção dos mapas de cada coleção dentro do Portal Acervos. O exemplo que trouxemos que servirá de parâmetro é o do projeto do Cine Ipiranga e Hotel Excelsior, realizado pelo arquiteto em 1940 (Figuras 2 e 3).

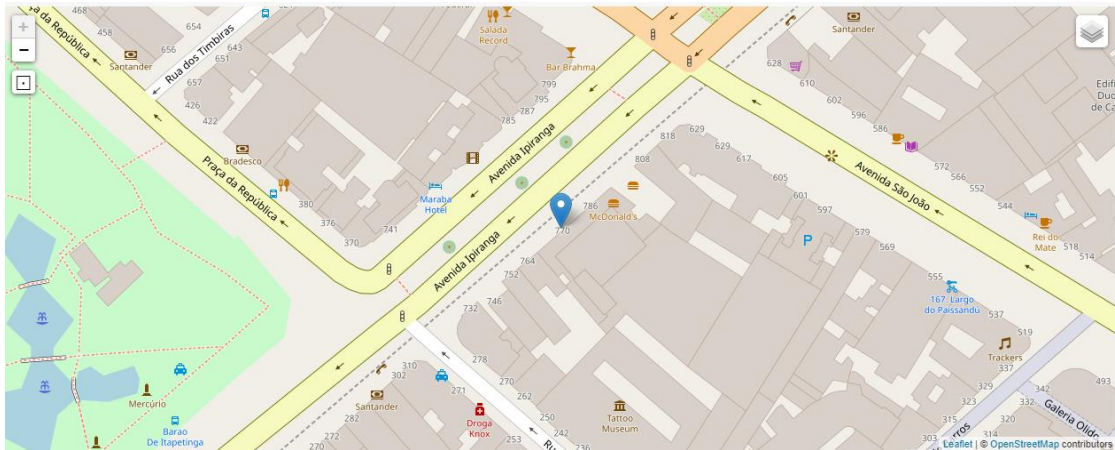


Figura 2. Localização do Cine Ipiranga e Hotel Excelsior (1940 - 1943) realizado por Rino Levi.

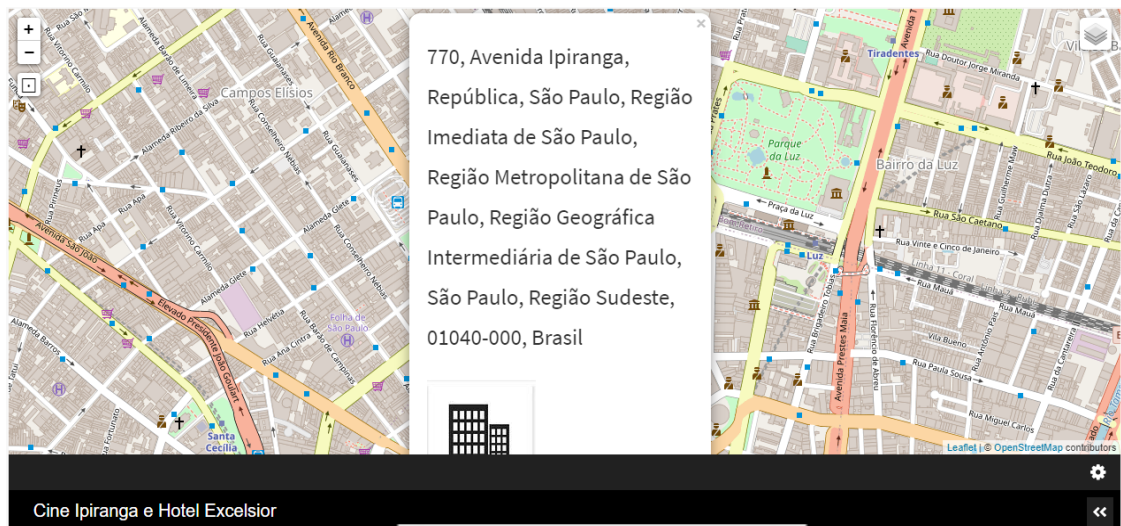


Figura 3. Informações básicas do Cine Ipiranga e Hotel Excelsior (1940 - 1943) de Rino Levi.

A produção desses mapas com a localização das obras que compõem o acervo permite um entrelaçamento das histórias da arquitetura e da cidade, além da identificação de obras, da contribuição dos arquitetos para a construção de São Paulo e seu patrimônio construído. Ela permite também o levantamento dos bairros da cidade nas quais os profissionais da área mais atuaram ao longo de seu desenvolvimento urbano, permitindo a montagem de análises espaciais, cronológicas, por arquiteto e tipologia, abrindo novos campos de pesquisa. Por fim, possibilita refletir sobre quais perfis de arquiteto, produção arquitetônica e localidade na cidade compõem o acervo da Seção Técnica de Materiais

Iconográficos, contribuindo para a definição e revisões contínuas das Políticas de Aquisição de Coleções pela Biblioteca da FAUUSP.

Considerações finais

Diante das restrições de acesso aos documentos originais impostas pela pandemia da COVID-19 durante todo o período de abrangência da bolsa, o projeto PUB de cultura e extensão teve que se adaptar ao contexto remoto. Conforme dito anteriormente, infelizmente não foi feita a digitalização de documentos representativos das diferentes coleções, bem como houve restrição de acesso à bibliografia, utilizando-se privilegiadamente a internet para consulta de fontes

Apesar disso, considera-se o resultado final alcançado satisfatório. Destaca-se a contribuição técnica do trabalho para uma formação humana e técnica dos bolsistas, já que foi possível ampliar o conhecimento acerca da formação do campo arquitetônico no Brasil e das principais personagens que ajudaram a construir a cidade de São Paulo, bem como de práticas de pesquisa, documentação e catalogação do material histórico. Contribuíram para isso a participação dos bolsistas na mesa “Acervos e abordagens museográficas” no Simpósio Internacional de Iniciação Científica e Tecnológica da USP (SIICUSP), com as apresentações “Coleções de projetos: ensino, aprendizado, prática e difusão - Coleção Jacques Pilon” e “Coleções de projetos: ensino, aprendizado, prática e difusão - Coleção Giancarlo Palanti”, e mesmo a redação do presente artigo, onde foi possível refletir sobre as contribuições do projeto e o aprendizado adquirido.

Ao disponibilizar os resultados de forma aberta e gratuita no Portal Acervos, abre-se a oportunidade para que os mais diversos grupos da sociedade, sejam eles de dentro ou de fora da USP ou da comunidade acadêmica ou não, possam também aprender sobre este grande legado. Nesse sentido, a iniciativa do Portal se mostra como essencial na medida em que disponibiliza conteúdos e serviços de modo digital e contínuo, transcendendo as barreiras físicas que muitas vezes dificultam o acesso democrático aos acervos no geral. Ele se apresenta como uma porta de acesso a partir da qual é possível já levantar um conjunto de informações e dados para o aprofundamento da pesquisa.

Por fim, há uma decisão político-social de grande importância nessa extroversão. Nos últimos anos, tem-se visto um crescimento nos ataques à credibilidade da cultura e

ciência no Brasil, com destaque àqueles direcionados às universidades federais e estaduais; concomitantemente, vê-se um sucateamento acelerado dos acervos e das condições de funcionamento das instituições culturais e públicas, bem como a evasão de importantes coleções pela ação de instituições estrangeiras. Evidenciam este processo os recentes incêndios do Museu Nacional, em 2018, da Cinemateca Brasileira em 2021, entre outros. Disponibilizar publicamente um acervo rico, diverso e vasto, portanto, não apenas reafirma a importância da preservação e difusão do patrimônio documental no Brasil, mas também faz reconhecer a competência da gestão e guarda sob responsabilidade de uma instituição pública de ensino. Vale destacar que por seu compromisso com a produção do conhecimento, o acesso e a reprodução dos documentos do acervo da FAUUSP são francos e gratuitos para fins acadêmicos e de cultura e extensão para aqueles que compõem a Comunidade USP ou estão vinculados a Instituições Públicas Brasileiras.⁴⁶ Especialmente num cenário atual de obscurantismo, notícias falsas e pós-verdades, difundir informações qualificadas de forma acessível e aproximar as instituições da sociedade se faz mais do que necessário.

Referências:

ALMEIDA, Moracy Amaral e. **Pilon, Heep, Korngold e Palanti**: edifícios de escritórios (1930-1960). 2015. Dissertação (Mestrado em Projeto de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

CASTRO, Ana Cláudia Veiga de et al. (orgs.). **Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: FAUUSP, 2021. (Coleção Caramelo). Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/723>. Acesso em: 09 jun. 2022.

FRANCO, Tiago Seneme. Arquitetura tradicionalista nos edifícios de escritório de Jacques Pilon. **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 137.03, out. 2011. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.137/4095>. Acesso em: 07 jun. 2022.

FRANCO, Tiago Semene. **A trajetória de Jacques Pilon no centro de São Paulo**: análise das obras de 1940 a 1947. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009.

HENRIQUE Mindlin. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**, São Paulo, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa860/henrique-mindlin>. Acesso em: 08 jun. 2022.

⁴⁶ O regramento para consulta e normas para utilização das imagens do acervo está descrito na Política de cessão de imagens e empréstimo de originais disponível no Portal Acervos em https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/page/politica_de_cessao_de_imagens_e_emprestimo. Acesso em: 09 jun. 2022. A Política de Preços Públicos da FAUUSP está disponível na mesma plataforma em https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/page/politica_de_precos_publicos. Acesso em: 09 jun. 2022.

HERBERT Duschenes. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**, São Paulo, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa481923/herbert-duschenes>. Acesso em: 07 jun. 2022.

LANNA, Ana Lúcia Duarte; BRITO, Gisele Ferreira de. Coleções para pesquisa e extensão: o acervo de arquitetura, urbanismo e design da FAU/USP. In: COSTA, Carlos (coord.). **Ocupação Rino Levi**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020, p. 60-61.

LINA Bo Bardi. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1646/lina-bo-bardi>. Acesso em: 08 jun. 2022.

NOBRE, Ana Luiza de Souza. **Fio Cortantes**: Projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70). Tese (Doutorado em História da Arquitetura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SANCHES, Aline Coelho. A obra de Giancarlo Palanti em São Paulo. **Arquitextos**, São Paulo, ano 03, n.031.01, dez. 2002. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.031/722>. Acesso em: 16 out. 2020.

SANCHES, Aline Coelho. **A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti: Itália e Brasil**. Dissertação (Mestrado em Tecnologia do Ambiente Construído). Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2004.

SANTOS, Demóstenes. **A história da Construtora Alfredo Mathias (1950-1985)**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. **O arquiteto e a produção da cidade**: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva (1930-1960). Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. Um acervo, uma coleção e três problemas: a Coleção Jacques Pilon da Biblioteca da FAUUSP. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v. 24, n. 3, p. 45-70, dez. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/126842/123814>. Acesso em: 07 jun. 2022.



8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

HERNANI DO VAL PENTEADO E A VARIAÇÃO ESTILÍSTICA

Hernani do Val Penteado: stylistic variation

Hernani do Val Penteado: variación estilística

WOLFF, Silvia Ferreira Santos

Doutora. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade Presbiteriana
Mackenzie. silvia.wolff@mackenzie

RESUMO

Considerações sobre o convívio de diferentes opções estilísticas na obra de um mesmo arquiteto, Hernani do Val Penteadó. Autor do Aeroporto de Congonhas e de outros prédios modernos, também foi responsável pela realização de complexos projetos em estilo neocolonial. Parte de sua produção, de meados do século XX, está reunida em acervos públicos utilizados para os estudos que permitiram a preservação oficial de edificações de sua autoria e a ampliação do conhecimento sobre a gradual afirmação da arquitetura moderna.

Palavras-chave: Hernani do Val Penteadó. Neocolonial. Arquitetura moderna.

ABSTRACT

This text considers about the coexistence of different stylistic options in the work of the same architect, Hernani do Val Penteadó. Author of Congonhas Airport and other modern buildings, he was also responsible for projects in neocolonial style. Part of its production of mid 20th century is gathered in public collections used for studies that allowed the official preservation of some of these buildings and also the expansion of knowledge about the gradual affirmation of modern architecture.

Keywords: Hernani do Val Penteadó. Neocolonial. Modern Architecture.

RESUMEN

Este texto considera la coexistencia de diferentes opciones estilísticas en la obra de un mismo arquitecto, Hernani do Val Penteadó. Autor del Aeropuerto de Congonhas y otros edificios modernos, también fue responsable de la realización de complejos proyectos neocoloniales. Parte de su producción, de meados del siglo XX, se encuentra reunida en colecciones públicas e embasaran estudios que permitieron la conservación oficial de edificios de su autoría y la ampliación del conocimiento sobre la paulatina afirmación de la arquitectura moderna.

Palabras clave: Hernani do Val Penteadó. Neocolonial. Arquitectura Moderna.

HERNANI DO VAL PENTEADO E A VARIAÇÃO ESTILÍSTICA

Introdução

Artigo apresentado no III Docomomo Brasil em 1999 tratava da arquitetura residencial originalmente implantada no loteamento Jardim América em São Paulo. Trazia considerações feitas a partir de pesquisa realizada nos arquivos da empresa City of São Paulo Improvements and Freehold Land Company Limited que há mais de cem anos havia implantado e comercializado os terrenos desta área. Corporação ainda atuante com o nome Cia. City e que mantém arquivo organizado a partir da classificação dos documentos relativos aos lotes vendidos desde sua origem.

Esse trabalho, analisando os projetos originais das casas ali construídas entre 1920 e 1940, argumentava que:

Em estudos sobre a arquitetura moderna é comum buscar-se “coerência” na produção de seus autores, tanto em relação a sua própria obra, quanto em relação a marcos da história da arquitetura contemporâneos a sua produção. Estranha-se frequentemente, por exemplo, que se construíssem residências ecléticas na Avenida Paulista quando Gregori Warchavchik já construía suas casas modernistas em São Paulo nos anos 1920.

Este raciocínio não leva em consideração a excepcionalidade das primeiras casas de Warchavchik em relação ao contexto da arquitetura residencial do período. O fato é que por serem estranhas ao conjunto de soluções corriqueiras é que se destacaram. Se eram exceção então o que constituía a regra.

[...]

O que se observa a partir do estudo de cerca de 400 projetos residenciais da origem do Jardim América é que a regra foi a de uma arquitetura em que os espaços internos eram organizados em algumas poucas soluções típicas que, quase invariáveis, consolidaram os hábitos de moradia burguesa que vinham se afirmando na cidade desde as últimas décadas do século XIX. Estas soluções típicas eram revestidas por uma “roupagem” constituída por elementos de linguagem conformadores de opções estilísticas.

Estes estilos variaram no tempo e percebe-se que a aparência final de cada construção no loteamento induzia ou “contaminava” o estilo das localizadas próximas a ela, tanto espacial quanto temporalmente. Exigência de gosto do proprietário ou modismo, o fato é que arquitetos e construtores do Jardim América transitavam muito à vontade pelas opções estilísticas do período, sendo que, em meados dos anos 40, o

183

que passa a ser corrente não é mais a variedade, mas um “estilo” simples e pragmático que, sutilmente, incorporara alguns dos atributos do receituário moderno como a racionalidade no uso dos materiais e o despojamento ornamental.

A observação de projetos arquitetônicos concebidos no mesmo período em outros bairros loteados pela City, bem como a de construções em outros bairros residenciais da cidade, ou ainda da arquitetura publicada em revistas da mesma época permite inferir que os fenômenos observados no Jardim América se repetiram de forma mais ou menos semelhante na arquitetura residencial unifamiliar de São Paulo, mesmo porque os arquitetos e construtores responsáveis pela arquitetura do bairro, também estavam projetando residências implantadas em outros setores da cidade no mesmo momento. (WOLFF, 1999).

Eduardo Kneese de Mello mencionava sua prática em relação às escolhas estilísticas nesse período. Sofreu o impacto deste pensamento de forma traumática como relatava em diversas oportunidades. Sua reação ao contato com a arquitetura moderna e seus dogmas morais não foi tranquila e conciliatória.

Saí da escola, comecei a trabalhar como construtor. Fiz algumas casinhas por aí, o Jardim América está salpicado delas, e eu fazia a arquitetura à vontade do freguês. Quando o sujeito entrava no meu escritório, eu perguntava imediatamente: qual o estilo de sua preferência? E eu fazia o estilo do sujeito, nem que nunca tivesse ouvido falar neste estilo. Eu ia estudar, ia me virar, ia perguntar e sapecava no sujeito o estilo que ele tinha pedido. Assim fui um construtor eclético (WOLFF, 1999; RODRIGUES, 1986; MELLO, [1979?], p. 13).

Na segunda metade do século XX consolidou-se afirmação crítica da arquitetura moderna e de seus propósitos em construções que se alinhavam com perspectivas de seu ideário. O que contribuiu para criar um panorama de desqualificação indiscriminada e intolerância com relação à produção de edificações do momento precedente, inclusive por seus próprios autores.

É o que transparece no tom jocoso e quase condescendente da declaração acima transcrita. O arquiteto Kneese de Mello foi um dos poucos modernos que aceitava falar sobre o que criara no início de sua carreira, antes de tornar-se um dos agentes propositores, divulgadores e defensores de uma produção mais coerente com os propósitos modernistas. Arquitetura cujo intuito era o de estar eticamente comprometida com o que se chamava verdade estrutural, despojamento ornamental e rigor no emprego de materiais contemporâneos. E, portanto, distanciada da liberdade com que se empregava atributos ornamentais e de linguagem de cunho eclético das quais fortemente desejavam se afastar.

[...]Evidentemente enfrentei muitas dificuldades porque tinha toda a minha formação acadêmica, eclética, e foi difícil eu me adaptar à Arquitetura Contemporânea. Eu tive que lutar comigo mesmo para me adaptar, mas foi uma virada muito feliz e eu tenho muito orgulho disso. [...] (WOLFF, 1999; RODRIGUES, 1986; MELLO, [1979?], p. 13).

Hernani do Val Penteado

O que se verificou a partir do exame da amostragem da arquitetura residencial da primeira década do século XX: o convívio entre opções estilísticas, a progressiva eliminação de ornamentos e a afirmação da geometrização da aparência das edificações também se observou na obra do arquiteto Hernani do Val Penteado (1901-1980). Arquiteto formado no Rio de Janeiro que foi funcionário do Departamento de Obras Públicas do Estado de São Paulo.

A documentação sobre a produção de Hernani do Val Penteado, profissional de longa carreira no serviço público paulista, mas não apenas, reforça o que assinalava o artigo acima referido (WOLFF, 1999) e *Jardim América: o primeiro bairro jardim e sua arquitetura* (WOLFF, 2001). Muito operoso, o arquiteto desenvolveu projetos de fundamentais instalações e edificações públicas paulistas desde a década de 1940.

Na década de 1980 o acervo pessoal do arquiteto, sob a guarda de seu filho, fez parte da documentação consultada para o tombamento pelo Condephaat de instalações de antiga Escola Agrícola de Ribeirão Preto, hoje o Campus da Universidade de São Paulo naquele município.

O estudo desse bem cultural para avaliação crítica da pertinência de seu tombamento baseou-se ainda no conjunto completo de desenhos do projeto original, nessa ocasião arquivado no D.O.P., Departamento der Obras Públicas do Governo do Estado de São Paulo. O Departamento abrigava toda a documentação relativa às construções feitas desde o século XIX por esta repartição pública. Os documentos diziam respeito à concepção dos projetos originais de arquitetura, instalações, memoriais descritivos e às intervenções em reformas, e manutenções.

Na década de 1990 o departamento foi extinto e esse rico conjunto de papéis transferido para a então criada C.P.O.S., Companhia Paulista de Obras e Serviços, sob cuja guarda permaneceu, sofrendo com sucessivos deslocamentos físicos, mudanças e perda da memória da lógica de organização original. Desafortunadamente, nesse processo

perderam-se também parte da documentação. Esse acervo foi recolhido ao Arquivo do Estado de São Paulo em 2021, onde se espera, afinal, será tratado com o respeito que merece, possibilitando futuras pesquisas.

Hernani do Val Penteado, caprichoso profissional, desenvolvia detalhadas pranchas. Em seu acervo pessoal constavam desenhos, fotografias de projetos e de maquetes, além de aquarelas livres. Parte desse material abriga-se hoje no acervo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Estão reunidos exemplos de projetos originais, íntegros ou partes deles, de residências e de prédios públicos hospitalares ou educacionais.

Nos anos 1980, quando foi tombado o conjunto da antiga Escola Agrícola de Ribeirão Preto pelo Condephaat, o nome de Hernani não era conhecido. De fato, em geral a carreira pública não contribui para o reconhecimento da autoria das obras realizadas pelo estado. Sequer sua magistral edificação do Aeroporto de Congonhas, contribuiu para notabilizá-lo. Também projeto dos anos 1940 o aeroporto é fruto evidente de busca por solução lógica e racional para o atendimento de programa tão recente, e cujo emprego de materiais, linguagem e aparência sintonizou-se com realizações congêneres de seu tempo. Ou seja, moderno. Mas, apenas mais recentemente ampliou-se o interesse por esse arquiteto.

Escola Agrícola de Ribeirão Preto e o neocolonial

Na presente comunicação, dentre a extensa produção de arquitetura pública do arquiteto, pretende-se abordar dois grandes projetos que reiteram as considerações sobre a diversidade de opções formais coexistindo na obra de um mesmo autor. Variações por vezes determinadas pelo “caráter” da edificação, como a tradição do século XIX tinha consolidado, mas também revelando o abandono gradual de ornamentação baseada em estilos históricos parte de um processo mais amplo e coletivo.

Hernani do Val Penteado, iniciou o complexo projeto para a instalação da Escola Agrícola Getúlio Vargas em Ribeirão Preto em 1942, e, na década seguinte, o do projeto tipo para hospitais de Tuberculosos. Empregado em Botucatu, hoje também um Campus Universitário, além de em Araraquara e Catanduva.

Ambos os projetos foram implantados em terras de antigas propriedades rurais e tiveram suas finalidades primeiras, Escola Agrícola em Ribeirão Preto e Hospital de Tuberculosos em Botucatu, alteradas para a instalação de Faculdades de Ciências Médicas. Mudanças de finalidade engendradas pelo médico, administrador e educador Zeferino Vaz.

As edificações principais desses dois conjuntos foram organizadas em plantas que se distribuía racionalmente em eixos de circulação e que separavam alas, simetricamente dispostas, segundo a tradição acadêmica (figura 1). Suas concepções plásticas, por sua vez, são completamente diversas.

O programa da Escola Agrícola de Ribeirão Preto articulou, sobre as terras de antiga fazenda de café, edificações dedicadas ao ensino das práticas da agricultura e trato dos animais, além de outras para oficinas de produção e manutenção de equipamentos. Também havia um prédio central, articulador de toda a concepção do conjunto, com administração, salas de aula, laboratórios e dormitórios de alunos, a partir do qual organizava-se a circulação entre as unidades do complexo previsto para ser uma fazenda modelo com intuito pedagógico. Alas específicas separavam construções individuais destinadas a moradia de diretor, professores e funcionários.



Figura 1. Prédio Central da Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto, projetado como a sede da Escola Agrícola por Hernani Penteadó. Fonte: Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto da USP em 2002. Foto: Acervo CCRP.



Figura 2. Portão de acesso ao Campus USP de Ribeirão Preto, projetado como a sede da Escola Agrícola por Hernani Penteadó e desenvolvido com os estilemas que mesclavam características dos estilos neocolonial luso brasileiro e hispano americano. Fonte: Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto da USP em 2002. Foto: Acervo CCRP.

O traçado do sistema viário era sinuoso e a monumentalidade do prédio central enfatizada por seu posicionamento em ponto alto da topografia do terreno. O prédio era visualizado à distância já a partir do portão de acesso ao recinto (figura 2). Todas as edificações foram desenhadas seguindo a tendência neocolonial, inclusive amplo ginásio de esportes, edificação cuja portada de tom barroco remete a Minas Gerais e não a jogos e ginástica.

O estilo neocolonial, em variações que se ancoravam no repertório ornamental do barroco luso brasileiro, ou em variações das colônias hispano americanas, vinha ganhando aceitação desde a Exposição do Centenário da Independência em 1922 no Rio de Janeiro AMARAL; ((SÃO PAULO (ESTADO),1986; ASSAL, 2013; ATIQUÉ, 2010; WOLFF, 2001). No prédio central da escola de Ribeirão Preto e em seus pátios (figura 1), identificamos conexões com a arquitetura das escolas Normal do Rio de Janeiro e com a Escola Rural de Seropédica de Ângelo Brühns mas também com as missões californianas que vinham sendo publicadas (NEWCOMB, 1927).

São exemplos dessa mescla os pátios do prédio central, evocadores dos claustros missionários e falsos chafarizes, corriqueiros nas versões abrazeiradas do estilo. Assim como azulejos, ânforas, volutas, pináculos, beirais salientes também compunham

as mesclas de procedências variadas do amplo repertório das matrizes e colônias ibéricas. Hernani desenvolveu outros projetos em estilo neocolonial, inclusive para sedes de Santa Casa, mas em prédios voltados ao atendimento da saúde acabou por firmar configurações despojadas e geometrizadas.

As linguagens geométricas e o despojamento ornamental em Hernani do Val Penteadado

A arrojada concepção de arquitetura do Aeroporto de Congonhas e sua linguagem despojada de ornamentos aplicados, afinada com a de seus congêneres contemporâneos, estava presente em projetos de ensino e saúde desenvolvidos por Hernani do Val Penteadado, tais como os Pavilhões de Psiquiatria e Ortopedia do Hospital das Clínicas de São Paulo (SÃO PAULO (ESTADO) 2019) e o projeto tipo para Tuberculosos, construído em Botucatu, Araraquara e Catanduva entre outros. O uso de projetos tipo era prática corrente empregada no Departamento de Obras Públicas, desde o início do século XX, para otimizar a implantação, em expressiva quantidade, de variados programas em diferentes localidades a partir de um único projeto. O departamento empregou essa estratégia para implantar escolas e fóruns dentre outros programas (WOLFF, 2010).

Nos projetos para hospitais do Val Penteadado acabou por firmar linguagem baseada em linhas sóbrias que definiam volumes geometrizados, com a presença de curvas arredondando cantos e definindo balcões. Recorreu também ao uso de panos envidraçados contínuos. Recursos estilísticos que já vinham aparecendo gradualmente na arquitetura paulista em geral.

Uma análise mesmo que não muito sistemática dos projetos publicados na revista *Acrópole* no final da década de 1930 e início da seguinte leva a perceber que na arquitetura residencial unifamiliar a variedade estilística esteve mais presente, ao passo que nos novos programas de edifícios verticais ou nos novíssimos programas como cinemas, ou na nova biblioteca de São Paulo, as linguagens mais claramente associadas com preceitos modernos foram logo absorvidas. É certo, porém, que mesmo novos programas de uso associados com o progresso, como por exemplo aeroportos, ainda estiveram associados ao neocolonial por longo período no Brasil, como atestam vários exemplares em todo o país, estilo rompido apenas pelas construções dos aeroportos do Rio de Janeiro e de São Paulo. Nas construções escolares públicas também vai se afirmando a nova linguagem, embora paralelamente (WOLFF, 1999).

Os grandes aeroportos do Rio de Janeiro e de São Paulo, do arquiteto do Val Penteado, inovaram ao expressar-se com aspecto condizente com as modernizações que as funções que abrigavam desempenhavam. O caráter destas funções e a escala desses prédios em capitais impedia, seguramente, a manutenção do apego formal a estilemas do passado colonial luso-brasileiro mesclado aos hispano-americanos, como o que tinha sido corriqueiro nas primeiras instalações aeroviárias de suportes e simples pistas de pouso no Brasil.

As novas construções geometrizadas tinham linhas simples e eram desprovidas de ornamentos aplicados. Tinham volumes cúbicos ou assimétricos, revestidos de cal, areia e mica, com um dos cantos arredondados, colunas redondas e absolutamente lisas, como pilotis, delimitando os terraços e, também, vergas de janelas retas. Elementos que caracterizaram tipos muito comuns a partir da metade dos anos 1930. Frequentemente identificado com a estética *art-decò* e com a também chamada arquitetura barco. Eventualmente, lembravam a aparência dos navios, com janelas redondas e terraços curvos com guarda-corpos de barras de ferro tubulares. Apesar de frequentemente terem cobertura de telhas de barro, nem sempre ocultas por platibandas, o tom geral desta arquitetura foi determinado pela busca de adequação à linguagem da arquitetura vanguardista europeia.

Este tipo progressivamente recorrente e comum na prática profissional de vários autores a partir dos anos 1930, presente em projetos como residências, conjuntos para aluguel ou postos de gasolina é o que Hernani do Val Penteado empregou em prédios hospitalares de São Paulo e no projeto tipo para Hospital para Tuberculosos, no qual a organização se faz em alas separadas, definidas por grandes eixos de circulação, como os da tradição do século XIX. Não chegam a formar pátios fechados como os da Escola Agrícola de Ribeirão Preto, mas tem uma lógica distributiva muito semelhante.

Incorporando, porém, novas possibilidades de assepsia que permitiam a verticalização de edifícios hospitalares esses prédios de hospital desenvolveram-se também verticalmente, elevando-se em três ou mais pavimentos. Mais altos ainda são os Pavilhões de Ortopedia e de Psiquiatria de São Paulo, com quatro e oito pavimentos, sendo que nestes a separação dos pacientes se faz pelos diferentes andares. Não faria mesmo sentido aplicar uma portada inspirada na de uma igreja barroca, em um edifício de sete pavimentos.

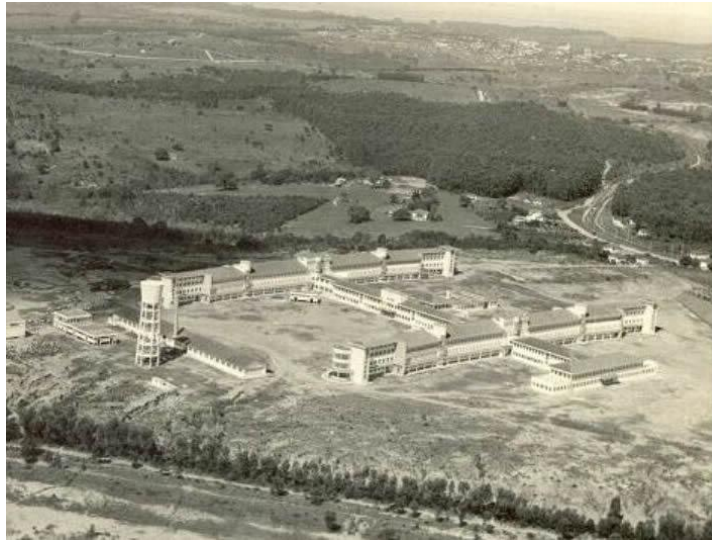


Figura 3. Antigo Hospital de Tuberculosos de Botucatu. Fonte: Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto da USP em 2002. Fonte: Michelucci Migiorini Caricati. Disponível em: <https://www.fmb.unesp.br/#!/sobre/historia/> Acesso em: 16 jun 2021.



Figura 4. Antigo Hospital de Tuberculosos de Catanduva. Fonte: Faculdade de Medicina de Catanduva da USP em 2002. Disponível em: http://www.catanduvacidadefeitico.com.br/site/exibemateria.php?noticia_id=1242 Acesso em: 27 mai 2022.

Esses projetos hospitalares se desenham com linhas sóbrias, sem ênfases retóricas nos acessos principais, mas com acentos em ângulos com linhas curvas que determinam volumes diferenciados, envidraçados e cilíndricos e caixas de escada iluminadas por longas aberturas com tijolos de vidro.

Se inspirar-se em adornos de edifícios religiosos para a realização de projetos hospitalares na década de 1940 não se justificava, menos sentido ainda faria para o novo aeroporto de São Paulo no mesmo período. Nas absolutamente novas tipologias, hospitais verticais e aeroportos, a obsolescência das opções plásticas baseadas em ornamentos apostos ia se confirmando e Hernani do Val Penteado é parte integrante desse processo.

Considerações finais

A análise dessas duas obras de Hernani do Val Penteado, contribui para demonstrar que dava respostas estilisticamente diversificadas a demandas de natureza programática diferentes. Sua trajetória ainda requer o estabelecimento de cronologias e classificações mais desenvolvidas.

Mas a documentação já pesquisada permite afirmar que, diante de desafios de conceber novos projetos para uso público, aplicava-se. Na resolução dos projetos apoiava-se em estudos detalhados e observação dos congêneres no panorama local ou internacional. E, em investigações formais minuciosas, buscava adequar-se ao caráter tipológico de cada programa.

O certo é que debruçado sobre sua prancheta de desenho de funcionário público não parece ter tido conflitos ao conciliar o pragmatismo exigido pelas demandas funcionais com a cultura construtiva dominante à sua época. Como os demais a sua volta só gradualmente abandonou os ornamentos fantasiosamente recuperados da tradição colonial ibérica e aproximou-se da depuração afinada com os preceitos já há tempos preconizados pelas vanguardas históricas.

Essas considerações por fim alertam para a urgência de se tratar os acervos documentais de arquitetura, assunto que ganhou destaque recentemente pela expatriação de coleções de arquitetos renomados. Mas as perdas registradas na documentação original do D.O.P., no caso de Hernani do Val Penteado, em parte salva por zelo do próprio autor que copiava seus projetos, e por sua família que a doou à Universidade de São Paulo, causam alarme. Afinal há muito conhecimento a ser produzido e investigado sobre sujeitos e objetos ainda não identificados e a partir daí novas possibilidades críticas, aliviadas da carga de preconceitos e ignorância que sobre eles ainda paira.

Referências

AMARAL, Aracy. **Arquitectura Neocolonial**. São Paulo: Memorial/ Fondo de Cultura Econômica, 1996

Al ASSAL, Mariana Boghosian. **Arquitetura e Identidade Nacional no Estado Novo: As Escolas Práticas de Agricultura no Estado de São Paulo**. São Paulo: Annablume, 2013.

ATIQUE, Fernando. **Arquitetando a “Boa Vizinhança”: Arquitetura, Cidade e Cultura nas relações Brasil – Estados Unidos 1876 -1945**. São Paulo: Pontes Editores, 2010.

LEVI, Rino. A arquitetura e a estética das cidades. In: XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p.38-39.

NEWCOMB, Rexford. **The Spanish House for America: its design, furnishing and garden**. Philadelphia: J.B. Lippincot, 1927.

RODRIGUES, Eduardo. **O estilo Missões**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) 1986 - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

MELLO, Eduardo Kneese de. Depoimento. In: **IAB-SP. Arquitetura e Desenvolvimento Nacional. Depoimentos de Arquitetos Paulistas**. São Paulo: Editora Pini, 1979[?], p. 13-15.

REGINO, Aline Nassaralla. **Eduardo Kneese de Mello: do eclético ao moderno**. 2011. Tese (Doutorado em Projeto de Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/T.16.2011.tde-31012012-114432. Acesso em: 07 maio 2022.

SÃO PAULO (Estado). CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. **RES. SC 07/94. de 22/03/1994**, Acesso em:27 maio 22 Dispõe sobre o Sistema Viário, Área Verde e Conjunto Arquitetônico da Antiga Fazenda Monte Alegre, Diário Oficial do Estado de São Paulo, seção I, 24 março 1994, p.69

SÃO PAULO (Estado). CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. **RES. SC 31/19**. Acesso em:27 maio 22 Dispõe sobre o tombamento de Equipamentos de Saúde no Bairro de Cerqueira Cesar. Diário Oficial do Estado de São Paulo, seção I, 21 dezembro de 2019. P.78

WARCHAVCHIK, Gregori. Acerca da Arquitetura Moderna. In: XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p.35-8.

WOLFF, Silvia Ferreira Santos. **Escolas para a república**. São Paulo: Edusp, 2010

WOLFF, Silvia Ferreira Santos. O moderno como opção estilística: a gradual assimilação das linguagens despojadas de ornamentos na arquitetura residencial do bairro Jardim América em São Paulo nas décadas de 20 e 40. In: **DOCOMOMO - BRASIL, 3º Seminário**, 1999, São Paulo. A permanência do moderno. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/course/3-seminario-docomomo-brasil-sao-paulo/>. Acesso em: 20 maio 2022.

WOLFF, Silvia Ferreira Santos. **Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

WOLFF, Silvia Ferreira Santos. **Jardim América: O Primeiro Bairro-jardim de São Paulo e Sua Arquitetura**. São Paulo: Fapesp: Edusp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

FAUUSP. Disponível em http://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item-set/2626?sort_by=created&sort_order=desc&page=1. Acesso em 13/06/2021

UNICAMP. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/a-unicamp/historia/ex-reitores/zeferino-vaz>. Acesso 27/05/2022



8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

O ACERVO DA FAUUSP E A FORMAÇÃO ESTUDANTIL. O
TRABALHO COM AS COLEÇÕES DE OSWALDO ARTHUR
BRATKE E RINO LEVI

*The FAUUSP collection and student education. The work with the
collections of Oswaldo Arthur Bratke and Rino Levi*

*La colección FAUUSP y la educación de los estudiantes. El trabajo con las
colecciones de Oswaldo Arthur Bratke y Rino Levi*

CAMARGO, Mônica Junqueira de

Doutora. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
junqueira.monica@usp.br

CRUZ, Thais Ribeiro da

Graduanda. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
thaisribeirocruz@usp.br

RESUMO

As fontes primárias são recursos potentes para a pesquisa e o estudo da arquitetura. Enquanto as obras proporcionam o contato com dimensão espacial e a materialidade, fundamentais para a compreensão do objeto arquitetônico, os desenhos permitem o acompanhamento do processo de elaboração, revelando as múltiplas tomadas de decisão que permeiam uma determinada obra, além da oportunidade de relacionar com a bibliografia de referência. Aos estudantes de graduação, o trabalho permite ainda a aproximação com as questões de conservação, processamento e difusão dos acervos, abrindo novas perspectivas de trabalho. Alguns docentes em conjunto com a Seção Técnica de Materiais Iconográficos vem realizando vários projetos com os estudantes, dos quais comentaremos: Ocupação Rino Levi, em 2019, com o estudante Fernando Prudente Comparini e equipe; Coleção Rino Levi, em 2020, com o estudante Alexandre Martins e a Coleção Oswaldo Arthur Bratke, em 2021, com a estudante Thais Ribeiro da Cruz, co-autora deste artigo.

Palavras-chave: Acervos. Ensino de arquitetura. Arquitetura Moderna.

ABSTRACT

Primary sources are powerful subsidies for research and the study of architecture. While the buildings provide contact with the spatial dimension and materiality, fundamental for the understanding of the architectural object, the drawings allow following the elaboration process, revealing the multiple decision-making that permeate a certain building, It also gives the opportunity to relate to the reference bibliography. For undergraduate students, the work also allows them to approach issues of conservation, processing and dissemination of collections, opening new perspectives for work. Some professors together with the Technical Section of Iconographic Materials have been carrying out several projects with the students, of which we will comment: Occupation Rino Levi, in 2019, with student Fernando Prudente Comparini and team; Collection Rino Levi, in 2020, with the student Alexandre Martins and the Collection Oswaldo Arthur Bratke, in 2021, with the student Thais Ribeiro da Cruz, co-author of this article.

Keywords: Collections. Architecture teaching. Modern architecture.

RESUMEN

Las fuentes primarias son recursos poderosos para la investigación y el estudio de la arquitectura. Mientras las obras brindan contacto con la dimensión espacial y la materialidad, fundamentales para la comprensión del objeto arquitectónico, los dibujos permiten el seguimiento del proceso de elaboración, revelando las múltiples tomas de decisiones que impregnan una determinada obra, además de la oportunidad de relacionar a la bibliografía de referencia. Para los estudiantes de pregrado, el trabajo también les permite abordar temas de conservación, procesamiento y difusión de las colecciones, abriendo nuevas perspectivas de trabajo. Algunos profesores junto con la Sección Técnica de Materiales Iconográficos vienen realizando varios proyectos con los alumnos, de los cuales comentaremos: Ocupación Rino Levi, en 2019, con el alumno Fernando Prudente Comparini y equipo; Colección Rino Levi, en 2020, con el estudiante Alexandre Martins y Colección Oswaldo Arthur Bratke, en 2021, con el estudiante Thais Ribeiro da Cruz, coautor de este artículo.

Palabras clave: Colecciones. Enseñanza de la arquitectura. Arquitectura moderna.

O ACERVO DA FAUUSP NA FORMAÇÃO ESTUDANTIL. O TRABALHO COM AS COLEÇÕES DE OSWALDO ARTHUR BRATKE E RINO LEVI

O Acervo e o trabalho de pesquisa na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Os acervos documentais são fontes privilegiadas para o estudo dos vários campos disciplinares, o que levou alguns cursos de arquitetura, especialmente aqueles atrelados às universidades de pesquisa, a incorporarem em suas bibliotecas, além do acervo bibliográfico, o iconográfico.

A Seção Técnica de Materiais Iconográficos da biblioteca da FAU USP abriga um acervo de arquitetura de relevância nacional, fonte recorrente de pesquisas sobre arquitetura paulista. Além de atender pesquisadores de cursos de pós-graduação de todo o país, tem cumprido importante papel na formação de seus graduandos, que desenvolvem a partir do seu acervo trabalhos de disciplinas, projetos de iniciação científica e de extensão universitária. Com uma trajetória que remonta aos anos de 1960, com o objetivo de dar suporte às atividades didáticas, a Seção conta, hoje, com 49 coleções somando cerca de 500 mil documentos, entre desenhos, fotos, memoriais, contratos, cartas, livros, etc.

O acervo da FAU USP, inicialmente sem uma curadoria específica, acolheu coleções de alguns profissionais ligados à faculdade, seja pela docência, seja pela afinidade com seus propósitos, acabando por reunir trabalhos de arquitetos majoritariamente sediados na cidade de São Paulo, e atuantes sobretudo a partir da década de 1930. Embora a coleção do arquiteto Ramos de Azevedo, ativo desde as últimas décadas do século 19, seja uma das maiores e com suportes diversos, são poucas as outras com projetos datados das primeiras décadas do século 20, como as de Carlos Ekman, de Samuel e Cristiano Stockler das Neves e do Escritório Técnico de Construções Siciliano & Silva. Entre os professores da casa que doaram seus trabalhos, elencamos: Rino Levi, Vilanova Artigas, Abrahão Velvu Sanovicz, Abelardo de Souza, Bruno Simões Magro, Carlos Ekman, Carlos Millan, Cauduro & Martino, Eduardo Augusto Kneese de Mello, Eduardo Corona, Eduardo de Almeida, João Walter Toscano, Joaquim Manoel Guedes

Sobrinho, Ícaro de Castro Mello, Roberto Coelho Cardozo, Roberto José Goulart Tibau, Rodrigo Brotero Lefèvre, Roger Zmekhol, Rosa Kliass.

Gerenciado como uma coleção especial pela própria equipe da biblioteca, cujo trabalho ao longo dos anos tornou-se referência na organização de acervos iconográficos e na conservação de papel e está em constante aprimoramento e atualização. Seu caráter universitário, atrelado ao ensino, à pesquisa e à extensão, garante sua inserção em um amplo leque de debates que vem contribuindo sistematicamente para seu aperfeiçoamento. De uma formação praticamente empírica, foram sendo implementados sistemas de guarda, aquisição e extroversão dos documentos. Conta hoje com uma regulamentação para empréstimo e cessão de seus documentos (Portaria da Direção nº22/2019), uma política de aquisição de novos acervos (Portaria da Direção nº17/2021) e um portal virtual para a divulgação das coleções (<https://acervos.fau.usp.br>).

Nesses sessenta anos o acervo da FAUUSP vem subsidiando atividades didáticas e pesquisas acadêmicas de iniciação científica a pós-doutorado, e integrando exposições e publicações nacionais e estrangeiras. Nos últimos anos, as solicitações de consulta têm aumentado exponencialmente. Apenas em 2021, mesmo com o atendimento remoto devido à pandemia, foram atendidas as consultas de 1.688 registros fotográficos, 239 projetos em um total de 2.777 desenhos, e cedidas imagens para nove exposições e 11 publicações. O Portal Acervos da FAUUSP, em 2022, chegou à marca de 10.000 páginas indexadas no buscador Google, graças às qualidades técnicas e de conteúdo, sem necessidade de impulsionamento pago.

Grupos de pesquisa dos docentes da FAU USP vêm trabalhando com pesquisadores junto ao acervo, estimulando a consulta às fontes primárias, ao mesmo tempo contribuindo para a organização das coleções. O Grupo Centro de Referência da Cultura Arquitetônica Paulista, coordenado por uma das autoras deste artigo, promove sistematicamente projetos a partir do acervo. Disciplinas, como AUH 0125 – Projeto e Crítica e AUH 0539 - Historiografia da arquitetura e projeto social, têm proposto como trabalho a análise de obras e/ou de trajetórias profissionais a partir do acervo, criando novos documentos como entrevistas com arquitetos e Guia das coleções do acervo, que colocam os estudantes em contato com os desenhos.

Decorrente dessas iniciativas e com o apoio de bolsas de iniciação científica e estágios como o Programa Unificado de Bolsas de Estudo para Apoio e Formação de Estudantes de Graduação (PUB-USP), verifica-se um crescente interesse por parte dos estudantes no trabalho junto ao acervo. Trata-se de uma excelente oportunidade para aproximá-los do manuseio das fontes primárias, iniciando-os no universo da conservação de acervos, na leitura de documentos, na análise da representação gráfica, no cotejamento e na revisão historiográfica, ao mesmo tempo que os bolsistas contribuem ao aumento das referências das várias coleções, ampliando o conteúdo do próprio portal de acervos.

Em 2019, por iniciativa da diretora Dra. Ana Lanna juntamente com Tânia Rodrigues, responsável pelo projeto Ocupação do Instituto Cultural Itaú, foi acordado como tema da sua 49ª Ocupação, o arquiteto Rino Levi, cuja coleção integra o acervo da FAUUSP. Infelizmente interrompida, após duas semanas da abertura, pela pandemia da Covid 19, a Ocupação, apesar da restrição de público, rendeu desdobramentos importantes, enquanto ensino, pesquisa e extensão universitária, que serão detalhados à frente.

Sob o apoio do corpo técnico da Seção Técnica de Materiais Iconográficos, alguns docentes vêm propondo projetos visando potencializar a extroversão e a difusão das coleções de projetos no então recém-criado portal de acervos. Durante a pandemia, os projetos foram adaptados à indisponibilidade de consulta ao acervo. A partir da escolha de uma coleção, os bolsistas elaboraram verbetes e gráficos, levantaram as referências bibliográficas, e pela a documentação disponível no portal de acervos aproximaram-se do processo de projeto dos arquitetos que, por sua vez, abriu muitas oportunidades ao estudo da arquitetura, do urbanismo e do design. Dessa proposta coletiva, além da Ocupação Rino Levi, participamos de mais dois projetos: Coleções de Projetos: Ensino, Aprendizado, Prática e Difusão. Coleção Rino Levi, em 2020, com o estudante Alexandre Martins; em 2021, com a estudante Thais Ribeiro da Cruz, co-autora deste artigo, a Coleção Oswaldo Arthur Bratke e Obras do Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto 1959-1963, sendo esta última uma proposta de nova entrada no Portal de Acervos, ainda em elaboração.

Ocupação Rino Levi (2019) e Coleções de Projetos: Ensino, Aprendizado, Prática e Difusão. Coleção Rino Levi (2020)

A coleção Rino Levi, incorporada ao acervo da FAU em 1975, é composta de 423 projetos com milhares de pranchas de desenhos, centenas de fotografias e vasta documentação paralela, como memoriais, correspondências, relatórios, anotações de aula, etc. referentes à produção do arquiteto e do Escritório Rino Levi Arquitetos Associados, mesmo depois de seu falecimento. São projetos de residências, hotéis, clubes, edifícios educacionais, culturais, comerciais, industriais, religiosos, de obras públicas e de planejamento urbano.

O arquiteto Rino di Menotti Levi (1901-1965), nascido em São Paulo e graduado em 1926 na Escola Superior de Roma, teve papel fundamental na cultura arquitetônica paulista, sendo seu acervo uma fonte inesgotável para o estudo e a pesquisa da arquitetura paulista de meados do século 20. Os desenhos permitem identificar seu processo de projeto que foi referência para sucessivas gerações de arquitetos. A documentação paralela registra as justificativas das escolhas e tomadas de decisão, os fornecedores, a ampla rede de contatos no Brasil e no exterior que nos permite aferir o quadro profissional atuante na cidade e a dinâmica circulação das ideias nesse período.

Esses documentos constituíram a base para OCUPAÇÃO, sob a curadoria compartilhada entre as duas instituições, cujas equipes trabalharam conjuntamente. pela FAUUSP: além da própria diretora, os professores Hugo Segawa, Joana Mello, Tatiana Sakurai e Mônica Junqueira de Camargo, e os estagiários Allan Pedro dos Santos Silva, Fernando Prudente Comparini, Guilherme Mendonça Sarti e Nathielli Ferreira Ricardo. Pelo Itaú Cultural: além do responsável, o professor Dr. Renato Anelli, Icaro Melo, Luciana Modé, Marcel Fracassi. Esse projeto se desdobrou no projeto COLEÇÕES, coordenado pela bibliotecária Giselle Brito em parceria com a docente e bolsista autoras deste artigo.

A arquitetura de Levi teve divulgação internacional a partir de 1943, quando seu projeto para escola *Sedes Sapientiae* foi incluído na exposição Brazil Builds do Museu de Arte Moderna de Nova York, cujo catálogo circulou mundo afora. Na publicação de Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*, de 1956, Rino Levi comparece com 15 projetos de diferentes tipologias: residência, hospital, cinemas, indústria. É comentada nos principais manuais brasileiros da história da arquitetura (LE MOS, 1979, BRUAND, 1981, SEGAWA, 1997). Alguns de seus projetos foram premiados e divulgados com frequência nas principais revistas do período, tanto brasileiras, como Acrópole, Habitat, AD, como estrangeiras Domus, Casabella, Zodiac, Architecture d'Aujourd'hui.

Apesar de seu repentino falecimento aos 64 anos, o Escritório Rino Levi Arquitetos Associados continuou ativo até os anos 1990, graças à estrutura profissional por ele montada. Associou-se em 1945 ao arquiteto Roberto Cerqueira César, em 1950 a Luis Roberto Carvalho Franco, e a partir dos anos 1970 o escritório passou a contar com os arquitetos Paulo José Valentino Bruna e Antonio Carlos Sant’Anna. Pelos documentos e pela bibliografia de referência (ANELLI, 2001; ARANHA, 2008) foi possível a identificação dos seguintes colaboradores – sócios e estagiários: Franz Andrea Pestalozzi; Abelardo de Souza; Daniele Calabi; Galiano Ciampaglia; Giancarlo Palanti; Helio Duarte; Jacob Ruchti; Miguel Forte, Zenon Lotufo, cujos verbetes já estão inseridos no portal: <https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item-set/2645> e permitem mapear a difusão de suas ideias no contexto paulistano.

Depois de breve período na Companhia Construtora de Santos, Rino se aventurou a abrir um escritório só de projetos. Até então, o campo profissional dos arquitetos na cidade de São Paulo era a construtora, induzido pelos cursos de arquitetura existentes – Politécnica e Mackenzie – concebidos como uma especialidade da engenharia. Para Levi, o projeto de arquitetura deveria ser a síntese das questões técnicas e artísticas, orientando todos os outros projetos e a execução da obra, cabendo ao arquiteto o importante papel de mediador entre cliente e construtor. Essa ruptura com a prática profissional dominante, ajudou a promover, no contexto paulistano, um novo estatuto à profissão de arquiteto, independente do engenheiro. Com a separação entre projeto e obra, Levi desenvolveu um processo de projeto com sofisticado detalhamento dos vários componentes, muitos deles desenhados na escala 1;1. A expressão “detalhar à la Rino” vigorou no vocabulário arquitetônico da cidade de São Paulo por muitos anos. Seu escritório se constituiu “uma escola paralela” na formação de muitos estudantes que disputavam um estágio ao seu lado. Seus desenhos cumprem importante papel de perpetuar esse aprendizado.

Sua atuação no IAB-SP, principalmente quando presidente de 1954 a 1955, ampliou suas relações no Brasil e no exterior, além de proporcionar sua representação na União Internacional de Arquitetos – UIA. Pela documentação do acervo da FAUUSP é possível constatar uma intensa troca de correspondência, com os mais variados objetivos: troca de ideias sobre questões da arquitetura; divulgação de seu próprio trabalho; intermediação entre artistas e museus; solicitação de contatos no Brasil; pedidos de emprego e de apoio para revalidação de diplomas. Muitas dessas cartas terminam com

201

recomendações às famílias, sugerindo uma aproximação pessoal com alguns deles. Correspondências assinadas por arquitetos, artistas, críticos, editores e fornecedores como: Pier Luigi Nervi, Giancarlo Piretti, Pierre Vago, Alexander Calder, Paul Lester Wiener, Louise H. Brown, Roger Halle, Charles Wright, Louise Mendelsohn, Porter A. McCray; Robert Martin Engelbrecht, Isadore Rosenfield, Fernand Leger, Gaston Bardet, Giuseppina Pirro, Mario Pani, Carlos Lazo, Carlos Raul Villanueva, Pardal Monteiro, Frederico A. Ugarte; Willy Ossot, Enrique Gebhard, Ernesto Boffil, Domingos Mazzei Roberto Burle Marx, Alvaro Vital Brazil, Maurício Roberto, Lina Bo Bardi, Henrique Mindlin, Adolpho Morales de los Rios que registram os diálogos profissionais e a dinâmica circulação de ideias desse período. Algumas das cartas de Alexander Calder trazem a tramitação para a incorporação do móvel de Calder à sede do IAB SP, e das de Burle Marx, as negociações para a montagem da sua exposição no MASP e uma intermediação entre possíveis compradores para seus quadros.

A amizade entre Rino e Burle Marx é recorrente na historiografia, pelo fato de Rino ter falecido em uma das muitas expedições botânicas que fez com Burle Marx, no Morro do Chapéu, Lençóis, BA, em 1965. Essa estreita relação entre natureza e projeto é comprovada nos seus desenhos. No projeto paisagístico da casa Paulo Hess há a especificação de cada uma das espécies, com suas nomenclaturas científicas. O registro solicitado pela artista botânica inglesa Margaret Mee (1909-1988), da bromélia coletada no rio Cauboris, por ela documentada pela primeira vez em pintura, como *Neoregelia leviana*, no New York Botanical Garden Library, destaca essa relação:

Por vontade da sra. Margareth Mee, esta nova espécie é dedicada à memória do falecido Rino Levi, cujo entusiasmo pela descoberta e cultivo das flores brasileiras tem sido uma constante inspiração para seus amigos- *tradução da autora. (NEW YORK BOTANICAL GARDEN LIBRARY, 1968, p. 460⁴⁷)*

A documentação revela também aspectos de sua personalidade, como certa timidez e seus anseios pessoais, que ajudam a compreender sua posição no panorama profissional da época. Ao responder a um convite do arquiteto carioca Maurício Roberto para uma palestra na Faculdade Nacional de Arquitetura, Rino escreveu:

[...] Mas vou dizer a coisa como ela realmente é: sou incapaz de falar em público. Mesmo em uma roda pequena e íntima custo muito para

⁴⁷ As the wish of Mrs. Margareth Mee, this new species is dedicated to the memory of the late Rino Levi, whose enthusiasm for discovering and cultivating Brazilian flowers has been a constant inspiration to his friends.

me sentir à vontade. É esse um recalque que não sou capaz de vencer-
carta de Rino Levi. (RINO LEVI- acervo FAUUSP, 25/10/1949)

Sua aproximação às artes plásticas, rendeu muitas cartas, era uma questão delicada. Rino alimentou por algum tempo o desejo de ser pintor. A convivência com artistas e a participação na criação dos museus o estimularam a pintar, missão à qual se dedicou com certo afinco, conforme comentado com os amigos mais próximos: o próprio Burle Marx, Van Rogger, Charles Wright. Nessas cartas, ao mesmo tempo que confessa seu forte desejo de se expressar com os pincéis, revela sua insegurança em relação aos resultados obtidos:

Na arquitetura tenho todos os elementos nas minhas mãos e sei bem onde quero chegar, embora o caminho, como em todas as artes, se apresenta escuro e confuso. A minha responsabilidade no assunto é grande, pois pode-se sempre chegar à conclusão que a minha é uma pintura de arquiteto, mesmo não havendo razão para isso. Só tem visto meu trabalho alguns amigos artistas e críticos, toda gente que você conhece: Sérgio Milliet, Bonadei, Van Rogger, Roberto Burle Marx, Rebolo, Volpi, entre outros. Eles parecem estar entusiasmados. (ACERVO FAU USP, 27/10/1949)

Se a timidez inibiu que expusesse seus quadros, nunca divulgados, o Escritório Rino Levi Arquitetos Associados, em menos de duas décadas, se tornou uma referência nacional. O partido contemplando as relações com a cidade, com a natureza e com as artes plásticas numa solução sempre racional constituiu um paradigma na cultura arquitetônica paulista. Os gráficos produzidos pela estudante Thais Ribeiro Cruz sistematizam parte do trabalho realizado, permitindo novas leituras sobre a arquitetura de Rino Levi e estabelecendo distintas relações com a produção do período tanto por tipologias como por cronologia, conforme as figuras 1 e 2.

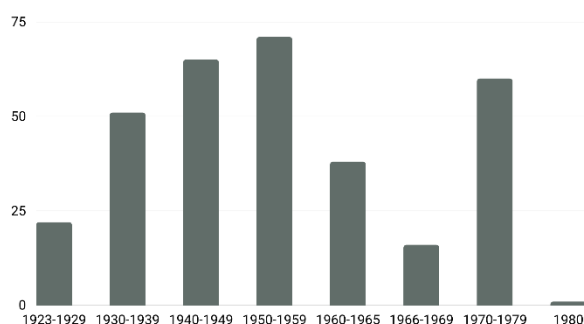


Figura 1. Rino Levi e escritório, produções por década. Fonte: autoria própria, 2022.

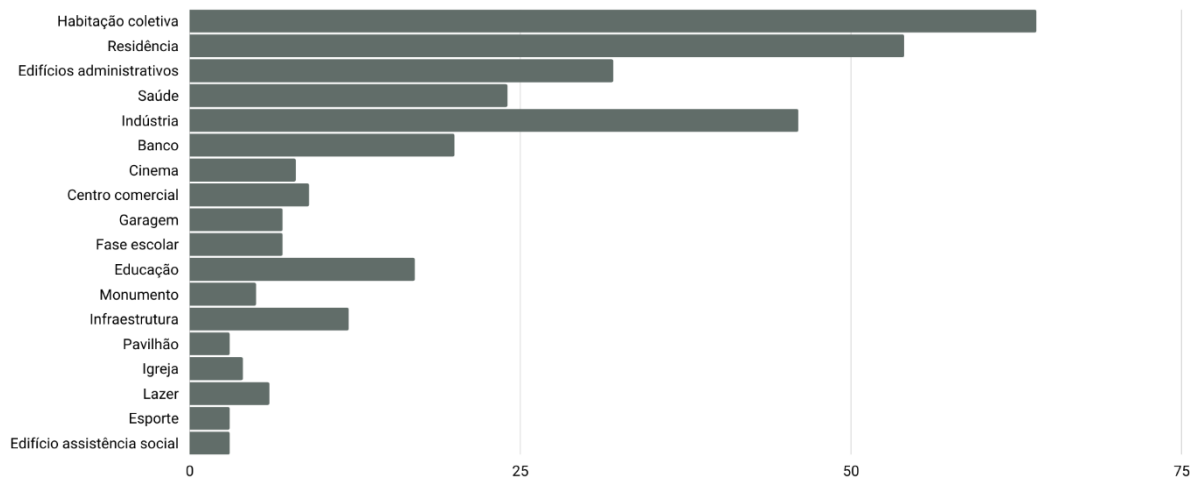


Figura 2. Rino Levi e escritório, produções por tipologia. Fonte: autoria própria, 2022.

Coleções de Projetos: Ensino, Aprendizado, Prática e Difusão. Coleção Oswaldo Bratke

Este projeto foi desenvolvido totalmente durante a pandemia, inviabilizando a consulta da estagiária ao acervo de projetos. O trabalho foi realizado com base nas informações do portal e na bibliografia de referência, cujos resultados demonstram sua perseverança e criatividade em explorar os recursos disponíveis. Foram criados verbetes, tabelas e gráficos sobre esta coleção - <https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item-set/264>.

A coleção Oswaldo Arthur Bratke (1907, Botucatu, SP-1997, São Paulo) doada pelo próprio arquiteto no ano de 1997, pouco antes de seu falecimento, é composta por 66 projetos e centenas de fotografias de residências, clubes, edifícios educacionais, administrativos e de planejamento urbano, sendo o maior conjunto a documentação dos núcleos habitacionais do Amapá, somando mais de 2.000 desenhos, além de vários anexos. Trata-se de uma pequena parcela de sua vasta produção. Formado arquiteto, em 1931, na Escola de Engenharia Mackenzie, Bratke teve um dos escritórios mais ativos da cidade de São Paulo, cuja produção é da ordem de milhares de projetos. Ao encerrar seu escritório, nos anos 1960, apesar da grande demanda, Bratke devolveu a maior parte de seus projetos aos seus clientes, guardando apenas aqueles que lhe eram mais caros, o que faz do acervo da FAU USP uma fonte fundamental ao estudo de sua arquitetura.

Como a maioria dos paulistas, iniciou sua atividade profissional com uma construtora Bratke&Botti, em sociedade com seu colega de faculdade, Carlos Botti. “Na poeira da obra” como dizia, (CAMARGO, 2000) aprendeu as questões práticas fundamentais ao desenvolvimento dos projetos. O prévio estudo da especificidade do programa e o apoio de uma consultoria de especialistas faziam parte de sua estratégia de ação. Com pleno domínio da física, seus projetos eram sofisticados exercícios de dimensionamento do espaço, de modulação dos elementos construtivos, de insolação e circulação de ar. Acreditando que arquitetura é obra construída, Bratke encarava os desafios da construção como condicionantes do projeto, nunca propondo um desenho que não seria exequível.

Com o falecimento de Botti, em 1942, e seguindo os passos de Rino Levi, Bratke passou a se dedicar somente aos projetos e também desenvolveu um processo de projeto com apurado detalhamento, cuja expressão “detalhar a la Bratke”, se tornou outro jargão na cultura arquitetônica paulistana e seu escritório era também uma alternativa de aprendizado, disputado entre os estudantes. Foram seus estagiários: João Vilanova Artigas, Carlos Lemos, Alberto Botti, Arnaldo Paoliello, Israel Sancovski, e Rodolpho Ortemblad Filho e foram identificados como seus colaboradores: Zoltan Dudus, Lívio Abramo, Francisco Rebolo, Zanine Caldas, Carlos Fongaro, Leon Sista, Odair Pedroso.

Apesar de ter trabalhado com quase todos os programas, a tipologia residencial é predominante no conjunto de sua obra, da qual se valeu para muitos experimentos programáticos e construtivos. Setorizou os banheiros, isolando pia, vaso sanitário e chuveiro, de modo a permitir o seu uso por três moradores ao mesmo tempo; incorporou a edícula ao bloco principal, abriu a casa para o jardim, integrou as áreas de convivência doméstica; testou a laje plana até atingir a eficiência na impermeabilização, criou esquadrias e elementos construtivos, desenvolveu armários para as bancadas de cozinha, um conjunto de projetos que permitem inúmeras investigações.

Fez projetos urbanos para os bairros abertos pela expansão urbana paulistana: Paineiras do Morumbi, Vila Andrade, Vila Sonia, Jardim Leonor; para a cidade de Campos de Jordão: Jardim do Embaixador; e para a baixada Santista, o plano para Ilha Porchat, que o habilitaram a ganhar o projeto para os Núcleos Habitacionais do Amapá – Vila Amazonas e Vila Serra do Navio, o exemplo mais completo de seu processo de trabalho. Contratado em 1955, pela ICOMI, enfrentou o desafio de implantar dois

núcleos distantes 200km em plena floresta amazônica, com acesso somente por rio, distante de qualquer centro urbano estabelecido. Responsável da escala urbana ao mobiliário, da contratação à execução, a documentação na FAUUSP é uma fonte privilegiada para o estudo da arquitetura. Acompanhar as pesquisas realizadas, os estudos para a definição da malha urbana, do sistema de abastecimento e esgoto, incluindo uma estação de tratamento, a localização do centro de convivência, do centro esportivo, do hospital, é um complexo exercício de urbanismo. A unidade habitacional, mais tarde reconhecida como casa ecológica, é um sofisticado exercício de física aplicada. O clima equatorial, com alto índice pluviométrico e altas temperaturas determinaram um cuidadoso estudo de insolação e ventilação, adaptado às disponibilidades materiais e financeiras. Cozinha, banheiro e área de serviço, compartilhavam a mesma parede onde se concentrava toda a instalação hidráulica. Criou um sistema hidráulico inter-relacionado, no qual a água do lavatório é direcionada para o chuveiro e daí para a bacia, cumprindo o papel de descarga adicional.

As aberturas foram dispostas de modo a proporcionar ventilação cruzada, sem vidro, apenas com venezianas, móveis e/ou fixas, elementos vazados e telas para a proteção contra os insetos; beirais pronunciados, atingindo 1,20m, com orifícios que promoviam uma camada de ar entre o forro e as telhas, garantindo o isolamento térmico.

A escolha de materiais, considerando as disponibilidades da região, recaiu em materiais simples e de fácil manuseio: concreto para os blocos e elementos vazados feitos in loco para as paredes, madeira para forros e venezianas, e fibrocimento para as telhas. Mobiliário e equipamentos foram projetados pelo arquiteto e executados nos canteiros de obra, levando Bratke a criar uma oficina-escola para treinar a população local.

Uma pesquisa promovida pelo IPT – Instituto de Pesquisas Tecnológicas da USP (FARAH, 1993) sobre cidades de companhia, esse projeto foi dos mais bem avaliados, cujas qualidades apontadas foram as decorrentes do projeto arquitetônico. O ambiente urbano foi decisivo na alta fixação dos moradores à companhia, sendo possível encontrar até netos de alguns dos primeiros empregados.

Vila Serra do Navio, apesar das modificações realizadas depois da saída da ICOMI, guarda aspectos relevantes do projeto original e foi tombada em 2012 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), cuja documentação da FAU USP é

fonte fundamental para o estudo e a preservação da cidade, demandando uma rápida digitalização dessa coleção.

As várias tipologias que integram a coleção, conforme indicadas pelos gráficos (Figura 3) realizados pela estudante, revelam além dos aspectos arquitetônicos, técnicos, construtivos e estéticos, a habilidade de Bratke para o desenho. Qualidade essa que soube aproveitar para conquistar seus clientes e depois para sua aposentadoria, registrando cenários de suas viagens (DOURADO e SEGAWA,1997; CAMARGO, 2000).

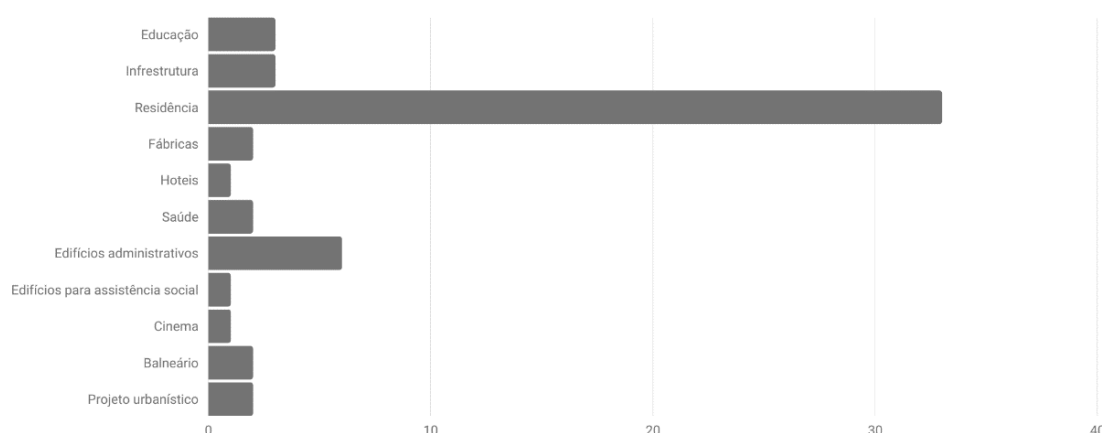


Figura 3. Classificação das Obras de Oswaldo Bratke no acervo da FAU USP por tipologia. Fonte: autoria própria, 2022.

<https://acervos.fau.usp.br/s/acervos/item-set/2643>.

Considerações finais

Os trabalhos realizados pelos estudantes com as coleções Rino Levi e Oswaldo Arthur Bratke possibilitaram uma experiência de aprendizado muito distinta das salas de aula e dos laboratórios de pesquisa. O contato com vasta e diversificada documentação de um processo de trabalho ao longo de décadas abre caminhos de estudos da arquitetura. Confrontar os trabalhos ao longo da trajetória permite identificar a incorporação de novas referências, o estabelecimento de distintos paradigmas, a revisão crítica das propostas, a definição de uma linguagem própria, o aperfeiçoamento de conquistas, etc.

Exercendo a profissão em um mesmo período, convivendo com muitos colegas comuns, tendo desafios muito próximos enquanto questões arquitetônicas: programa, técnica, materiais, estética; enquanto afirmação da profissão e relação com o contexto social,

econômico e político do período, Levi e Bratke assumiram caminhos distintos. A simples confrontação da documentação já aguça o olhar para as diferenças e similaridades.

Para além do enriquecimento do campo da arquitetura, do urbanismo e do design que essa dinâmica proporcionou, a lida com a problemática das fontes primárias trouxe novos questionamentos. Estes projetos geraram verbetes e gráficos a partir da sistematização dos dados apreendidos pelos estudantes, complementando as referências bibliográficas existentes e abrindo oportunidade de novas leituras sobre a participação e contribuição desses arquitetos no panorama da arquitetura moderna paulista. Para os estudantes, o exercício de síntese e redação dos verbetes contribuiu à estruturação das ideias e construção de textos, e ao portal de acervos proporcionou o enriquecimento das informações disponíveis, uma contribuição aos pesquisadores e à sociedade em geral.

Referências:

ANELLI, Renato. **Rino Levi/ Arquitetura e Cidade**. São Paulo: Romano Guerra, 2001.

ARANHA, Maria Beatriz de Camargo. **A obra de Rino Levi e a trajetória da arquitetura moderna no Brasil**. 2008. Tese Doutorado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo. 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-29032010-153615/publico/Tese.pdf>. Acesso 12 de jun. de 2022

BRITO, Gisele Ferreira; COSTA, Eduardo; VELLOSO, Leonardo; Digital Platform for dissemination of the FAUUSP architecture and design collections. **Brazilian Journal of Information Science: Research Trends**, São Paulo, vol. 15, outubro de 2021, p. e 02125. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/bjis/article/view/12363>. Acesso em 24 mai. 2022

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. **Princípios de arquitetura moderna na obra de Oswaldo Arthur Bratke**. Tese Doutorado em Arquitetura e Urbanismo- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-26042022-155340/pt-br.php>. Acesso em: 01 jun. 2022.

CASTRO, Ana Claudia Veiga de; SILVA, Joana Mello de Carvalho e. Dossiê fazer história: o estatuto das fontes e o lugar dos acervos nas pesquisas de história de arquitetura e da cidade no Brasil. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 24, n. 3, p. 11-18, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/3kL20Nk>>. Acesso em: 27 mai 2022.

ITAÚ CULTURAL. Ocupação Rino Levi. **Organização Itaú Cultural**. São Paulo. 2020 Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/rino-levi/>. Acesso 12 jun. 2022

LANNA, Ana Lúcia Duarte e BRITO, Gisele Ferreira de. Coleções para pesquisa e extensão: o acervo de arquitetura, urbanismo e design da FAU/USP. **Ocupação Rino Levi: Exhibition Catalogue**. São Paulo, ano 68 p, 2020. Acesso em: 5 jun. 2022.

LEMOS, Carlo A. C. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

LIRA, J., et al. Acervos de arquitetura como espaço histórico de formação. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 29, p. 1-31, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/181058>. Acesso em: 2 jun. 2022

SEGAWA, Hugo Massaki. **Arquiteturas no Brasil. 1980-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997.

SEGAWA, Hugo Massaki e DOURADO, Guilherme Onofre Mazza. **Oswaldo Arthur Bratke: a arte de bem projetar e construir**. São Paulo: PW Editores, 2012. Acesso em: 2 jun. 2022.

SILVA, Joana Mello de Carvalho. e. Um acervo, uma coleção e três problemas: a Coleção Jacques Pilon da Biblioteca da FAUUSP. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 24, n. 3, p. 45-70, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/126842>. Acesso em: 2 jun. 2022.

Mesa | 3

Arquitetura como acervo

1 | O EDIFÍCIO DO SENAI DE SOROCABA: DO PROJETO AO ESTADO DE CONSERVAÇÃO ATUAL

Taiana Car Vidotto e Rodrigo Henrique Geraldo

2 | EDIFÍCIO NOVA CENTRAL

Maria Luiza Dutra, Daniel Luiz Vieira Carcavalli e Diego Petrini Pinheiro

3 | DO PÓ VIEMOS E PARA O PÓ NÃO VOLTAREMOS:
O QUE NINGUÉM SABE SOBRE O EDIFÍCIO PIRAPAMA (RECIFE-PE)

Fernanda Lúcia Herbster e Liliana de Souza Adrião

4 | A MODERNIDADE EM DOIS ATOS: O TEATRO MUNICIPAL
DE ARARAQUARA

Cristiane Kröhling Pinheiro Borges Bernardi

5 | A CASA DE UMA ARQUITETA MODERNA,
ESTUDO DA RESIDÊNCIA NADIR DE CARVALHO (1975)

Felipe Taroh Inoue Sanquetta

6 | A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS ICONOGRÁFICOS PARA A
COMPREENSÃO DO PROCESSO PROJETUAL NA ARQUITETURA:
O EXEMPLO DO EDIFÍCIO SÃO LUIZ, DE MARCELLO FRAGELLI

Mário Tavares Moura Filho e Tatiana Sakurai



8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

O EDIFÍCIO DO SENAI DE SOROCABA: DO PROJETO AO ESTADO DE CONSERVAÇÃO ATUAL

*The SENAI Building in Sorocaba: from the project to the current state of
conservation*

El Edificio SENAI en Sorocaba: del proyecto al estado actual de conservación

VIDOTTO, Taiana Car

Doutora. Centro Universitário Facens.
taiana.vidotto@facens.br

GERALDO, Rodrigo Henrique

Doutor. Centro Universitário Facens.
rodrigo.geraldo@facens.br

RESUMO

No sentido de reconhecer o patrimônio moderno da cidade de Sorocaba foi realizada a leitura e análise de edifícios construídos entre as décadas de 1950 e 1980, verificando o estado de conservação e histórico. Entre esses está o edifício do Sistema Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), construído em 1965 e projetado pelo arquiteto Lúcio Grinover e equipe. Ao realizar a leitura do projeto na Revista Acrópole e confrontá-la com edifício atual, observou-se que uma nova cobertura foi adicionada ao edifício, ocultando os paraboloides da laje dos laboratórios e outras alterações. Nesse sentido, objetiva-se apresentar o acervo fotográfico da Biblioteca do SENAI como fonte que documenta as intervenções realizadas no edifício. Por meio das imagens, verificou-se um problema de infiltração que existia na laje sobre os paraboloides, motivando a implantação de outra cobertura. Ressalta-se a importância do acervo da instituição como fonte de pesquisa e documentação, bem como a necessidade de reconhecer o edifício como exemplar da arquitetura moderna sorocabana.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna. Patrimônio Moderno. Manifestações Patológicas em Concreto.

ABSTRACT

To recognize the modern heritage of the city of Sorocaba, the reading and analysis of buildings built between the 1950s and 1980s was carried out, verifying the state of conservation and history. Among these is the building of the National Industrial Learning System (SENAI), built in 1965 and designed by architect Lúcio Grinover and his team. When reading the project in Revista Acrópole and comparing it with the current building, it was observed that a new cover was added to the building, hiding the paraboloids of the laboratory slab and other changes. In this sense, the objective is to present the photographic collection of the SENAI Library as a source that documents the interventions carried out in the building. Through the images, there was an infiltration problem that existed in the slab over the paraboloids, motivating the implementation of another cover. We emphasize the importance of the institution's collection as a source of research and documentation, as well as the need to recognize the building as an example of modern architecture in Sorocaba.

Keywords: Modern Architecture. Modern Heritage. Pathologies in concrete buildings.

RESUMEN

Con el fin de reconocer el patrimonio moderno de la ciudad de Sorocaba, se realizó la lectura y análisis de edificios construidos entre las décadas de 1950 y 1980, verificando el estado de conservación y la historia. Entre ellos está el edificio del Sistema Nacional de Aprendizaje Industrial (SENAI), construido en 1965 y diseñado por el arquitecto Lúcio Grinover y su equipo. Al leer el proyecto en la Revista Acrópole y compararlo con el edificio actual, se observó que se agregó una nueva cubierta al edificio, ocultando los paraboloides de la losa del laboratorio y otros cambios. En ese sentido, el objetivo es presentar el acervo fotográfico de la Biblioteca SENAI como fuente que documenta las intervenciones realizadas en el edificio. A través de las imágenes se constató un problema de infiltración que existía en la losa sobre los paraboloides, lo que motivó la implementación de otra cubierta. Destacamos la importancia del acervo de la institución como fuente de investigación y documentación, así como la necesidad de reconocer el edificio como ejemplo de arquitectura moderna en Sorocaba.

Palabras clave: Arquitectura Moderna. Patrimonio Moderno. Manifestaciones patológicas en el hormigón.

O EDIFÍCIO DO SENAI DE SOROCABA: DO PROJETO AO ESTADO DE CONSERVAÇÃO ATUAL

Introdução

A cidade de Sorocaba possui um número considerável de exemplares arquitetônicos filiados a linguagem moderna. Construídos entre as décadas de 1960 e 1980, uma grande parte desses edifícios ainda não foi reconhecido pelos órgãos municipais de patrimônio, bem como pela sociedade civil (MESTRE, 2014). Com o passar do tempo, por diferentes razões, tais edifícios passaram por intervenções seja por motivo de adequação ao uso e função ou por necessidade de manutenção de sua infraestrutura. Contudo, pouco se sabe sobre sua história, documentação e registros que identifiquem as suas alterações ao longo dos anos.

Em vista de documentar e registrar o patrimônio moderno na cidade de Sorocaba, bem como seu estado de conservação atual foi realizada uma pesquisa exploratória em conjunto com a revisão bibliográfica dos edifícios selecionados⁴⁸. Um deles foi o edifício do SENAI (Sistema Nacional de Aprendizagem Industrial), projetado pelos arquitetos Lúcio Grinover, Hélio de Queiroz Duarte, Marlene Picarelli e Roberto Goulart Tibau, no ano de 1965. Ao buscar documentar seu estado de conservação atual, analisando as manifestações patológicas presentes em seus elementos de concreto aparente, atestou-se que sua condição, ao ser comparada com o projeto original publicado na Revista Acrópole, se encontrava modificada. Nesse sentido, iniciou-se uma busca por evidências documentais que pudessem responder quando elas foram realizadas e suas possíveis razões. Ao contatar os responsáveis pela manutenção do edifício soube-se que a biblioteca da instituição possuía um conjunto de fotografias para serem consultadas.

Ainda que esses álbuns de fotografia não se apresentassem como acervo constituído, sem conhecer seu conteúdo, foram colocadas algumas indagações em um “ato de buscar diligentemente descobrir alguma coisa” sobre o histórico do projeto e seu edifício (CASTRO; SILVA; COSTA, 2021, p.22). A principal delas foi a motivação de compreender as mudanças pelas quais o edifício passou ao longo dos anos. Dessa

⁴⁸ Essa pesquisa foi realizada por meio do Programa de Iniciação Científica do Centro Universitário Facens com a participação das alunas Márcia da Silva Inácio e Nádia Maria Boscariol Machado.

forma, objetiva-se apresentar o acervo fotográfico da Biblioteca do SENAI como fonte que documenta as intervenções realizadas no edifício.

Conforme atestado por Margaret Pereira (CASTRO; SILVA; COSTA, 2021) as imagens e outros documentos presentes em arquivos não “trazem de volta ao passado ou as experiências como foram”, mas elas revelam a necessidade de se fazerem lembradas atualmente. Deve-se considerar que o olhar para as imagens do acervo do SENAI apresenta apenas um “pedaço da história” enquanto tantos outros podem ser explorados por meio de outras indagações.

Para tal, partiu-se da análise de seu projeto original e do perfil definido pela instituição para seus edifícios escolares. A análise não se esgota, pois, ao ser realizada por meio de um edifício ou de documentos que considerem seu histórico, o conhecimento se constrói de forma “não-linear, com idas e vindas, podendo chegar a becos sem saída, que devem ser criticamente percebidos, nos impelindo a tomar o assunto por outras rotas” (ZEIN, 2018, p.27). Algumas dessas respostas não são encontradas, tornando-se esta uma tarefa interminável. Desse modo, após apresentar o projeto para os edifícios escolares do SENAI, o da unidade de Sorocaba é analisado a partir da sua relação com o entorno, geometria dos espaços, materiais, técnicas empregadas e precedentes arquitetônicos (ZEIN, 2018).

Por fim, apresenta-se o acervo fotográfico que permitiu a resposta a algumas das indagações feitas ao visitar o edifício e compará-lo com o projeto publicado na Revista Acrópole. Afinal, de acordo com Zein (2018, p.30) “as obras são o ponto de partida (e não os itens ou suas partes)”, pois, é somente delas que se pode “aprender mais e melhor”.

O SENAI e seus projetos de edifícios escolares

No ano de 1942 foi estabelecido o SENAI. Sua criação tinha como finalidade oferecer formação técnica aos operários, estando ligada ao projeto político nacional do Estado Novo, o qual buscava a construção do Brasil como um país moderno e desenvolvido. Um dos agentes responsáveis pela criação do SENAI, Roberto Mange, já havia atuado nos anos 1930 no Instituto de Organização Racional do Trabalho (IDORT), que teve papel fundamental no desenvolvimento das reformas educacionais. Com essa

experiência, Mange e os demais responsáveis pelo estabelecimento do SENAI propunham que a escola formasse além de técnicos, cidadãos:

As metodologias racionalistas não estavam apenas nas novas formas de organização dos processos produtivos, nas propostas arquitetônicas ou nas pedagogias reformistas, elas permeavam todos os aspectos da vida humana, fundamentando uma nova forma de encarar a realidade e de ordenar a sociedade de forma geral (LESSA, 2017, p. 186).

Além da formação do cidadão integral, o ensino industrial do SENAI estava apoiado em três pilares: a divisão administrativa, a de ensino e a de recursos humanos. A prioridade era instalar unidades onde centros industriais estivessem em desenvolvimento, visando suprir demanda por trabalhadores qualificados. Conforme a região, os objetivos da escola eram “aprendizagem de menores, treinamento e aperfeiçoamento de adultos, aperfeiçoamento dos quadros de gestores e gerentes, formação de técnicos e auxiliares de nível médio, promoção profissional e social do industrial” (LESSA, 2017, p. 187).

Após a organização dos cursos e do programa de ensino, iniciou-se o processo para a criação dos espaços de aprendizagem. Segundo Lessa (2017), para Roberto Mange um dos pontos importantes do edifício para ensino industrial eram as oficinas, tanto para a produção quanto para a divulgação do que se passava na escola. Assim, uma das diretrizes era do estabelecimento dos laboratórios junto às fachadas, com grandes caixilhos de vidro e vista ao alcance da rua.

Quanto a linguagem estilística das escolas, as primeiras tinham arquitetura com linhas neoclássicas. Lessa (2017) apontou que isto se dava para “convencer a sociedade, especialmente os industriais, de sua relevância política e cultural”. No entanto, nos anos 1950 uma nova linguagem arquitetônica passou a ser utilizada bem como a preocupação do espaço de aprendizagem pensado a partir do aluno, considerando aspectos de conforto térmico, acústico e incidência de luz natural. Isto se deu simultaneamente a atuação de Ernest Mange e Helio Duarte – que trabalhavam juntos no Convênio Escolar paulistano – nos projetos dos edifícios.

Também foi fundamental a participação do engenheiro Luiz Alfredo Falcão Bauer como chefe da Divisão de Obras do SENAI. Após uma viagem de pesquisa na Europa, Bauer estabeleceu algumas diretrizes para os novos edifícios: seriam flexíveis, de modo a atender a evolução da indústria nacional; atraentes para os alunos, para eles sentirem que o espaço de ensino havia sido pensado para cada um deles; desempenhassem sua função social, ocupados pelos familiares dos alunos, corpo docente e industriais em

atividades esportivas e recreativas aos fins de semana; permitissem um rendimento mais eficaz dos alunos. Por fim, como espaços do programa arquitetônico estavam salas de aula, oficinas, administrativo, teatro, recreio, sala de projeção, auditório, salão de bailes, teatro ao ar livre, a sede da associação local de alunos e ex-alunos, o campo de esportes e a piscina (LESSA, 2017).

A primeira escola projetada a partir dos novos parâmetros foi o SENAI Anchieta, na Vila Mariana, em São Paulo, no ano de 1954. O projeto executado apresentava um bloco em L com fachada das oficinas envidraçada, para vista da rua como proposto por Mange, além de fazer uso dos *sheds* longitudinais junto à cobertura para iluminação natural (LESSA, 2017). Esses aspectos foram adotados pelos arquitetos que projetaram o edifício do SENAI de Sorocaba.

Os aspectos técnicos e construtivos da estrutura também envolviam os edifícios projetados por Mange e Duarte. Por exemplo, o Internato do SENAI de Campinas (1952), possuía uma estrutura de pilares em árvore, com apoios centrais únicos em concreto armado, os quais favoreciam a liberação das fachadas para os panos de vidro. Esses pilares concentravam as tubulações de águas pluviais, da mesma forma como se dá no edifício de Sorocaba. Por sua vez, o SENAI de Piracicaba (1954) também possuía o eixo de pilares centralizados. No entanto, a opção neste caso foi da instalação das tubulações aparentes, externas aos pilares (LESSA, 2017).

A parceria entre Mange e Duarte ganhou a colaboração de Lúcio Grinover no projeto do Pavilhão Social da escola em São Paulo. Essa parceria se intensificou entre os anos de 1961 e 1966, quando Duarte, Grinover, Marlene Picarelli e José Roberto Goulart Tibau passaram a atuar conjuntamente. Foram esses os profissionais que se reuniram para realizar o projeto da escola em Sorocaba.

O projeto do SENAI de Sorocaba

Segundo a edição especial realizada pela Revista Acrópole para homenagear os quatro arquitetos que estavam se dedicando a projetar espaços de ensino, o SENAI de Sorocaba foi onde, pela primeira vez, estudou-se a construção de uma casca em

concreto armado, “o parabolóide hiperbólico”. Para os arquitetos tratava-se de um estudo preliminar da construção em estrutura pré-fabricada em uma obra de grande porte, a qual requeria “delicadeza e precisão”. Para isso, formas desmontáveis de madeira haviam sido produzidas para que fossem reaproveitadas em cada um dos parabolóides (ACRÓPOLE, 1965).

Considerando os aspectos construtivos, os autores do texto atestavam que:

Além dos resultados absolutamente positivos na execução de uma obra incomum, dentro do nosso meio, o projeto atendeu perfeitamente todas as necessidades da escola. Resultaram uma perfeita iluminação zenital com total uniformidade de distribuição da luz, uma ampla visibilidade de todos os espaços da escola, permitindo, de uma só vez e no mesmo instante, ter o controle visual das atividades nas salas de aula, nas oficinas, no recreio e na administração. Esta visibilidade total estabelece um contato imediato com o ambiente ordenado e sério da escola, deixando o espectador, o aluno, o professor, completamente integrado no espírito do local, dedicado ao ensino e ao trabalho (ACRÓPOLE, 1965, p. 39).

A partir da descrição dos autores, nota-se o alinhamento com os conceitos estabelecidos por Duarte, Mange e Bauer para os projetos do SENAI, especialmente aqueles que se referem à integração, adaptabilidade e conexão entre ambientes, os quais visavam à formação dos alunos como cidadão integral.

Quanto a implantação o edifício se posiciona em L, sendo sua maior face paralela a Rua Roberto Simonsen, e a menor voltada para a Rua José Dalben. O acesso de pedestres se dava pela esquina, por meio de uma praça de transição entre a rua e o espaço interno da escola. Quanto à distribuição do programa a face maior do bloco abrigava recepção e outras salas do corpo administrativo bem como a grande oficina, com salas de aula de apoio. As oficinas, assim como definido pelo conceito da escola, estavam voltadas para a Rua Roberto Simonsen com a fachada envidraçada possibilitando o “ver e ser visto” desejado. Assim, as salas de aula se localizavam no perímetro interno do bloco, faceando os limites junto a praça interna do edifício e do espaço de prática esportiva. Já a menor face do bloco em L abrigava o espaço de recreio e palco para apresentações (Figura 1).

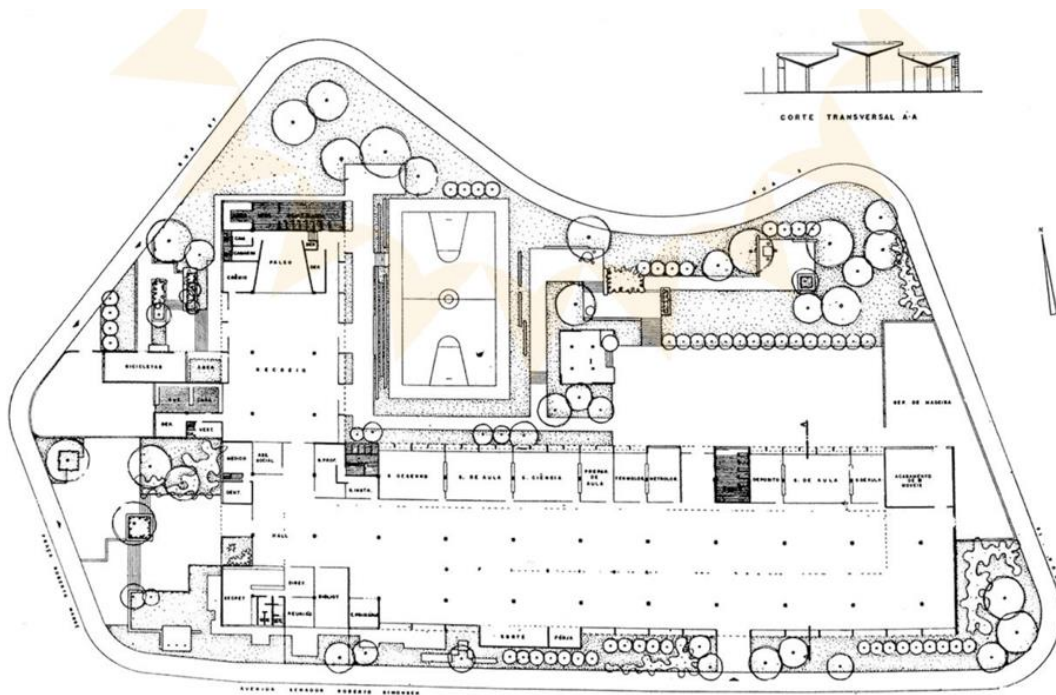


Figura 1. Planta do Térreo e destaque do corte dos paraboloides hiperbólicos das oficinas. Fonte: Revista Acrópole, nº 314, fevereiro de 1965, p. 39.

As duas faces do bloco em L possuíam como estrutura da laje de cobertura os elementos pré-moldados descritos pelos autores como “paraboloides hiperbólicos”. No bloco que faceia a Rua Roberto Simonsen, eles foram dispostos em dois níveis de modo que nas laterais dos paraboloides centrais, porção mais alta, sheds longitudinais foram posicionados para a iluminação natural (conforme destaque a direita, acima, na Figura 1). No trecho do bloco que faceia a Rua José Dalben eles estão em mesmo nível.

Junto da implantação e da descrição do conceito do projeto, a Revista publicou imagens da edificação concluída destacando o aspecto construtivo dos paraboloides com a vista interna das oficinas, além da fachada frontal da Rua Roberto Simonsen. Nesta, um bloco de concreto aparente abrigava o espaço de corte e a fresa (Figura 2).

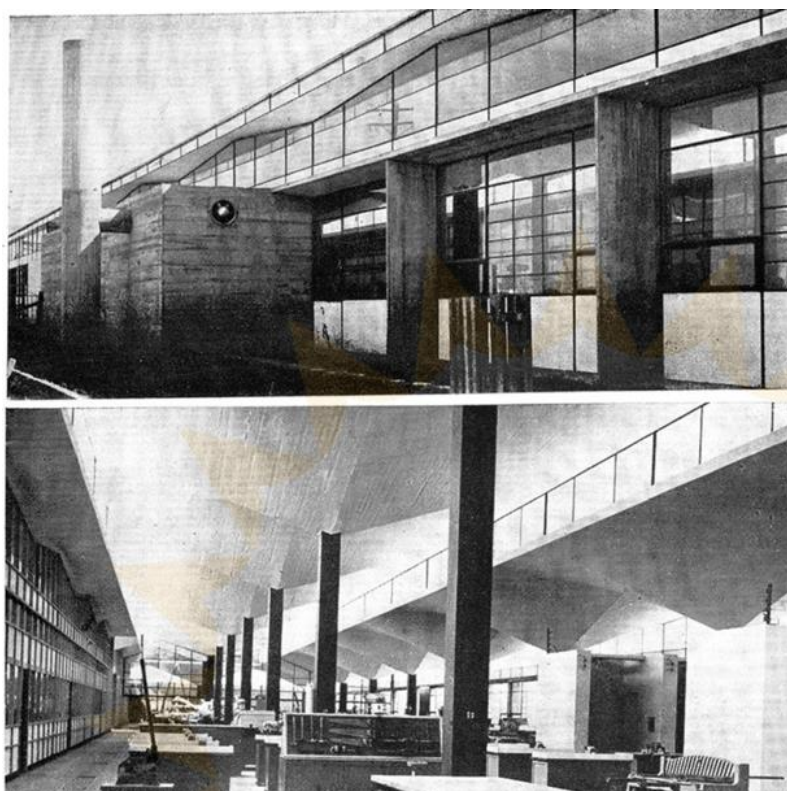


Figura 2. Imagens publicadas na Revista da Fachada da Rua Roberto Simonsen, mostrando a conexão dentro e fora das oficinas e, abaixo, imagem interna dos paraboloides. Fonte: Revista Acrópole, no 314, fevereiro de 1965, p. 39.

Ao visitar o edifício foi possível observar diversas modificações. Alguns blocos foram adicionados para a adequação do programa da escola através dos anos. Contudo, a transformação que se destaca é a instalação de uma cobertura sobre as lajes. Foi por meio do acervo fotográfico que se fez possível compreender parte das intervenções realizadas no edifício, conforme apresenta-se na sequência.

O acervo fotográfico da Biblioteca

Ao consultar a Prefeitura Municipal de Sorocaba sobre o acesso ao projeto do SENAI, não foi possível obter os desenhos originais do processo de aprovação, sendo a única fonte disponível a publicação na Revista Acrópole. Ao mesmo tempo, questionava-se como e em que medida as alterações visíveis no edifício haviam sido promovidas. Ao entrar em contato com os responsáveis pela sua manutenção soube-se que um acervo de fotográfico foi mantido ao longo dos anos e que este registrou algumas reformas realizadas na unidade.

O acervo da biblioteca da escola possui fotos de sua construção na década de 1960, eventos de premiação e práticas esportivas, até a grande reforma realizada entre 1998 e 2001, a qual trouxe a adição de uma cobertura em telha metálica sobre os paraboloides de concreto. As imagens atestam que em vista da umidade provocada pelas chuvas (Figura 3), as lajes dos paraboloides apresentaram manchamento/ e corrosão das armaduras, gerando o deslocamento do concreto no piso do laboratório.



Figura 3. Imagem do acervo do SENAI, datada de 1999, mostrando a condição das lajes dos paraboloides devido ao acúmulo de umidade.

Conforme relatos dos funcionários atuais, ao longo dos anos os pilares e seus condutores pluviais internos passaram a não dar mais vazão à água das chuvas. Quando chuvas intensas aconteciam, a água empoçava sobre a laje causando as manifestações aparentes na Figura 3. Além do manchamento visível internamente ao edifício, em sua fachada as lajes também apresentavam sujidades e um certo deslocamento do concreto junto das pingadeiras, conforme Figura 4.



Figura 4. Imagem do acervo do SENAI, datada de 1999, mostrando a condição das lajes dos paraboloides devido ao acúmulo de humidade e sua borda, em destaque (seta indicativa), manchada com sujidades.

A decisão para solucionar os problemas apresentados foi a instalação de uma cobertura sobre os paraboloides com um sistema de escoamento de águas pluviais externo o que levou a uma descaracterização do edifício (Figura 5). Ao passamos pela via principal não é mais possível verificar lajes planas e o desenho dos paraboloides em vista do arremate do telhado metálico. Internamente o fechamento também fez com que parte da área de luz existente nos laboratórios pelo desnível das lajes, também se perdesse. Além disso, os condutores pluviais acabaram por marcar a fachada, mesmo que não impeçam a visualização interno / externo proposta pelo projeto original voltando as oficinas e laboratórios para a Avenida Roberto Simonsen. Outros elementos foram adicionados nas fachadas como aparelhos de ar-condicionado.



Figura 5. Imagem do acervo do SENAI, datada de 1999, mostrando a cobertura da laje em telha termoacústica.

Alterações também foram realizadas considerando a divisão de espaços e laboratórios internos, a troca de algumas das esquadrias e a remoção de brises horizontais na fachada posterior. Somado a isso, no início dos anos 2000 a escola recebeu um novo edifício na parte posterior do seu lote, abrigando um conjunto de salas de aula e laboratórios. Dessa forma, a praça que se localizava junto ao edifício principal, visível também na Figura 5 deixou de existir, passando a quadra e o espaço de auditório os únicos espaços para vivência entre os alunos e a comunidade.

Considerações Finais

Ao longo dos anos, os edifícios passam por processos de mudança e alteração por diferentes razões – seja pelas alterações de uso ou aquelas motivadas por manutenções e revisões na estrutura física. Sabe-se que ao realizar tais alterações, aspectos como custo e viabilidade de manutenção muitas vezes se sobrepõe às questões estéticas. Além disso, muitas vezes não são realizadas pesquisas prévias sobre o histórico da produção do seu projeto e, quando são, estas podem não conter as informações necessárias para a solução dos problemas apresentados.

No caso do edifício do SENAI, as alterações promovidas na cobertura visavam a manutenção do uso do edifício, garantindo a preservação dos paraboloides. Caso as lajes seguissem expostas e os condutores pluviais internos permanecessem como único modo de escoamento das águas pluviais, certamente as manifestações apresentadas de humidade, corrosão e deslocamento seguiriam se intensificando.

Por essa razão, ainda que a cobertura não tenha sido a melhor solução do ponto de vista estético, ela preserva um elemento arquitetônico experimental relevante para o projeto. Quanto à sua concepção o acervo fotográfico do SENAI contempla uma foto do primeiro modelo construído, evidenciando a importância dele como elemento estrutural e construtivo da unidade. Possivelmente, ao concebê-lo poderiam ser pensados o diâmetro maior de escoamento de águas pluviais. As fontes consultadas não respondem se a decisão foi pautada pela busca da esbelteza dos pilares e de uma concepção que visava o mínimo uso dos materiais. Por se tratar de um elemento experimental, como dito pelos próprios autores do projeto, contemplava-se algum risco.

Quanto a decisão tomada sobre a cobertura, inicialmente ela apresentava cor branca, destacando-se pouco na fachada. Em um segundo momento, ela foi pintada na cor azul, tornando-se elemento marcante. Nesse sentido, entende-se que se fazem necessárias discussões – desde o âmbito acadêmico da graduação – sobre critérios de intervenção e teorias sobre o patrimônio moderno. As soluções pautadas unicamente pelas questões técnicas tendem a não privilegiar os aspectos teóricos e estéticos. Contudo, com o passar dos anos casos de intervenção sobre a pré-existência se tornarão cada vez mais frequentes e caso os aspectos técnicos sigam sendo prioritários, teremos um número cada vez maior de edifícios que não conservam suas características principais.

Ainda que neste artigo tenha-se priorizado questionamentos quanto a alteração da cobertura do edifício, seu estado de conservação atual apresenta-se adequado, sem manifestações patológicas visíveis. Para além de sua estrutura, a escola hoje apresenta-se separada das calçadas com grades. Desse ponto de vista, perdeu-se também a espacialidade das praças de acesso e posterior, nos quais a sociedade civil, alunos e professores usufruíam da escola aos finais de semana e em eventos. Nesse sentido, o edifício é conhecido pelos seus usuários, mas pouco valorizado pela sociedade civil. Por essa razão, segue sendo fundamental documentá-lo e divulgá-lo para que novas intervenções que precisem ser realizadas não deixem de considerar seu histórico.

Referências

ACRÓPOLE. **Escola SENAI de Sorocaba**. São Paulo: Acrópole, n.314, 1965.

CASTRO, Ana Cláudia Veiga de; SILVA, Joana Mello de Carvalho e; COSTA, Eduardo Augusto. **Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: FAUUSP, 2021.

LESSA, Juliane Bellot Rolemberg. O ensino na prancheta: da arquitetura escolar à docência de **arquitetura e urbanismo, o legado de Hélio Duarte**. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MESTRE, João Luís Bengla. **A arquitetura moderna em Sorocaba: décadas de 50, 60 e 70**. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

ZEIN, Ruth Verde. **Leituras críticas**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018.



8

**semi
nário**

**docomo
mo sp**

**a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos**

EDIFÍCIO NOVA CENTRAL

Nova Central Building

Edificio Nova Central

DUTRA, Maria Luiza

Arquiteta. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
(FAU/USP).

marialuizadutra@mld.arq.br

CARCAVALLI, Daniel Luiz Vieira

Mestrando. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade
São Judas Tadeu (PGAUR/USJT).

daniel@mld.arq.br

PINHEIRO, Diego Petrini

Mestrando. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade
São Judas Tadeu (PGAUR/USJT).

diego@mld.arq.br

RESUMO

A presente comunicação refere-se ao Edifício Sede do Banco Bradesco, projeto de 1962 do arquiteto Carlos Lemos (1925), localizado no centro da cidade de São Paulo – SP. Tal edifício, projetado originalmente para ser hotel e fazer parte do complexo turístico formado juntamente com o edifício Copan, encontra-se vinculado à vertiginosa verticalização do centro, ocorrida especialmente na segunda metade do século XX. Ao discorrer brevemente sobre o contexto histórico, fatos relacionados ao projeto, e o trabalho desenvolvido pela equipe do escritório MLD Restauração Arquitetônica Integrada (MLD RAI) acerca do edifício, pretende-se apresentar os resultados obtidos e destacar a importância das etapas de pesquisa histórica, resgate documental, redesenho, cronologia arquitetônica e do projeto de intervenção conservativa dentro do campo da preservação contemporânea do patrimônio cultural edificado contribuindo, também, para um debate a respeito da relevância da preservação do patrimônio moderno e de seu legado.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Conservação Histórica. Arquitetura – conservação e restauro.

ABSTRACT

The following communication refers to the Bradesco Bank Headquarters building, designed by the architect Carlos Lemos (1925) in 1962, located in the city center of São Paulo – SP. Originally conceived to be a hotel part of a touristic complex together with the Copan building, the design is entangled with the vertiginous verticalization of the city center, especially during the second half of the 20th century. The intention is to showcase, by the presentation of the historical context of the building and the conservation project made by the MLD Restauração Arquitetônica Integrada (MLD RAI) architectural office, the importance of the historical and documental research, redrawing, building chronology and conservation project inside of the contemporary preservation of cultural heritage, and also contribute to the debate about the importance of the preservation of modern heritage and its legacy.

Keywords: Cultural Heritage. Historical Conservation. Architecture – conservation and restoration.

RESUMEN

Esta comunicación se refiere al Edificio Sede del Banco Bradesco, proyecto de 1962 del arquitecto Carlos Lemos (1925), ubicado en el centro de la ciudad de São Paulo – SP. Este edificio, originalmente diseñado para ser un hotel y formar parte del complejo turístico formado junto al edificio Copan, está vinculado a la vertiginosa verticalización del centro, ocurrida especialmente en la segunda mitad del siglo XX. Discutiendo brevemente el contexto histórico, los hechos relacionados con el proyecto y el trabajo desarrollado por el equipo de la oficina de MLD Restauração Arquitetônica Integrada (MLD RAI) en el edificio, se pretende presentar los resultados obtenidos y resaltar la importancia de las etapas. de la investigación histórica, el rescate documental, el rediseño, la cronología arquitectónica y el proyecto de intervención conservadora en el campo de la preservación contemporánea del patrimonio cultural edificado, contribuyendo también a un debate sobre la pertinencia de preservar el patrimonio moderno y su legado.

Palabras clave: Patrimonio cultural. Conservación Histórica. Arquitectura – conservación y restauración.

EDIFÍCIO NOVA CENTRAL

ANTECEDENTES

O Edifício Nova Central – Bradesco se localiza no chamado "Centro Novo" da cidade de São Paulo, no número 210 da Avenida Ipiranga, e sua história está intimamente atrelada à longa e tumultuada história do Edifício COPAN, iniciada em 1949 e concluída somente em 1970.

Por outro lado, há que se retroceder ainda um pouco mais no tempo, e fazer referência ao que existia no local onde ambos os edifícios foram erguidos: a chama Vila Normanda construída lá pelos idos de 1930. A pitoresca vila fora projetada no período entre as duas Grandes Guerras pelo arquiteto Júlio de Abreu Junior e, como o próprio nome diz, em estilo normando. O conjunto arquitetônico era composto de quatro pares de casas geminadas e dois prédios, mandado construir pelo Conde Silvio Álvares Penteado em uma rua particular localizada entre as ruas Epitácio Pessoa e São Luís (atual Avenida São Luís).

A vida desta vila não foi muito longa, pois já na década de 1940 a área do "Centro Novo" se verticalizava por conta da valorização vertiginosa dos terrenos e esse tipo de agenciamento residencial não sobreviveria por muito mais tempo naquela região.

O "MACIÇO TURÍSTICO"

O ambicioso projeto para o complexo denominado como maciço turístico deveu-se à ideia do empresário Octavio Orozimbo Roxo Loureiro (1913-1979) de construir no então valorizado "Centro Novo" um grande complexo hoteleiro com vistas às comemorações do IV Centenário da fundação de São Paulo. "Não só um grande hotel, mas, a ele acoplado, um conjunto de instalações de interesse turístico." (LEMOS, 2014, p. 35), sendo o hotel de luxo com 600 apartamentos o seu centro de interesse.

Na proposta para o edifício habitacional, dois tipos de apartamentos surgiriam: os voltados para a classe média, basicamente com 2 ou 3 dormitórios, banheiro, cozinha, área de serviço e acessos de serviço e social; e as chamadas kitchenettes, com sala/quarto, pequena cozinha, banheiro e, às vezes, terraço. Para, em substituição aos aluguéis, serem comprados em parcelas mensais "pelo preço de custo" – termo que designava essa modalidade pioneira de construir e vender, registrado em São Paulo,

por volta de 1950, pelo BNI - Banco Nacional Imobiliário. As operações do BNI iniciaram-se em 1945, concebido por Roxo Loureiro visando, primordialmente, ao então efervescente mercado imobiliário paulistano.

Alcunhada a iniciativa de "Rockefeller Center de São Paulo" e inspirada naturalmente no de Nova Iorque, após tratativas com os norte-americanos da Intercontinental Hotels Corporation, subsidiária da PanAmerican World Airways (PanAm), do empresário Nelson Rockefeller, dá-se a parceria com o BNI e nasce a COPAN, Companhia Pan-América-Hotéis e Turismo (origem do nome do edifício), constituída em 7 de dezembro de 1951. Cabe mencionar que, alguns anos antes, fora criada a Companhia Nacional da Indústria e Construção - CNI, vinculada ao BNI.

Ocorre que, antes mesmo da oficialização da COPAN, e até da compra dos terrenos, os projetos já se encontravam em elaboração, tanto pelo escritório norte-americano especializado em arquitetura hoteleira, Holabird, Root and Burgee, quanto por Oscar Niemeyer (1907-2012), o arquiteto contratado por Roxo Loureiro. A princípio, aquele se encarregaria do Grande Hotel e este, do complexo residencial com lojas, teatro, cinema, garagem, jardins suspensos, o que não ocorreu de fato.

Pelo que se verifica nas informações existentes acerca do empreendimento, foram basicamente duas as propostas volumétricas feitas por Niemeyer para o conjunto arquitetônico inicialmente formado pelo hotel e o edifício de apartamentos. Na primeira proposta de Niemeyer, o edifício de apartamentos aparece mais baixo (com 12 pavimentos) que o do hotel (com 20 pavimentos), a demonstrar a prioridade quanto aos objetivos do empreendimento. E ambos aparecem interligados por uma grande laje, um jardim suspenso. Na segunda proposta, o edifício de apartamentos já se configura mais alto, com 38 pavimentos, e o do hotel mais baixo, mas ainda mantendo os 20 pavimentos.

Ainda em 1952 o maciço turístico recebeu outra proposta, com o edifício destinado ao hotel projetado pelo arquiteto Henrique Mindlin, onde é possível perceber similaridade entre o gabarito e tipologia do edifício com relação à segunda proposta de Niemeyer, bem como o tratamento das fachadas posterior em pano envidraçado mesclando entre cheios e vazios, e fachadas laterais em pano opaco, quase sem aberturas.

O que prevaleceu foi a segunda proposta de Niemeyer (Figura 1), na qual o edifício de apartamentos passa a ser o grande protagonista e a função hoteleira, minimizada em

um edifício menor. Assim se deu o lançamento, em maio de 1952, para início das vendas dos apartamentos, com alvará de construção solicitado nesse mesmo mês.



Figura 1. Fotomontagem do Maciço Turístico COPAN. Fonte: PAPADAKI, Stamo. Oscar Niemeyer: works in progress.

O arquiteto paulista Carlos Alberto Cerqueira Lemos (1925), que coordenou o escritório de Niemeyer em São Paulo à época do projeto, distingue três fases operacionais distintas na história da construção do Edifício Copan:

A primeira fase, com início no segundo semestre de 1952, indo até dezembro de 1954, com o edifício em "S" deitado construído até a segunda laje, quando se deu a intervenção federal e liquidação extrajudicial do BNI, até então responsável pelo repasse dos investimentos. Tal situação que causou, entre outros problemas, o desinteresse da COPAN, principal financiadora do projeto. A segunda fase durou de meados de 1955 até o final de 1960. Não discorreremos sobre as obras do Copan, pois não é nosso

objeto; apenas apontar o fato do abandono da ideia de construir-se o Grande Hotel. A terceira e última fase, que durou de fins de 1960 até 1970, período no qual o edifício Copan foi finalmente concluído e o do Bradesco projetado e construído, perfazendo, assim, uma trajetória de longos 18 anos.

O EDIFÍCIO NOVA CENTRAL DO BRADESCO

Em 1957, o Bradesco absorve o BNI e a Companhia Pan-América-Hotéis Turismo (COPAN) e compra os direitos de construção, fazendo com que se retomassem as obras do Copan (o edifício), embora com muitas modificações relativas ao projeto original. Dentre elas, e não foram poucas, tem-se que a ideia do hotel foi totalmente abandonada. Anos depois, em seu lugar, seria construído o edifício-sede da agência central do Bradesco e de seus escritórios.

O projeto da sede do Banco Bradesco é de autoria do arquiteto Carlos Alberto Cerqueira Lemos, responsável pelo acompanhamento técnico das obras do Copan, que desenvolveu o projeto até 1962. As obras, por sua vez, foram executadas pela Companhia Nacional de Indústria da Construção, a CNI, e foram concluídas, segundo consta, no final de 1966.

O terreno primitivo previsto para o "Maciço Arquitetônico", com os dois edifícios, o residencial e o hoteleiro, perfazia 10.185,30 m² e já havia sido desmembrado desde, no mínimo, 1954, resultando uma área de 4.409,78 m² para o do Bradesco. No processo de aprovação consta a celeuma havida entre prefeitura e proprietária sobre o coeficiente máximo de aproveitamento do terreno, cuja área construída prevista em projeto ultrapassava cerca de 500 m² o permitido pela legislação então em vigor, a Lei nº 5261/57, muito embora estivesse sendo computada a área livre do terraço sob projeção do edifício de escritórios. Também não estavam sendo levadas em consideração: a área de 155 m² doada à prefeitura para retificação da Avenida Ipiranga e o recuo voluntário do edifício para que o respectivo passeio não sofresse solução de continuidade, mantendo 6,00 m paralelos às guias assentes no local, que implicou mais 148 m². Os argumentos da COPAN prevaleceram por justa causa, com parecer final favorável do próprio prefeito à época, o engenheiro Prestes Maia.

Por conta desse período conturbado no qual o projeto, que junto às suas diversas propostas apresentadas foi submetido, em meio a comentários sobre a insatisfação de Niemeyer com a execução de seus projetos para o BNI, Lemos completa:

Apesar de tudo, nossa insistência com Amador Aguiar, o presidente do Bradesco nos anos 1960, em conservar as relações entre as duas alturas dos edifícios de apartamentos e do futuro hotel previstas por Niemeyer, foi bastante eficaz, pois prevaleceu o gabarito de vinte andares previsto para o prédio da frente. O frio e sisudo banqueiro, mas boa alma, insistia firmemente num edifício baixo para a agência central paulistana do Bradesco e, ainda, no estilo da sede do Banco da Inglaterra, em Londres. Finalmente, convenceu-se com o número de pavimentos por nós proposto. Por um triz não tivemos ali um prédio de três andares no estilo neoclássico; houve quem se oferecesse para tal empreendimento. O atual banco no lugar do hotel é fundamental no resguardo da última intenção plástica de Niemeyer: o prédio sinuoso mais alto atrás, de visibilidade parcial aos transeuntes muito próximos à edificação. Seus sobranceiros 32 andares desfaldando a ondulação de seus "quebra-sóis" horizontais fazem contraponto com as torres à sua volta e que lhe acentuam a sensação de movimento, que a cidade desconhecia e que hoje está incluída no dia-a-dia de todos, continuando a encantar os recém-chegados. (LEMOS, 2014, p. 56 e 57).

Nesse texto, Lemos refere-se ao edifício do Bradesco como "prédio da frente" ao Copan. Além disso, vale citar que não inclui a obra no livro "Arquitetura Moderna Paulistana", de sua autoria e de Alberto Xavier, no qual figuram 211 edifícios e conjuntos de arquitetura moderna na cidade de São Paulo em um período de cinquenta anos, de 1927 a 1977. Talvez porque, ao crivo dos citados autores, como expressividade, não estivesse o edifício engajado na impactante arquitetura paulistana dos anos 1960, mas que não o exclui da produção da arquitetura moderna de qualidade na cidade e reconhecida como patrimônio histórico pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), resolução de tombamento 19/12, que protege suas fachadas, circulações internas, sobretudo no pavimento térreo e volumetria, e como área envoltória de outros bens tombados pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), resolução de tombamento 25/90.

O PROJETO EXECUTADO

O edifício de Lemos possui linhas modernas, e é composto de dois subsolos, térreo com pé-direito duplo, com duas sobrelojas encimadas por um pavimento originalmente terraço com pilotis, onde se dá a transição estrutural para a sustentação de uma torre de dezenove pavimentos para escritórios, além da cobertura com pergolado, e do ático.

Sua implantação é particularmente privilegiada já que tem frente para a Avenida Ipiranga e para a Praça Darcy Penteado, erguendo-se à frente do edifício Copan, do qual é separado por uma estreita via de trânsito local. Embora sua visualização seja ampla, o protagonismo na paisagem dessa área e das redondezas, seja pelas gigantescas dimensões, seja pela excepcionalidade de sua arquitetura, é desempenhado pelo edifício Copan.

O partido arquitetônico retoma em princípio a ideia básica adotada por Niemeyer no vizinho edifício Copan, caracterizada por laje de transição estrutural, sob a qual e sobre a qual desenvolve-se o programa da agência bancária e dos escritórios, respectivamente.

Os pavimentos sob a laje prevista no projeto como terraço, apresentam uma característica especial na medida em que assumem a forma orgânica ditada pela configuração do terreno, e que acaba por estabelecer uma estreita relação formal com seu vizinho, ainda que a laje de forma livre inicialmente prevista, de comunicação entre os dois edifícios, não tenha sido construída.

Como resultado, vê-se que este edifício, além do gabarito, manteve o partido, as proporções e as relações que caracterizavam o frustrado maciço turístico imaginado por Roxo Loureiro e projetado por Oscar Niemeyer no início da década de 1950, acrescido dos mais nobres materiais de revestimento (Figura 2).



Figura 2. Fachada frontal do edifício em tomada fotográfica feita por drone, 2021. Fonte: Acervo MLD RAI.

Evidentemente, apesar de um partido volumétrico absolutamente sintonizado com o previsto por Niemeyer para o hotel, este edifício atendeu ao programa de necessidades de uma instituição bancária no qual, apesar da proximidade física, as relações funcionais, e, portanto, as físicas com o Copan foram suprimidas por razões óbvias.

Em planta, a área correspondente ao maciço do embasamento, ou bloco baixo, é ocupada primordialmente pela agência, cuja área frontal tem pé-direito duplo, de 7,00 m, e é dotada de uma notável rampa helicoidal. O vazio em círculo, formado pelas generosas rampas de 3,00 m de largura, culmina em um jardim no subsolo e é banhado por luz e ventilação naturais obtidas por um domus com mais de 9,00 m de diâmetro localizado na laje terraço.

Sob o térreo há dois subsolos: o primeiro abrigando funções da agência, à frente, e as rampas de acesso à garagem, nos fundos; o segundo, a rampa e a garagem. Sobre o térreo há os dois andares das sobrelojas, a primeira um mezanino voltado para o térreo, e a segunda acolhendo igualmente serviços da agência. Esse volume mais baixo é finalizado pela laje com "pilotis", como nomeada nas pranchas do projeto, que foi concebida como um terraço aberto, um jardim suspenso, tendo como áreas fechadas por caixilharia de alumínio e vidro o hall dos elevadores e o restaurante com seus

serviços de apoio. Era destinada aos funcionários do banco que, abrigados sob a projeção da torre de escritórios, poderiam descansar após o almoço.

A torre dos escritórios, por sua vez, em contraponto à organicidade desse grande bloco, ergue-se de forma independente, com volumetria resultante de sua planta retangular. Apresenta circulação vertical concentrada – a mesma dos andares do embasamento – na área posterior da torre, com cinco elevadores, escada principal e um generoso hall. Os pavimentos são abertos, livres para agenciamentos diversos conforme a necessidade, com as áreas de trabalho situadas ao longo do perímetro das paredes externas, onde se localizam as fontes de luz natural e de ar. A circulação horizontal, assim, é centralizada, e há quatro conjuntos de sanitários com ventilação feita através de ventilação forçada. Quanto à laje de cobertura no 20º andar, situa-se o antigo apartamento do zelador, barriletes e dutos. Já no ático, acima de tudo, foram posicionadas caixas d'água e casas de máquinas.

Os andares da torre têm pé-direito de 2,70 m, enquanto que os do bloco baixo são variados, a exemplo do monumental saguão do térreo, com 7,00 m de altura.

Tem-se, portanto, que os cheios são revestidos na sua maioria por mármore branco em contraste com o granito preto dos trechos menores. A caixilharia é toda em alumínio ao natural com vidros lisos e incolores, caracterizada pela modulação vertical e horizontal, com módulos ora fixos, ora basculantes do tipo "maxim-ar", agenciados de formas diversas e a depender do caso. Diferentemente do Copan, não foram empregados brises, mesmo nas fachadas com maior insolação. Por outro lado, os pilares com mármore em chanfro projetado em relação à caixilharia, e essa recuada em relação ao alinhamento das fachadas, devem desempenhar o papel protetivo à incidência solar.

Quanto ao sistema estrutural, composto por pilares, vigas e lajes, é de concreto armado. A laje de transição estrutural, com balanço de cerca de 2,50 m, tem engastados os pilares periféricos que, juntamente com os elementos estruturais da área central, sustentam as lajes dos vinte andares superiores. Quanto aos vedos sem solicitação de esforços são de tijolos furados segundo o Memorial Descritivo do projeto.

O partido arquitetônico adotado, as proporções volumétricas, as relações equilibradas entre cheios e vazios, a diversidade na composição das esquadrias e o emprego adequado de materiais extremamente nobres conferem ao edifício incomum valor como exemplar da arquitetura paulistana dos anos 1960.

DOCUMENTAÇÃO

A fonte primordial de informações acerca do edifício encontra-se no Arquivo Municipal do Piqueri, no Processo nº 31.249/63, onde estão os desenhos do projeto (Figuras 3 e 4) e a troca de correspondência entre a proprietária COPAN e a prefeitura, desde o protocolo do projeto em 3/1/1963, até sua aprovação em 13/1/1964. As referências a que tivemos acesso acerca do projeto no DAMP são praticamente as que se encontram no Arquivo Municipal do Piqueri, porém se encontram digitalizadas e constam dos seguintes documentos: DAMP/Processo 1984-0.014.255-1; Data: 03/01/1963 (Doc. 0.031.249); Interessado/Proprietário: Companhia Pan-América Hotéis e Turismo “COPAN”; Endereço: Avenida Ipiranga, 200 a 220; Assunto: Aprovação de construção de prédio comercial, com conjunto de banco e escritórios, em lugar de projeto de hotel; Conteúdo: Memorial descritivo, recibo de alvará com aprovação ao pedido de substituição de projeto, planta de situação, plantas, cortes e elevações.

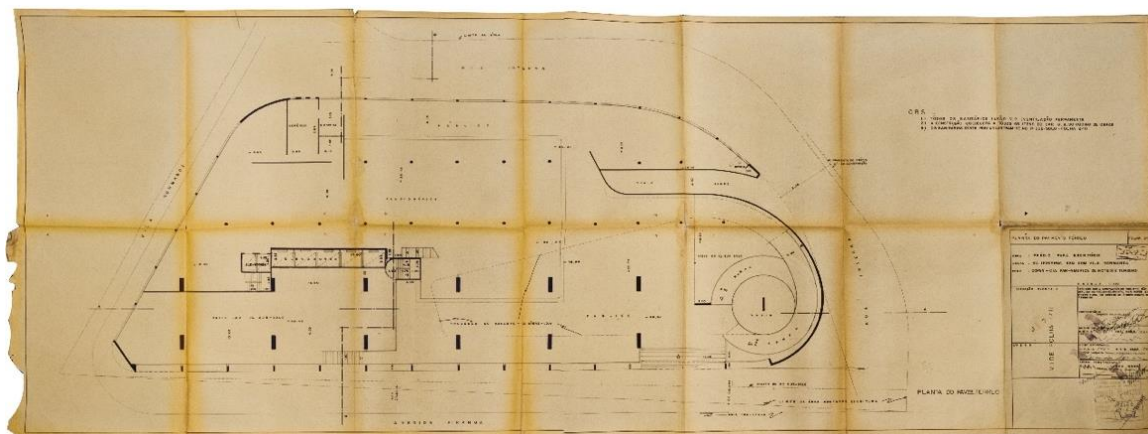


Figura 3. Planta do pavimento térreo. Fonte: Fupam/DPH, 2012.

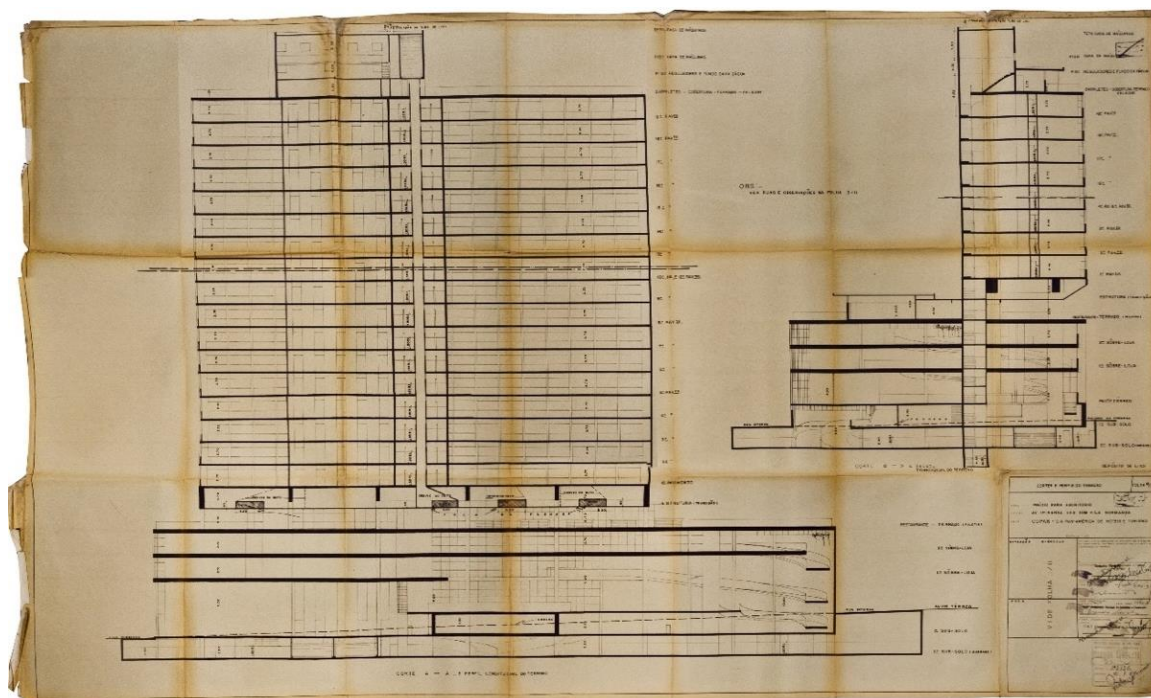


Figura 4. Cortes Longitudinal e transversal. Fonte: Fupam/DPH, 2012.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS FACHADAS E PROJETO DE INTERVENÇÃO CONSERVATIVA

As fachadas, no geral, tanto as do bloco baixo quanto as da torre (ambas contempladas pelo projeto), apresentam seus revestimentos pétreos com trincas, perdas, sujidades e deslocamentos (identificados no mapeamento de danos), decorrentes do desgaste pelo tempo decorrido, das ações climáticas e ambientais e de manutenção insuficiente, requerendo intervenção restaurativa (Figura 5). O proposto foi, a grosso modo: substituição dos parafusos de fixação das placas, atualmente em processo de oxidação; selamento de trincas; remoção de obturações inadequadas; refazimento dos rejuntas; reintegração de lacunas pontuais ou totais; e higienização e proteção do material. A caixilharia de alumínio encontra-se em estado regular e requer manutenção, visando à recuperação de suas qualidades funcionais e estéticas.



Figura 5. Prancha 07 do projeto executivo de intervenção conservativa das fachadas do edifício. Fonte: Acervo MLD RAI, 2021.

De modo geral, a proposta de conservação elaborada pelo escritório MLD Restauração Arquitetônica Integrada (MLD RAI) propõe, a princípio, a solução dos problemas relativos aos revestimentos de mármore branco "Espírito Santo" e de granito preto "Tijuca", que recobrem a totalidade dos panos cegos das fachadas do embasamento e da torre; e do revestimento de pastilhas de porcelana branca que reveste os volumes da cobertura do edifício, em superfícies de parede e no pergolado.

Referências:

BARIANI, Márcio. Documento Carlos Lemos: Tradição e Modernidade. **Revista AU Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 184, p. 63-67, jul. 2009.

LEMONS, Carlos A. Cerqueira. **A História do Edifício Copan**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2014.

LOUREIRO, Orozimbo Roxo. **Garimpendo Reminiscências**. São Paulo: Grafikor, 1976.

PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer: Works in Progress**. Nova Iorque: reinhold Publishing Corporation, 1956.

SABBAG, Haifa Y. Documento Renovação: Modernidade em São Paulo. **Revista AU Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 95, p. 44-51, abr./mai. 2001.

SÃO PAULO (Cidade). Resolução nº 19/CONPRESP/2012, de 18 de dezembro de 2012. Resolução de tombamento de Conjunto de Edifícios Modernos. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/1912res_1374185859.pdf

SÃO PAULO (Estado). Resolução SC 25/90, de 24 de agosto de 1990. Resolução de tombamento do Edifício Esther. Disponível em:
https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/e967c_RES.%20SC%20N%2025%20-%20Edificio%20Esther%20.pdf



8

**semi
nário**

**docomo
mo sp**

**a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos**

**DO PÓ VIEMOS E PARA O PÓ NÃO VOLTAREMOS – O
QUE NINGUÉM SABE SOBRE O EDIFÍCIO PIRAPAMA
(RECIFE-PE)**

*From the powder we came and to the powder we will not return – what nobody
knows about the Pirapama building (Recife-pe)*

*Del polvo llegamos y al polvo no volveremos – lo que nadie sabe del edificio
Pirapama (Recife-pe)*

HERBSTER, Fernanda Lúcia

Mestre. Faculdade de Ciências Humanas ESUDA.
fernanda@esuda.edu.br

ADRIÃO, Liliana de Souza

Mestranda. Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano – UFPE (MDU).
liliana.adriao@hotmail.com

RESUMO

Atualmente conservação da arquitetura moderna é abordada com grande relevância para o patrimônio, não só brasileiro, mas de todo o mundo. Apesar dos vários desafios para conservação dessa arquitetura, a preservação da dimensão material é ainda o principal problema a ser enfrentado e aquele que acarreta mais discussões entre os profissionais envolvidos. Nesse artigo, apresentaremos o edifício Pirapama, marco da verticalização do Bairro da Boa Vista na cidade do Recife-PE, projetado pelo arquiteto português Delfim Fernandes Amorim, tratando sobre suas particularidades e atual estado de conservação. O edifício Pirapama trata-se de uma obra notável da arquitetura moderna pernambucana.

Palavras-chave: Arquitetura moderna. Edifício. Conservação.

ABSTRACT

Currently, conservation of modern architecture is approached with great relevance for the heritage, not only Brazilian, but from all over the world. Despite the various challenges for the conservation of this architecture, the preservation of the material dimension is still the main problem to be faced and the one that causes more discussions among the professionals involved. In this article, we will present the Pirapama building, a landmark in the verticalization of Bairro da Boa Vista in the city of Recife-PE, designed by the Portuguese architect Delfim Fernandes Amorim, dealing with its particularities and current state of conservation. The Pirapama building is a remarkable work of Pernambuco's modern architecture.

Keywords: Modern architecture. Building. Conservation.

RESUMEN

Actualmente, la conservación de la arquitectura moderna se aborda con gran relevancia para el patrimonio, no solo brasileño, sino de todo el mundo. A pesar de los diversos desafíos para la conservación de esta arquitectura, la preservación de la dimensión material sigue siendo el principal problema a enfrentar y el que suscita más discusiones entre los profesionales involucrados. En este artículo, presentaremos el edificio Pirapama, un hito en la verticalización del Bairro da Boa Vista en la ciudad de Recife-PE, diseñado por el arquitecto portugués Delfim Fernandes Amorim, tratando sus particularidades y el estado actual de conservación. El edificio Pirapama es una obra notable de la arquitectura moderna pernambucana.

Palabras clave: Arquitectura moderna. Edificio. Conservación.

DO PÓ VIEMOS E PARA O PÓ NÃO VOLTAREMOS – O QUE NINGUÉM SABE SOBRE O EDIFÍCIO PIRAPAMA (RECIFE-PE)

Introdução

A produção arquitetônica moderna de Pernambuco é sempre lembrada como portadora de inegável qualidade plástica e espacial, tendo sido estudada por diversos autores ao longo dos anos (SILVA, 1981; MOREIRA, 1994; NASLAVSKY, 2013).

No caso da cidade do Recife, os edifícios altos simbolizaram o progresso das elites locais, assim como foram o resultado da pouca disponibilidade de área para construção nos bairros onde o processo de urbanização era mais intenso. Os primeiros edifícios altos da cidade, foram construídos em estilo protomodernista e Art Déco, como por exemplo os edifícios São Marcos, localizado no bairro de Santo Antônio, e o edifício Duarte Coelho, no bairro da Boa Vista. Em 1943, com a conclusão da Avenida 10 de Novembro, atual Avenida Guararapes, a tipologia passou a representar a tônica das reformas que atingiram o bairro de Santo Antônio (MOREIRA, 2016). Alguns anos mais tarde, a verticalização (agora já influenciada pelo racionalismo europeu e escola carioca) atinge o bairro da Boa Vista e passa a redefinir a paisagem do local.

Segundo Moreira e Freire (2011), no Recife, os edifícios de uso residencial em 1950 eram quase inexistentes. Os primeiros arranha céus de habitação multifamiliar que surgem no Recife, são de uso misto e adotavam uma linguagem plástica muitas vezes associada a uma escola pernambucana de arquitetura moderna, fortemente influenciada pelos arquitetos que vieram ensinar na Escola de Belas Artes: o carioca Acácio Gil Borsoi e o português Delfim Fernandes Amorim. Amorim era um arquiteto investigador, não tinha limitações para criar e experimentar novos materiais, em seus projetos equilibrava soluções inovadoras com as tradições locais, costumava revestir as fachadas com casquilho de tijolos, cobogós e azulejos com desenhos de sua própria autoria. Para o arquiteto, a função dos elementos em sua obra não era apenas estética, tudo estava ali por um sentido (ALVES, 2017).

DO PÓ VIEMOS – Um pouco da história do edifício

O edifício Pirapama foi projetado em 1956 pelos arquitetos Delfim Amorim e Lúcio Estelita, mas só foi inaugurado no início da década de 1960, consolidando um momento de expansão vivido pela cidade do Recife, sobretudo pelo Bairro da Boa Vista. Na época em que o Pirapama foi construído, a preferência era dada às “casas de apartamento” – termo utilizado pelo escritor Gilberto Freyre (ROBALINHO, 2011).



Figura 1. Fachada Av. Conde da Boa Vista – Edf Pirapama. Fonte: Liliana Adrião, 2022.

Com uma disposição designada ao uso misto (comercial e residencial), dois blocos e 16 pavimentos tipo (Figura 2), o edifício apresenta um arranjo excepcionalmente variado, em que o seu pavimento tipo se forma por uma junção de doze configurações de diferentes tipos de apartamentos (SILVA, 1981).

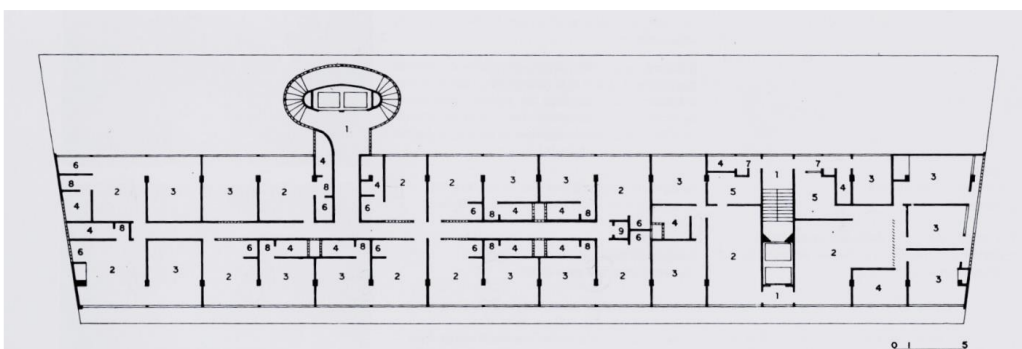


Figura 2. Planta – Edf Pirapama. Fonte: Silva, 1981.

Em seu projeto original o edifício contava com uma área vazada, que separava a área residencial da comercial, destinada ao uso comum dos condôminos, atualmente ocupada por residências. Destaca-se nesse projeto, o material de revestimento das fachadas, conhecido como pó de pedra, e a torre de escadas (Figura 3) que tem sua

resolução em forma elíptica com fechamento por meio de elementos vazados conhecidos como cobogós (SILVA, 1981).



Figura 3. Escada do edf. Pirapama. Fonte: Liliana Adrião, 2022.

A solução volumétrica adotada pelos arquitetos, base, corpo e coroamento, estava presente em outros edifícios da arquitetura moderna brasileira, assim como os cobogós e as fachadas cobertas por esquadrias em madeira com venezianas por toda a amplitude da sua superfície. Um edifício vanguardista em todos os seus aspectos, produzido em Recife, com linguagem tipicamente nacional e de uso misto que englobava 226 unidades, das quais 144 eram destinadas à moradia (NASLAVSKY, 2013).

O que todo mundo vê

É difícil não parar o caminhar para observar o Pirapama (Figura 4). Nos dias atuais, o estado de conservação das fachadas do edifício está longe dos seus melhores tempos, com forte presença de dutos de despejos de ar condicionados irregulares, as fachadas estão revestidas por grande quantidade de manchas de sujeira, junto com a deterioração das esquadrias e o deslocamento de revestimento. A todos esses problemas aliam-se atos de mau uso do espaço por parte dos moradores que, em alguns casos, fazem “puxadinhos” seja para colocar um varal com roupas, motores de aparelhos de ar condicionados, antenas de TV, fios de internet, e até mesmo caixas de ar condicionados de “janela”.



Figura 4. Fachada/Condensadores – Edf Pirapama. Fonte: Liliana Adrião, 2022.

Outros danos e modificações também podem ser visualizados nas fachadas. Os elementos vazados, que estão nas laterais dos blocos e na caixa de escada, encontram-se em péssimo estado de conservação, principalmente nos andares mais baixos, por conta da contaminação pelos gases que provém da movimentada Av. Conde da Boa Vista e que corroboram com a deterioração dos cobogós. Por conta desse fato os moradores os retiraram e fizeram suas próprias intervenções, colocando esquadrias metálicas nas aberturas ou simplesmente deixando-as vazias. A escada elíptica, originalmente toda coberta por cobogós, é outro ponto de destaque em relação à retirada desses elementos. Essa já foi quase que completamente alterada, com a substituição dos cobogós por tijolos, ora de seis furos, ora de oito furos. Outro ponto crucial nas modificações que são percebidas a partir das fachadas está a intervenção feita no pavimento originalmente vazado. Esse foi parcialmente fechado, na fachada voltada para a Av. Conde da Boa Vista, e preenchido com pequenas moradias que foram comercializadas pelo condomínio (informação dada às autoras pela antiga síndica do condomínio, Sra. Míriam, em entrevista, porém a mesma não soube informar a data em que essa mudança aconteceu).

Conforme relatado em matéria publicada em março de 2019 por uma emissora local de TV (Tv Jornal), o edifício Pirapama vivia o descaso e enfrentava diversos problemas

estruturais e hidráulicos. Assim como foi publicada alguns anos antes, em julho de 2015, uma matéria no site do CREA-PE, que informava uma orientação de melhoramento da parte elétrica, feita aos administradores e moradores do edifício, juntamente com a CELPE. A notícia reiterava que no encontro de natureza presencial, que se deu na sede da CELPE, também foi alertado aos mesmos a necessidade de manutenção predial e, principalmente, a melhoria das instalações elétricas.

Acontece, no entanto, conforme dito por Afonso (2020), que uma má administração da edificação origina a fase de início de deterioração, em detrimento de tal afirmativa, no Pirapama foi visto uma gestão de condomínio ciente dos problemas e da importância histórica do prédio, que caminha no processo de recuperação da qualidade da edificação, juntamente com a certeza, que para o pó eles não voltarão.

Para o pó não voltaremos – o que não se sabe

Por trás dos muitos problemas já descritos nesse artigo, após visita in loco, foi descoberto um compêndio de ações sendo planejadas e executadas pela atual administração do condomínio. Estas ações se configuram aos aspectos preventivos/corretivos e se tornam de conservação “patrimonial” – mesmo que muitas vezes não se tenha a consciência disso e que o edifício não possua nenhum tipo de tombamento, pois esses corroboram para que esse importante patrimônio moderno do Recife não se perca totalmente.

Utilizando a colocação de Tinoco (2009) que o ato de conservar uma edificação é inicialmente predisposto quando se almeja livrá-la do dano e da decadência, a seguir apresentamos em forma de quadro (Figura 5), todas as ações a serem implementadas, junto com seu tipo de correção (preventiva ou corretiva) em que em alguns casos será descrito o tipo e natureza do problema a ser enfrentado, na coluna seguinte, foram explanados os aspectos relacionados ao patrimônio, com a posição do condomínio para efetuar tal ação. E por fim, o presente estado de implantação da ação.

AÇÃO	PREVENTIVA/CORRETIVA	ASPECTOS RELACIONADOS AO PATRIMÔNIO	PROJETO OU EXECUTADO
------	----------------------	-------------------------------------	----------------------

Lavagem da fachada	Corretiva Problema: várias manchas escuras decorrentes de poluição atmosférica.	O condomínio prefere a lavagem por questões econômicas, mas entende que a troca do revestimento ia causar uma total descaracterização do edifício como bem patrimonial. O revestimento original foi feito com pó de pedra (CIREX).	Projeto
Troca das esquadrias nas fachadas	Corretiva Problema – Esquadrias em madeira em péssimo estado de conservação colocando em risco os transeuntes das ruas circundantes ao edifício.	Alguns condôminos já trocaram as esquadrias, porém foi sugerido pela administração que, mesmo havendo a troca do material componente das esquadrias, o desenho da mesma fosse mantido.	Parcialmente executado
Adequação do edifício ao projeto de combate a incêndio.	Corretivo	-	Projeto
Substituição dos cobogós da escada helicoidal	Corretivo	O condomínio gostaria de manter o cobogó, porém existe uma restrição relacionada ao projeto de combate à incêndio. Como a escada seria uma área de escape caso ocorresse um incêndio, ela teria que ser totalmente fechada. A solução pensada seria fazer uma parede por dentro da parede de cobogós. Problema que acarreta: um alto custo ao condomínio.	Projeto
Substituição dos cobogós nas fachadas laterais dos blocos.	Corretivo	O condomínio gostaria de manter o cobogós de forma padronizada, porém não existe um consenso entre os moradores.	Projeto

Manutenção das instalações elétricas nas áreas comuns	Corretiva – Fiação exposta nas áreas comuns dos apartamentos, vazamentos em locais próximos às instalações elétricas, quadros medidores de energia fora dos padrões da concessionária.	Toda a fiação foi retirada dos corredores (resta apenas as de internet), não existem mais vazamentos nas paredes. Falta apenas a troca dos quadros.	Executada parcialmente.
Recuperação dos elevadores dos Blocos A e B.	Corretiva	Os elevadores do bloco A foram totalmente reformados e modernizados. No bloco B falta apenas o elevador de serviço. Não foi mantido o padrão original.	Executado parcialmente
Piso das áreas comuns	Preventivo	O piso de toda a área comum é mantido original em granilite, sendo recuperado sempre que necessário.	Executado
Recuperação da subestação de energia elétrica	Corretiva	Anular o risco de incêndio e proteção de todo o patrimônio e usuários	Parcialmente executado
Pintura das paredes das áreas comuns e escadas	Preventiva	Proteção da estrutura original	Em execução
Recuperação estrutural e instalações hidráulicas do subsolo do edifício.	Corretiva	Proteção da estrutura original	Projeto
Retirada de fios para instalações de internet e tv a cabo das fachadas	Corretiva	Melhoria no aspecto visual do edifício e visibilidade de seus atributos	Projeto
Instalação de câmeras de segurança nas áreas internas e externas do edifício.	Preventiva	Controle de roubos e furtos, depredação do patrimônio e consequente valorização do espaço.	Executado.

Figura 5. Quadro explicativo ações do edifício Pirapama. Fonte: As autoras, 2022.

Após a descrição de todas essas ações – que testemunhamos in loco - não podemos aqui falar de nenhuma forma em restauro, porque como o edifício não é considerado pela sociedade em geral como um bem patrimonial a ser conservado, fica difícil idealizar tais ações.

A administração do condomínio entende a importância da autoria do edifício e conta com isso para valorização dos apartamentos na hora de qualquer transação comercial, mas tal fato fica longe da busca por ações que idealizem manter a autenticidade dos materiais, os valores e atributos patrimoniais do edifício, as ações visam a conservação do bem como patrimônio pessoal.

Em todas as manutenções que foram executadas no Pirapama, as verbas provieram de vendas de unidades habitacionais que foram entregues ao condomínio por decisão judicial, devido a inadimplência, ficando difícil a execução de todas os trabalhos de forma planejada e conjunta, como um só projeto e assim partindo para um restauro propriamente dito.

Mas ao contrário do que se pode pensar, todos esses esforços empreendidos pela administração do edifício Pirapama foram e ainda são de suma importância para o não desaparecimento desse importante exemplar moderno da paisagem do Recife. Fato que acontece de forma corriqueira nos últimos anos na cidade por conta da total desvalorização desse patrimônio, desconhecimento sobre seus valores e da gana desenfreada da especulação imobiliária. Ações como essas são imprescindíveis para que o edifício Pirapama não seja mais um exemplar a voltar ao pó e a figurar o obituário da arquitetura moderna em nosso Estado.

Referências:

AFONSO, Alcília. **Arquiteturas do sol. Resgate da modernidade no Nordeste brasileiro.** Grupal, 2020.

ALVES, Cleide. **Delfim Amorim: um legado modernista para o Recife. 2017.** Disponível em: < <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2017/07/09/delfim-amorim-um-legado-modernista-para-o-recife-294160.php> > Acesso em 04, Abril 2022.

MOREIRA, F. **A Construção de uma Cidade Moderna: Recife, 1909-1926.** (Dissertação de Mestrado). Recife: MDU/UFPE, 1994.

MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, Ana Carolina de Mello. **O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco.** Reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 129.04, Vitruvius, fev. 2011 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.129/3749>>.

MOREIRA, Fernando Diniz. **A Transformação do Bairro de Santo Antônio no Recife (1938-1949)**. Anais do XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. São Carlos: IAUUSP, 2016.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna no Recife 1949-1972**. Recife: Prefeitura do Recife, 2013. 178p.

ROBALINHO, Marcelo. **PIRAPAMA: Um edifício cheio de histórias**. 2011. Disponível em: < <https://revistacontinente.com.br/edicoes/124/pirapama--um-edificio-cheio-de-historias> > Acesso em 04, Abril 2022.

SILVA, Geraldo Gomes. **Delfim Amorim Arquiteto**. Recife: Instituto dos Arquitetos do Brasil/ Departamento Pernambuco (IAB-PE), 1981. 191p.

TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. **Mapa de danos: Recomendações básicas**. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada. Olinda, 2009.



8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

A MODERNIDADE EM DOIS ATOS: O TEATRO MUNICIPAL DE ARARAQUARA

Modernity in two acts: The Municipal Theater of Araraquara

La Modernidad em dos actos: El Teatro Municipal de Araraquara

BERNARDI, Cristiane Kröhling Pinheiro Borges

Doutoranda. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
Professora e coordenadora do curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade
Paulista de Araraquara.
arqcriskb@gmail.com

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Este artigo apresenta o Teatro Clodoaldo Medina construído entre 1974 e 1977 em Araraquara, São Paulo. A partir do acesso aos acervos de seus autores, os arquitetos Francisco José Santoro (1944) e Arnaldo Gonzales Palamone Lepre (1924-2001), a documentação inédita dessa obra lança olhar para a produção moderna no interior paulista e busca somar esforços aos seus processos de documentação e divulgação.

Palavras-chave: Arquitetura moderna, brutalismo, acervos.

ABSTRACT

This paper presents the Clodoaldo Medina Theater built between 1974 and 1977 in Araraquara, São Paulo. Through the collections of its authors, the architects Francisco José Santoro (1944) and Arnaldo Gonzales Palamone Lepre (1924-2001), the unpublished documentation of this work takes a look at modern production in the interior of São Paulo and seeks to add efforts to its processes of documentation and dissemination.

Keywords: Modern architecture. Brutalism. Collections.

RESUMEN

Este artículo presenta el Teatro Clodoaldo Medina construido entre 1974 y 1977 en Araraquara, São Paulo. A partir del acceso a las colecciones de sus autores, los arquitectos Francisco José Santoro (1944) y Arnaldo Gonzales Palamone Lepre (1924-2001), la documentación inédita de esta obra mira a la producción moderna en el interior de São Paulo y busca sumar esfuerzos a sus procesos de documentación y difusión.

Palabras clave: Arquitectura moderna. Brutalismo. Colecciones.

A MODERNIDADE EM DOIS ATOS: O TEATRO MUNICIPAL DE ARARAQUARA

Esse artigo representa pequena fração de um inventário iniciado em 2019, como parte da pesquisa de doutoramento da autora junto ao programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Carlos Alberto Ferreira Martins, pesquisa esta que trata da difusão da arquitetura moderna na região central paulista.

Neste texto, se entrelaçam dois edifícios teatrais construídos em momentos distintos, nos quais Araraquara vivenciou significativas transformações urbanas. O primeiro remonta à virada para o século XX, quando através de obras de infraestrutura, a cidade busca apagar marcas deixadas por um crime de motivação política. Essa remodelação urbana traz também importantes edifícios, entre eles o primeiro teatro construído em 1914 e demolido em 1966. Após uma década, um novo teatro é construído. Neste ensaio, o novo teatro é alvo de algumas leituras que buscam revelar não apenas a qualidade da obra, mas colocar em evidência seus autores, tanto pela atenção demonstrada aos seus contemporâneos, quanto pela apropriação de uma linguagem formal e tectônica apurada que o coloca como um dos representantes da arquitetura moderna produzida no interior de São Paulo.

Um primeiro esforço de reconhecimento e registro de obras ligadas ao movimento moderno em Araraquara foi iniciado nos anos 1990 por René Antônio Nusdeu, Eduardo Lauand Sobrinho e Francisco José Santoro e publicado nos anais do III Seminário Docomomo Brasil (SOBRINHO et al, 1999). A iniciativa do trio acendeu o interesse da autora em iniciar um trabalho de identificação e catalogação numa escala regional, que revelou mais de 150 projetos desenvolvidos entre 1947 e 1984, sendo 85 em Araraquara, 55 em São Carlos, e os demais em outras cidades da região. A maior parte são obras não documentadas, cujo reconhecimento foi possível através da consulta aos acervos particulares dos arquitetos e arquivos públicos municipais. Em revistas especializadas foram identificados 49 registros com obras de arquitetura, urbanismo, paisagismo e arte. As revistas Acrópole e Habitat compõem com 50% das publicações, entretanto foram localizados materiais em outros treze periódicos. Boa parte não está indexada e são raras as iniciativas de digitalização dos conteúdos. Na Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e

Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) foram identificados 23 projetos, sendo 18 em Araraquara, dados que ratificam a relevância do repertório moderno na cidade e evidenciam o papel dos acervos como categoria de salvaguarda.

No conjunto de obras em Araraquara, comparecem arquitetos renomados como Oswaldo Bratke, Rino Levi, David Libesking, Oscar Valdetaro, João Walter Toscano, Odileia Setti e outros. A atuação dos arquitetos conterrâneos é igualmente importante, com uma alta qualidade média de projetos. As obras revelam um repertório variado, cujas referências se mostram inicialmente voltadas aos postulados de matriz carioca, fruto do trabalho dos primeiros araraquarenses egressos da FNA, entre eles Nelson Barbieri e Arnaldo Palamone. A partir da década de 1960 observa-se a convivência de diferentes filiações, desde uma arquitetura que enseja um viés popular vernacular tendendo à certa racionalização da construção⁴⁹, a experiências brutalistas alinhadas à produção paulistana do período que sugerem certa maturidade local para sua aceitação, entre elas, o Ginásio Castelo Branco de Luiz Ernesto do Vale Gadelha e Jonas Farias e o Teatro Clodoaldo Medina.

Primeiro ato: O Mito da serpente e o poder da ecclise

A pujança que Araraquara viveu nos anos 1950 e na década seguinte, bem como sua vocação artística e cultural já foi relatada por vários autores (TELAROLLI, 2003; VARGAS, 2000; MEDINA, 2012; TOLEDO, 2014). Neste cenário corroboram os planos de melhoramentos e embelezamento implementados a partir de 1900 que resultaram na criação de bulevares e numa intensa arborização urbana, a presença da Escola de Belas Artes que funcionou de 1930 a 1969 e lançou artistas locais no cenário nacional e internacional, o TECA – Teatro Experimental de Comédia de Araraquara, o Clube de Cinema, a atuação política de figuras públicas como Boaventura Gravina, interlocutor de Anhaia Melo e das correntes urbanísticas paulistas, dentre outras particularidades.

⁴⁹ Nessa categoria podemos citar algumas residências projetadas por Paulo Barbieri, Francisco Segnini, Joaquim Barreto e Pedro Morábito, arquitetos com importante atuação local. Sobre Joaquim Barreto, ver: GADELHA, J. B. **Joaquim Barreto: o exercício da criação**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011. Cabe destacar a Igreja Nossa Senhora das Graças como interessante exercício estrutural resultante das experiências em argamassa armada desenvolvidas no Laboratório de Estruturas da Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo em São Carlos (LE-EESC).

Como peça chave desse cenário, o Teatro Clodoaldo Medina se reveste de um forte caráter simbólico não apenas por suas formas ou pela materialidade que o concreto aparente lhe impõe. Afinado com as ideias brutalistas que caracterizaram boa parte da produção moderna no estado de São Paulo, o edifício enseja o monumental, quer por uma eloquente plasticidade e privilegiada inserção urbana, quer pelos liames envolvidos em sua concepção. Sua construção encerra uma trama que remonta a virada para o século XX e às origens de um outro edifício de mesma finalidade programática, construído sessenta anos antes. Reportarmo-nos à uma narrativa local ancorada no poder de um mito que sobrevive no imaginário popular, a lenda de uma serpente que habitaria o subsolo da Igreja Matriz e que de lá emergiria ameaçando a cidade caso esta se modernizasse (FRANÇOSO, 2015). O mito da serpente teria nascido a partir da “praga” rogada por um padre após testemunhar um linchamento em praça pública. O crime de motivação política ocorreu em 1897, quando Araraquara ainda sofria os efeitos da epidemia de febre amarela e vivia um cenário marcado por disputas políticas e de poder. Mas junto à força destruidora da serpente revelou-se a ecdise. O mito, colocado como ferramenta para administrar o momento de crise, delineou em Araraquara uma forma peculiar de pensar e agir sobre o meio urbano.

No período em que se estabeleceu a narrativa, Araraquara era alçada de vila à cidade, momento marcado por um expressivo aumento populacional em diversas cidades do interior do estado de São Paulo, impulsionado pela vinda de imigrantes e alavancado pela expansão das estradas de ferro que em 1885 havia conectado a região ao Porto de Santos. A vinda de imigrantes nesse período foi tão expressiva que segundo o Censo de 1902, o número de estrangeiros chegou a superar o número de brasileiros na cidade (TELAROLLI, 2003). Como parte desse processo foi criado o Código de Posturas (1902) e o Plano de Melhoramentos (1906) se desdobrando em medidas que continuaram a ser implementadas no município até a década de 1920 (BRANDÃO, 1998). Concomitantemente, deu-se início a um processo de remodelação urbana capitaneado por recursos advindos da produção cafeeira, tendo como núcleo a Praça da Matriz. Tais medidas buscaram suplantar os efeitos da epidemia e restaurar a imagem da cidade que havia ficado comprometida pelo linchamento e sua intrínseca relação com figuras públicas ligadas ao café. Com a urbanização do largo e a canalização do córrego, a matriz, que se caracterizava por uma construção singela, ganhou novo aspecto e dimensão. Sobre o local do fato ergueu-se um chafariz e uma águia devoradora de serpentes, elementos que se sobrepuseram ao crime e lançaram as bases para que a

modernidade se estabelecesse como valor, nesse que foi o primeiro grande processo de remodelação urbana na cidade (FRANÇOSO, 2015).

Foi também na vidade do século que começaram a ficar populares as “diversões públicas”, primeiras atividades culturais sem cunho religioso. A ausência de um espaço específico para as apresentações levou os eventos a fazerem uso dos clubes, enquanto "a imprensa, através da seção 'A Pedidos' do jornal 'O Comércio', reclamava a construção de um teatro" (VARGAS, 2000, p.98). Pouco tempo depois, Araraquara já contava com dois espaços em plena atividade, o Íris Teatro (1911) e o Polytheama (1913), além do Teatro Central, em construção. Mas havia interesses políticos para construção de uma casa de espetáculos nos moldes do Teatro Municipal de São Paulo, fato que levou a Câmara a oferecer isenção de impostos e subvenções aos interessados na obra (VARGAS, 2000).

Em 1914 foi construído o Teatro Municipal, uma construção eclética de referências mouriscas com escala e refinamento incomuns para uma cidade interiorana. Implantado na Esplanada das Rosas, juntamente ao Hotel Municipal e ao Clube Araraquarense, o trio rompia com a prática oitocentista de construções alinhadas à testada. O projeto de Alexandre de Albuquerque previa um sistema retrátil de roldanas que permitia transformar a plateia em um grande salão de baile, mas apesar da flexibilidade programática e da efervescência cultural que Araraquara viveu nos anos seguintes, o edifício chegou ao final da década de 1940 sofrendo com a falta de manutenção. Interditado em 1962, foi demolido quatro anos mais tarde, momento em que as cidades médias do interior paulista presenciavam uma retomada da produção industrial e uma diversificação da economia, que se manifestava também na modernização do repertório arquitetônico.

Rômulo Lupo, industrial e prefeito na época, levava adiante a ideia de construir na Esplanada das Rosas um edifício moderno mantendo a promessa de acomodar um teatro no subsolo, mas com a falência da construtora a prefeitura foi levada a indenizar os compradores. No lugar dos escombros do teatro havia uma obra interrompida nas fundações e uma massiva rejeição popular. No ano seguinte, Lupo lançou o projeto de um edifício para o novo teatro em uma importante área histórica. Fruto de outra imperícia administrativa, a proposta recebeu novas críticas e levou o prefeito a retroceder. Em

1973 tomou posse Clodoaldo Medina, trazendo a construção de um novo teatro como bandeira de campanha.

Segundo ato

Arnaldo Gonzales Palamone Lepre (1924-2001), filho caçula de um casal de imigrantes, graduou-se em 1949 pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil (FNA). Trabalhou por algum tempo em São Paulo após formado, retornando logo em seguida para Araraquara onde abriu uma fábrica de blocos e ladrilhos cerâmicos. Teve importante passagem pela Escola de Belas Artes como professor e diretor, mas foi na esfera pública municipal que desempenhou papel mais relevante, contribuindo para a disseminação das ideias urbanísticas introduzidas por Anhaia Melo, articulador do primeiro plano diretor municipal (DONATO, 2014; TOLEDO, 2014).

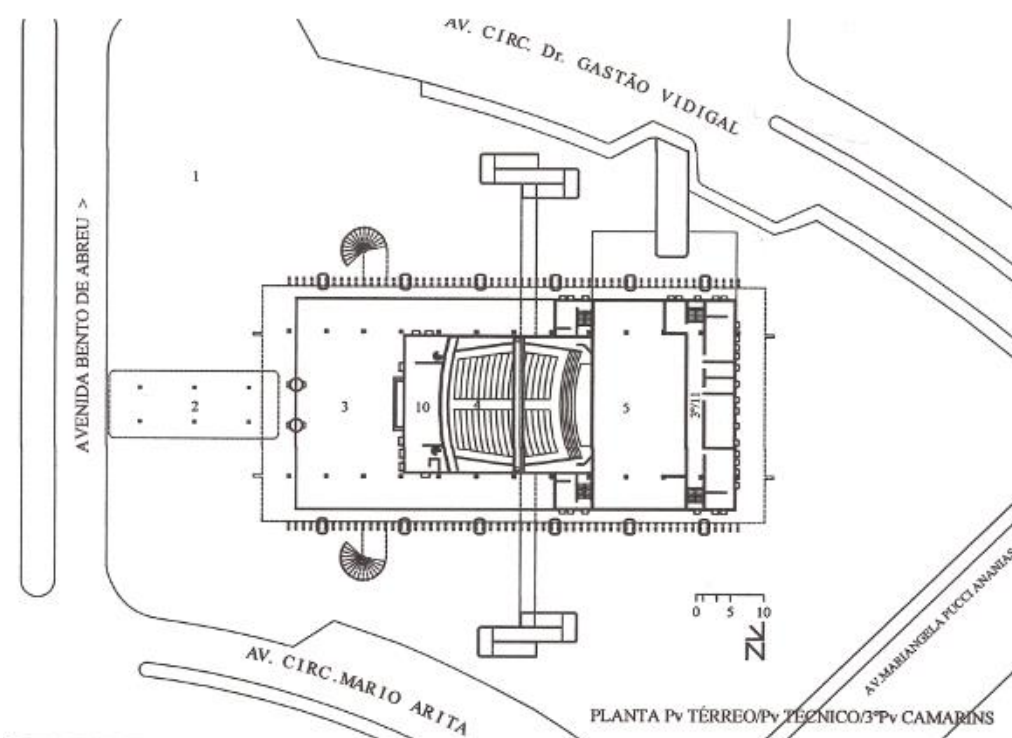
De família araraquarense, Francisco José Santoro nasceu em 1944, mesmo ano em que Palamone ingressou na faculdade de arquitetura. Nutria grande admiração por Renée Nusdeu, seu primo, também arquiteto, e a ele atribui seu interesse pelo desenho e pela arquitetura. Transferiu-se para São Paulo para finalizar os estudos, mas em 1964 desviou a trajetória para Curitiba e ingressou no recém criado Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná, no qual teve e oportunidade de conviver com Jaime Lerner, Manoel Coelho e José Maria Gandolfi. Ainda na graduação integrou a equipe de Roberto Massafera e participou da elaboração do Plano Diretor do Clube Náutico de Araraquara recebendo, na sequência, a incumbência de projetar seus edifícios. Graduado em 1969, manteve escritório durante algum tempo em Araraquara e Curitiba, favorecido pela situação geográfica que permitia o trânsito entre os dois estados. Não se envolveu com a docência, mas teve passagens pela administração pública, assumindo a Secretaria de Planejamento Urbano em Américo Brasiliense e Araraquara.

Apesar dos vinte anos que os separam, os dois arquitetos encontraram na vida boêmia, nos bares e nas conversas após o expediente, uma afinidade que se estendeu à vida profissional, no entanto o teatro foi a única experiência que tiveram juntos. Em 1974, Palamone assumia a diretoria de obras e as questões ligadas ao planejamento urbano e gozava de posição de prestígio pela forma com que conduzia os trabalhos na prefeitura. Por seu intermédio, Medina convidou o jovem Francisco José Santoro para assumir o projeto do teatro. Santoro tinha na época vinte e nove anos, mas já se

destacava profissionalmente pelo trabalho no Clube Náutico. Trazia na bagagem da graduação uma primeira experiência com o programa teatral, quando estagiou no escritório de Lubomir Ficinski Dunin colaborando com Roberto Luiz Gandolfi e Luiz Augusto de Araújo Amora no projeto para o concurso do Teatro de Ópera de Campinas (1966) no qual ganharam o 1º prêmio. Em depoimento à autora, Santoro lembra que os arquitetos teriam se surpreendido com o resultado que atribuiu o segundo lugar ao grupo paulista liderado por Fábio Penteado, e se divertiam com a hipótese de o júri ter se “confundido” ao anunciar o projeto vencedor, dada a proximidade formal das duas propostas.

Antes de iniciar o projeto, a dupla Palamone e Santoro viajou pelo interior do estado para visitar alguns edifícios de mesma função. No roteiro estavam o recém inaugurado teatro de Santo André (1965) de Rino Levi e o teatro de Santos (1961/1979) de Oswaldo Correia Gonçalves, Abrahão Sanovickz e Júlio Katinsky, ainda em construção. O percurso pelas obras foi decisivo na concepção do edifício projetado pela dupla, tanto que, a exemplo dos teatros de Santo André e Santos, o edifício de Araraquara aderiu às possibilidades plásticas do concreto e assumiu a praça pública como elemento articulador do programa.

O lugar destinado à obra foi o Jardim Primavera, bairro concebido na década de 1950 com um traçado de alamedas curvas e vias diagonais nos moldes *Cia City*. Pensado inicialmente como residencial, consolidou-se como uso misto com a instalação de equipamentos públicos, a CTA (Companhia Trólebus Araraquara), o DAAE (Departamento Autônomo de Água e Esgoto), o Ginásio de Esportes e o Estádio Fonte Luminosa. Implantado transversalmente à Praça Lívio Abramo, o edifício não estabelece uma relação formal direta com o perímetro curvo da quadra, mas posiciona-se perpendicularmente à Avenida Bento de Abreu, eixo estrutural da malha urbana, através de uma marquise que define a entrada principal. A implantação gerou espaços irregulares no entorno que permitiram emergir lateralmente volumes que abrigam as entradas de serviço e material cênico, saídas de emergência e elementos de iluminação. O paisagismo deriva do desenho geométrico que conforma pisos e canteiros com espelhos d'água articulados em diferentes níveis.



LEGENDA

PRAÇA LÍVIO ABRAMO-1	9-CAIXA CÊNICA
MARQUISE-2	10-PAVIMENTO TÉCNICO
FOYER e GALERIAS-3	11-PAVIMENTO DE CAMARINS
PLATÉIA-4	12-PASSARELA TÉCNICA
PALCO-5	13-FOSSO DA ORQUESTRA
ARENA-6	14-SUBPALCO
TERRAÇO-7	15-SAÍDA DE EMERGÊNCIA
BAR-8	16-ACESSO TÉCNICO e de ARTISTAS

Figura 1: Teatro Clodoaldo Medina. Implantação. Fonte: Redesenho. Acervo René Nusdeu, Eduardo Lauand Sobrinho, Francisco José Santoro.

Com uma planta retangular (31m x 65m) o programa desenvolveu-se em dois níveis principais, o do foyer e galerias na altura da Avenida Bento de Abreu e o do palco semienterrado na direção oposta, estruturando o restante do programa em três pavimentos que abrigam camarins e áreas técnicas. Subvertendo a concepção de um espaço seletivo e elitista e assumindo o protagonismo de uma praça de uso dinâmico e constante, os arquitetos propuseram um belvedere sobre a laje da cobertura. Esse gesto devolveria à cidade o espaço subtraído pelo corpo do edifício e resgataria o diálogo entre arquitetura e cidade, estabelecendo uma nova praça um nível acima do solo. Escadas helicoidais posicionadas nas laterais garantiam o acesso independente ao terraço, contrapondo-se à rigidez do corpo principal como sinuosas esculturas a promover a *promenade architecturale*. O uso implícito do terraço como espaço de encontro e convívio, que funcionasse em períodos simultâneos ou distintos das

apresentações, permitia manter o edifício ativo a apropriar-se da construção como um mirante para o por do sol, marca indelével de Araraquara. O paisagismo do terraço retoma o desenho da praça e reproduz a geometria dos canteiros e espelhos d'água.

Ao longo do corte longitudinal se estabelecem plateia, palco e sub-palco, a partir do qual a cota se eleva para acomodar um teatro de arena na face oposta à marquise. Arena e belvedere deveriam se somar como instrumentos de democratização e reforçar o apelo simbólico do edifício, mas o teatro de arena não foi executado e o belvedere não resistiu. Problemas de infiltração condenaram o terraço à uma solitária cobertura de fibrocimento, ao mesmo tempo em que as escadas foram interditadas.

Ao repousar sobre o corpo de vidro, a densa cobertura em concreto armado inquieta o expectador. A transparência descaracteriza a ideia de limite e dilui a transição entre rua e foyer, ao mesmo tempo em que a marquise alinhada à guia, convida ao ingresso. Dois volumes cilíndricos interceptam a face envidraçada, abrigam a bilheteria e reforçam a simetria do conjunto. A galeria de vidro se desenvolve lateralmente à caixa hermética que compreende plateia e palco, transitando gradativamente do transparente ao opaco.

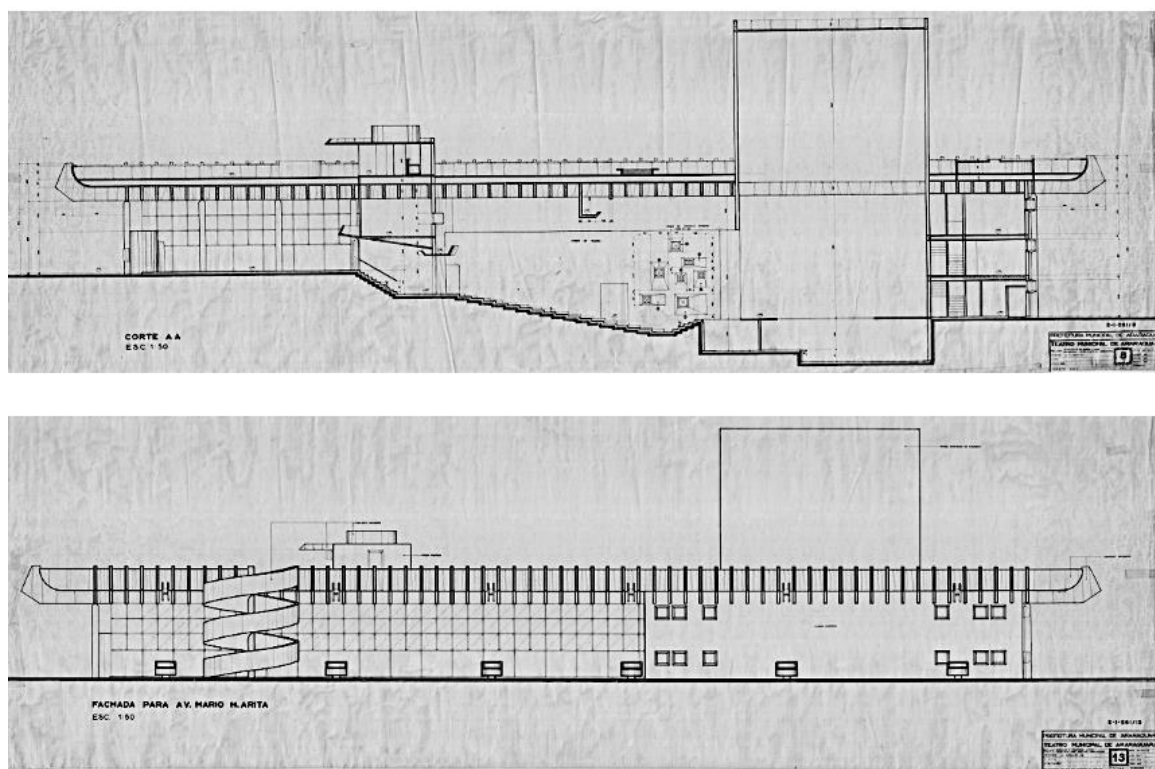


Figura 2: Teatro Clodoaldo Medina. Corte e elevação. Fonte: Acervo Francisco Santoro, gentilmente cedido à autora.



Figura 3: Teatro Clodoaldo Medina. Fonte: Acervo MIS - Museu da Imagem e do Som Maestro José Tescari.

Duas vigas são dispostas no sentido longitudinal apoiadas sobre uma sequência de doze pilares. Esse alinhamento se dá externamente ao corpo do teatro, livrando de apoios a porção central. A laje, cuja curvatura das bordas cria altura para o guarda corpo do terraço, incorpora uma sequência de vigas transversais com extremidades em seta, solução formal que se remete ao Clube XV de Novembro (1963) de Francisco Petracco e Pedro Paulo de Melo Saraiva, edifício que certamente não passou despercebido pela dupla Palamone e Santoro, quando esteve em Santos. Clube e teatro tiram partido dos elementos seriados e da versatilidade do concreto para adotar uma solução plástica que é ao mesmo tempo forma e estrutura. Apesar do aproximado efeito estético, no Clube XV a forma é gerada por uma sucessão de pórticos bi apoiados, enquanto no teatro a sequência se dá pelas nervuras da laje que se projetam além da cobertura. A estrutura porticada em seta também está presente no clube curitibano Santa Mônica (1962) de Francisco Moreira, Luis Forte Netto e José Maria Gandolfi, referências trazidas por Santoro de sua formação e atenção à arquitetura dos paulistas no Paraná. Santoro lançará mão dos pórticos sequenciais em algumas obras posteriores, como no Ginásio de Esportes Pedro Ferreira dos Reis (1977-82) em Sertãozinho, realizado em parceria com o arquiteto araraquarense Paulo Barbieri, obra que também reforça o diálogo de Santoro com a arquitetura paulista brutalista.



Figura 4: Teatro Clodoaldo Medina. Foyer com as poltronas Franco de Sérgio Rodrigues.
Fonte: Acervo MIS - Museu da Imagem e do Som Maestro José Tescari.

A circulação interna é resolvida por quatro caixas de escadas que atendem a caixa cênica, área técnica e camarins, enquanto duas passarelas suspensas sobre a plateia dão suporte às operações técnicas. As saídas de emergência se posicionam no terço médio do edifício e interligam a plateia ao espaço público através de duas rampas que emergem na praça.

Com uma boca de cena de 14m x 8m e profundidade de palco de 16m, o teatro de Araraquara se configurou à época como um dos palcos mais bem dimensionados do estado de São Paulo. A tipologia adotada foi o palco italiano com disposição frontal da plateia, urdimento, coxias laterais e proscênio em curva com 3m de profundidade.

A importância da obra se manifesta também nos profissionais que estiveram à frente dos projetos complementares. Santoro foi responsável por trazer nomes de peso à equipe, como Igor Sresnewsky para o projeto acústico e Aldo Calvo para o projeto cenotécnico. Sresnewsky, autor de obras importantes no estado de São Paulo, entre elas o MUBE, o Teatro de Santos e o MASP. Calvo, arquiteto, cenógrafo e figurinista, iniciou a carreira no TBC - Teatro Brasileiro de Comédia. Trabalhando por vezes em

dupla com Srenewsky, assina o projeto cenotécnico do Centro de Convivência de Campinas, do Teatro Guaíra de Curitiba e outras importantes casas de espetáculos em São Paulo, Salvador, Belo Horizonte, Santos, Brasília, Rio de Janeiro e Manaus. As poltronas Franco do foyer são assinadas por Sérgio Rodrigues que também projetou o sistema articulado de assentos em couro utilizado na plateia, mobiliário derivado da poltrona Candango de 1962.

O teatro de Araraquara faz clara referência às obras corbusianas do segundo Pós Guerra, em especial à Assembleia de Chandigarh (1951) e à Capela Notre-Dame du Haut, em Ronchamp (1955). No teatro assim como nesta última, apesar de programas absolutamente distintos, coube à cobertura em concreto aparente conferir unidade ao conjunto. Em Ronchamp, as pequenas nervuras estão contidas entre as membranas e atuam como reforço destas, enquanto no teatro um sistema de viga transversal se revela tanto internamente quanto externamente e contribui para a construção da forma. Embora dialoguem formalmente, apresentam partidos estruturais distintos, na capela uma casca em curva descendente e no teatro uma laje dupla capaz de absorver os ruídos de impacto que viriam do terraço.

A opacidade do conjunto cênico e camarins reforça a referência à Ronchamp, criando contraste entre o tom escuro do concreto e o corpo branco do edifício. No teatro, janelas com molduras tronco-piramidais são variações das aberturas da ermida, embora se diferenciem pela regularidade com que comparecem na fachada. Doze gárgulas, sendo seis de cada lado, se encaixam entre as vigas transversais e direcionam a água da cobertura para caixas coletoras que participam do conjunto paisagístico da praça. Assim como em Ronchamp, as gárgulas desempenham um papel estético, orgânicas na capela, geométricas no teatro. Nas paredes laterais, o desenho original revela um conjunto de elementos geométricos que haviam sido projetados para trabalhar acusticamente, mas não chegaram a ser executados. A forma como estão dispostos e sua volumetria igualmente tronco-piramidal são variações da composição de aberturas de Ronchamp, reforçando a referência à Corbusier.

Contemporâneo ao edifício de Araraquara, o IBC-Instituto Brasileiro do Café (1971) de Roberto Tibau (1924-2003) em Campinas compartilha de mesma solução plástica e estrutural para a cobertura, embora as nervuras se contenham no limite da laje dupla do IBC, enquanto a transpassam no teatro. A cobertura se mostra mais contida neste último, restrita ao gabarito local de 6m, enquanto no IBC assume a mesma altura do pé-

direito. Entretanto, a tensão criada entre o peso da laje e a transparência do vidro parece ser melhor equacionada no edifício de Araraquara, que apresenta um rigor formal definido pelo ritmo dos elementos estruturais.

A concepção do urdimento dialoga com o projeto-tipo para o Teatro Popular também idealizado por Roberto Tibau em 1952 no âmbito do Convênio Escolar, projeto reproduzido nos bairros da Moóca, Vila Clementino, Santo Amaro, Tatuapé e em São José do Rio Preto, no Teatro Humberto Sinibaldi Neto. Este último foi inaugurado quatro anos antes do teatro Clodoaldo Medina.

A atenção dada aos elementos que compõe o edifício araraquarense é novamente observada no volume da caixa cênica que se ergue doze metros acima da laje de cobertura e dá suporte ao painel de placas de concreto moldadas in loco, que foram desenhadas pelos arquitetos. O módulo parte da união de quatro peças para formar a imagem do sol, referência ao nome da cidade. Na medida que confere à caixa cênica status de protagonista, o painel cria uma textura inusitada sobre a caixa do urdimento, região que convencionalmente seria deixada em segundo plano. Diferentemente de outros edifícios teatrais, como o Teatro Nacional de Brasília, o Guaíra, o Nelson Rodrigues no Rio de Janeiro, o Cultura Artística em São Paulo e o Teatro de Santo André, onde os painéis ganham posição de destaque em áreas nobres do edifício, em Araraquara, o painel só é visto por quem o observa à distância, por trás ou no nível da cobertura. A ideia de módulo presente nas aberturas, nas nervuras e no painel do urdimento é retomada internamente no desenho do forro do teatro, também elaborado pelos arquitetos e incorporado ao projeto acústico.

O teatro foi a única obra da dupla Santoro e Palamone, mas os murais artísticos estão presentes em trabalhos de ambos, que foram realizados individualmente ou em parceria com outros arquitetos. Santoro fez uso dos painéis geométricos em relevo no Salão Social do Clube Náutico (1969), obra representada por uma certa simplificação do desenho de Abrão Assad para o Instituto Previdenciário do Paraná (1967) e que reforça a influência da arquitetura paranaense em sua formação. Palamone também fez uso dos painéis artísticos no Paço Municipal e em alguns projetos residenciais, Como a casa Victorino Lepre com mural de Domênico Lazzarini, e a Casa José Barbieri com mural de sua autoria.

No final dos anos 1980, num movimento cíclico, o teatro Clodoaldo Medina começou a enfrentar problemas de má conservação. No entanto, eles tiveram início logo após a inauguração, chegando o edifício até mesmo a servir de alojamento para o corpo de bombeiros. Alguns gestores cogitaram locar o prédio para eventos sociais, casamentos e batizados, edificando um salão de festas sobre a laje de cobertura. Seria um paradoxo ao edifício antigo que permitia flexibilizar o espaço da plateia? Fato é que a esta altura, o belvedere já havia perdido seu propósito inicial, sendo ocupado por uma lanchonete de funcionamento autônomo e desvinculado das atividades culturais. As esquadrias originais do foyer que garantiam ventilação natural foram substituídas por vidro temperado, que exigiram sua climatização. Para conter os problemas de infiltração, em 1990 foram instaladas telhas de fibrocimento sobre a laje, as escadas helicoidais foram fechadas com grades e pouco tempo depois vedadas com alvenaria, condenando definitivamente o belvedere e atestando a inabilidade pública em gerir seus espaços.

Fechado em 2017, o edifício passa por uma reforma encampada pela prefeitura com recursos próprios. O projeto acústico está sendo resgatado pela equipe que deu continuidade ao trabalho de Sresnewsky, mas uma série de intervenções comprometeram parte do projeto original, advindas de adaptações às normas atuais e executadas sem o rigor que lhe seria legítimo. A mais significativa provavelmente acontece na plateia, com a substituição das rampas laterais por um piso escalonado, fato que possivelmente trará consequências ainda não mensuradas para as cadeiras projetadas por Sérgio Rodrigues.



Figura 5: Teatro Clodoaldo Medina. Vista aérea (2021). Fonte: Acervo da autora. Foto Marcos Berger.

Referências

BERNARDI, C.K.P.B.; ALMEIDA, M. F. de. **Reconhecimento do patrimônio moderno em Araraquara** in ARQUITETURA MODERNA EM ARARAQUARA, RIBEIRÃO PRETO E SÃO CARLOS [livro eletrônico]: Oficinas de reconhecimento 7º Seminário Docomomo SP. 1. ed. São Carlos: 2020. v. 1. 159p.

BRANDÃO, I. de L.; TELAROLLI R. **Addio Bel Campanile: A saga dos Lupo**. Global. São Paulo. 1998.

DONATO, I. Z. **Movimento moderno, planejamento urbano e poder local em Araraquara/SP: O processo de elaboração e implementação do Primeiro Plano Diretor -1950 a 1982**. USP, Dissertação de Mestrado, 2014.

FRANÇOSO, L. M. **A modernidade é uma serpente**. Dissertação de Mestrado, Unesp. Araraquara, 2015

JEANNERET-GRIS, C. **The Chapel at Ronchamp**. Londres: The Architectural Press, 1957.

LEPRE, M. N. de C. **Arnaldo Gonzalez Palamone Lepre: Um homem e suas realizações**. Araraquara, 2001.

MEDINA, C. Jr. 2012. **Histórias do Teca: Teatro Experimental de Comédia de Araraquara**. DBA. Araraquara, 2012.

_____ **Bem-vindos à nossa história!** Teatro Experimental de Comédia de Araraquara

(1955-1962). Tese de Doutorado. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. UNICAMP, Campinas, 2009.

SOBRINHO, E. L.; SANTORO, F. J.; NUSDEU, R. A. **Arquitetura Moderna em Araraquara:** Inventário. In Anais do III Seminário DOCOMOMO Brasil, 1999.

SOUZA, J. M. V. **Araraquara:** 170 anos de política. Compacta, São Carlos, SP, 2003.

TELAROLLI, R. **Para uma história de Araraquara:** 1800 a 2000. Araraquara: UNESP, 2003

TOLEDO, R. A. **Trajetórias do planejamento urbano:** o plano diretor da década de 1950 e o reordenamento urbano de Araraquara-SP. Sociedade e Cultura, v. 17, núm.2. p.301-326. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

VARGAS, C. R. **As várias faces da cidade:** Bento de Abreu e a Modernização de Araraquara (1908-1916). Dissertação de Mestrado. Faculdade de História, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Franca, 2000

8

seminário **do como mo sp**

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

A CASA DE UMA ARQUITETA MODERNA, ESTUDO DA RESIDÊNCIA NADIR DE CARVALHO (1975)

*The house of a modern architect, Study of the residence Nadir de Carvalho
(1975)*

*La casa de una arquitecta moderna, Estudio de la residencia Nadir de Carvalho
(1975)*

SANQUETTA, Felipe Taroh Inoue Sanquetta

Mestrando. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
Arquiteto coordenador no Studio Arthur Casas.
sanquetta@usp.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Maria Nadir de Carvalho (1952-2021), arquiteta e urbanista, contribuiu para o desenvolvimento da arquitetura moderna residencial no Estado do Paraná. Para este trabalho, o objetivo é a análise historiográfica e análise decompositiva do projeto arquitetônico da sua própria residência. Concebida em 1975 por Nadir, a casa está localizada em um terreno urbano de generosas proporções, em um bairro residencial de Curitiba e se caracteriza pelo uso do concreto armado aparente. Além da materialidade, a obra também se destaca pelo partido arquitetônico adotado, solução que remete a produção residencial realizada em São Paulo, podendo ser nomeada como *Escola Paulista*. O artigo se estrutura inicialmente com uma breve descrição sobre o processo de inserção do ideário moderno na arquitetura de Curitiba, a biografia da arquiteta e a apresentação do projeto de sua residência através das análises

Palavras-chave: Arquitetura moderna em Curitiba. Casa do Arquiteto. Maria Nadir de Carvalho.

ABSTRACT

Nadir de Carvalho (1952-2021), architect and urbanist, contributed for the development of modern residential architecture in the state of Paraná. For this article, the goal is the historiographical analysis and the architectural decompositional analysis of the project of her own residence. Designed in 1975 by Nadir, the house is located on an urban plot of generous proportions in a residential neighborhood of Curitiba and is characterized by the use of concrete. Besides the materiality, the project also stands out for the architectural design adopted, a solution that refers to residential production built in São Paulo, that can be named as *Escola Paulista*. The article is initially structured with a brief description of the process of inserting modern concepts into the architecture of Curitiba, the Nadir's biography and the presentation of her residence Project through analysis.

Keywords: Modern architecture in Curitiba. Architect's house. Maria Nadir de Carvalho.

RESUMEN

Maria Nadir de Carvalho (1952-2021), arquitecta y urbanista, contribuyó para el desarrollo de la arquitectura residencial moderna en el Estado de Paraná. Para este trabajo, el objetivo es la análisis historiográfica y el análisis descriptivo del proyecto arquitectónico de su propia residencia. Proyectada en 1975 por Nadir, la casa esta ubicada en una parcela urbana de generosas proporciones en un barrio residencial de Curitiba y se caracteriza por el uso de hormigón armado aparente. Además de la materialidad, la obra también se destaca por la solución arquitectónica adoptada, que remite a la producción residencial realizada en São Paulo, conocida como la *Escola Paulista*. El artículo se estructura inicialmente con una breve descripción del proceso de inserción de conceptos modernos en la arquitectura de Curitiba, la biografía de la arquitecta y la presentación del proyecto de su residência através de las análisis.

Palabras clave: Arquitectura moderna en Curitiba. Casa del Arquitecto. Maria Nadir de Carvalho.

A CASA DE UMA ARQUITETA MODERNA, ESTUDO DA RESIDÊNCIA NADIR DE CARVALHO (1975)

Considerações iniciais

Este trabalho tem como objetivo além da documentação, a realização de análise historiográfica e da análise arquitetônica decompositiva do projeto arquitetônico da residência da arquiteta Maria Nadir de Carvalho, localizada na cidade de Curitiba.

Inicialmente é realizada uma breve contextualização da inserção da arquitetura moderna produzida na capital paranaense, até o momento de formação acadêmica de Nadir. Em seguida, é apresentada sua biografia, seus feitos profissionais e principais obras. Por fim, são apresentadas as análises propostas através os dados coletados, com a apresentação do redesenho do projeto original, realizado a partir de levantamento *in loco* das informações e a apresentação de fotografias atuais do estado da obra. Para o referencial teórico, o trabalho se apoiou sobretudo em três autores: Alberto Xavier (1986), Irã Dudeque (2001) e Paulo Pacheco (2010).

O primeiro autor reúne em sua publicação, as obras mais representativas da arquitetura moderna em Curitiba, fazendo citação a casa de Nadir. Porém, este trabalho se limita a uma breve descrição do projeto e a apresentação de plantas simplificadas e duas fotografias externas.

O segundo autor em sua dissertação, traz alguns projetos já citados no trabalho de Xavier (1986), mas complementado por uma breve descrição textual do projeto de forma mais abrangente. Apesar disso, graficamente ainda o projeto é pouco explorado.

O terceiro autor em sua tese, apresenta o que chamou de “Arquitetura do Grupo Paraná”, compostas pelas obras mais representativas de uma geração de arquitetos, em um recorte temporal de 1957-1980. Este trabalho apresenta praticamente os mesmos elementos de Xavier (1986), incorporando novas, mas poucas informações e fotografias.

Com isso, espera-se complementar as informações disponíveis sobre o projeto neste presente trabalho, com um outro ponto de vista em relação a publicações existentes até o momento, apresentando informações sobre a sua concepção, construção e espacialidade, que possam fomentar o estudo desta arquiteta e sua obra.

Residência Nadir de Carvalho (1975)

Maria Nadir de Carvalho nasceu no ano de 1952 na cidade de Lages em Santa Catarina. Após a mudança para Curitiba, inicia o curso de arquitetura e urbanismo na Universidade Federal do Paraná (UFPR) em 1972. Segundo ela, a convivência no ambiente do Centro Politécnico foi de grande importância para a sua formação, justamente pelo bloco onde se encontra a faculdade estar próximo ao da engenharia, a cantina entre os cursos era um espaço de encontro e discussões. Ambiente o qual, conheceu e conviveu também com o engenheiro Rogério Gomes de Carvalho, que viria a ser seu marido e colaborador em algumas de suas obras.

Era uma das poucas mulheres da turma e contemporânea de Salvador Gnato, hoje crítico e professor do curso de arquitetura da PUC/PR. Ainda durante a graduação exerceu uma primeira atividade de colaboração no Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), na elaboração de projetos urbanos e intervenções na cidade.

Mas foi com os arquitetos Joel Ramalho, Leonardo Oba e Guilherme Zamoner que passou grande parte do período em que era estudante, colaborando na produção de propostas para concursos nacionais de projetos de arquitetura e no desenvolvimento de projetos, trabalhando no projeto executivo do Edifício Sede do BNDES no Rio de Janeiro (1974). E se vê contaminada pelos conceitos da arquitetura paulista, provenientes diretamente de Ramalho e indiretamente por Oba e Zamoner.

A arquiteta desenvolve ainda antes de se formar o projeto de sua residência em 1975, tema que será o próximo tópico a ser abordado e gradua se então arquiteta pela UFPR em 1976.

Também colabora com o arquiteto Manoel Coelho na elaboração do projeto da Biblioteca Central da PUC/PR no Campus Curitiba (1989-1994), cujo o acervo abriga 2 milhões de livros (PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ, 2019).

Em seu escritório próprio, teve clientes particulares em que desenvolveu projetos de residências pelo Brasil, inicialmente tendo a sua sede localizada em um imóvel no Centro Cívico de Curitiba e que posteriormente migrou para a sua residência.

Maria Nadir faleceu no dia 08 de outubro de 2021, vítima de câncer. Esteve atuante como arquiteta até seus últimos dias de vida, assim como morando na casa em que projetou ainda durante o período que era estudante. Seu marido Rogerio, autor do projeto estrutural da casa, ainda reside na obra.



Figura 1. Residência Nadir de Carvalho. Fonte: o autor (2021).

Ficha técnica

- Autor do projeto: Arquiteta Maria Nadir de Carvalho
- Calculista: Engenheiro Rogerio Gomes de Carvalho (DUDEQUE, 2001, p.270)
- Data do projeto: 1975 (XAVIER, 1986, p.165)
- Localização: Rua Schumann 228, Visto Alegre, Curitiba, Paraná (XAVIER, 1986, p.165)
- Principais publicações: XAVIER (1986), DUDEQUE (2001) e PACHECO (2010)
- Área construída: 400 m² (XAVIER, 1986, p.165)

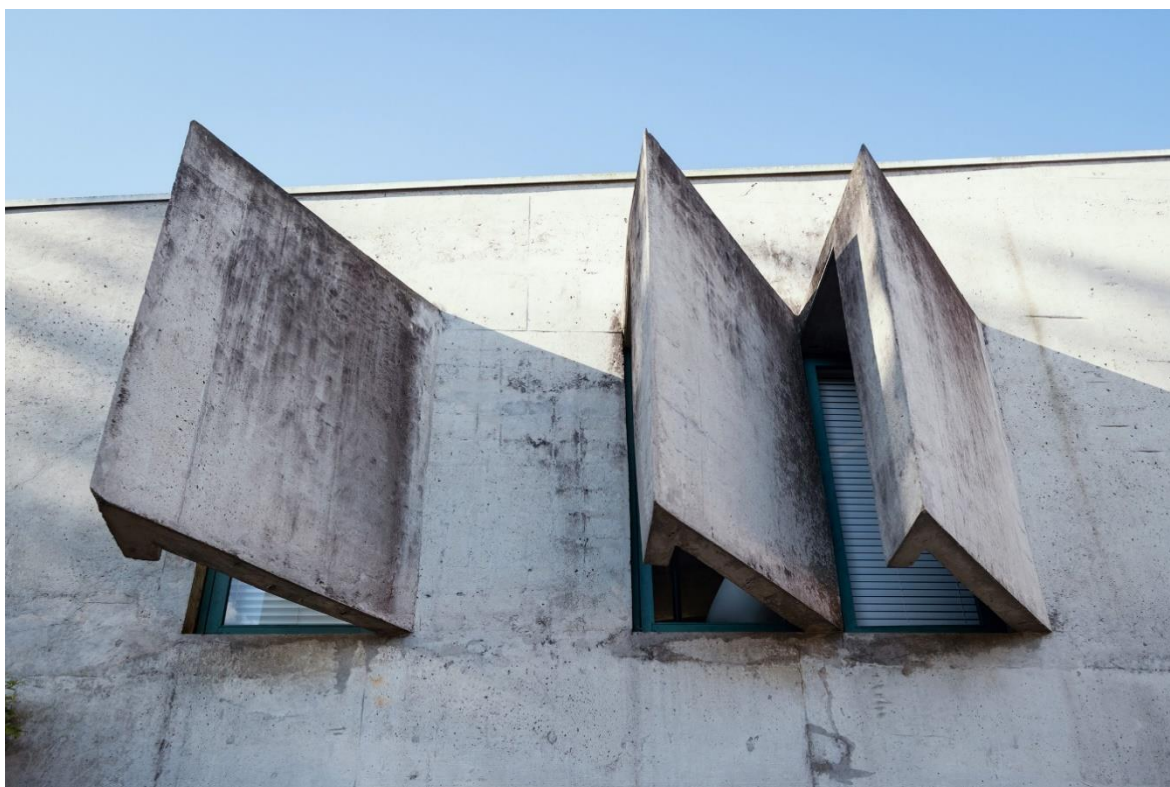


Figura 2. Residência Nadir de Carvalho. Fonte: o autor (2021).

Análise historiográfica

Segundo o professor e pesquisador Paulo Pacheco, a arquiteta Maria Nadir de Carvalho pode ser incluída no que ele denomina ser a terceira geração do “Grupo Paraná” e, portanto, com relação direta com as duas primeiras gerações. Esse coletivo, composto por arquitetos formados justamente na metade da década de 1970, como os irmãos Edison e Everson Morozoski, Luiz Eduardo Perry e em especial, Leonardo Oba e Guilherme Zamoner, os quais a arquiteta colaborou enquanto estudante. Ainda sobre o trabalho de Pacheco (2010, p.7 e 367):

O objetivo da tese é analisar a obra produzida pelo Grupo Paraná, no período citado (1960-1970) e, comprovar que sua arquitetura, embora semelhante e contemporânea à Escola Paulista, se mostrava em boa parte, distinta e original. (...). Note-se que as duas primeiras gerações praticamente se misturam como professores do CAU e trabalhando junto em concursos de arquitetura. Esta terceira geração, embora diretamente influenciada pelas duas primeiras, apresentará, à medida que amadurece, distensões mais visíveis em busca de novas alternativas, como as relacionadas às soluções aos problemas ligados ao meio ambiente, questão que se fará premente a partir da crise do petróleo, verificada no início da década de 1980.

Sobre o projeto da Casa da Arquiteta, é um dos oitenta projetos analisados pelo autor, faz parte do capítulo chamado *Fase de dispersão*, que vai do ano de 1973 a 1980.

O autor cita que a casa foi concebida para ser a residência da família, com o projeto estrutural do engenheiro calculista e marido da arquiteta, Rogério de Carvalho. O que colaborou para a materialização de um projeto em que não somente vigas, lajes e pilares fossem em concreto armado aparente, mas também parte do mobiliário da casa, parapeitos, escadas, caixa d'água, brises e a empena. Essa característica pode ser observada em outros projetos de residenciais elaborados na época, principalmente em São Paulo, como uma outra Casa de Arquiteto, a residência no Butantã de Paulo Mendes da Rocha (1964).

E outra estratégia que pode ser encontrada na residência de Nadir que remete a arquitetura produzida em São Paulo, é a atitude de negar aberturas/transparências para a via pública, já que para ela, volta uma de suas placas trapezoidais em concreto armado aparente de poucas aberturas, funcionando como praticamente uma empena, além do muro que conforma um pátio de serviço. Além disso, outra solução que pode remeter à Escola Paulista, é a de concentrar diferentes pisos em meios níveis sob uma mesma cobertura, neste caso, inclinada.

Outro autor que aborda o projeto de Nadir, é o trabalho de Dudeque (2001), que deriva da dissertação de mestrado do autor. Em que aborda a arquitetura produzida em Curitiba e a sua afirmação como capital moderna. Se organiza em um prólogo, doze capítulos que tratam da produção arquitetônica curitibana de 1920 a 1990 e por fim, um epílogo. No nono capítulo intitulado: *visto, revisto imprevisto*, o autor inicia a abordagem falando da arquitetura residencial produzida durante os anos de 1970 na cidade. Como o chamado milagre brasileiro, tornou tanto mão-de-obra quanto matéria prima mais acessíveis, possibilitando jovens arquitetos a materializarem suas ideias. Além da influência da arquitetura e de arquitetos paulistas em relação aos jovens arquitetos curitibanos (DUDEQUE, 2001, p.268):

Na primeira metade dos anos 1970, a grande parte dos recursos do milagre brasileiro foi afunilado para a construção civil. Os preços baixaram e a mão-de-obra se multiplicou, permitindo aos arquitetos brasileiros experimentações inéditas e irrepetidas... Em Curitiba, nestes anos, a influência da arquitetura paulista chegou ao paroxismo entre os profissionais. Havia paulistas migrados para Curitiba e havia aqueles que se graduaram sob a influência paulista...

Dudeque (2001) complementa que o ponto em comum entre as arquiteturas da época era a busca da integração dos ambientes. E o que diferenciava as produções de um grupo de arquitetos era a interpretação da arquitetura tradicional curitibana/paranaense. O que teria gerado quatro vertentes: Uma se apoiava nas abstrações da arquitetura paulistas, incorporando elementos tradicionais curitibanos e símbolos paranistas; Outra vertente derivava diretamente da residência Baeta, de Artigas, ampliando as definições que os curitibanos entendiam como sendo uma casa; A terceira seria uma síntese entre essas duas primeiras, abrangendo poucos criadores de Curitiba; A quarta e última vertente se materializa em uma única obra, a residência Fausto Correa de Salvador Gnoato, Oswaldo Hoffmann e Onaldo de Oliveira, que ironizaram as tentativas de atualização da arquitetura tradicional e a sua própria formação (DUDEQUE, 2001, p. 269):

As residências que levaram mais longe o abstracionismo arquitetônico em Curitiba foram projetadas por arquitetos para si-próprios (residência da arquiteta Maria Nadir de Carvalho e a residência do arquiteto Manoel Coelho) ...

Sobre a residência da arquiteta Maria Nadir de Carvalho, o encontro com o marido e engenheiro Rogério, professor de cálculo de estruturas de concreto, acabou aliando a diluição das fronteiras entre os ambientes da casa e ao extremo uso do concreto armado aparente. Dudeque também cita a influência do arquiteto paulista Joel Ramalho sobre a arquiteta, que havia colaborado em seu escritório enquanto estudante e também sobre um diálogo com a obra de Vilanova Artigas (DUDEQUE, 2001, p.270):

A influência de Artigas (filtrada através de Joel Ramalho) aparecia na empena parcialmente cega defronte à rua, no volume unitário, na distribuição do espaço interno em meios-níveis e na sala com pé direito duplo. Para a arquiteta, repetindo Artigas, a unidade do volume fortalecia a ideia de família através de um símbolo que igualava todas as atividades da residência...

Por fim, Dudeque (2001) coloca que a residência passou por um processo de transição em relação a vegetação do terreno, incorporando este elemento e dialogando com o funcionamento da casa. O muro frontal foi coberto por vegetação, além de que em certos períodos as empenas frontais e posterior foram encobertas por plantas trepadeiras. Esse aspecto do projeto, remete a uma das práticas dos imigrantes europeus em Curitiba, na tentativa de enquadrar/emoldurar suas residências pela vegetação.

Alberto Xavier publica em 1986, o livro intitulado *Arquitetura Moderna em Curitiba*, que faz parte do conjunto com outras três obras que abrangem a produção arquitetônica moderna nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre.

Na edição curitibana, Xavier (1986) seleciona cento e vinte obras realizadas em um período de quarenta anos entre 1944 e 1984. E dentro desse recorte, dedica uma seção ao projeto da residência da Arquiteta Maria Nadir de Carvalho. Como o intuito da publicação é a extensa documentação de obras, o autor não faz grande aproximação sobre a arquiteta e parte diretamente para uma descrição da obra.

Devido ao fato da casa ter aproximadamente 400m² e o terreno ter 1.200m², a casa é implantada de uma maneira mais livre no terreno, centralizada em relação aos muros laterais e mais próxima da rua, liberando o espaço para um grande jardim aos fundos do lote. O autor também explicita a preocupação da arquiteta quanto a iluminação dos espaços, quanto aos dormitórios estão voltados a noroeste, as áreas de apoio e sanitários são iluminadas por aberturas zenitais. Além dos planos de vedação dos espaços em relação a caixa conformada pelas empenas e laje de cobertura, que em momentos estão mais próximos ao seu limite, ora estão recuados, gerando o abrigo de carros. Por fim, o autor cita novamente a tecnologia construtiva empregada na obra e como a implantação da casa, aliada com a topografia, geraram o mezanino (XAVIER, 1986, p.166):

A laje de cobertura é inclinada, dando origem a um volume executado integralmente em concreto à vista, com empena cega trapezoidal. Tal providência propicia, sobre o trecho do abrigo e estar, a criação de um mezanino utilizado como atelier e que se debruça sobre o setor íntimo. De sua varanda dimensionada com generosidade, descortina-se uma vista do centro da cidade.

Análise arquitetônica decompositiva

Ainda antes de se formar, Maria Nadir realiza, em paralelo as atividades acadêmicas e a colaboração com o escritório de Joel Ramalho, Leonardo Oba e Guilherme Zamoner, o projeto arquitetônico de sua residência em conjunto com seu marido, o engenheiro calculista e professor universitário Rogério Gomes de Carvalho no ano de 1975.

A casa foi implantada em um terreno localizado em um meio de quadra de frente ao Bosque Alemão no bairro Pilarzinho, região norte de Curitiba. Inicialmente, o terreno era composto por dois lotes menores que foram unificados, em que se teve uma testada frontal dobrada para a rua, além da parcela de formato trapezoidal e 1.200m² de área,

passou a ter outras proporções. O que influenciou totalmente na implantação e na resolução do partido da casa.

Com isso, o edifício de aproximadamente 400m² de projeção, ou seja, 1/3 em relação ao terreno, ganha respiro para ser implantado com um generoso recuo em relação a Rua Schumann e ainda libera uma grande porção de terreno aos fundos para o jardim externo da casa, onde inicialmente foi prevista uma piscina, mas que acabou não sendo executada. Além disso, o terreno possui um leve declive à sudeste, o que sugere uma organização da casa em três platôs em meios níveis no pavimento térreo.

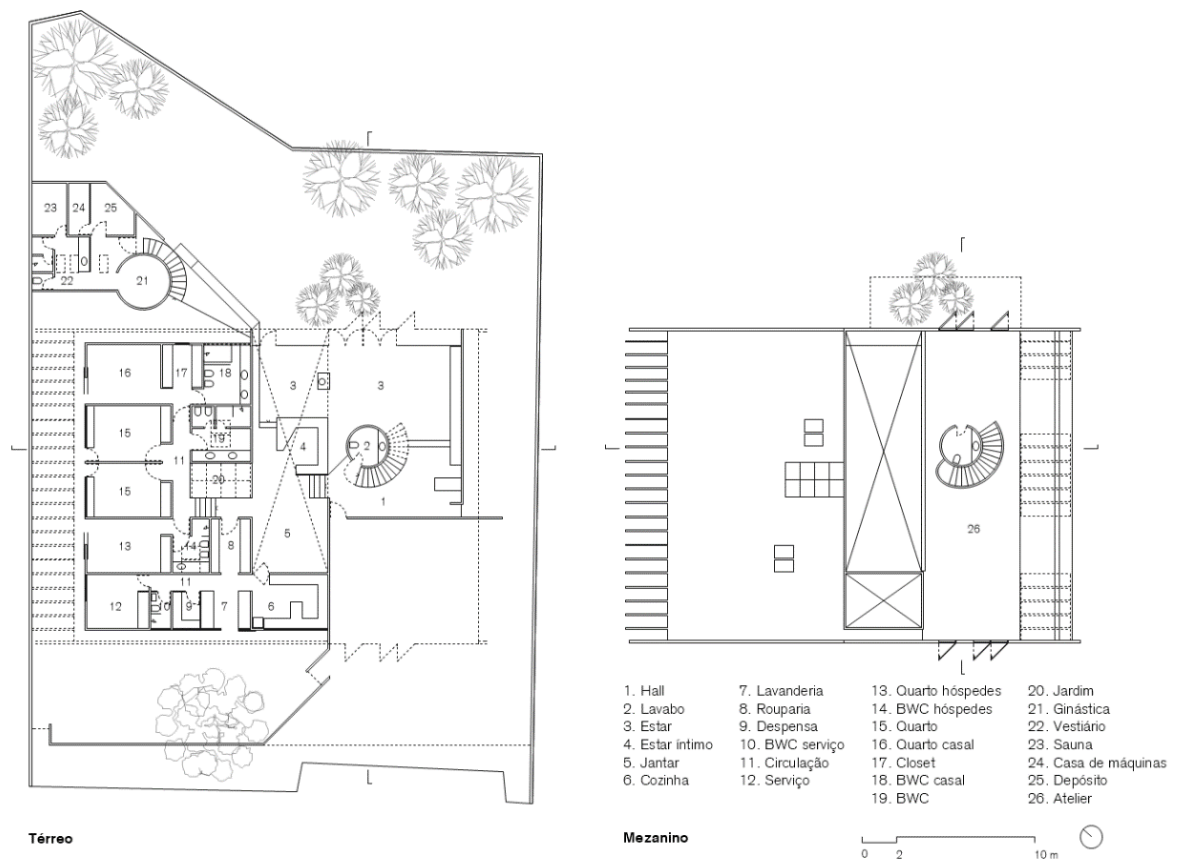


Figura 3 e 4. Plantas da Residência Nadir de Carvalho. Fonte: o autor (2022).

O primeiro platô, recebe o abrigo de carros e o acesso principal à casa. Composto pelo hall social, estar social, volume do lavabo / escada de acesso ao mezanino e a conexão com o jardim aos fundos do terreno. O segundo platô é importante como transição do social para o privado, sendo composto pelo pátio interno, estar íntimo, sala de jantar, cozinha e a área de serviço, que se abre para um pátio e acesso de serviço, organizado

pelo muro frontal. Já o terceiro platô, contempla os dormitórios da residência, estes que se abrem à noroeste, os sanitários internalizados e a suíte de casal. Estas relações espaciais são finalizadas com um mezanino, que ocupa a laje sob o primeiro platô, conformando um espaço social e de ateliê, complementado por uma grande varanda com vista para o centro da cidade cobertos por uma laje inclinada de cobertura.

Dessa forma, o edifício se apresenta para a rua com um volume trapezoidal em concreto armado de base retangular e se organiza transversalmente ao eixo longitudinal do terreno. Gerando duas placas idênticas que funcionam como empenas semi opacas, na fachada frontal e posterior. Inicialmente, ambas possuíam a mesma configuração com esquadrias seteiras que geravam três abas chanfradas. Porém na fachada aos fundos, com a realização posterior de um mezanino metálico, os furos das seteiras se tornariam aberturas de acesso a este novo elemento.

O contato com a rua é complementado pelo muro frontal, com um acesso independente e pelo delicado desenho do encontro do muro com o limite lateral do terreno. Esta solução resulta da vontade de criar um elemento de divisa frontal de baixa altura, que foi possível pelo recuo de 10 metros em relação a rua, onde o permitido já seriam os 5 metros obrigatórios pela legislação. O portão de acesso de veículos em grade metálica vazada e gera uma grande permeabilidade visual.

A relação de continuidade espacial entre a área social com o jardim aos fundos era uma vontade da arquiteta, tanto que para a vedação foram utilizadas esquadrias sem montantes verticais, além de um banco em concreto contínuo que iniciava no interior da casa e seguia até a área externa, sendo removido posteriormente. Ainda neste espaço, outra solução importante para a iluminação, é um rasgo horizontal que ocorre no encontro da empena posterior com a laje de cobertura, que ilumina este espaço em pé direito duplo.

O pátio interno que anteriormente era de fato um jardim, hoje está com o piso integrado à casa e é iluminado por um conjunto de oito claraboias. Essa solução também é utilizada nos três sanitários principais da casa. Já os dormitórios, possuem uma conexão com um pátio externo privativo lateral, à noroeste, com esquadrias / venezianas que fazem o controle de privacidade e iluminação natural. Esse trecho também é o único momento em que o volume da casa toca os muros laterais, neste caso, em pontos específicos com as vigas que saem da projeção da laje de cobertura como pérgolas.

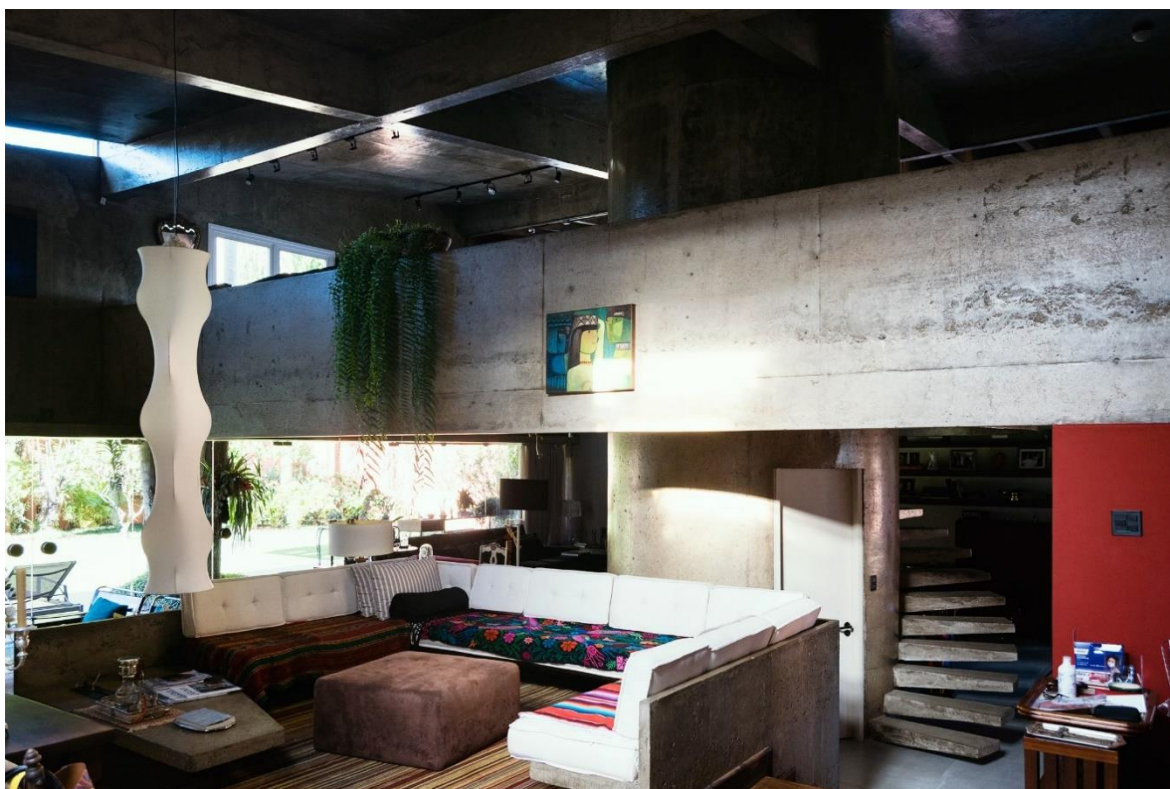


Figura 5. Interior da Residência Nadir de Carvalho. Fonte: o autor (2021).

Sobre o volume de planta com seção redonda do lavabo associado a escada de conexão ao mezanino, é um dos elementos estruturais da casa e para a sua concretagem, foram utilizadas formas do tipo cambota em marcenaria. Este elemento circular com a ponta chanfrada é o único volume que fura o plano inclinado de cobertura, os demais furos são das aberturas zenitais com perfis em fibra de vidro.

Como elementos estruturais e de vedação se somam, e em outros momentos são a mesma coisa, a escolha projetual permitiu uma resolução estrutural de todo o projeto em um volume em concreto armado aparente, pela adoção de formas em chapa de madeirite resinada de dimensão 110 x 220cm. Os pontos de apoio são compostos, além do volume circular, que gera um balanço para o abrigo de veículos e para a área social aos fundos, além de uma sequência de pilares em concreto armado no trecho dos dormitórios, cuja as divisórias foram executadas em alvenaria portante, com tijolos de quatro furos e os demais elementos de marcenaria e esquadrias são em imbuia com pintura em laca verde e puxador com acabamento na cor vermelho.

Outro ponto importante, é de que o concreto armado aparente também desenha o mobiliário de determinados espaços da casa, como o sofá do estar íntimo.

Originalmente, os dormitórios e a suíte do casal possuíam móveis como a cama e aparadores executados em concreto, além do banco já citado, que conectava as áreas sociais interna e externamente.

Outro aspecto de relevância do projeto é o refinamento do desenho das carpintarias, pelo tipo de puxador, solturas, bandeiras fixas e outras soluções. Além de se observar de forma presente, o uso e a aplicação da cor, seja de forma permanente, quanto em intervenções ao longo do tempo. Seja em elementos de marcenaria, equipamentos técnicos, carpintaria e revestimento de superfícies molhadas da casa. Até mesmo nas paredes internas e externas, a arquiteta realizou experimentações, como pode ser visto nas fotografias do estado atual da obra.

Foram realizadas algumas intervenções no edifício que alteraram levemente algumas características do projeto. A primeira aconteceu em 1997, com a extensão do espaço do mezanino em direção a varanda pergolada. Além da instalação um mezanino metálico externo a casa, que se abre para o jardim aos fundos. Seu desenho, considerou tocar ao mínimo de pontos na empena da casa, além do piso ser vazado e considerar vazios para a vegetação existente crescer. Também foi realizada a colocação de uma telha sanduiche acima da laje impermeabilizada da cobertura, pois houveram diversos problemas de infiltração no encontro do volume do lavabo e ao redor das zenitais. Apesar disso, esse novo elemento é embutido na volumetria, não sendo percebido visualmente do lado de fora. No ano de 2016, houveram a substituição das esquadrias originais dos dormitórios, por esquadrias de PVC branco e também algumas outras intervenções menores, como a retirada da parede que dividia a cozinha e serviço, relocando a lavanderia no espaço do dormitório de serviço. Além da retirada dos móveis em concreto dos dormitórios, pois segundo a arquiteta, engessavam possíveis mudanças de layout.

Considerações finais

A Residência Nadir de Carvalho pode se enquadrar em conjecturas de uma linguagem arquitetônica, como a do brutalismo. Por ser uma “Casa de arquiteto”, a autora pode fazer experimentações que dificilmente seriam aceitas por um cliente convencional. É um projeto único, concebido pela arquiteta que tem uma obra explicitamente prática e que desfruta dos contornos e da topografia de seu terreno. Além disso, pode se notar uma influência das diversas referências em que a arquiteta pode ter reunido em seu

trabalho. Sobre o uso do concreto armado, a sua relação como colaboradora com arquitetos paulistas e a proximidade com o seu marido e engenheiro calculista, que pode ser considerado praticamente um co-autor do projeto, já que a resolução arquitetônica e estrutural são parte integrante.

E o casal em conjunto fez questão de apontar duas questões que ajudaram a definir o projeto na época: a primeira era de que se consideravam profissionais que eram influenciados pelas tecnologias de ponta e o momento político e socioeconômico do país, do chamado milagre econômico, em que o jovem casal recém-formado conseguiu materializar o projeto da casa em concreto armado com mais de 400m² de área construída.

As intervenções da arquiteta na própria obra, demonstram como de fato a arquitetura precisa do homem para existir e vice-versa, como também precisa ser constantemente revisada. Um fator importante nessa mutação da casa é utilização da cor na residência moderna. Inicialmente as alvenarias receberam pintura na cor branca, posteriormente a arquiteta foi experimentando outras expressões cromáticas, sendo aplicadas nas alvenarias pinturas na cor branca, verde, azul e atualmente na cor vermelho.

Este trabalho se propôs a documentar de forma mais extensa o projeto em questão, apresentando um conjunto desenvolvido de peças gráficas bidimensionais do projeto, além de uma série fotográfica da época da residência. Sugere-se, para futuros trabalhos, a complementação do estudo da diversa obra de Nadir, extrapolando os projetos mais reconhecidos, para incluir até mesmo projetos privados. Sugere-se, também, o estudo de outros exemplares de “Casa do Arquiteto” no Brasil, que se caracterizam como um campo de liberdade projetual para seus autores, sendo um espaço propício para experimentações.

Por fim, pela obra ter servido de residência da arquiteta e mesmo recebendo algumas adaptações com o critério da autora, a essência do projeto original não a deixou defasada. As características originais se mantem em sua maioria, embora seja um projeto elaborado e construído a mais de 40 anos. A residência ainda surpreende pela sua qualidade espacial e seu sistema construtivo, a tornando como um dos principais exemplares da arquitetura residencial curitibana dos anos 1970.

Referências:

BERRIEL, Andrea; SUZUKI, Juliana. **Memória do Arquiteto: Pioneiros da Arquitetura e do Urbanismo no Paraná**. 2. ed. Curitiba: Editora UFPR, 2012. ISBN 9788565888080.

BUKOWSKI, Claudia de Asevedo. **Arquitetura brasileira contemporânea: um panorama da atualidade a partir do estudo de residências em Curitiba**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012. 191p.

DUDUQUE, Irã José Taborda. **Espirais de madeira**. Studio Nobel. Curitiba, 2001. ISBN 9788585445966.

PACHECO, Paulo Cesar Braga. **A Arquitetura do Grupo do Paraná 1957-1980**. 462f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura FAU-UFRS, Porto Alegre, 2010.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ. **Biblioteca central da PUCPR completa 25 anos**. Curitiba, 2019. Disponível em:<
<https://www.pucpr.br/60anos/noticia/biblioteca-central-da-pucpr-completa-25-anos/>> Acesso em: 02 jun. 2022.

XAVIER, Alberto. **Arquitetura Moderna em Curitiba**. 1. ed. Curitiba: Editora Pini, 1986.

8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS ICONOGRÁFICOS PARA A COMPREENSÃO DO PROCESSO PROJETUAL NA ARQUITETURA: O EXEMPLO DO EDIFÍCIO SÃO LUIZ, DE MARCELLO FRAGELLI

*The importance of iconographic collections for the comprehension of design
process in architecture: the example of the São Luiz Building, designed by
Marcello Fragelli*

*La importancia de los acervos iconográficos para la comprensión del proceso
proyectual en arquitectura: el ejemplo del Edificio São Luiz, de Marcello Fragelli*

MOURA FILHO, Mario Tavares Moura

Mestrando na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
mtmfilho@usp.br

SAKURAI, Tatiana

Profa. Dra. na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
tsakurai@usp.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Considerando a importância dos acervos iconográficos para a produção de conhecimento no campo da arquitetura, este trabalho resulta da pesquisa de mestrado em andamento, que tem o Edifício São Luiz – sede da Promon Engenharia, projetada por Marcello Fragelli – como objeto de estudo no contexto da produção de edifícios de grande porte às margens do Rio Pinheiros, em São Paulo, SP. Este artigo aborda a leitura de desenhos obtidos nos acervos iconográficos da biblioteca da FAUUSP e da Promon Engenharia e se apoia no conceito de *projeto como pesquisa*.

Palavras-chave: Acervos iconográficos. Edifício São Luiz. Marcello Fragelli.

ABSTRACT

Considering the importance of the iconographic collections for the production of knowledge in the architectural field, this work results from the master's degree research currently in course, which has the São Luiz Building – the Promon Engineering Office headquarters, designed by Marcello Fragelli – as its object of study in the context of the production of large-scale office buildings aside the Pinheiros River, in São Paulo, Brazil. This article undertakes the analysis of architectural drawings obtained at FAUUSP's Library Iconographic Collection and Promon Engineering's Iconographic Collection, relying on the concept of *project design as research*.

Keywords: Iconographic collections. São Luiz Building. Marcello Fragelli.

RESUMEN

Considerando la importancia de los acervos iconográficos para la producción de conocimiento en el campo de la arquitectura, este trabajo resulta de la pesquisa de maestrado en desarrollo, que tiene el Edifício São Luiz – sede de la Promon Ingeniería, proyectada por Marcello Fragelli – como objeto de estudio en el contexto de la producción de edificios de gran porte a las márgenes del Río Pinheiros, en São Paulo, Brasil. Este artículo aborda la lectura de dibujos obtenidos en los acervos iconográficos de la Biblioteca de FAUUSP y Promon Ingeniería, y se ampara en el concepto del *proyecto como pesquisa*.

Palabras clave: Acervos iconográficos. Edifício São Luiz. Marcello Fragelli.

A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS ICONOGRÁFICOS PARA A COMPREENSÃO DO PROCESSO PROJETUAL NA ARQUITETURA: O EXEMPLO DO EDIFÍCIO SÃO LUIZ, DE MARCELLO FRAGELLI

Introdução

Os acervos iconográficos e sua diversidade documental constituem fontes extremamente valiosas para a produção de conhecimento no campo da arquitetura e do urbanismo (CASTRO; SILVA, 2016). Tal importância é verificada não apenas para a pesquisa e o ensino na área de Fundamentos de Arquitetura e Urbanismo⁵⁰, subáreas História e Teoria, mas também para a pesquisa dentro da área de Projeto de Arquitetura e Urbanismo, especificamente para a subárea de Planejamento e Projetos da Edificação.

Os desenhos arquitetônicos⁵¹ encontrados nos acervos – sejam eles croquis, plantas, cortes, elevações, fachadas, detalhes, perspectivas etc. – constituem registros de uma linguagem que é própria ao campo disciplinar da arquitetura e que, em grande medida, só pode ser compreendida e traduzida por arquitetos e projetistas. O desenho é entendido como ponte entre criação cultural e produção social: ele ao mesmo tempo, produz conhecimento arquitetônico e é produto do conhecimento; guia e é guiado pela prática social (ROBBINS, 1994).

Enquanto fontes primárias, muitos registros encontrados em acervos – às vezes diversos e dispersos – são fundamentais para a compreensão dos processos projetuais: tanto dos processos decisórios individuais dos arquitetos quanto de importantes dimensões do desenvolvimento e amadurecimento do projeto, assim como da adoção e proposição de inovações tecnológicas. Por meio deles é possível coletar e apreender

⁵⁰ Tabela de Áreas do Conhecimento estabelecida pela CAPES.

⁵¹ A ABNT NBR 6492:2021 estabelece duas categorias de documentos técnicos para a documentação técnica apresentada de forma física para projetos arquitetônicos e urbanísticos: documentos gráficos (desenhos, fotos e imagens, esquemas, diagramas e histogramas) e documentos escritos. Perrone (2020, p. 170), os classifica em quatro tipos: representativo/sugestivo; descritivo/operativo; analítico/interpretativo e configurações diagramáticas.

datas, compreender sistemas de troca de informações, identificar revisões e alterações de projeto, além da participação de personagens menos conhecidos.

Seja como for, a depender do tipo de pesquisa – em que estão em jogo inovações metodológicas, sutilezas analíticas, revisões filológicas e controvérsias interpretativas –, o contato com os originais, por múltiplas razões, costuma ser imprescindível, quando não marcado por surpresas e achados frequentemente inapreensíveis ao olhar leigo e aos aparatos tecnológicos. (LIRA, DELECAVE, PRÓSPERO e FIAMMENGHI, 2021, pg.24)

Assim, a leitura dos desenhos produzidos por projetistas é fundamental para a construção e disseminação do conhecimento na área de projeto, especialmente dentro do entendimento do *Projeto como pesquisa* – conceito que vem sendo amplificado e debatido entre pesquisadores da área.

A pesquisa de mestrado em desenvolvimento aborda a produção de edifícios de escritório de grande porte às margens do Rio Pinheiros em São Paulo e tem como objeto de estudo o edifício São Luiz. Projeto do arquiteto Marcello Fragelli, esse edifício de escritórios foi concebido enquanto sede da empresa Promon Engenharia. Possui 88.460m² de área construída e ocupa um terreno de 15.600m² no limite entre a Av. Juscelino Kubitschek, a Rua Professor Geraldo Ataliba e a Rua Leopoldo Couto de Magalhães. O projeto foi iniciado em 1974 e a conclusão da construção deu-se em 1989.

O trabalho apoia-se largamente no mapeamento, leitura e redesenho dos registros gráficos do edifício. Talvez por se tratar de uma empresa cujo principal produto, por muitos anos, foram os desenhos técnicos de engenharia e arquitetura e na qual se cultivou uma tradição de valorização do projeto, os registros se mostraram extremamente abundantes. Entre eles destacam-se aqueles encontrados em dois acervos:

Os documentos catalogados sob “Marcello Fragelli - Edifício São Luiz” no acervo público da biblioteca da FAUUSP.

De acordo com Lira (2019, pg 13):

O acervo foi doado para a FAU pelo próprio arquiteto em 1998, e conta com cerca de 180 entradas, que abrangem os anos de 1954 a 1994. Consiste em peças gráficas originais em bom estado de preservação, sendo a maioria plantas e detalhes de projetos. Toda a coleção está arquivada em caixas.

Os documentos relativos ao Edifício São Luiz, conforme a listagem disponível sob o identificador T17, totalizam 105 folhas e estão distribuídos em 5 caixas. Em sua maioria, são croquis, desenhos de estudo, desenvolvimento e registros de alterações promovidas durante a obra⁵².

Os desenhos do Condomínio São Luiz (CSL) oriundos do acervo particular da Promon Engenharia.

Foram cedidos aos autores em formato digital (".pdf") para fins de pesquisa acadêmica em 29/10/2021. Trata-se, de um conjunto de aproximadamente 300 folhas de projetos, majoritariamente do projeto executivo, elaboradas entre os anos de 1975 e 1989. De acordo com o representante da Promon Engenharia que intermediou o envio, trata-se de todo o material relativo ao CSL que foi encontrado no arquivo da empresa. A análise da documentação permite afirmar que – ainda que muito abrangente – o material não constitui o projeto executivo completo.

Neste artigo, pretende-se abordar brevemente o material encontrado nessas diferentes fontes, apontar aspectos qualitativos da análise conjunta desses acervos além do cruzamento dessas leituras com a revisão bibliográfica e com as entrevistas realizadas.

O projeto como pesquisa

Diversos autores têm tratado dos desafios de se estabelecer metodologias próprias à produção de conhecimento dentro da área do projeto de arquitetura.

A perda da capacidade de produzir e acumular uma base de conhecimento e a consequente marginalização do campo disciplinar arquitetônico são abordadas por Till (2011). Ele entende que arquitetura é uma forma de conhecimento que deve ser

⁵² Cabe, fazer um esclarecimento quanto à trajetória profissional do arquiteto. Marcello trabalhou na Promon Engenharia de 1967 até 1983, ano em que o primeiro quadrante do Edifício São Luiz estava em obras. Entende-se que o material doado pelo arquiteto à FAUUSP em 1998 corresponde ao seu acervo pessoal, ou seja, aos registros das atividades desenvolvidas após sua saída dos quadros da Promon. Isso explicaria o número reduzido de peças gráficas referentes ao projeto executivo do edifício encontrados no acervo iconográfico da FAUUSP. Tendo o projeto executivo sido desenvolvido enquanto Fragelli exercia o cargo de diretor de arquitetura da Promon, os registros dessa etapa teriam remanescido no acervo da empresa. Nesse sentido, os dois acervos (FAUUSP e Promon) são complementares entre si e a pesquisa – intencionalmente conjunta – nos dois permite uma leitura abrangente da obra arquitetônica.

desenvolvida através da pesquisa e, por isso, busca definir o contexto, escopo e modos de pesquisa que seriam próprios à disciplina. Entendendo que os edifícios são ‘silenciosos’ – insuficientes, em si mesmos, para compreender os processos que levaram às suas construções – ele observa que, enquanto entidades estruturais, os edifícios atuam como modificadores dos ambientes biofísico, social, cultural e econômico. Tais características permitiriam definir estratégias próprias da pesquisa em projeto, que incluem a abordagem dos “processos” arquitetônicos, “produtos” arquitetônicos e do “desempenho” arquitetônico, evitando a dicotomia [arte-ciência] [pesquisa qualitativa-pesquisa quantitativa] e reforçando uma abordagem interdisciplinar.

Perrone (2021) também defende a possibilidade de reconstituição do projeto como atividade de investigação acadêmica e como produtor de saberes que permitirão a condução por “mares nunca dantes navegados”. A arquitetura não se resumiria à prática de conceber ou erigir construções, mas ao conjunto de saberes e reflexões que permite criá-las; ao conjunto de investigações e referências que conduzem a um “*reflexionamento* propositivo”.

Levando em conta: as especificidades metodológicas do projeto como pesquisa; seus aspectos interdisciplinares; e a intenção de se constituir um conjunto de referências destinado a permitir um “*reflexionamento* propositivo” na área do projeto de edifícios de escritórios, a abordagem dos acervos iconográficos nesse trabalho – especificamente através da leitura de desenhos – estabelece uma relação de complementaridade e intercâmbio com as atividades de revisão bibliográfica, realização de entrevistas e visitas ao edifício.

Os dois principais registros textuais sobre o Edifício São Luiz correspondem ao trecho do livro de Fragelli (2010, pg. 357 a 377) e ao texto intitulado “Circulações e usos flexíveis no edifício-sede da Promon”, publicado na revista Projeto 123, de julho de 1989, concomitantemente à conclusão da última etapa da obra. Tais registros tem papel fundamental para a compreensão do longo processo entre a gênese e a concretização do edifício.

Entrevistas realizadas entre os meses de outubro de 2021 e março de 2022 com Paulo Fragelli⁵³, David G. da Costa Lopes⁵⁴ e Rubem Azevedo Júnior⁵⁵ esclareceram dúvidas levantadas durante a revisão bibliográfica e a leitura dos desenhos.

O acervo iconográfico da Biblioteca da FAUUSP

Antes da obra

Um conjunto de onze croquis encadernados, disponíveis no acervo da Biblioteca da FAUUSP e publicados no livro de Fragelli (2010, pág. 358 a 361) integram o que o arquiteto chama de 'anteprojeto'. Não é possível precisar a data desses desenhos, mas infere-se que eles tenham sido produzidos em meados da década de 1970. Nessa ocasião o arquiteto já manejava a premissa de que todo o potencial construtivo do lote deveria ser esgotado e que a Promon compartilharia o edifício com outras empresas, formando um condomínio.

A capa do caderno corresponde ao memorial descritivo: um texto justificativo que preenche o espaço vazio da folha de papel ao redor da forma do pavimento-tipo em planta (Figura 1). Por meio deste croqui-memorial, o arquiteto dá indícios de uma forma arquitetônica muito peculiar enquanto verbalmente descreve um edifício que se pretende 'não-específico'. Tais expressões parecem contraditórias e suscitam dúvidas quanto à intencionalidade dessa contradição. É interessante notar que a forma representada corresponde muito fielmente à planta do pavimento-tipo do edifício que veio a ser construído.

⁵³ Advogado e irmão de Marcello Fragelli. Formou-se no Rio de Janeiro. Mudou-se para São Paulo em 1962 para trabalhar na Promon. Participou da formulação do modelo societário da Promon. Acompanhou o processo de formulação da estrutura de financiamento do Edifício São Luiz.

⁵⁴ Arquiteto. Formou-se na FAUUSP em 1971. Trabalhou na Promon entre 1973 e 1987 tendo participado diretamente no projeto do edifício São Luiz.

⁵⁵ Arquiteto. Formou-se pela Universidade de Mogi das Cruzes. Trabalhou como desenhista projetista na Promon Engenharia de 1974 a 1981 e depois como Arquiteto Grau IV de 1984 a 1991. Colaborou no projeto do Edifício São Luiz, tendo desenvolvido o detalhamento do auditório.

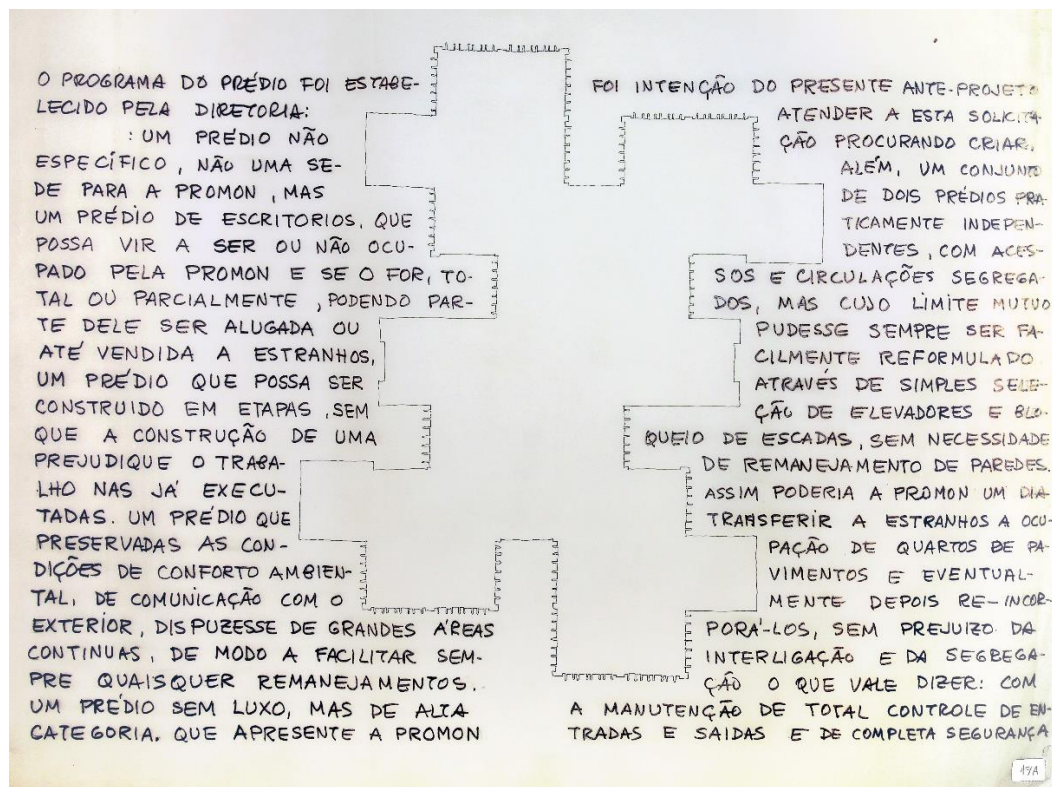


Figura 1. Memorial descritivo do anteprojeto. Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

Cinco croquis subsequentes representam quatro hipóteses para a implantação e setorização do terreno, com especial preocupação para a independência dos acessos entre Promon e demais empresas que ocupariam o edifício. Eles revelam um esforço para adaptar a implantação às condições da topografia e esgotar alternativas para a separação dos acessos, usando o croqui como meio de investigação e comunicação de ideias. Nenhuma dessas hipóteses corresponde ao que veio a ser construído.

Outros cinco croquis representam a diversidade de ocupações possíveis nos andares-tipo. Mostram a flexibilidade na integração entre conjuntos e as múltiplas configurações em planta: uma empresa por andar, duas ou mais empresas por andar e os desdobramentos para a configuração de escadas e halls de elevadores. Novamente, os croquis são acompanhados de textos explicativos do arquiteto, que complementam a linguagem gráfica e auxiliam na compreensão das escolhas de projeto. Pode-se dizer que a configuração dos pavimentos-tipo edificadas corresponde, em grande medida, ao que consta nesses croquis do anteprojeto. As fileiras de curtas linhas perpendiculares às fachadas representadas em dois desses croquis, indicam a intenção precoce do arquiteto de aplicar brises verticais sobre muitos dos planos das fachadas, de forma indiferenciada, intenção que veio a se materializar. Essas constatações corroboram a

hipótese de que diversas disposições seminais do arquiteto foram levadas a cabo, mesmo no transcorrer de mais de uma década entre concepção e finalização da construção.

Durante a obra

O acervo da FAUUSP ainda dispõe de diversos desenhos relativos ao período de construção do edifício, já na segunda metade da década de 1980. Destacam-se dois estudos para o “novo saguão de entrada do Edifício São Luiz”, nos quais o arquiteto ensaia organizações para o acesso principal ao edifício – pela Av. Juscelino Kubitschek –, variando a posição do balcão de atendimento, divisórias e mobiliário da sala de espera. Os croquis em planta são assinados e contém as letras ‘D’ e ‘E’, respectivamente, registrando a sequência de revisões percorrida (Figura 2). Sob a mesma projeção da cobertura metálica o arquiteto representa duas soluções de planta muito distintas para o mesmo problema. Tal registro aponta para um método de trabalho experimental, no qual o desenho não seria apenas a linguagem para comunicação das soluções finais, mas um importante instrumento de experimentação projetual.

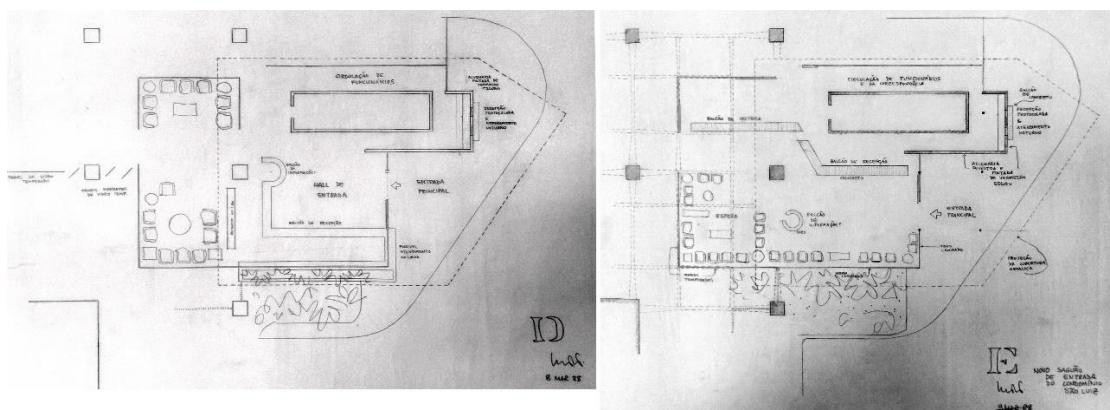


Figura 2. Duas versões do novo saguão de entrada. Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

Em síntese, os desenhos abordados no acervo da Biblioteca da FAUUSP revelam que: a) importantes aspectos preconizados pelo arquiteto no anteprojeto manifestam-se no objeto edificado final, a saber: a forma do pavimento-tipo em planta, a organização das circulações verticais, torres de serviço, seccionamento dos conjuntos de escritórios (flexibilidade na ocupação) e a configuração dos brises, determinante para a identidade do edifício; b) a partir disso, pode-se dizer que, em grande medida, a dimensão autoral

do projeto foi respeitada; c) em algum momento posterior ao anteprojeto, os acessos de Promon e demais empresas foram unificados num pavimento térreo livre e fluido sob pilotis, desprovido de divisórias destinadas à segregação das empresas. Essa importante característica do edifício, ainda que não registrada nos croquis do anteprojeto, foi engendrada sob a tutela do arquiteto, durante o desenvolvimento das etapas subsequentes do projeto; d) o croqui é usado pelo arquiteto tanto como meio de investigação quanto como meio de comunicação de ideias. Os registros mostram que o método de projeto envolve o croqui à mão como instrumento de experimentação de hipóteses; e) é recorrente o uso de textos explicativos do arquiteto, que complementam a linguagem gráfica e auxiliam na compreensão das designações e impasses enfrentados. Tais textos tem valor inestimável para o arquiteto-pesquisador, que os lê a partir de uma perspectiva histórica.

O acervo da Promon Engenharia

A maioria dos 300 arquivos obtidos no acervo da Promon contém a digitalização de uma única folha, no formato A0, com carimbos e margens padronizadas no modelo da empresa. O material foi disponibilizado dentro de sete diretórios digitais: arquitetura dos Quadrantes 1 a 4; e estrutura dos Quadrantes 2, 3 e 4. Cada arquivo estava nomeado de acordo com o conteúdo da folha, que, na maioria das vezes, corresponde ao campo “Título do desenho” do carimbo.

A observância do conteúdo das folhas mostra que: nem todas as folhas são de arquitetura e estrutura – havia, entre elas, algumas exíguas folhas do projeto de elétrica; a nomenclatura das folhas varia tanto entre as disciplinas (arquitetura, estrutura e elétrica) como ao longo do tempo – por exemplo, alguns arquivos de arquitetura tem prefixo “LUO3A”, outros “SLO6E”, “SLO7E” ou ainda “SLO8E”; e que os carimbos registram sequências e datas de revisões, status de emissão, nome e rubrica do responsável pela operação.

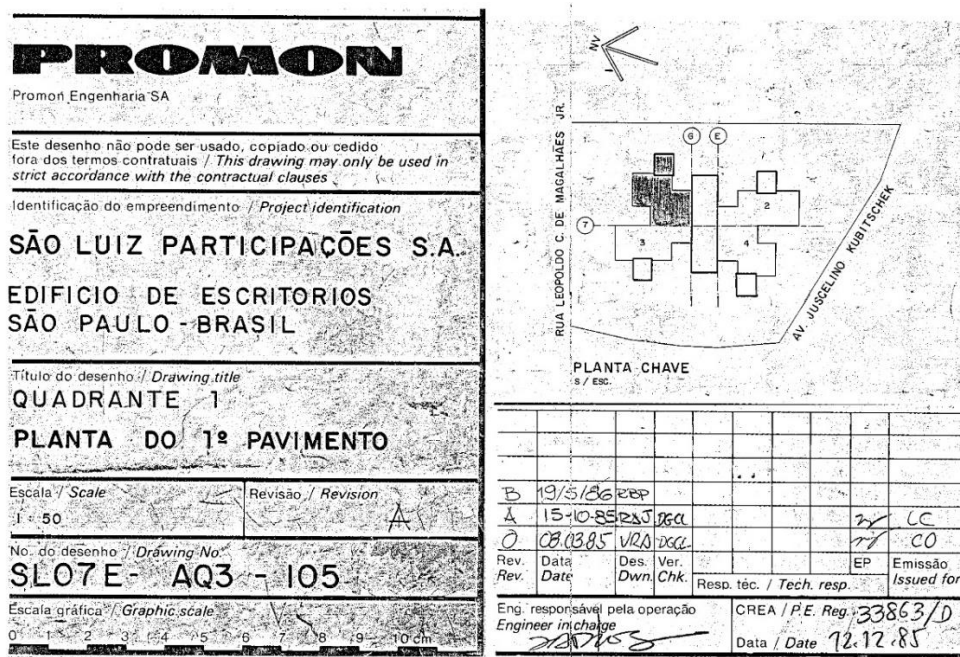


Figura 3. Exemplo de carimbo padrão, quadro de revisões e planta chave. No campo responsável pela operação, a assinatura que foi reconhecida por David G. da Costa Lopes, entrevistado no dia 04/03/2022. Fonte: Acervo Promon Engenharia.

Constatou-se, com isso, que as folhas integram um sofisticado sistema de ordenação, rastreabilidade e troca de informações, compatível com a escala e complexidade do projeto. Verificou-se também que esse sistema sofreu importantes mudanças ao longo dos 14 anos de desenvolvimento dos trabalhos.

Um conjunto tão extenso de desenhos abre possibilidades de leituras que extrapolam os limites da presente pesquisa de mestrado. Visando manejá-lo de forma abrangente procedeu-se à elaboração de uma listagem, através da qual foi possível extrair conclusões acerca da cronologia dos projetos, faseamento da obra e de mudanças ocorridas no transcorrer dos anos.

Cronologia

Em primeiro lugar, destaca-se o longo período de duração dos trabalhos. As primeiras emissões da estrutura do Quadrante 4 datam de 1975 e última revisão do Quadrante 3 data de 1989. Percebe-se também, que o trabalho ocorreu de forma intermitente. Ao longo de anos, conjuntos de desenhos foram emitidos e revisados; processos que estavam em andamento foram interrompidos e posteriormente retomados meses ou anos depois. Tal constatação diz muito sobre o processo de produção da arquitetura

nessa escala, que frequentemente é condicionado por fatores que extrapolam a prancheta. As cronologias alongadas de projetos e obra também ensejam uma importante reflexão sobre as implicações da saída de Marcello Fragelli dos quadros da Promon em meio ao processo de projeto, justamente quando a obra estava sendo iniciada (Figura 4).

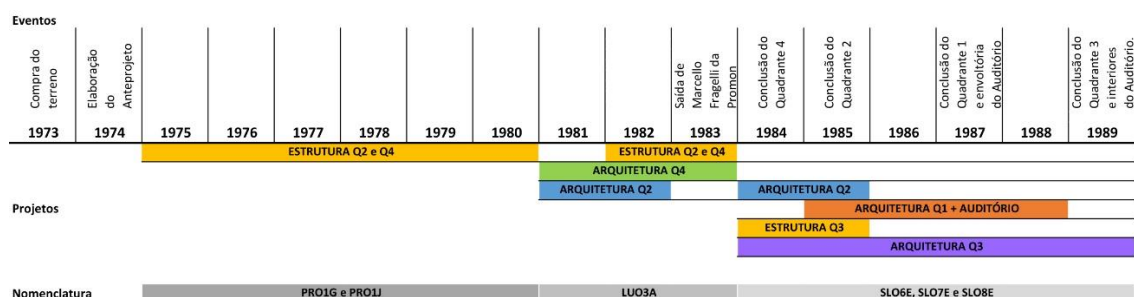


Figura 4. Cronologia de eventos significativos, projetos e nomenclatura adotada: elaborada pelos autores a partir dos desenhos do acervo da Promon Engenharia, FRAGELLI (1989) e FRAGELLI (2010).

Faseamento: 4,2,1 e 3

Nota-se que a cronologia dos trabalhos esteve diretamente relacionada ao faseamento da obra. O corpo principal do Edifício São Luiz, desde sua gênese, foi seccionado em quatro quadrantes (ver planta chave na Figura 3). Tal seccionamento – além de oferecer flexibilidade na ocupação dos andares e de atender a exigências de compartimentação horizontal do corpo de bombeiros – esteve muito relacionado à construção por etapas – uma prerrogativa atrelada à “arquitetura financeira” do empreendimento, conforme descrito por Paulo Fragelli. De acordo com ele, a Promon Engenharia não dispunha do capital necessário para construir um edifício desse porte de uma só vez. Assim, cada quadrante foi construído a seu tempo, mediante angariação de recursos junto a diferentes fundos de previdência.

As datas registradas nas folhas de projeto corroboram a informação – levantada na bibliografia e nas entrevistas – de que a sequência construtiva dos quadrantes não corresponde à numeração serial dos mesmos (1,2, 3 e 4). Ela seguiu uma ordem própria: o primeiro quadrante a ser construído foi o 4 (Sudoeste), seguido – no sentido anti-horário – pelos quadrantes 2 (Sudeste), Quadrante 1 (Nordeste) e Quadrante 3 (Noroeste). Diversas perguntas derivam dessa constatação: qual é o impacto de se desenvolver o projeto executivo do edifício em quatro etapas? Levando em conta que os dois primeiros quadrantes são muito semelhantes aos dois subsequentes (girados a

180 graus), os projetos foram reaproveitados? Houve mudanças decorrentes dos aprendizados de obra?

A grelha de vigas de concreto aparente no forro

A realização de entrevistas, combinada com a comparação de folhas de projeto de diferentes quadrantes e datas oferecem respostas para algumas das perguntas levantadas. Durante entrevista, Rubem Azevedo Júnior mencionou a hipótese de a grelha de vigas aparente no forro dos pavimentos-tipo do Quadrante 4 ter sido eliminada nos quadrantes subsequentes, adotando-se como sistema estrutural lajes maciças protendidas. Tal operação seria uma exigência dos futuros ocupantes do edifício, que pretendiam instalar forros nos conjuntos de escritórios e precisariam de altura livre no entreforro para passagem de instalações.

O Corte A e a planta de forro do quadrante 4 (desenhos LUO3A-AQ1-031 e LUO3A-AQ1-054, de 1981) contém a representação da malha de vigas de concreto no forro de todos os pavimentos-tipo. Os cortes e plantas de forro do quadrante 2, de 1981 e 1984/85, analogamente, representam a malha de vigas em todos os pavimentos.

É no Corte D dos quadrantes 1 e 3 (SLO7E-AQ3-131 de 1985 a 1987) que se percebe uma mudança significativa: a malha de vigas aparece no forro do térreo e primeiro pavimento. Já nos pavimentos-tipo, consta uma laje mais espessa, de 22cm, sem vigas. A inscrição “forro” aparece acima da linha dupla cotada a 2,525m do piso acabado de cada pavimento, alinhada à extremidade superior das esquadrias. Em concordância, na planta de forro do pavimento-tipo do quadrante 1 (SLO7E-AQ3-125, 1985), consta a paginação de um forro modular, em placas 1,25x0,625m. O mesmo ocorre nos cortes e forros do quadrante 3, o último a ser construído.

Em síntese, os projetos dos quadrantes 4 e 2, realizados majoritariamente no período em que Fragelli ainda integrava os quadros da Promon consideram andares-tipo com a malha de vigas de concreto aparentes no forro, instalações aparentes e linhas de iluminação atreladas às grelhas. Já os quadrantes 1 e 3, que, em planta, são idênticos aos dois primeiros e cujos projetos foram desenvolvidos majoritariamente após a saída do arquiteto, apresentam uma solução estrutural muito diferente; além da previsão de instalação de forros, luminárias embutidas, instalações escondidas e redução nos pés-direitos.

O tema da supressão da grelha de vigas nos andares parece especialmente relevante quando tratado na perspectiva da trajetória profissional de Marcello Fragelli. A dimensão estética da grelha de vigas de concreto aparente aparece em diversas de suas obras, a exemplo da praça rebaixada da Estação São Bento da linha Norte-sul do Metropolitano de São Paulo (1968); do projeto da fábrica Piraquê, no Rio de Janeiro (1980); e do restaurante da Sew Motors em Guarulhos (1985).

Pairam perguntas: teria Marcello sido consultado quanto a mudança de partido estrutural adotada nos quadrantes 1 e 3? Pode o projeto resistir a mudanças tecnológicas e a novas demandas culturais e programáticas decorrentes da passagem do tempo? Teriam as experiências com sistemas de lajes protendidas perpetradas na década de 1980 – a exemplo de muitos edifícios na Av. Berrini – influenciado as mudanças no Edifício São Luiz?

O desenho como protagonista

A leitura conjunta dos desenhos provenientes do acervo da biblioteca da FAUUSP e da Promon mostrou-se particularmente fecunda, em virtude do caráter complementar dos documentos de diferentes momentos – antes, durante e depois da obra.

O desenho assume um papel de protagonismo: ele é o produto do trabalho de projetistas e das tecnologias disponíveis à época do projeto; é o meio que permite a construção de um edifício; o edifício em si, tem como finalidade principal abrigar o trabalho de pessoas que vão produzir desenhos; e é através dessa linguagem que o projeto-pesquisa aborda as questões interdisciplinares do projeto, na perspectiva de edificar uma base de conhecimentos no campo da arquitetura.

Se por um lado os croquis do anteprojeto revelam que muitas das intenções iniciais do arquiteto resistiram ao transcorrer dos anos e foram efetivadas, os desenhos executivos mostram ao menos uma modificação do que seria um elemento de caráter seminal, a saber, a eliminação da grelha de vigas de concreto aparente no forro dos pavimentos-tipo no transcorrer da obra.

Finalmente, entende-se que é necessário ressaltar o enorme potencial do acervo da Promon Engenharia enquanto fonte para pesquisas nas áreas de projeto de arquitetura e engenharia. O papel da empresa, durante a segunda metade do século XX, foi

preponderante no Brasil e no mundo. É fundamental que sua produção seja preservada e acessada por pesquisadores.

Referências

Castro, A. C. V. de, & Silva, J. M. de C. e. **DOSSIÊ - Fazer história: o estatuto das fontes e o lugar dos acervos nas pesquisas de história de arquitetura e da cidade no Brasil**. Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material, 24(3), 11-18, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672016v24n03do>

FOQUÉ, Richard. **Building knowledge in architecture**. Bruxelas: ASP - Academic & Scientific Publishers, 2010. Texto da conferência. 4IAU 4a Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo, Valencia, 2011. Disponível em: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/15030/FOQU%C3%89%20R_Building%20Knowle dge%20by%20Design.pdf?sequence=1&isAllowed=y

FRAGELLI, Marcello. **Quarenta Anos de Prancheta: Marcelo Fragelli**; pesquisa: Eliana Tachibana, Márcio Bariani e Mita Ito. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

_____. **Circulação e usos flexíveis no edifício: sede da Promon, Condomínio São Luís, São Paulo**. In: Projeto, n.123, p.94-99, jul. 1989.

LIRA, José. **Coleção Marcelo Fragelli**. São Paulo: LPG-FAUUSP, 2019. 26p.

LIRA, José; DELECAVE, Jonas; PRÓSPERO, Víctor; e FIAMMENGHI, João. **Acervos de arquitetura como espaço histórico de formação**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. Maio, 2021. Disponível em: https://www.scielo.br/j/anaismp/a/48YSJ6D7zwhTlnqFqfh8wSy/?lang=pt&fbclid=IwAR3mK_z_NYT3ZYIZ9i8mbOf5qBdtxTM--L2gjfH5WJp3maf-RJ-LJ5ldg0c

PERRONE, Rafael. **Navegar é preciso, viver não é preciso: projeto e pesquisa acadêmica**. Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente, v. 6, n. 1, p. 08-21, 25 jan. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/revprojetar/article/view/22121>

_____. **Significados e Usos do Desenho na Arquitetura**. In: VIZIOLI, Simone Helena Tanoue et. al (Orgs.). O desenho na história: a arte, o instrumento e a mão. São Carlos: IAU/USP, 2020, p. 167-177.

ROBBINS, Edward. **Why architects draw**. Cambridge: MIT, 1994.

TILL, Jeremy. **Is doing architecture doing a research**. 4IAU 4a Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo, Valencia, 2011. Universitat Politècnica de València. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10251/15032>

Mesa | 4

Arquitetura e acervos

1 | REFLEXÕES SOBRE A CASA BROOS: O PROCESSO PROJÉTUAL ATRAVÉS DOS DESENHOS DO ACERVO

Fernando Guillermo Vázquez Ramos e Ana Carolina Buim

2 | A PRESERVAÇÃO E DESTRUIÇÃO DAS OBRAS DO ARQUITETO AYRTON LOLO CORNELSEN

Marcia Maria Cavaliere

3 | MASP: DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO E SALVAGUARDA. ADEQUAÇÃO ÀS NORMAS DE SEGURANÇA CONTRA INCÊNDIO E RESTAURO DAS FACHADAS DO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO

Miriam Elwing, Ana Marta Ditolvo e Maria Aparecida Soukef

4 | ESPAÇO COMO OBJETO DE CONSERVAÇÃO: UM ESTUDO DIACRÔNICO DO PAVILHÃO CICCILLO MATARAZZO (1954-2021)

Livia Moraes Nóbrega e Luiz Manuel do Eirado Amorim

5 | O USO DA GRELHA NOS EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS DE MMM ROBERTO: DA REGULARIDADE À DISTORÇÃO

Lúisa Dresch Prediger e Carlos Fernando Silva Bahima



8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

REFLEXÕES SOBRE A CASA BROOS: O PROCESSO PROJETUAL ATRAVÉS DOS DESENHOS DO ACERVO

Reflections on the Broos house: the design process through the drawings in the
collection

Reflexiones sobre la casa Broos: el proceso de diseño a través de los dibujos
del acervo

VÁZQUEZ RAMOS, Fernando Guillermo

Doutor. Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Arquitetura e Urbanismo.
Universidade São Judas Tadeu. Instituto Anima.
prof.vazquez@usjt.br

MARQUES, Ana Carolina Buim Azevedo

Mestre. Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Arquitetura e Urbanismo.
Universidade São Judas Tadeu.
anacbuim@gmail.com

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Apresentação e análise do projeto original da casa do arquiteto Hans Broos no Morumbi (São Paulo, 1972-83), e sua comparação com a situação atual da construção, através dos desenhos da residência que se encontram no acervo do arquiteto. Ainda que a casa já foi estudada por outros pesquisadores, sua particular distribuição interna, usos e cômodos, sempre levantou questionamentos sobre sua conformação. O estudo aqui apresentado se debruça sobre o longo processo de projeto da casa, mais de 10 anos, analisando os documentos gráficos do acervo, especialmente as plantas em suas diferentes versões, desde 1972 até 1983, para entender, e explicar, as transformações que deram origem à casa como é hoje. O estudo comprova que a experiência de projeto da casa Broos deve ser assumido como um projeto de vida em relação com a arquitetura, ou, vice-versa, assumido como uma comprovação da capacidade da arquitetura para atender à vida.

Palavras-chave: Hans Broos. Arquitetura Moderna. Brutalismo.

ABSTRACT

Report and analysis of the original project of architect Hans Broos House in Morumbi (São Paulo, 1972-83) and its relationship with the current situation of the building, through the drawings of the residence in the architect's collection. Although the house has already been studied by other researchers, its particular internal distribution, uses and rooms, have always raised questions about its conformation. The study presented here focuses on the long process of designing the house, more than 10 years, analyzing the graphic documents of the collection, especially the plans in their different versions, from 1972 to 1983, to understand and explain the transformations that gave rise to the house as it is. today. The study proves that the experience of the Broos house design must be assumed as a life project in relation to architecture, or conversely, assumed as a proof of architecture's ability to meet life.

Keywords: Hans Broos. Modern Architecture. Brutalism.

RESUMEN

Presentación y análisis del proyecto original de la casa del arquitecto Hans Broos en Morumbi (São Paulo, 1972-83) y su comparación con la situación actual de la construcción, a través de los planos de la residencia que se encuentran en la colección del arquitecto. Aunque la casa ya ha sido estudiada por otros investigadores, su particular distribución interior, usos y aposentos, siempre han planteado dudas sobre su conformación. El estudio que aquí se presenta se centra en el largo proceso de diseño de la casa, más de 10 años, analizando los documentos gráficos de la colección, especialmente los planos en sus diferentes versiones, desde 1972 hasta 1983, con el fin de comprender y explicar las transformaciones que dieron origen a la residencia actual. El estudio prueba que la experiencia del diseño de la casa Broos debe ser asumida como un proyecto de vida en relación con la arquitectura, o viceversa, asumida como una prueba de la capacidad de la arquitectura para encontrarse con la vida.

Palabras clave: Hans Broos. Arquitectura Moderna. Brutalismo.

REFLEXÕES SOBRE A CASA BROOS: O PROCESSO PROJETUAL ATRAVÉS DOS DESENHOS DO ACERVO

Introdução

Esta comunicação se debruça sobre a casa do arquiteto alemão, nacionalizado brasileiro, Hans Broos, refletindo sobre as mudanças que o projeto sofreu durante o processo de consolidação das ideias que o guiaram. Resulta da oportunidade que os autores tiveram de examinar parte da documentação original que se encontra no acervo do arquiteto, na sua residência paulista,⁵⁶ e que foi redesenhada com a finalidade de ser apresentada aqui.⁵⁷

Assim, o objetivo não é enfrentar questões teóricas, mas confrontar o próprio processo de projeto como fonte da reflexão sobre o que é arquitetura, sobre como se faz e porque alcança determinados resultados. A falta de estudos que se debrucem sobre a documentação dos acervos de forma aprofundada tem criado uma lacuna entre as narrativas textuais e as narrativas gráficas. Pensamos que esse impasse deve ser superado voltando a priorizar o estudo das fontes documentais, que em nosso caso são os desenhos. As representações são fonte primária e confiável de pesquisa, explicam e apontam as soluções projetuais e não devem ser usadas como meras ilustrações, coadjuvantes da narrativa textual. Redesenhar é adequado para o entendimento aprofundado do que o arquiteto estudado pensou no momento do projeto e a análise e descrição das modificações dos desenhos, ao longo de anos como é o caso em tela, ajuda a entender o objeto final, aquele que é resultado do projeto, mas externo a ele, a obra construída.

Assim, o uso de redesenhos atende a uma questão metodológica (VÁZQUEZ RAMOS, 2016), mas também a uma forma de preservar a documentação original que ainda está em litígio, pois o acervo se encontra em um vácuo de domínio que o deixa fragilizado e exposto à destruição. Após seu falecimento, em 23 de agosto de 2011, na cidade catarinense de Blumenau, a situação de seu acervo, assim como de sua residência em

⁵⁶ Assim, quando nos referimos ao “acervo Broos” em esta comunicação, estamos fazendo referência esse corpo documental que até agora está na residência do arquiteto no Morumbi.

⁵⁷ Alguns dos desenhos originais podem ser consultados em outras publicações, como o livro de Lima, Grad e Serraglio (2018) sobre Broos ou o acervo do Centro de Memória Ingo Hering, da Fundação Hermann Hering (2022).

São Paulo, tem causado muita preocupação, pois ainda não há uma instituição que tenha logrado contornar os muitos entraves econômicos e legais em torno da propriedade apresenta, como uma enorme dívida de IPTU, e, na ausência de responsáveis, o patrimônio que está nas mãos de ex-funcionários da casa do arquiteto. Ao mesmo tempo, é a eles que se deve que a casa não tenha sido invadida ou depredada.

A obra de Broos tem recebido uma maior atenção nos últimos anos, e se bem é certo que os livros mais divulgados sobre a arquitetura moderna brasileira, como Bruand (1981), Bastos e Zein (2010), Acayaba (1986) ou Xavier, Lemos e Corona (1983), não o mencionam,⁵⁸ as revistas de arquitetura publicam suas obras desde 1964.⁵⁹ Também algumas obras foram premiadas pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-SP), como a Igreja São Bonifácio (Prêmio Rino Levi, 1967). Hoje, podemos dizer que forma parte de um grupo de importantes arquitetos, fora dos consagrados pela historiografia oficial, com obras reconhecidas dentro de um espectro amplo e diversificado da produção arquitetônica moderna brasileira.

De sua abundante produção em São Paulo, três obras foram tombadas em 2018 (residência Broos, Morumbi; Igreja de São Bonifácio, Vila Mariana; Abadia de Santa Maria, Tucuruvi) (CONPRESP, 2018). Sua produção também alcançou outras partes do Brasil (Aracaju, Guarujá, João Pessoa, Olinda e Recife), destacando-se seu trabalho em Santa Catarina (Blumenau, Camboriú e Florianópolis).

A residência

A residência de Broos (casa, *atelier*⁶⁰ e jardim) em São Paulo fica no bairro Fazenda Morumbi, à Rua Viriato Correia, 99,⁶¹ que dá acesso ao *atelier*, ainda que tem outra frente para a Rua Oscar de Almeida, 486, que comporta o acesso principal à casa. Começou a ser construída a meados dos anos 1970, passando desde então por

⁵⁸ Hugo Segawa (2002) lhe dedica algumas linhas.

⁵⁹ *Módulo* (n.38, 1964); *Habitat* (n.77, 1964); *Acropole* (n.313, 1965; n.344, 1967); *Projeto* (n.46, 1983; n.60, 1984; n.121, 1989; n.128, 1990; n.137, 1991), e na revista alemã *Bauwelt* (mai. 2007).

⁶⁰ Ainda que o *atelier* da residência (adotamos o termo usado por Broos) tenha sido projetado originalmente para acomodar 20 funcionários, o escritório Hans Broos Sociedade Civil Ltda. teve outros dois endereços: Av. Paulista, 352, cj.75 (endereço que figura na documentação da casa); e Rua Luís Gonzaga de Azevedo Neto, 71, Vila Tramontano.

⁶¹ Subprefeitura do Campo Limpo (Setor 123 – Quadra 199 – Lote 0002-1), matrícula n.143.932, 15º Registro de Imóveis de São Paulo.

constantes alterações. Além da casa, do *atelier* e do jardim, conta com: casa do zelador e garagem. (Figura 1)

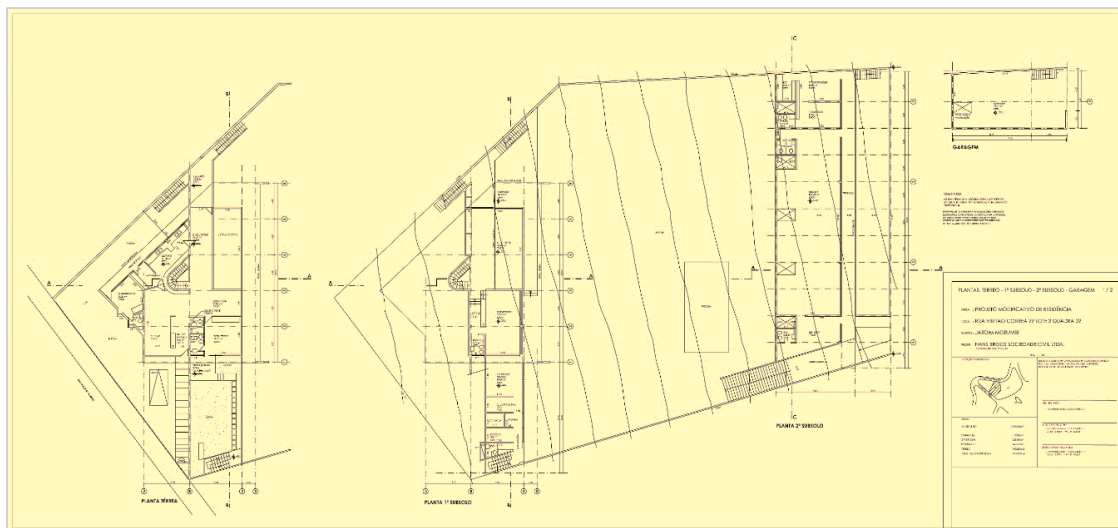


Figura 1. Projeto modificativo da residência (1/2). Redesenho da prancha de prefeitura, c.1973, com base no original que se encontra no acervo Broos. Elaborado pelos autores.

De acordo com os registros do escritório Broos, o projeto teve início em 1971 (obra n.158, ainda que depois figura como n.168). O terreno, de 2.000m², foi adquirido em 28/09/1972, da Companhia Imobiliária Morumby. Não foi encontrada documentação datada de 1971. A que existe sobre esse projeto está no tubo de obras de 1973, ano em que o projeto foi apresentado à prefeitura, embora existam desenhos de dezembro de 1972 (planta do *atelier*, entre outros). Assim sendo, seria plausível que o partido do projeto fosse de 1972 e seu desenvolvimento inicial, de 1973.

Também sobre o ano de finalização, 1978, podemos levantar algumas dúvidas. Há documentos que atestam que armários e outros elementos da mobília interior, que alteram parte da organização interna da casa, só foram projetados e entregues em 1979⁶² e também desenhos importantes, como o da cobertura, que é de 1983, quando parece que a casa realmente ficou completa.

Finalmente, vale salientar que o projeto iniciado em 1972 teve alterações e adendos substanciais, especialmente a partir de 1975, quando foi incorporado, entre a casa e o *atelier*, o projeto do jardim, obra de Roberto Burle Marx, amigo pessoal do arquiteto e seu colaborador em outras obras. O jardim desenvolve-se em vários terraços, seguindo

⁶² Não contamos aqui a reforma do *atelier*, de 1988.

(e às vezes modificando) a topografia local em diferentes platôs angulados com distintas alturas e sendo vencidos com três sendas em escadaria que cortam o terreno de forma assimétrica.

Entre as ruas Oscar de Almeida, na parte alta, e Viriato Correia, na parte baixa, o complexo tem uma declividade de aproximadamente 14m (Figura 2). Incluirá, em 1975, uma piscina na cota intermediária, nivelada com a cobertura-jardim do *atelier*. A documentação da prefeitura (1973), indica 675,97m² construídos: garagem (cota -13,95), 79,00m²; 2º subsolo (cota -11m, *atelier* e casa do caseiro), 240m²; 1º subsolo (cotas -3,36, -3,13 e -2,75, sala da lareira, quarto de hóspedes e áreas técnicas), 162,77m²; casa (cota 0, salas de estar e jantar, dormitório, cozinha e dependências de serviço), 192,20m². A área total não é a mesma nos documentos: na descrição oficial das obras do escritório, é 673m²; no IPTU, 744m². Em medidas reais, possui 785m² (casa, 350m²; *atelier*, 250m²; casa caseiro, 45m²; garagem, 140m²), mais áreas semicobertas dos terraços. O terreno é bem arborizado, e com vista para o norte. No bairro residencial, o conjunto parece isolado, uma casa de campo num espaço controlado e privativo.

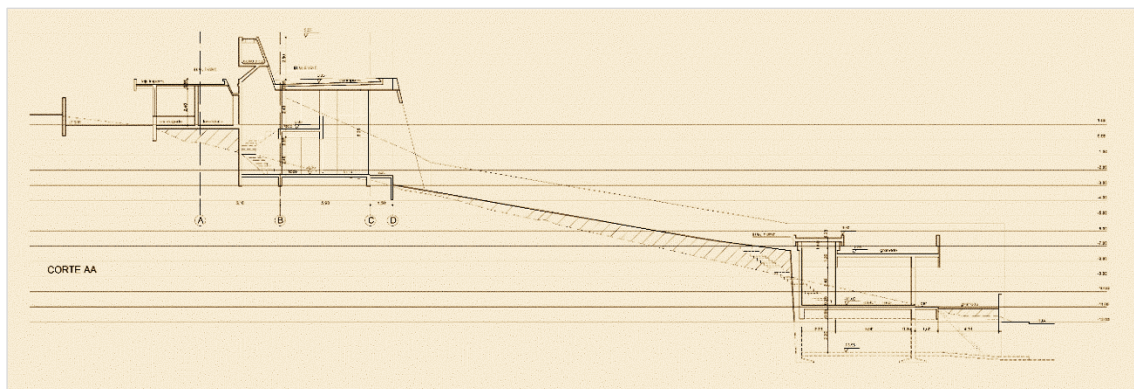


Figura 2. Corte AA (longitudinal). Redesenho, detalhe da prancha para a prefeitura: “Projeto modificativo da residência (2/2)”, c.1973, com base no documento publicado por Lima, Grad e Serraglio (2018, p.109-110).⁶³ Elaborado pelos autores.

Os trabalhos que estudaram a residência (BIELSCHOWSKY; SERRAGLIO, 2020; DAUFENBACH, 2011 e 2006) a tratam como um espaço que se debruça sobre o jardim, aproveitando o pé-direito duplo ao qual se abrem: sala de acesso (sala de estar) e sala de jantar, o que realmente acontece na construção principal. Esse amplo espaço convida a uma agradável paisagem verde, criando a ilusão de que o jardim avança pela casa adentro.

⁶³ Esta documentação não foi encontrada no acervo da casa.

Descrição da casa

Entrando pela Rua Oscar de Almeida percorrem-se alguns metros pelo jardim, entre a casa e o portão de entrada, até chegar ao acesso que se abre para uma sala de acesso (com a mesa de trabalho onde o arquiteto costumava ler à tarde). Essa pequena sala é servida por um lavabo e uma rouparia e se comunica visualmente com o terreno por uma janela longitudinal na fachada leste. Tem ainda um grande plano envidraçado do lado do jardim da frente. (Figura 3)

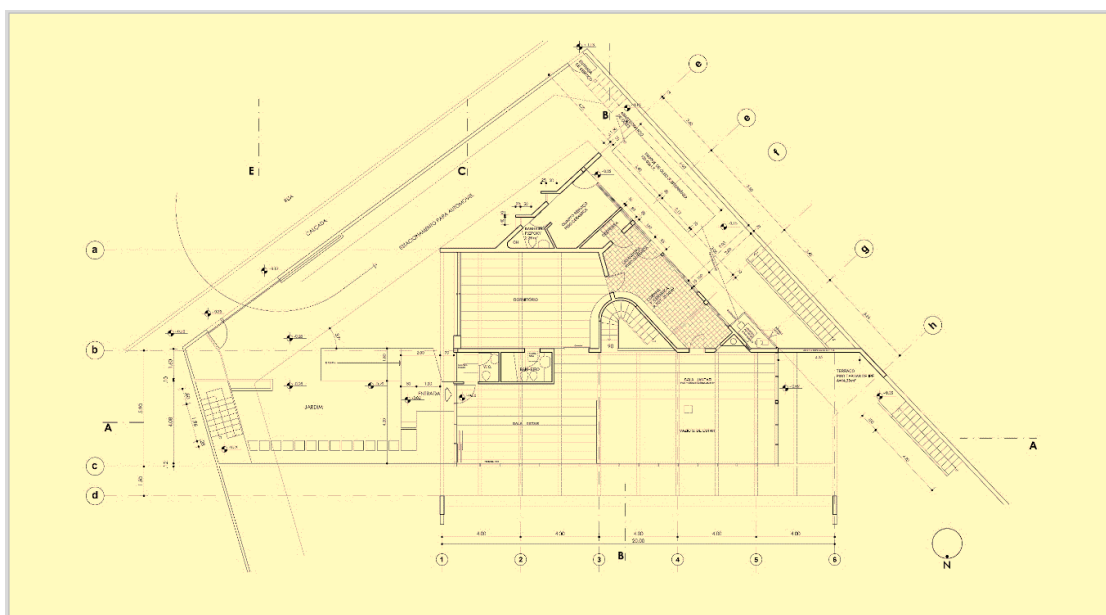


Figura 3. Planta do andar térreo da casa do arquiteto. Redesenho, detalhe da prancha “PL. N.2A”, de 25-1-1975, com base no original que se encontra no acervo Broos. Não consta o Norte no original. Elaborado pelos autores.

A distribuição desses espaços apresenta algumas curiosidades. A sala de acesso é um cômodo relativamente pequeno (29m²), e não tem um espaço de transição entre o exterior e o interior, como acontece em vários projetos residenciais modernos. Ainda assim, como há uma sala de estar no andar inferior, a sala de acesso poderia ser assumida como esse espaço de transição: um intervalo desejável entre o ambiente privativo da casa e o espaço exterior. O núcleo de banheiros, que inclui o lavabo, a rouparia e o banheiro da suíte principal, separa do dormitório que fica ao lado esquerdo de quem entra na casa, mas onde só se acede por uma porta de correr que se abre para um espaço intermediário entre a sala de acesso e a sala de jantar.

Medindo aproximadamente 35m² o dormitório é servido por um banheiro completo e conta com iluminação zenital acoplada à caixa de escada (oculta por um estante de

livros). Contam os caseiros que, para evitar a entrada de luz por essa claraboia, o arquiteto colocava livros até o teto. O dormitório tem ainda uma porta que estabelece uma curiosa ligação direta com a cozinha. Ainda no andar térreo, estão as dependências de serviço e um terraço lateral (usado como uma pequena horta) com uma escada que leva à churrasqueira, no andar inferior. Completa a organização funcional e espacial do térreo a sala de jantar, que é um balcão que se debruça sobre o vão do pé-direito duplo da sala de estar do andar inferior, coração social da casa, com uma lareira e um bar dissimulado por trás de um painel de concreto, projeto de Burle Marx de 1975.

O projeto de 1973

A descrição acima não corresponde ao projeto original, ao menos não do que foi apresentado à prefeitura para obter alvará de construção. (Figura 4)

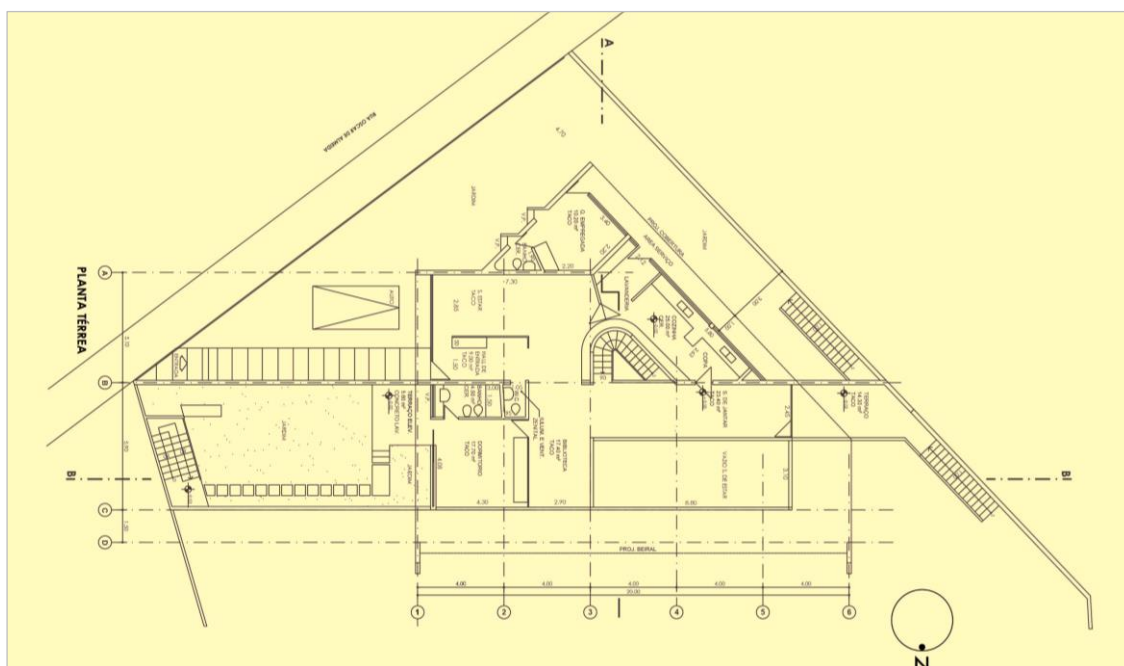


Figura 4. Planta do andar térreo. Redesenho, detalhe da prancha para a prefeitura: “Projeto modificativo da residência (1/2)”, c.1973, com base no original que se encontra no acervo Broos. Não consta o Norte no original. Elaborado pelos autores.

Nesse documento, o projeto é substancialmente diferente, ainda que a volumetria da casa seja praticamente a mesma. O que muda, e muito, é a distribuição dos ambientes, especialmente do andar térreo, e suas funções.

Analisando o andar térreo, como fizemos antes, desde a entrada, a primeira alteração é o fechamento do terreno para a rua: no projeto, um gradil de 1,20m de altura. Depois do gradil, o caminho de acesso à casa não atravessa o jardim, mas o ladeia numa área

destinada ao estacionamento de um carro. Composta de lajotas retangulares, a senda de acesso se separa do jardim, que fica privativo do outro lado de uma parede de meia altura (1,60m), que o protege dos olhares. O lugar para o carro é um estacionamento para visitantes, uma vez que a residência conta com uma garagem, pela Rua Viriato Correia.

Isso não seria muito importante se não alterasse o acesso à casa. Entra-se por onde hoje está o dormitório, que, na planta de 1973, é a sala de estar. Considerando a localização da cozinha, essa proposta (acesso, sala de estar e cozinha) é mais adequada para uma interpretação tradicional do funcionamento de uma casa, do que a intrigante disposição atual (uma porta que dá do dormitório à cozinha).

A proposta comporta ainda um espaço de transição, um intervalo entre o exterior e o interior: um armário que funciona como divisória e que permite a criação de um hall de entrada protegido que preserva a intimidade da casa e para o qual se abre o lavabo, que fica resguardado. A sala é ampla e, ao fundo, se conecta com a cozinha por outro espaço intermediário (o da lavanderia).

A parede da caixa da escada, com sua iluminação zenital, e a estante de livros são o arremate da perspectiva de quem entra na casa e, ao mesmo tempo, ladeia a ampla passagem que dá para os outros cômodos do andar: a biblioteca e a sala de jantar. Na versão de 1973, o dormitório ocupa o lugar da sala de acesso atual. Com apenas 17,70m², é servido por um banheiro completo e, por uma porta-balcão, se abre a um terraço, elevado 50cm do jardim privativo da frente. O dormitório ainda aproveita a vista da paisagem exterior pelas janelas longitudinais da fachada norte.

Essa distribuição tem uma lógica projetual, com clara separação de usos entre os espaços comuns, privativos e de serviço. Importa notar que isso se coaduna inclusive com as proporções entre cômodos (por exemplo, a sala é maior que o dormitório). O projeto estabelece ligações funcionais entre áreas sociais e privativas, e uma conexão direta com os espaços de serviço. Ainda, a sala teria iluminação zenital na parte com menos luz natural, longe da janela que dá para o jardim da frente.

No entanto, parece que, em dado momento, essa distribuição (respeitando uma lógica funcional clara e aparentemente correta ou corriqueira), deixou de atender às necessidades do arquiteto, que durante o desenvolvimento do projeto (e da construção) foi fazendo alterações, especialmente nos usos da casa.

Trocou o pequeno dormitório pela ampla sala, mas, não tendo deslocado nem a cozinha, nem a sala de jantar, essa alteração criou situações que hoje parecem estranhas, como a porta que comunica o dormitório com a cozinha ou a ampla porta de correr que dá acesso ao dormitório, assim como a incontornável iluminação zenital da escada no atual dormitório (que tentou ocultar com livros até o teto). Também observamos uma alteração no formato do núcleo sanitário, mas isso não afeta o conjunto.

O acesso atual, que usa o pequeno espaço do dormitório original (ainda que acrescido pelo espaço da biblioteca), não permitiu a incorporação de um “*hall*”, um intervalo, devassando o espaço interior, numa perspectiva ampla sobre toda a casa. A pequena sala de acesso se debruça sobre a paisagem, que, a partir de 1975, seria sobre o jardim de Burle Marx. Talvez, uma das razões da mudança, optando por um arranjo pouco convencional como o atual, mas justificado pela vista. A proposta paisagística do projeto de Burle Marx criou uma ilusão na qual o jardim e a sala parecem ser parte de um único cenário. A mesma especulação explicaria a decisão de não preservar o muro do jardim superior, que ocultava a vista para o norte. Na atual situação da casa, desde o momento em que se entra no terreno, há um convite à contemplação do jardim inferior, que não estava definido em 1973 (ainda que já constava a designação “JARDIM” nessa área).

A planta do andar inferior atual difere pouco do projeto de 1973. Vê-se ali a sala de estar (maior ambiente da casa, com 58,40m²) com uma lareira, onde depois Burle Marx projetou o primoroso painel de concreto que oculta o bar. A escada ligeiramente espiralada já aparece no projeto de 1973. A mesa de leitura, que hoje está na sala superior, integra este ambiente, junto ao conjunto de sofá e poltronas. O espaço social da churrasqueira tem uma conexão clara com a sala pela lateral. O piso original desse espaço era tacos, substituídos durante a obra por cerâmicas de Francisco Brennand.

A mudança mais evidente acontece no quarto de hóspedes. Aparentemente, por conta das alterações dos usos no andar térreo, que eliminou a biblioteca, integrando-a com o dormitório e transformando-a em sala de acesso (versão de 1975), o arquiteto se viu obrigado a encontrar outro lugar para ela, o que resultou na modificação desse cômodo. O armário do projeto original se transformou em estante, e outra estante dividirá o ambiente criando um novo quarto de hóspedes (menor, para o qual Broos projetou móveis especiais) e uma biblioteca com mesa de trabalho. Todo o mobiliário foi desenhado pelo arquiteto e construído em Blumenau (Marcenaria Móveis Ruoff). Há, ainda, um pequeno espaço de distribuição (banheiro, biblioteca e quarto de hóspedes), limitado por um estante, onde está o toca-discos, projetado em 1979, que alimenta um

sistema interno de alto-falantes. Nessa data, os dois degraus originais, que davam acesso a este espaço, foram substituídos por uma rampa, em cujo piso, um alçapão, dá acesso a uma pequena “adega” (ainda que esse detalhe não aparece na documentação de 1979).

As áreas técnicas (caixa d’água, bombas, casa de máquinas e quadros de força) e de depósitos só são acessadas por fora da casa. Nos anos 1980, o depósito foi transformado em hemeroteca, ainda que funcionava também a oficina de marcenaria de Broos.

1975: o jardim

Os platôs do jardim (Figura 5) ainda não constavam da planta da proposta de 1973, que só apresentava os níveis do terreno natural: uma declividade contínua entre o terraço da casa e a parede cortina do *atelier*. Embora nessa proposta já se percebe a intenção de usar a cobertura do atelier como um jardim, dando continuidade ao terreno, a planta só mostra as curvas genéricas, sem indicar a piscina, propondo uma grande escadaria de acesso ao *atelier* (que não foi construída).

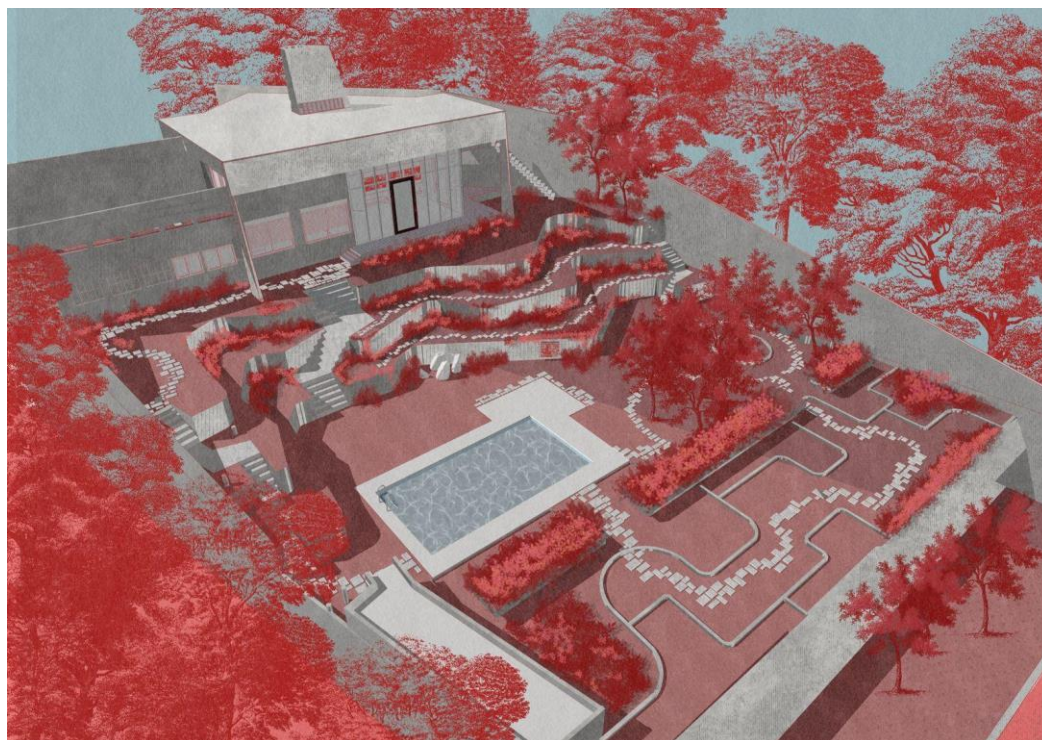


Figura 5. Modelo digital do conjunto residencial, com destaque para o jardim projetado por Burle Marx em 1975. Elaborado pelos autores.

O projeto paisagístico de Burle Marx não é só o jardim entre a casa e o *atelier*. Conta como: jardim superior (acesso da Rua Oscar de Almeida), que já existia na proposta de 1973, mas não era projeto do paisagista; jardim intermediário (ocupa a declividade do terreno com patamares e escadarias); e jardim inferior de topografia plana (inclui a piscina e a cobertura-jardim do *atelier*); jardim do *atelier* (também proposto no projeto de 1973, mas não do paisagista). Só este último foi concebido como um espaço de contemplação; os outros são caminháveis em toda a extensão, inclusive o intermediário, com escadas e trilhas de lajotas por entre os desníveis.

A proposta para o jardim superior sofreu uma importante modificação quando se suprimiu a parede que o separava da entrada de pedestres. Essa parede, que é notória na fachada de 1973, cuja reprodução pode ser encontrada em Lima, Grad e Serraglio (2018, p.110), desapareceu na proposta de 1975, pondo à mostra o jardim intermediário desde a cota mais alta do terreno, antes de entrar na casa. Esse jardim espraia-se pela frente e lateral da casa, incorporando áreas de serviço.

O jardim intermediário é a *pièce de résistance* do projeto. Assume uma forma sinuosa e transforma completamente o terreno num espaço controlado que vence com elegância o abrupto desnível do terreno (mais de 4m).

Transpõem-se os patamares por escadas acompanhadas de jardineiras, concorrendo para a inserção paisagística da casa, que fica num bosque artificial baixo. Nos canteiros e platôs, há diferentes espécies de flores e plantas e poucas árvores com copas grandes, talvez para evitar uma eventual futura obstrução visual a partir da casa. As árvores altas estão nas laterais do terreno, enquadrando a casa e compondo a cortina verde que emoldura e dá a privacidade necessária a uma casa de vidro.

A parte baixa e plana, onde está a piscina, continua sobre a cobertura-jardim do *atelier*, com um trabalho de geometrias que se entrelaçam formando passeios, canteiros e jardineiras elevadas (que dissimulam as lumeeiras que se abrem no teto do *atelier* e na ventilação dos banheiros). Um jardim de pedras faz parte da proposta, integrando outro elemento além da vegetação. Daí, a vista da casa é proeminente. (Figura 6)



Figura 6. Vista da casa desde do jardim intermediário. 2019. Fonte: acervo dos autores.

Por fim, o pequeno jardim inferior, defronte do *atelier*, é composto por árvores que o sombreiam e há um pequeno jardim de pedras, no espaço intermediário entre o acesso da rua e a recepção, similar ao que está na área da piscina.

Um projeto vivo e em constante alteração

É interessante acompanhar o ciclo de alterações do projeto durante sua longa maturação, especialmente a partir de 1975, quando se incorpora ao conjunto o jardim. Provavelmente esse projeto chegou no começo desse ano, pois já em maio a casa sofreu as primeiras modificações. Incluem uma preocupação com a caixilharia da fachada norte, que se abre para o jardim, e obriga a alterações técnicas, como o insuflamento do ar-condicionado.

Em junho, Broos registra as primeiras modificações: escada, dormitório, banheiro principal e sala de estar. Sinalizando que a organização interna da casa não mais atenderia às necessidades que ele tinha imaginado em 1972. Contudo, a conformação atual só seria fixada dois anos depois, em maio de 1977.

Não temos como saber qual foi exatamente o principal motivo da alteração, pois é possível que o desejo de um dormitório maior tenha prevalecido sobre a vista do jardim a partir da sala de estar do andar térreo, mas, como o processo foi demorado, é provável que Broos tenha refletido sobre as diferentes possibilidades de usar a casa, sobretudo pensando que, sendo um homem solteiro, não tinha uma estrutura familiar convencional que impusesse usos mais específicos.

A casa tem apenas um dormitório e, desde o projeto inicial, uma dependência para hóspedes. Em agosto de 1975, mudou o formato da cozinha (a distribuição de armários e bancadas, que só se concluíram em setembro de 1976, com os desenhos da marcenaria). Mas essas não foram as únicas alterações. Originalmente, a cozinha não tinha despensa nem copa. Essas áreas de serviço foram introduzidas em fevereiro e outubro de 1976, liberando espaço para a reorganização do dormitório de serviço. A alteração desloca para fora da casa a área da lavanderia (ainda que mantenha um tanque dentro).

Em maio de 1977, Broos finalmente define uma troca de usos entre a sala de estar e o dormitório principal, o que leva à redefinição da entrada e do bloco dos banheiros (que separa esses cômodos). Isso encerra o processo que levou à conformação atual da casa, ainda que tenhamos a informação de que a biblioteca só mudou em março de 1978, quando o arquiteto decide modificar o quarto de hóspedes no andar inferior, para incluir nele a biblioteca. Houve aí um trabalho importante de desenho de uma mobília adequada, tanto ao espaço de trabalho (mesa e estantes), como ao dormitório de hóspedes (cama de casal, encostada na parede, mesa auxiliar e armário). O banheiro de hóspedes também mudou, convertendo-se de um lavabo em banheiro completo.

Em março de 1982, Broos consolida a proposta da alteração do andar térreo da casa numa planta da mobília, desenhada à mão (Figura 7), sobre a planta-base do projeto de março de 1978 (que alterava a de 1975). A atual organização da casa ficou definida precisamente nesta data, isto é, minimamente seis anos após o início do trabalho de projeto, mas talvez sete, se como informado nos arquivos o partido inicial fosse de 1971 (ainda que não foram encontrados documentos gráficos que sustentem esta hipótese).

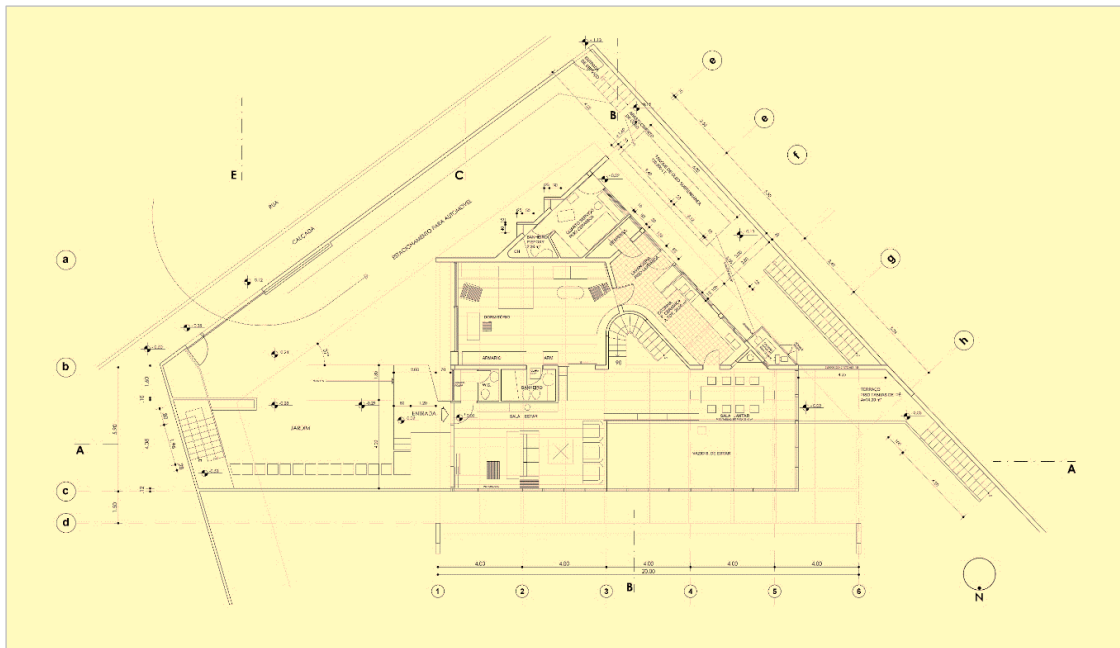


Figura 7. Planta do andar térreo da casa do arquiteto com mobiliário. Redesenho, detalhe da prancha “PL.N.2A”, de 25-1-1975, modificada em 06-3-1982, com base no original que se encontra no acervo Broos. Não consta o Norte no original. Elaborado pelos autores.

Ainda assim, armários, estantes e móveis para a sala só foram projetados entre 1978-1979. Os dados da Planta PL.N.2A (25-01-1975 a 06-03-1982) especificam essa história de grandes transformações e de um ir e vir do projeto que o transforma num ser vivo e pulsante que demorou a se consolidar. Uma história rica de inventividade e reflexão sobre, e da, arquitetura, mas também sobre as possíveis formas de morar para aquele homem naquelas circunstâncias. Certamente, uma reflexão sobre como queria morar naquela casa, viver naquele jardim e se relacionar com seu *atelier* e com a natureza foi o que possibilitou (e promoveu) tantas alterações, que só podem ser rastreadas na documentação que ainda existe no acervo do arquiteto.

As mudanças de 1979: o *atelier*

O *atelier* é pouco discutido na escassa literatura a respeito da casa de Broos, ainda que existem mudanças notáveis entre o que foi construído, eventualmente reformado em 1978, e o que foi apresentado na planta que analisamos aqui.

A primeira mudança importante é o acesso, que na planta de 1973 era por uma grande escadaria que desembocava num espaço aberto, com uma larga rampa que se ligava finalmente à rua. Na planta, não se discrimina se é ou não um estacionamento para um

único carro, ainda que a garagem privativa fica sob a casa do zelador, mas poderia ser para visitantes. A entrada daria para o *atelier* (porta ao fundo) e também para o lavabo. O salão, seguiria em planta livre, num espaço de 109,50m², contando com iluminação zenital, comportando dois banheiros para os funcionários. A pequena casa do zelador estaria entre o *atelier* e o limite do terreno, sendo resolvida num espaço de 6 x 8,85m.

Na planta de 1975, de “mobiliamento” do *atelier*, consta o estacionamento abaixo da casa do zelador, com uma entrada por portões e acesso por uma estreita escadaria.

As áreas molhadas sofreram alterações importantes que as diminuíram, introduzindo-se um segundo banheiro no espaço antes destinado ao zelador. O banho é acessado pela cozinha, e não pelo quarto. E nessa planta já está desenhado o fosso inglês na parede dos fundos (importante para manter seca a parede interna do *atelier*).

Em plantas mais recentes (Figura 8), vemos que o escritório não foi construído dessa forma simplificada, e mesmo a planta de paisagismo de Burle Marx tem outra resolução para os acessos ao *atelier*.

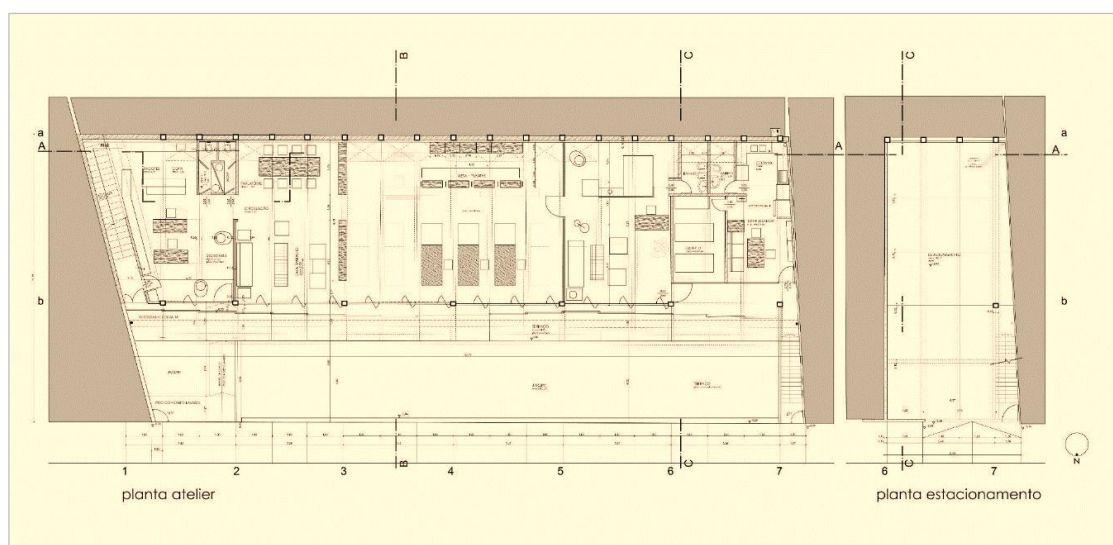


Figura 8. Planta do *atelier* (detalhe). Redesenho, detalhe da prancha “PL. N.38”, de 03-10-1975, inclui as alterações do “mobiliamento”, com base no original que se encontra no acervo Broos. Não consta o Norte no original. Elaborado pelos autores.

No escritório, Boos optou pelo estreitamento da escada de acesso. Embaixo dela, um depósito de documentos. Aparece o lugar das secretárias (antes só constava a referência “ENTRADA”) e uma pequena copa. O banheiro já é o que existe hoje, com uma solução interessante para uso do espaço estreito: uma parede diagonal e as cubas que a contrabalanceiam transformam o espaço antes destinado a apenas um banho. Atualmente, a separação entre secretaria e *atelier* é um grande armário (originalmente,

era só uma divisória). Nesse espaço, há ainda uma mesa de reuniões e um jogo de sofás para espera. Pranchetas de trabalho, gaveteiros e mapotecas foram espalhados pelo escritório transformando-o e dividindo-o sem necessariamente criar espaços fechados, embora na planta de 1978, para preservar a privacidade, existe uma divisória entre a espera e a área de trabalho. A planta de 1978 ainda inclui algumas informações técnicas (como a aplicação de membrana asfáltica impermeabilizante Wadimex), não menciona acabamentos, fora o do piso (taco), que atualmente é de carpete.

Após o salão, separado por uma divisória, está o escritório pessoal do arquiteto. Na planta de 1978, constam a mesa e os jogos de sofá, o banheiro privativo e um espaço ao fundo, sem nome. Contudo, a sala foi diminuída, dando lugar à copa (ao lado do espaço privativo). A divisória sustenta uma estante, onde Broos colocava as publicações de arquitetura e de seu universo de referências, material onde pesquisava para seus projetos, produzindo catálogo e inventário próprios, como guias de trabalho, que ainda estão no acervo.

Na planta de 1978, não existe o muro que foi construído na frente do lote, que hoje impede a visão dos passantes da rua. Na primeira versão, o arquiteto previra uma linha ondulada de *brises* que protegiam a fachada, mas foram eliminados. Por fim, apresentam-se o jardim de Burle Marx margeando o passeio da calçada e a escada de acesso à casa do zelador.

À guisa de conclusão

A análise da documentação da residência não deixa dúvidas de que é um projeto incomum (pela duração e detalhamento). Tratava-se da própria morada, o que exigia um compromisso especial e intenso, mas, não há dúvidas de que o jardim de Burle Marx foi decisivo nas alterações propostas. Um projeto que levou mais de dez anos para completar-se e que ainda, nas décadas seguintes, sofreu outras alterações (menos evidentes), demonstra que foi uma experiência de vida cristalizada lenta e ponderadamente.

Através das grandes mudanças, das pequenas alterações, ou dos aspectos técnicos aqui descritos, percebemos que a casa se adaptou a seu dono, um artista-usuário. Mas, poderíamos dizer também que ele se adaptou a ela. Trata-se de uma simbiose entre vida e arquitetura.

Esta casa não é produto de uma *Weltanschauung*, isto é, de um conjunto intuitivo de valores, impressões, sentimentos e concepções anteriores à reflexão. Antes, ofereceu-se como resultado da *Lebenswelt* (mundo-da-vida), ligada à intuição, mas que atua como verificação das ações, e impulsionadora das reflexões, neste caso, as de um artista de grande sensibilidade plástica e competência técnica: Hans Broos (1921-2011).

Referências

- ACAYABA, Marlene Milan. **Residências em São Paulo: 1947-1975**. São Paulo: Projeto, 1986.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BIELSCHOWSKY, Bernardo Brasil; SERRAGLIO, João. Clássicos da Arquitetura: Casa e escritório do arquiteto – Hans Broos. **Archdaily** (online), São Paulo, 21 ago. 2020. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/867475/classicos-da-arquitetura-casa-e-escritorio-do-arquiteto-hans-broos>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CONPRESP. **Resolução n.39/CONPRESP/2018**, 19 mar. 2018. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/resolucao-secretaria-municipal-de-cultura-smc-conpresp-39-de-19-de-marco-de-2018/consolidado>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- DAUFENBACH, Karine. **A modernidade em Hans Broos**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- _____. **Hans Broos: a expressividade da forma**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- FUNDAÇÃO HERMANN HERING. **Centro de Memória Ingo Hering**. Disponível em: <https://fundacaohermannhering.org.br/new/fundacao/o-processo-de-documentacao-do-acervo-hans-broos->. Acesso em: 20 mar. 2022.
- LIMA, André de; GRAD, Guilherme Freitas; SERRAGLIO, João Paulo. **Hans Broos: memória de uma arquitetura**. São Paulo, Edição do Autor, 2018.
- SEGAWA, Hugo. **Arquitetura no Brasil, 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 2002.
- VÁZQUEZ RAMOS, Fernando Guillermo. Redesenho. Conceitos gerais para compreender uma prática de pesquisa histórica em arquitetura. **Arquitextos**, São Paulo, ano 17, n. 195.09, Vitruvius, ago. 2016. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.195/6181>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulista**. São Paulo: Pini, 1983.



8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

A PRESERVAÇÃO E DESTRUIÇÃO DAS OBRAS DO ARQUITETO AYRTON LOLÔ CORNELSEN

*The preservation and destruction of the buildings of the architect Ayrton Lolô
Cornelsen*

*La conservación y destrucción de las obras del arquitecto Ayrton Lolô
Cornelsen*

CAVALIERI, Marcia

Doutora. Universidade Federal de Minas Gerais.
marciamcavaliere@gmail.com

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo descrever de forma narrativa algumas obras do arquiteto paranaense Ayrton Lolô Cornelsen para posteriormente demonstrar a preservação de suas edificações. Arquiteto nascido em 1922, ainda é pouco conhecido fora do âmbito da arquitetura paranaense, embora possa ser comparado quantitativamente e qualitativamente a outros arquitetos brasileiros contemporâneos a este. A importância desse trabalho surge da observância da destruição de algumas obras do arquiteto, tanto demolições percebidas ao longo de sua carreira, mas sobretudo da significativa perda de edificações nos últimos anos. O anexo do restaurante do passeio público em Curitiba e o Autódromo Internacional do Paraná construído na década de 1960 são exemplo de construções que foram demolidas nos últimos cinco anos. Além disso a própria morte do arquiteto em 2020, mostra a real lacuna desse legado. Assim o presente trabalho pretende ressaltar e documentar as recentes perdas desse acervo construído, bem como atentar para a importância de criar mecanismos de preservação para evitar futuras destruições das edificações do arquiteto.

Palavras-chave: Arquitetura Paranaense. Modernismo. Patrimônio. Ayrton Lolô Cornelsen.

ABSTRACT

This article aims to describe in a narrative way some works by the Paraná architect Ayrton Lolô Cornelsen to later demonstrate the preservation of his buildings. Architect born in 1922, he is still little known outside the scope of Paraná architecture, although he can be compared quantitatively and qualitatively to other contemporary Brazilian architects. The importance of this work arises from the observance of the destruction of some of the architect's buildings, both demolitions perceived throughout his career, but above all the significant loss of buildings in recent years. The annex to the public promenade restaurant in Curitiba and the Autódromo Internacional do Paraná built in the 1960s are examples of works that were demolished in the last five years. In addition, the architect's death in 2020 shows the real loss of this legacy. Thus, the present work intends to highlight and document the recent losses of this built collection, as well as to pay attention to the importance of creating preservation mechanisms to avoid future losses of the architect's buildings.

Keywords: Paraná architecture. Modernism. Patrimony. Ayrton Lolô Cornelsen.

A PRESERVAÇÃO E A DESTRUIÇÃO DAS OBRAS DO ARQUITETO AYRTON LOLÔ CORNELSEN

Embora o patrimônio cultural ainda não possua a devida proeminência cultural na nossa sociedade, sua importância dentro da coletividade começa a ter maior projeção. As questões patrimoniais que antes eram assuntos de especialistas, hoje adquirem uma dinâmica na vida de toda a comunidade. Relevância para todos demonstrada quando um bem do patrimônio está sob risco ou é destruído, como o incêndio do Museu Nacional do Rio de Janeiro ou ainda nas discussões sobre retirada ou não de estátuas que lembram um passado doloroso, como no caso brasileiro, a escravidão. Essa maior importância apontada também por Castriota (2009) faz parte da mudança de ideia de monumento histórico e artístico, que se referia a monumentos excepcionais do passado para algo mais próximo da sociedade: “[...] passou-se em nossa era para uma concepção do patrimônio entendido como o conjunto de ‘bens culturais’, referentes às diversas identidades coletivas” (CASTRIOTA, 2009, p.12). Dessa forma o patrimônio amplia sua área de influência, pois as sociedades se reconhecem em tais bens:

O reconhecimento mais abrangente do patrimônio acaba por tornar os sujeitos mais participantes desse processo e, por conseguinte trazer seu maior engajamento. Os bens que antes se restringiam a história erudita agora abarcam conceitos mais amplos do patrimônio: [...] todas as formas da arte de construir, eruditas e populares, urbanas e rurais, todas as categorias de edifícios, públicos e privados, suntuários e utilitários foram anexadas sob novas denominações: arquitetura menor [...]; arquitetura vernácula [...]; arquitetura industrial [...]. Enfim, o domínio patrimonial não se limita mais aos edifícios individuais, ele agora compreende os aglomerados de edificações e a malha urbana [...]. (CHOAY, 2017, p. 12)

Baseado nesse conceito mais amplo de patrimônio cultural, o presente trabalho tem por objetivo abordar uma visão mais amplificada do acervo edificado da obra do arquiteto paranaense Ayrton Lolô Cornelsen. Profissional da construção civil que embora com uma produção qualitativamente e quantitativamente comparável a outros arquitetos brasileiros, é pouco conhecido fora do âmbito do Paraná. Cornelsen, possui um amplo espectro de obras, contudo as mais conhecidas são residências com características modernistas, espelhadas sobretudo na arquitetura de Le Corbusier. Porém convém salientar que existem outras obras de relevância em sua produção, como trabalhos de maior porte, como complexos turísticos, autódromos e também com outras características além das modernistas, que demonstram desdobramentos de diversas

influências tanto pessoais como do contexto da própria arquitetura moderna. A relevância dessas edificações ajuda a compreender a sua biografia e a abertura da arquitetura brasileira ao longo desse último século, visto que Ayrton esteve ativo até a sua morte em 2020.

A motivação no trabalho surge devido a dois fatores: o primeiro que remete à pesquisa anterior, consolidada em 2016, que já observava a perda de boa parte desse acervo edificado; e o segundo que evidenciou nesses últimos anos, após a publicação do trabalho, que a obra do arquiteto vem acumulando perdas relevantes. Lacunas essas consideráveis no contexto do acervo do arquiteto. A primeira e mais importante é o falecimento de Cornelsen, em março de 2020, o que, por conseguinte suprime a fonte primária de pesquisa. Em segundo lugar a destruição de obras edificadas: como a estrutura do restaurante no passeio público em Curitiba e a polêmica destruição do Autódromo Internacional do Paraná em função de um empreendimento imobiliário que atualmente encontra-se embargado.

Desse modo o presente artigo irá abordar de forma cronológica e narrativa as obras do arquiteto e suas perdas. O artigo está dividido em duas partes: a primeira parte descreve as obras que foram demolidas até o momento da pesquisa anterior em 2016 e a segunda que aborda as construções que foram perdidas nesse curto espaço de tempo entre 2016 e 2022. Convém salientar que para isso se torna necessária uma breve explicação prévia sobre a vida do autor para que o leitor compreenda a complexidade de tal biografia e sua importância. Como referência para tal estudo são usadas as fontes da pesquisa anterior: textos que abordam referências sobre a arquitetura paranaense e sobre o arquiteto; o acervo disponibilizado pelo arquiteto e entrevistas concedidas ao longo do trabalho anterior. Acrescida a essas por referências mais atuais, como pesquisas in loco, ou ainda através de canais que denunciaram tais perdas, como a imprensa.

Dessa forma o que este trabalho pretende não é um protesto ou uma denúncia, mas uma reflexão crítica sobre a preservação e conservação do patrimônio construído como parte de uma visão para entendimento de uma biografia. O trabalho também não tem por objeto defender que todas as obras do arquiteto devam ser mantidas, pois estas também devem fazer parte dinâmica da cidade com CHOAY (2017, p.16) coloca: “Arquiteturas e espaços não devem ser fixados por ideia de conservação intransigente, mas assim manter sua dinâmica [...]”. Mas para isso é importante entender a obra do arquiteto como um todo para que se possa fazer um planejamento mais eficiente para

manter edificações relevantes para ajudar a compreender a história da arquitetura paranaense e posteriormente, a brasileira.

O Arquiteto

Ayrton Lolô Cornelsen nasceu em Curitiba, Paraná, em 07 de julho de 1922 e faleceu em 05 de março de 2020, com 98 anos. O arquiteto, cujo apelido é Lolô, cresceu como uma figura irreverente. Formado na década de 1940, produziu obras ao longo de sua carreira, de acordo com os conceitos da arquitetura modernista. Conceitos estes que teve contato ainda quando estudante, quando trabalhou como estagiário da prefeitura de Curitiba e teve contato com o reconhecido urbanista Alfred Agache, que o presenteou com um livro das obras de Le Corbusier, obra que o influenciou pela sua trajetória profissional. Porém convém salientar que suas intenções com essa arquitetura estavam à margem do propósito revolucionário que propunha os textos corbusianos e a sua releitura para o Brasil. Para Cornelsen, os desenhos do arquiteto francês o interessaram pela forma que a construções aliavam beleza e funcionalidade, o que para o futuro profissional da construção civil seria um diferencial, já que a cidade de Curitiba ainda não possuía obras nessa linha modernista.

Com a experiência na prefeitura, ainda como estudante, ele cria uma empresa de engenharia com dois colegas, mas logo se viu em dificuldades de introduzir um novo modelo na tradicional arquitetura curitibana. Segundo Lins (2004), eram grandes as limitações técnicas da região em relação ao uso do concreto armado, matéria-prima de destaque na arquitetura moderna, além disso, não era de praxe para a população contratar um arquiteto ou engenheiro para construir uma casa. O que mais soava estranho, entretanto, era o fato de as poucas famílias que poderiam arcar com este custo extra optavam por uma aparência externa que pouco variava, como Dudeque (1997, p.133) destaca: “podia escolher entre o *art-déco*, o estilo *missões espanholas*, o estilo neocolonial ou alguma outra variação”. Mesmo assim projeta suas primeiras obras, boa parte residências para conhecidos, mas também a edificação do passeio público que será melhor tratada no item posterior. Em 1949 se forma e dá prosseguimento à sua carreira. Com vistas a uma maior compreensão de seu trabalho, faz-se necessário dividir sua carreira em quatro fases distintas.

A primeira, uma espécie de pioneirismo da arquitetura modernista na cidade, na qual foram feitas as experiências iniciais do arquiteto bem como suas primeiras obras como profissional formado. Esse período foi compreendido entre meados da década de 1940 e meados de 1950, e contempla, sobretudo, obras residenciais, que acabaram por se tornar as obras mais conhecidas do profissional.

A seguir, na segunda metade da década de 1950, quando a cidade já absorve este tipo de arquitetura, Lolô Cornelsen se dedica, além da arquitetura residencial a projetos de maior porte, como estádios e autódromos. Já na primeira metade da década de 1960, o arquiteto divide seu trabalho entre o Rio de Janeiro e Curitiba, pois foi convidado a projetar o Autódromo de Jacarepaguá e a Vila Olímpica do Club de Regatas Vasco da Gama, projetos que impulsionam a carreira do arquiteto à próxima fase: sua carreira internacional.

Na terceira fase de sua carreira, em 1966, o arquiteto assina contrato com a empresa portuguesa SARL, e é contratado para fazer diversos projetos que incluem, primeiramente, o projeto do Autódromo de Estoril; seguido do Autódromo de Luanda, em Angola, África. Além de cerca de 30 hotéis e de 12 complexos turísticos. Ele atua em diversos países, como Portugal, Angola, Ilha da Madeira e Espanha. Lolô, assim, permanece fora do país até 1976 e volta em virtude da Revolução dos Cravos, ocorrida em 1974, e seus desdobramentos, em Portugal.

Novamente em relação às obras no Brasil, o arquiteto desenvolve a quarta fase da sua carreira - proveniente de sua carreira internacional -, e tenta atuar no Brasil através da criação de grandes complexos turísticos, participação em vários editais de obras públicas, projetos residenciais pouco conhecidos, além de seu trabalho em cargos públicos.

Dessa maneira é possível perceber a abrangência da obra do arquiteto que possui diversos desdobramentos para além somente de suas obras mais conhecidas, que são as suas residências com características modernistas.

A destruição de seu acervo edificado ao longo de sua carreira

Ao longo da pesquisa anterior já foram constatadas inúmeras perdas dentro do acervo obra edificada do arquiteto, explicitada em todas as fases de sua carreira, tanto nacionais como internacionais. Cabendo notar que as duas primeiras fases acabam por

ser a mais representativas no que tangue ao modernismo, enquanto nas fases seguintes sua produção já possui traços provenientes de outras experiências sobretudo de seu contato no exterior.

Dentre as obras da sua primeira fase, na pesquisa de 2016, foram levantadas quatorze residências. Dessas casas, pelo menos a metade já se encontra demolida, e mais duas delas, bastante descaracterizadas. Além dessas, outras três estão parcialmente preservadas porém não possuem proteção dos órgãos competentes, o que aumenta o risco de sua extinção.

Uma das casas mais representativas do arquiteto é uma dessas já demolidas. Essa edificação foi sua antiga residência, denominada Cleuza Lupion, de 1949. Esta casa foi feita em conjunto a mais duas outras, uma para o seu sogro e seu cunhado. Segundo Lins (2004), o conjunto de casas acabou por se tornar ponto turístico na cidade e claro, em especial a residência do arquiteto que se sobressai das demais:

A inventividade das formas do conjunto, a incrível e inédita sensação de estar suspensa no ar, causada pelos pilotis da fachada principal e o capricho do paisagismo que integrava as três residências desviavam os passeios dos curitibanos dos parques para a estreita alameda do Batel (LINS, 2004, p.51).

Porém das três casas, apenas uma ainda é preservada, enquanto a casa do arquiteto foi demolida em 1999, em meio a uma comoção por parte dos arquitetos. O próprio arquiteto sempre exprimia sua decepção com relação à demolição: “Aquele era minha casa, saí delas às pressas para ir para Portugal, mas nunca vou esquecê-la” (CORNELSEN, 2014)

Porém, apesar das perdas, nesse grupo também se encontram os exemplares mais bem conservados da obra de Cornelsen: a ‘Casa Nine Belotti’ de 1953 e a ‘Residência Axelrud’ da mesma década.

A ‘Residência Nine Belotti’, restaurada em 2014, é uma das edificações mais representativas da obra de Lolô, pois o arquiteto reconhece que foi um dos projetos mais que mais teve liberdade: “Aqui pude brincar de ser arquiteto. Seus donos me deram carta branca para fazer todas as minhas loucuras. Viajamos o Brasil e o mundo atrás de soluções para esta casa” (CORNELSEN citado por CARMESIM; SUZUKI, 2015, p. 53). Atualmente a edificação se mantém conservada e abriga um restaurante e espaço comercial.

Já a 'Residência Axelrud', hoje parcialmente restaurada abriga a sede do CAU-PR, e apresenta uma arquitetura bem característica. Segundo Lins (2004), seu desenho foi baseado no capô do carro do proprietário, um Chrysler Imperial. Porém, Carmesim (2016) afirma que o desenho da casa foi inspirado num transatlântico, assim como a analogia feita nas outras obras. A Residência Nine Belotti é uma analogia a um trem; a Residência Nelson Justus a um Chrysler; e a Residência Wolf a um disco voador, ou conforme o arquiteto prefere chamar, um "quadrado voador". Estas analogias refletem uma das maneiras irreverentes do arquiteto tratar sua obra, daí a importância dessas obras para seu acervo.

Além disso existe outra obra importante dentro dessa primeira fase do arquiteto, que é o antigo anexo do restaurante do passeio público, edificação construída por Cornelsen ainda enquanto estudante, porém que foi demolido em 2019 (BITTAR, 2019) e será objeto de discussão posterior.

A segunda fase do arquiteto possui mais cinco casas, porém um pouco diferenciada das anteriores, com elementos de um modernismo mais mesclado. Dessas, três estão descaracterizadas, uma preservada (segunda residência Belotti) e uma que está em risco, a residência Wolf e encontra-se à venda. Além das residências, essa segunda etapa é marcada pelas obras de maior porte: como prédios públicos, complexos recreativos e esportivos.

O prédio do DER-PR (Departamento de Estradas de Rodagem do Paraná) importante edifício público projetado pelo arquiteto, encontra-se bastante alterado frente ao projeto inicial. O Clube projetado pelo arquiteto, Parque Aquático Vila Olímpica de Curitiba (PAVOC) nunca chegou a ser construído, porém a sede social que foi edificada também já se encontra demolida e seu estádio modificado. Outras obras representativas na vida de Cornelsen, datam dessa fase, seus autódromos: o Autódromo Internacional do Paraná, foco de uma atual polêmica sobre sua demolição, que será abordado posteriormente. Além desse o Autódromo, Cornelsen construiu o Autódromos de Jacarepaguá no Rio de Janeiro, extinto desde 2012.

Durante os anos de 1966 e 1969, o arquiteto se divide entre o Brasil e o exterior. As informações sobre esse período são um pouco conflituosas e imprecisas, pois o arquiteto tinha dificuldade em estabelecer as datas e os documentos também eram imprecisos, porém esse momento marca a terceira fase da carreira do arquiteto: a internacional. Esse período é compreendido entre os anos de 1966 até 1974, quando o

arquiteto retorna ao Brasil. Muitas obras são realizadas nesse período, entre hotéis, complexos turísticos e dois autódromos: o de Estoril em Portugal e o de Luanda em Angola. Mesmo com a dificuldade de pesquisa, devido à distância geográfica, foi percebido através de pesquisas na internet, como Google Earth e Google Maps, além de sites de busca que boa parte desse acervo já foi demolido ou alterado, como os dois autódromos, ou ainda o hotel Holiday Inn da Ilha da Madeira. Hotel esse que março de 2000 foi demolido (Figura 1) em virtude da ampliação do aeroporto, assim como outras construções do complexo, que já não eram mais utilizadas (IMPLOSÃO..., 2000)..



Figura 1. Imagem da Implosão do Hotel Holiday Inn da Ilha da Madeira em 2000.
Disponível em: <https://fotografiasmadeira.blogspot.com/2017/05/implosao-do-atlantis-matur.html>. Acesso em: 26 maio 2022.

De volta ao Brasil, em 1974, o arquiteto inicia sua última fase profissional, que abarca diversos tipos de projetos. Convém salientar que esta etapa, não é tão representativa para o modernismo, mas muito importante para a vida do arquiteto, pois sua arquitetura é marcada pela fusão das linhas modernistas corbusianas com a sua experiência internacional, marcada pelos traços da arquitetura tradicional portuguesa. Exemplos que foram evidenciados na pesquisa em 2016 que até então eram desconhecidos do público são duas casas e o residencial Vila Camões (Figura 2), considerado por Martins (2019) como o primeiro condomínio de casas da capital paranaense.



Figura 2. Imagem do Condomínio Vila Camões, Curitiba, Paraná. Fonte: Foto da autora, 2015.

Contudo, convém salientar que estes últimos não possuem nenhum tipo de preservação pelos órgãos do patrimônio, embora sejam importantes exemplares, peculiares e de relevância para o acervo do arquiteto.

Dessa forma é importante perceber a obra do arquiteto como um todo e não somente como obras esparsas e singulares, forma como até então sua obra deve ser vista pelos órgãos do patrimônio. Dessa forma o próximo tópico irá descrever as recentes perdas desse patrimônio edificado da obra de Cornelsen, edificações essas que não estavam protegidas pelos órgãos competentes, mas de importância no acervo da obra do arquiteto.

A destruição do seu acervo edificado nos últimos anos (2016 -2022)

Como relatado no item anterior, a destruição significativa e gradativa de suas obras, foi já sendo observada ao longo do desenrolar de sua carreira. Porém nos últimos anos, sua obra já acumula perdas relevantes além da morte do arquiteto em 2020: o anexo do restaurante do passeio público (Figura 3) e o Autódromo Internacional do Paraná que está sob risco de demolição total, com uma obra embargada.



Figura 3. Imagem da estrutura do restaurante do passeio público de Curitiba que foi demolida em 2019. Fonte: Foto da autora, 2015.

A obra do passeio público foi realizada pelo arquiteto ainda como estudante. Embora com pouca informação, o arquiteto afirmava em 2015, que essa foi uma obra inspirada na Casa do Baile de Oscar Niemeyer em Belo Horizonte: “Não teve nem projeto, sugeri como estagiário como deveriam fazer, pois aquelas curvas eram diferentes.” (CORNELSEN, 2015). Esse anexo permaneceu construído até 2019.

Segundo Bittar (2019), o restaurante que abrigou por quase 60 anos o tradicional restaurante Pasquale teve sua demolição permitida em virtude do plano de revitalização do Passeio Público: [...] o local será transformado na chamada Praça do Passeio, que segundo a administração municipal, ‘visa resgatar a identidade e o valor histórico do local, inaugurado em 1886’ (BITTAR, 2019). Porém ao demolir a estrutura não lembrada a história mais recente da edificação, como a estrutura em concreto concebida por Cornelsen, pouco conhecida pelos Curitibanos, mas que marca uma das suas primeiras obras. Além disso, a edificação também possuía uma prova que a arquitetura de Oscar Niemeyer já era disseminada pelo país na década de 1940, pois é evidente a semelhança da obra de Cornelsen com a do arquiteto carioca. Abaixo segue a imagem do Passeio Público já sem o restaurante e a estrutura de Lolô. (Figura 4).



Figura 4. Imagem do passeio público de Curitiba já com a demolição da obra de Cornelsen. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/passeio-publico-revitalizacao-do-piso-a-copa-das-arvores/53283>. Acesso em: 28 maio 2022.

Outra obra que está em risco, ou até mesmo está em parte perdida é o Autódromo Internacional do Paraná, localizada no município de Pinhais, região metropolitana de Curitiba. O Autódromo de Pinhais é um dos primeiros a respeitar as normas da Federação Internacional Automobilismo (FIA), pois na época, 1959, só existiam duas pistas (uma em São Paulo e outra no Rio Grande do Sul). Com isso, Cornelsen, associado ao empresário Flavio das Chagas Lima (que financia seus projetos) escolhe um terreno em Pinhais, região metropolitana de Curitiba. O autódromo projetado abrigava mais que uma pista, pois era previsto um complexo de lazer completo, com quadras, lago para práticas náuticas, kartódromo, escola para jovens pilotos, restaurante, *playground* e outras atividades. Estas estratégias tinham por objetivo oferecer alternativas para que o complexo funcionasse o ano todo independente das corridas.

O sistema oferecido foi feito através da venda de cadeiras e camarotes para que os compradores se tornassem sócios também do empreendimento. Porém que o projeto nunca foi totalmente executado, mas somente a parte referente à pista automobilística; enquanto as outras dependências foram descartadas. Atualmente o autódromo encontra-se em meio a uma polêmica.

Segundo Vicente (2021) o terreno do Autódromo iria se tornar um novo bairro, projeto feito pelo escritório de Jaime Lerner Arquitetos Associado: “[...] a área de 560 mil metros quadrados será um misto de imóveis residenciais, comerciais e de lazer, incluindo a pista de automobilismo, que será transformada em parque.” (VICENTE, 2021). Porém tal projeto tem sido criticado por diversas entidades, entre elas, as dos fãs do automobilismo, que ainda no ano de 2021, criaram um movimento intitulado “#savetheAIC”. Movimento esse que arrecadou fundos para abrir um processo para o tombamento do autódromo como patrimônio cultural do município de Pinhais. (TORQUATO, 2021)

Segundo Torquato (2021), em dezembro do mesmo ano, quando foram iniciadas as obras de demolição (Figura 4), o grupo conseguiu uma liminar que paralisou as obras e concedeu o tombamento provisório do bem, que impede demolições ou novas construções no local. O que permite ainda, mesmo que provisoriamente a preservação do bem, pois como exposto anteriormente é uma das obras mais representativas da carreira de Ayrton Lolô Cornelsen.



Figura 4. Imagem da demolição parcial do Autódromo Internacional do Paraná.
Disponível em: <https://dinheiropublico.blog.br/autodromo-de-curitiba-the-dream-is-over/>.
Acesso em: 29 maio 2022.

Conclusão

Assim com base no que foi estudado, a pesquisa buscou uma abordagem narrativa da conservação das obras do arquiteto paranaense Ayrton Lolô Cornelsen. Arquiteto esse

que atuou na segunda metade do século XX e que apesar de ser de pouco renome no Brasil como referência em arquitetura moderna, representou fortemente as características deste movimento. Talvez o motivo pelo qual o arquiteto tenha sido bem sucedido em seus projetos e obras é porque este sempre procura adotar uma postura onde observa e utiliza-se de aspectos do cotidiano dos locais onde planejou seus projetos, bem como de culturas, tradições e preferências de quem iria utilizá-los, o que traz um enorme diferencial deste não só para os arquitetos, mas para aqueles que irão frequentar a sua obra.

Porém embora de seja autor de relevância sobretudo para a cultura paranaense, esse trabalho demonstrou o quanto boa parte do seu acervo edificado foi extinto ao longo de sua carreira. Contudo o estudo mostrou que além da morte do arquiteto em 2020 mais dois casos de sua obra que foram perdidos nesses últimos três anos: o anexo do restaurante do Passeio Público em Curitiba e o Autódromo Internacional do Paraná. A primeira edificação já demolida, no passeio público, que era considerada uma das suas primeiras obras, realizada enquanto ainda era estudante e tinha sua importância tanto para a biografia do arquiteto, mas que também poderia demonstrar o intercâmbio de ideias modernas entre arquitetos brasileiros, pois nitidamente possuía as linhas da arquitetura de Oscar Niemeyer no trabalho da Pampulha em Belo Horizonte. E a segunda, o Autódromo Internacional do Paraná, que foi o primeiro complexo automobilístico projetado pelo arquiteto, que posteriormente impulsionou a sua carreira internacional e se encontra parcialmente destruído

Dessa forma o presente artigo teve como objetivo atentar para essas perdas, que possivelmente devam acontecer, pois é impossível manter estática a história do seu acervo edificado, porém é preciso perceber qual obras devem ser preservadas, antes que seja tarde. O próprio arquiteto, quando ainda em vida, assistiu a destruição de suas obras, mas sempre comentava de forma resiliente: “Tudo passa, se não passar a gente empurra” (CORNELSEN, 2012).

Muito importante perceber que aquilo que é reconhecido pelo patrimônio foi preservado, sobretudo suas residências modernistas, enquanto exemplares que as vezes fazem parte do histórico de uma biografia, e são importantes, são perdidos, como nos dois casos recentes estudados.

Referências:

BITTAR, William. Restaurante do passeio público é desmontado e o local será transformado em “área de convivência. **Paraná Portal**, Curitiba: [s.n.], 2019. Disponível em: <https://paranaportal.uol.com.br/geral/restaurante-do-passeio-publico-e-desmontado-e-local-sera-transformado-em-area-de-convivencia>. Acesso em: 23 maio 2022.

CARMESIM, Hugo Umberto; SUZUKI, Juliana. **Residência Belotti**: uma casa vermelha em Curitiba. Londrina: Kan, 2015.

CARMESIM, Hugo Umberto. Entrevista concedida à autora. Curitiba (PR), 17 abr. 2016.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: estação Liberdade, 2017.

CORNELSEN, Ayrton. **Traço Concreto**. Direção: Danilo Pschera e Eduardo Baggio, 2012. Documentário, 70'. Entrevista. Disponível em: <https://tracoconcreto.wordpress.com>. Acesso em: 20 mai. 2022.

CORNELSEN, Ayrton. Entrevista concedida à autora. Curitiba (PR), 18 nov. 2014.

CORNELSEN, Ayrton. Entrevista concedida à autora. Curitiba (PR), 17 abr. 2015.

DUDEQUE, Irã José Taborda. **Espirais de madeira**: uma história da arquitetura de Curitiba. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 1997.

IMPLOÇÃO do Hotel Atlantis Madeira. Ruma Vídeos, 28 mar. 2000. **YouTube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ORt8-4QjU5E>. Acesso em: 20 maio 2022.

LINS, Paulo Cesar Zanoncini. **Caminhos da arquitetura**: trajetória profissional de Ayrton “Lolô” Cornelsen – memória da arquitetura moderna paranaense. Curitiba: Copel, 2004;

MARTINS, Felipe. Primeiro condomínio de casas em Curitiba tem inspiração em Portugal; conheça o projeto. **Gazeta do Povo**, Curitiba: [s.n.], 2019. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/haus/arquitetura/vila-curitiba-inspirada-em-portugal/>. Acesso em: 20 maio 2022.

VICENTE, Marcos Xavier. Autódromo de Pinhais fecha em dezembro começa a dar lugar a bairro projetado por Jaime Lerner. **Gazeta do Povo**, Curitiba: [s.n.], 2021. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/parana/em-2022-autodromo-de-pinhais-comeca-a-dar-lugar-a-bairro-projetado-por-jaime-lerner/>. Acesso em: 25 maio 2022.

TORQUATO, Rafael. Máquinas ocupam Autódromo de Pinhais para começar demolição, mas liminar impede início das obras. **Banda b**, Curitiba: [s.n.], 2021. Disponível em: <https://www.bandab.com.br/geral/autodromo-internacional-de-curitiba-pode-ser-demolido-a-qualquer-mome/>. Acesso em: 21 maio 2022.

8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

MASP: DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO E SALVAGUARDA. ADEQUAÇÃO ÀS NORMAS DE SEGURANÇA CONTRA INCÊNDIO E RESTAURO DAS FACHADAS DO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO

MASP: CHALLENGES OF ITS PRESERVATION AND SAFEGUARDING. THE SÃO PAULO MUSEUM OF ART (MASP) FAÇADES' RESTORATION AND ADAPTATION TO COMPLY WITH THE FIRE PROTECTION CODE

MASP: DESAFIOS DE LA PRESERVACIÓN Y DE LA SALVAGUARDIA. RESTAURACIÓN Y ADECUACIÓN DE LAS FACHADAS DEL MUSEO DE ARTE DE SÃO PAULO A LAS NORMAS DE SEGURIDAD CONTRA INCENDIO

ELWING, Miriam

Mestre. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).
miriam.elwing@masp.org.br

DITOLVO, Ana Marta

Mestre. Ambiência Arquitetura e Restauro.
amditolvo@faap.arq.br

SOUKEF, Maria Aparecida

Especialista. Concrejato Serviços Técnicos de Engenharia S.A.
soukef@concrejato.com.br

RESUMO

Este trabalho registra a metodologia adotada e os resultados obtidos, até o momento, no projeto e na execução de adequação do edifício do MASP às normas de segurança contra incêndio, e tem como objetivo contribuir para o debate sobre a preservação de edifícios modernos. A adequação do edifício do MASP para garantir a operação segura do museu, que atualmente recebe um fluxo de visitantes muito superior ao fluxo original, assim como o atendimento às normas de segurança contra incêndio, foram propostos em respeito à concepção original da edificação, em concreto, vidro e aço.

Para a intervenção nas fachadas do volume elevado, foi desenvolvida uma metodologia de investigação dos sistemas e dos detalhes executivos originais, que instruíram as decisões de projeto e execução de acordo com os preceitos e com os desafios da preservação.

Palavras-chave: Restauro. Fachadas. MASP.

ABSTRACT

This report chronicles the methodology and the progress of the interventions implemented at the São Paulo Museum of Art (MASP) to comply with the fire protection code.

The increase in visitors' numbers in recent years and the adequacy of the fire protection code demand the proposal of interventions on the MASP building following the building's original inception in concrete, iron, and glass.

A prospection methodology of the existing façade system was proposed and guided the project and implementation decisions.

Keywords: Restoration. Facades. MASP.

RESUMEN

Este informe registra la metodología y los resultados de las intervenciones implementadas en el diseño y ejecución a la adecuación del edificio del Museo de Arte de São Paulo (MASP) a las normas de seguridad contra incendios. Su objetivo es contribuir al debate sobre la conservación de los edificios modernos. El aumento en el número de visitantes en los últimos años y la adecuación al código de protección contra incendios exigen la propuesta de intervenciones en el edificio del MASP siguiendo su concepción original, en hormigón, vidrio y acero. Se propuso una metodología de investigación de la fachada existente, así como de los sistemas y detalles ejecutivos originales, que guiaron las decisiones de diseño e implementación.

Palabras clave: Restauración. Fachadas. MASP.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO: DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO E SALVAGUARDA. ADEQUAÇÃO ÀS NORMAS DE SEGURANÇA CONTRA INCÊNDIO: INTERVENÇÃO, CONSERVAÇÃO E RESTAURO DAS FACHADAS DO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO

Introdução

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand foi criado na década de 1940 pelo jornalista e crítico de arte Pietro Maria Bardi e pelo jornalista e empresário Assis Chateaubriand, e teve sua primeira sede nas dependências dos Diários Associados, à Rua 7 de Abril, no centro da cidade. Em 1958, a arquiteta Lina Bo Bardi, casada com Pietro Maria Bardi, projetou a nova sede do museu no terreno anteriormente ocupado pelo Belvedere Trianon, edifício de autoria de Ramos de Azevedo e onde eram realizados eventos e festas. A execução da obra se estendeu por dez anos e, em 1968, o edifício foi inaugurado, com grande impacto na mídia.⁶⁴

Lina Bo Bardi, arquiteta ítalo-brasileira adepta do brutalismo⁶⁵, corrente conceitual preocupada em evidenciar os materiais construtivos escolhidos para as obras, assumiu como ponto de partida para o projeto do museu as recomendações legais de preservar as relações visuais e de ambiência do Belvedere Trianon que não poderiam ser obstruídas. Para tanto, ela propôs suspender por meio de dois grandes pórticos o edifício construído em concreto protendido e vidro, deixando livre um vão de 74 m².

Por sua significação histórico-cultural, o edifício do MASP foi tombado pelas três instâncias de preservação competentes, às quais recai a tutela do patrimônio edificado nas esferas federal, estadual e municipal: a Resolução Estadual Condephaat n. 48, de 13 de maio de 1982; a Resolução Municipal Conpresp n. 5/91, *ex-officio* Condephaat;

⁶⁴ MASP 60 anos. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). Coordenação geral: Maria Simões e Marcos Kirst. São Paulo, Prêmio, 2008.

⁶⁵ A relação entre a obra de Lina Bo Bardi e, em especial, o projeto do MASP e o brutalismo, é mencionada por Barry Bergdoll no artigo “O museu na cidade, de templo a catalisador”, que consta na obra O MASP de Lina, com organização editorial de Adriano Pedrosa e Guilherme Giufrida; ensaios visuais de Lucia Guanaes, Luiza Baldan e Nair Benedicto (São Paulo: MASP, 2019). Os aspectos convergentes entre o projeto do MASP e o brutalismo também são discutidos por Ana Carolina de Souza Bierrembach, no artigo “As arquiteturas de Lina Bo Bardi, brutalistas ma non troppo”, que consta nos anais do X Seminário Docomomo Brasil Arquitetura Moderna e Internacional: Conexões Brutalistas, 1955-1975 (Curitiba, 15-18 de outubro de 2013).

e, posteriormente, em 2008, a Resolução Federal do Iphan, que primeiramente havia tombado o acervo museológico do MASP no ano de 1969.

O tombamento do edifício do Museu de Arte de São Paulo aparece descrito nas resoluções das quais é objeto de forma bastante genérica, sendo referenciada apenas a preservação do bem cultural, sem diretrizes ou especificidades claras para sua conservação, restauro e/ou intervenção. Com isso, tende a prevalecer a ideia de preservação de suas características de monumentalidade e seu caráter de excepcionalidade, reconhecido não somente pelas instituições públicas, mas também pela sociedade, como um dos grandes símbolos da identidade nacional brasileira.

Por sua relevância e pelo entendimento comum de que se trata de um símbolo nacional de cunho cultural, histórico e estético, todas as decisões do projeto de Adequação às Normas de Segurança contra Incêndio que têm relação direta com a recuperação e o restauro das fachadas do edifício priorizaram o acompanhamento direto do corpo técnico das três esferas de preservação competentes. Estas participaram das discussões juntamente com as equipes responsáveis pelo projeto de intervenção e pela execução da obra, contribuindo com a tomada de decisões que interferiram na manutenção e no resgate da materialidade original e atestando o resultado das amostras e dos testes preliminares que aferiram a qualidade conceitual e técnica das intervenções.

O projeto de Adequação às Normas de Segurança contra Incêndio

A adequação do edifício do MASP às normas de segurança contra incêndio foi objeto de uma negociação que se estendeu de 2008 a 2017 entre a Diretoria do museu, o Corpo de Bombeiros do Estado de São Paulo e os órgãos de defesa do patrimônio histórico: o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico (Condephaat) e o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp). O projeto foi aprovado pelo Corpo de Bombeiros em 2013, e pelos órgãos de defesa do patrimônio, em 2017. Em 2019 foi firmado o acordo com o Ministério Público para a

execução das obras no prazo de três anos e meio, com término previsto para outubro de 2022.⁶⁶

O projeto tem como premissa aumentar o tempo de evacuação do volume superior da edificação para 120 minutos, sem descaracterizar a arquitetura do edifício e propondo para tanto as seguintes intervenções: Compartimentação horizontal da escada de acesso ao primeiro e segundo pavimentos, reversão do sistema de ar-condicionado do volume superior da edificação para extração de fumaça, adequação das fachadas principais para inserção de caixilhos de tombar para tomada de ar e das fachadas laterais para inserção de venezianas de exaustão de fumaça e a compartimentação vertical entre o primeiro e segundo pavimento.⁶⁷



Figura 1. Compartimentação horizontal. Foto: Eduardo Ortega, 2021.

Dentre as adequações do edifício do MASP às normas de segurança, a intervenção nas fachadas é a de maior complexidade e interesse do ponto de vista do patrimônio, uma vez que propõe aberturas nas quatro fachadas do edifício – originalmente concebidas

⁶⁶ O histórico de apresentação da solução projetual está documentado por meio de ofícios enviados pela Diretoria do MASP aos órgãos do patrimônio e as respostas, também por meio de ofícios, dirigidos pelo Iphan, pelo Condephaat e pelo Conpresp ao MASP. Essa documentação se encontra arquivada pelo Setor Administrativo do Museu.

⁶⁷ A descrição da lógica do sistema de extração de fumaça e as adequações propostas pelo projeto geral de segurança contra incêndio estão nos memoriais descritivos dos projetos da TR Thermica e Danvit, respectivamente. Em 2015, a Metro Arquitetos desenvolveu um projeto conceitual que adequou as soluções dos referidos projetos à intervenção arquitetônica e o submeteu aos órgãos de defesa do patrimônio. Esses projetos e os pareceres dos órgãos de patrimônio também estão arquivados no Setor Administrativo do Museu, bem como as revisões posteriores protocoladas a partir do detalhamento dos projetos, desenvolvidos em conjunto pela Gerência de Projetos e Arquitetura do MASP, pela Metro Arquitetos e pela equipe multidisciplinar contratada para este fim.

como “pele de vidro” – para atendimento à entrada do volume de ar necessário para o funcionamento do sistema de extração de fumaça.

Foram inseridos nas fachadas Paulista e Carlos Comenalle 24 novos caixilhos de tombar de 1,0 m x 1,30 m, interligados ao sistema de detecção e alarme de incêndio e fechados com fechaduras eletromagnéticas que, em caso de sinistro, serão desenergizadas, liberando a abertura dos módulos de tombar.



Figura 2. Módulo de tombar- fachada Carlos Comenalle. Foto: Miriam Elwing, 2022.

A premissa do projeto foi o embutimento do quadro lateral dos módulos de tombar nas capas dos caixilhos existentes, bem como a utilização de gaxetas em silicone transparente entre a face superior do módulo de tombar e o vidro fixo que permanece acima deste, com impacto mínimo na visibilidade externa. Nas fachadas laterais, as

venezianas de descarga de fumaça seguem a linguagem de outras venezianas já existentes para a tomada de ar do sistema de ar-condicionado.⁶⁸

O projeto foi desenvolvido em conformidade com a metodologia científica recomendada pelos órgãos de preservação do patrimônio histórico, com o tombamento incidente e com a expectativa gerada em torno da originalidade da obra, tanto projetual como material.

O ponto de partida de intervenção estabelecido prioriza o conceito da *mínima intervenção*, quando a adequação fica restrita tão somente ao necessário para atender às normas de incêndio, sem interferir na leitura das fachadas.

Apesar de a preservação da arquitetura moderna remeter a conceitos distintos daqueles sugeridos nas Cartas de Atenas (de 1931) e de Veneza (de 1964) – no que se refere à monumentalidade e à autenticidade da matéria, respectivamente – e, de certa forma, se distanciar da recomendação que prioriza os aspectos de mínima intervenção também mencionados na referida Carta de Veneza, o edifício do MASP apresenta certas peculiaridades. Assim, mesmo sendo caracterizada como uma obra que remete ao modernismo e ao brutalismo, a experimentação dos materiais e a produção artesanal evidenciada em seus detalhes a afastam das substituições por elementos fac-similares pré-fabricados, passando a assumir um caráter particular na reconstituição das materialidades, como forma de garantir a manutenção e a salvaguarda de seus aspectos estéticos, históricos e construtivos.

Segundo o Iphan⁶⁹, quando são identificados valores na materialidade construtiva como elemento de representação física da matéria, é recomendado:

Respeito aos valores estéticos, históricos e culturais do Bem e, na medida do possível, obedecer ao princípio da MÍNIMA INTERVENÇÃO na autenticidade do mesmo, seja autenticidade estética, histórica, dos materiais ou dos processos construtivos.

A AUTENTICIDADE corresponde ao respeito às ideias que orientaram a concepção do Bem e das alterações introduzidas em todas as épocas. Tão importante quanto a manutenção dos materiais e dos

⁶⁸ A evolução do projeto está documentada no memorial descritivo do projeto original da Metro Arquitetos, protocolada junto aos órgãos de patrimônio e nas sucessivas revisões apresentadas a esses mesmos órgãos, em função de revisões de soluções projetuais. Assim, a descarga de fumaça que, na solução inicial, seria realizada parcialmente pela cobertura do MASP, foi deslocada para a fachada Otaviano Mendes; as venezianas de desenho asa de avião foram substituídas por venezianas industriais padrão; o tamanho e a abertura dos módulos de tomar e a solução executiva deles foi ajustada etc.

⁶⁹ IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

aspectos estéticos é a garantia da preservação da autenticidade dos processos construtivos e suas peculiaridades, evitando o uso de técnica que seja incompatível, descaracterize ou que possa gerar danos ao Bem.

Especificamente sobre a obra nas fachadas do MASP, com relação à autenticidade da matéria e à mínima intervenção, mais uma vez a interpretação dos conceitos se dá no caso particular.

Apesar de a preservação da arquitetura moderna estar muitas vezes vinculada à produção autoral e à produção em série – e, portanto, orientar de forma distinta os critérios de intervenção, no caso específico do edifício do MASP, mesmo considerando o reconhecimento das linhas autorais de Lina Bo Bardi que o caracterizam e a aparente produção em série dos materiais utilizados nas especificações do projeto, não parece apropriado restringir a obra ao óbvio.

Aqui, o conceito de mínima intervenção vem recomendado inclusive pelo Getty Institute, que orienta que seja sempre feito o mínimo necessário para garantir a estabilização do concreto, sem incluir nas manutenções reparos e substituições desnecessários que comprometam o valor histórico e estético da obra, de modo a preservar a imagem da fachada.

A entrada no canteiro para reconhecimento do bem e aplicação da metodologia de projeto de restauro revela que o que, aparentemente, se assemelha a uma construção industrializada e homogênea é de roupagem artesanal, sendo cada vão e cada elemento de tamanho variável, sem padronização.

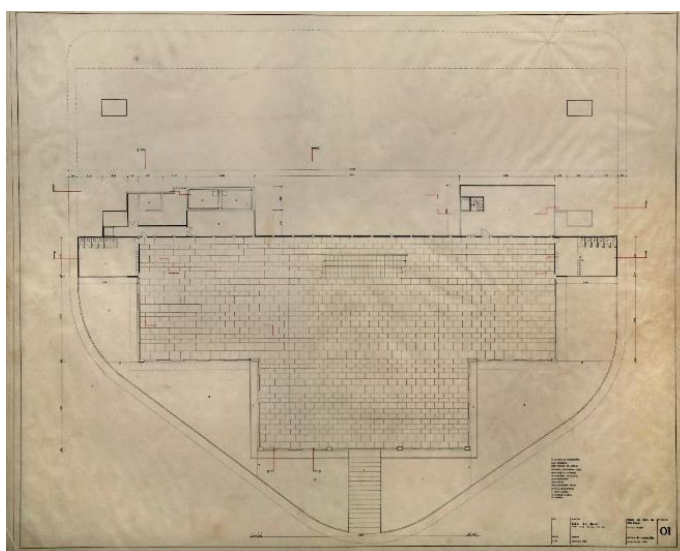
Neste caso, todavia, tudo leva a crer que intervir o necessário e preservar a matéria autêntica o quanto for possível são ações que podem assegurar o caráter histórico e construtivo da obra, diante de suas peculiaridades na execução do concreto e da caixilharia.

As intervenções buscam a incorporação de elementos novos na pré-existência tombada, garantindo a salvaguarda das estruturas originárias remanescentes por meio da manutenção da unidade potencial da obra, sem prejuízo à leitura do edifício. Com isso, enfrentam-se todos os desafios que decorrem dos materiais adotados para a construção dos edifícios que marcam a arquitetura moderna, bem como mimetizam-se as intervenções propostas com soluções tecnológicas contemporâneas compatíveis com a materialidade histórica. Referenciam-se, portanto, as Recomendações do

Icomos⁷⁰ e as normativas estabelecidas pelas Cartas Patrimoniais⁷¹ de preservação e restauro, nacionais e internacionais, amplamente estudadas e discutidas por especialistas da área.

Base documental existente e novos levantamentos realizados

Os projetos desenvolvidos para o edifício do Museu de Arte de São Paulo desde 2015 têm como base uma pesquisa bibliográfica, iconográfica e documental. Para o presente projeto, foram consultados o projeto arquitetônico de autoria da arquiteta Lina Bo Bardi (Pranchas de 1 a 9); o projeto estrutural do edifício do MASP, de autoria do escritório Figueiredo Ferraz⁷²; o projeto estrutural de reforma do edifício da década de 1990, também de autoria do escritório Figueiredo Ferraz; e relatórios de execução da obra de construção do edifício do MASP, de autoria da mesma empresa.



**Figura 3. Projeto executivo do edifício do MASP, Centro de Convenções (2º subsolo).
Autoria: Lina Bo Bardi. Acervo do Centro de Pesquisa do MASP, Museu de Arte Assis
Chateaubriand.**

⁷⁰ O Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos) é uma associação civil, não governamental, vinculada à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Esse conselho foi criado em 1964, durante o II Congresso Internacional de Arquitetos, realizado em Veneza, Itália, ocasião em que foi escrita a declaração internacional de princípios norteadores de todas as ações de restauro – intitulada “Carta de Veneza”, da qual o Brasil é também signatário.

⁷¹ As Cartas Patrimoniais são documentos elaborados a partir de congressos e que discutem as questões relacionadas à preservação de bens culturais, que estabelecem normativas e procedimentos adaptados às localidades e à globalidade, circunscrevendo conceitos e parâmetros que visam garantir a manutenção dos referenciais de memória.

⁷² Em 2018, os originais e as cópias do projeto estrutural foram digitalizados a partir de recursos obtidos por meio do programa Keeping It Modern, da Fundação Getty. Esse programa é uma iniciativa de concessão de recursos para a preservação da arquitetura do século XX ao redor do mundo. Em 2018, o MASP foi contemplado com recursos do programa e desenvolveu a pesquisa que possibilitou a elaboração do Plano de Conservação da Estrutura do MASP.

Foi consultada ainda a pesquisa realizada por ocasião da participação do MASP no programa Keeping It Modern⁷³, por meio da qual foi possível conhecer o estado de conservação da estrutura de concreto do edifício, utilizando duas linhas de investigação: a resistência do concreto e as patologias apresentadas por esse elemento e o cálculo da capacidade de carga efetiva da estrutura, feito a partir dos dados de resistência do concreto.

Também são fonte de consulta o *Relatório de execução de obra de restauro da estrutura de concreto do MASP*, realizado pela empresa Tecnipol, e o relatório técnico da equipe de gerenciamento de obra em resposta ao relatório da Tecnipol, de 2011.⁷⁴

Nenhum registro foi encontrado do projeto do sistema de caixilhos tipo “pele de vidro”, apenas o laudo do consultor de esquadrias Paulo Duarte, elaborado em agosto de 1999 por solicitação do escritório técnico Júlio Neves.⁷⁵

As fotos do edifício do museu realizadas durante os primeiros anos de funcionamento do MASP na sede da Avenida Paulista, produzidas por autores diversos e arquivadas em seu Centro de Documentação, compõem uma base iconográfica relevante para a compreensão sobre a configuração original do edifício e as modificações realizadas ao longo dos anos.

Dada a escassez de informações a respeito do sistema de caixilhos e da conservação da estrutura de concreto de suporte ao referido sistema, em 2020 foram contratados

⁷³ As conclusões da pesquisa foram consolidadas por meio do Plano de Conservação do Edifício do MASP, que elencou ações corretivas e periódicas de manutenção e as classificou de acordo com o grau de prioridade. A pesquisa que resultou nesse Plano incluiu a execução de testes laboratoriais, por intermédio dos quais foram identificados índices elevados de resistência do concreto. Por outro lado, por meio do levantamento geral de condições da estrutura desenvolvido durante a presente pesquisa, foi possível identificar patologias diversas decorrentes do desgaste da estrutura de concreto, sem, no entanto, ter sido possível aprofundar as investigações (*Plano de Conservação da Estrutura do MASP*. Autoria: Silvio Oksman e outros. São Paulo – SP, 2018; documento em formato digital arquivado no Centro de Documentação do MASP).

⁷⁴ Entre os anos 2000 e 2001, a empresa Tecnipol foi contratada para a execução de restauro da estrutura de concreto em várias áreas do edifício (auditórios, laje do belvedere e outras). Os serviços foram realizados com argamassa polimérica, e as áreas restauradas apresentaram diferenças de tonalidade e textura em relação ao concreto original. A empresa propôs então a estucagem da estrutura para homogeneizar o resultado do trabalho; porém, a equipe técnica interna, responsável pela fiscalização do trabalho e representada pelo engenheiro Pedro Lombardi, não aceitou essa solução.

⁷⁵ Relatório da AEC Consultores de Arquitetura e Construção Ltda., de 2 de agosto de 1999, dirigido ao escritório técnico Júlio Neves, realizou o diagnóstico da condição das fachadas do edifício do MASP e propôs alternativas para solucionar os problemas de estabilidade e estanqueidade delas.

levantamentos para viabilizar a intervenção: levantamento fotográfico das quatro fachadas realizado por drone, mapeamento dos danos no concreto das fachadas, laudo do estado das esquadrias e do concreto das fachadas e levantamento topográfico das fachadas.

Laudo de concreto e caixilhos e produção de “as built”

O laudo de inspeção foi realizado a partir de inspeção visual interna por amostragem e externa em dois pontos das fachadas Paulista e Carlos Comenalle, além de prospecção em dois pontos da ancoragem inferior, por inserção de câmera microscópica de filmagem através de uma abertura no piso.

A partir da inspeção visual, os consultores recomendaram a realização de reparo emergencial em um ponto da fachada posterior com indícios de deslocamento acentuado dos montantes. A ação consistiu na retirada dos vidros inferior e superior em dois módulos de fachada, seguida da retirada de rufo, travessas e montantes. Após a realização de reparos nas vigas de bordo em concreto e a substituição das ancoragens comprometidas, o conjunto foi remontado.⁷⁶

Conforme descrito no relatório de inspeção, o sistema estrutural de esquadrias do MASP é composto por montantes e travessas em aço galvanizado. As colunas verticais são fixadas à estrutura de concreto pelas extremidades superior, junto à aba da edificação, e inferior, junto à viga de bordo na altura da laje de piso do primeiro pavimento – além de um ponto intermediário na face externa da viga de bordo, entre o primeiro e o segundo pavimentos do edifício. As travessas são fixadas nas colunas por meio de cantoneiras e parafusos e não têm qualquer tipo de ligação mecânica com a estrutura de concreto.

A ancoragem inferior, tipo perfil “cadeirinha”, embutida nos montantes verticais, suporta as cargas de peso próprio dos componentes da esquadria e as ações do vento. Por seu turno, as ancoragens superior e intermediária são responsáveis por transferir apenas a carga do vento para a estrutura de concreto. Para evitar a transferência de carga vertical

⁷⁶ Relatórios e laudos produzidos ao final da inspeção: RO 101-2020: *Análise das esquadrias de aço*, de 28 de dezembro de 2020, pela Crescêncio Engenharia; SEB 002: *Relatório técnico Sebben Engenharia*, de 30 de setembro de 2020; e, após a ação emergencial: SEB 003-R00: *Relatório de montagem*, de 15 de dezembro de 2020; *Reparo emergencial do caixilho*, pela Sebben Engenharia, de 15 de dezembro de 2020; e RO 102-2020: *Dimensionamento de vidro*, de 4 de outubro de 2020, pela Crescêncio Engenharia.

(peso próprio da esquadria), as ancoragens superior e intermediária têm um sistema de conexão telescópica e furos oblongos com liberdade de translação vertical. A estrutura da esquadria apresenta um sistema de “capa” metálica, com função exclusiva de revestimento, aplicada pelos lados interno e externo da esquadria.

Os vidros monolíticos de 10 mm são fixados às travessas e às colunas por meio de perfis com formato em “J”. A vedação interna e externa entre o vidro e o perfil “J” ocorre por meio de um mástique elastomérico não identificado. Pela face externa, o perfil “J” é soldado à capa sobreposta à estrutura de colunas verticais e travessas, de modo que a instalação e a retirada de vidros somente são possíveis pelo lado interno da edificação; no entanto, é necessária a quebra de contrapiso interno para permitir essa remoção dos vidros.

Na parte superior da esquadria, é possível identificar um rufo metálico junto à viga de concreto e, na parte inferior, uma capa sobre o peitoril, que forma uma pingadeira. Sobre o rufo foi aplicada uma camada de argamassa cimentícia, para tentar conter infiltrações. Apesar de não se ter localizado registro dessa intervenção, supõe-se que ela tenha sido executada na reforma geral do final dos anos 1990.

No mesmo período, foi realizado o reforço parcial das ancoragens superiores das esquadrias, as quais, na solução original do edifício, consistam em uma barra chata soldada diretamente na ferragem da estrutura de concreto. Apesar de a ancoragem superior que foi instalada em substituição à original ser composta de um sistema telescópico para a absorção das movimentações da estrutura, verifica-se que, em alguns pontos, o curso do furo oblongo que as absorve já se encontra no limite, sendo necessária uma nova solução para acomodar as movimentações e retirar os esforços transmitidos indevidamente ao sistema de fachada.

A inspeção revelou a implantação de uma solução paliativa para infiltrações em cerca de 30% das fachadas, com a colagem externa de uma cantoneira de alumínio entre o vidro e a capa metálica externa, conforme proposição do consultor Paulo Duarte em relatório técnico de 1999.

O laudo das fachadas identificou ainda a condição da estrutura de concreto que oferece suporte à fixação das ancoragens superiores, intermediárias e inferiores da caixilharia. Nas três situações foram identificadas patologias distintas, com ferragens aparentes junto à fixação das ancoragens superiores e arrancamento do concreto por ruptura

mecânica. Apesar disso, a ferragem exposta apresenta apenas oxidação superficial, sem perda de seção.

Não foram detectadas patologias de concreto na ancoragem intermediária, exceto pelos chumbamentos realizados diretamente no concreto, que acabaram por danificar partes da armadura da viga. Essa ancoragem, composta por uma barra de aço fixada no montante por meio de parafuso em um furo oblongo e, na face externa da viga de concreto, por meio de um trilho embutido, em alguns pontos da fachada apresenta deformação da barra e reparo pelo chumbamento executado diretamente na estrutura.

Junto à ancoragem inferior, o concreto apresenta trechos com destacamento logo abaixo dos montantes verticais e da travessa inferior, o que compromete a efetividade da ancoragem nesses pontos.

Projeto de adequação de esquadrias e reparos da estrutura de concreto

A partir das informações obtidas no laudo das fachadas, foram definidas premissas para a revisão do projeto de adequação das fachadas do MASP às normas de segurança, entre elas: revisão da solução das ancoragens superior, intermediária e inferior; inversão do sistema de fixação de capas aos montantes, de modo a permitir a troca de vidros pelo lado externo da edificação; substituição apenas dos vidros danificados monolíticos por vidros laminados; estudo de alternativa para a troca por vidros com maior eficiência no controle solar, quando da reforma geral da fachada; melhoria da estanqueidade da fachada com solução em membrana interna ao rufo; e substituição do sistema de fixação dos vidros por um sistema de cantoneiras de aço e fixação com silicone.

Foi mantida a premissa do projeto de arquitetura de conservar a dimensão total dos montantes dos módulos fixos e dos módulos de tombar dentro da largura das capas externas do caixilho original.

Execução de “mock-up”

O mais instigante é a percepção inicial de que se vai intervir em uma edificação limpa, concebida nos três elementos básicos necessários para uma construção moderna: o concreto, o aço e o vidro. Porém, é um grande equívoco pensar que essa singeleza facilita a solução técnica, pois a responsabilidade de fornecer soluções pouco invasivas

se torna mais difícil pelo fato de se estar tratando da estrutura exposta *in natura*, sem adereços.

A execução do mock-up dos caixilhos de tombar trouxe questões relativas não apenas ao entendimento do processo funcional, mas também à necessidade de adequação estética final, afora questões sobre os ajustes individuais dependendo de sua posição por conta do nivelamento do piso. Nenhum montante tem regularidade, o que traz uma dificuldade maior na intervenção, pois cada peça está em uma posição diferente, fato que pode vir desde a época da execução ou pelas movimentações ocorridas ao longo do tempo.

Com o avanço da execução de uma peça aparentemente singela, entendeu-se que muito mais do que adequá-la às regras necessárias de segurança, estava imposta ali uma condição de ajustes pontuais de medidas, peça a peça. Isso porque, embora se tenha uma leitura geral de uma composição regular de medidas de cada vão, cada um tem sua própria largura.



Figura 4. Fachada Carlos Comenalle com a inserção dos módulos de tombar. Foto: Miriam Elwing, 2022.

Amostras e testes de eficiência para limpeza, recomposição das argamassas de reparo e do concreto

Devido à importância histórica do MASP e à singularidade da obra que envolve a recuperação de suas fachadas compostas por concreto e vidro, a instituição, de forma comprometida com a sociedade e com os órgãos de preservação competentes, optou pela contratação de uma equipe especializada para analisar e discutir questões técnicas de levantamento e procedimentos de conservação e restauro, assim como para executar e fiscalizar o andamento e a qualidade dos serviços propostos.

Atualmente, é evidente a busca por soluções adequadas não somente para a conservação do concreto, mas procedimentos contemporâneos de intervenção. Dessa forma, não existe uma fórmula definida e adequada para a manutenção da integridade do bem, o que ocasionou a necessidade do desenvolvimento e da produção de uma grande quantidade de amostras, assim como a realização de testes de eficiência capazes de avaliar a interferência direta na materialidade.

Nesta intervenção nas fachadas, que teve como objetivo atender às demandas produzidas pela interface da materialidade original com os caixilhos substituídos para a adequação às normas de segurança, as experimentações têm sido necessárias devido à dificuldade dos especialistas em trabalhar o restauro do concreto. Trata-se de uma dificuldade enfrentada mundialmente, o que evidencia os problemas causados pelo tempo e por intervenções anteriores, pontuais, mas descaracterizadoras.

Assim, têm precedido os serviços de restauro das faixas de substituição dos caixilhos: testes de limpeza com hidrojateamento e pressão controlada para a remoção de sujidades e o afloramento das patologias; produção de amostras de recomposição das argamassas de reparo entre o caixilho e o concreto; e amostras de reprodução do concreto em sua composição.

Posteriormente à produção das amostras, têm sido executados testes de eficiência no canteiro para garantir a mínima interferência na leitura do conjunto, bem como a qualidade do processo de conservação e restauro da materialidade existente.

Previamente às discussões realizadas entre o corpo técnico, alimentadas pelas amostragens produzidas no canteiro, existiu a preocupação quanto a se cumprir parte da metodologia do projeto de restauro recomendada por meio do processo de documentação do edifício. Isso objetivou a análise do estado de conservação e o

mapeamento das patologias derivadas de um levantamento fotográfico com o uso de drone, que permitiu uma aproximação em escala dos danos e a verificação das necessidades de atuação.

Os edifícios ditos brutalistas como o do MASP, construídos em São Paulo a partir do movimento modernista, começam a passar por um processo de deterioração natural da materialidade pela exposição ao meio, o que exige esforços na busca de soluções técnicas de compatibilização e o uso de novas tecnologias que permitam sua reconstituição, prevendo-se a recuperação e o prolongamento da obra sem a descaracterização de suas características originais.

Nesse sentido, os esforços consistem na experimentação técnica dos procedimentos de conservação e restauro propostos no projeto que antecede a execução da obra, evitando-se com isso prejuízos ao bem, fundamentalmente em virtude da realidade atual, que trabalha com as incertezas das respostas nos materiais em canteiro.



Figura 5. Produção de amostras para argamassa de reparo, utilizadas para a recomposição das áreas de substituição dos caixilhos. Foto Marco Scriboni, Ambiência, 2021.

Ficam então estabelecidos procedimentos, materiais e produtos que devem ser utilizados para sua reprodução segura, buscando-se a unidade potencial da obra. Dessa forma, a produção de amostras e a execução de testes devem ser suficientes para que se garanta o serviço sem riscos ao bem, o que atesta a necessidade inclusive do trabalho de acompanhamento e fiscalização como um método de eficiência adicional.

Nesse processo, tem sido fundamental o diálogo constante com os órgãos de preservação, quando se reúnem no canteiro os técnicos do Iphan, do Condephaat e do Conpresp, arquitetos e especialistas representantes do MASP, e as equipes de projeto e obra responsáveis pelo trabalho. Tem-se um ambiente de discussão técnica com o objetivo de garantir a salvaguarda do edifício, buscando soluções de reparo menos agressivas e de acordo com as recomendações conceituais e técnicas vigentes.

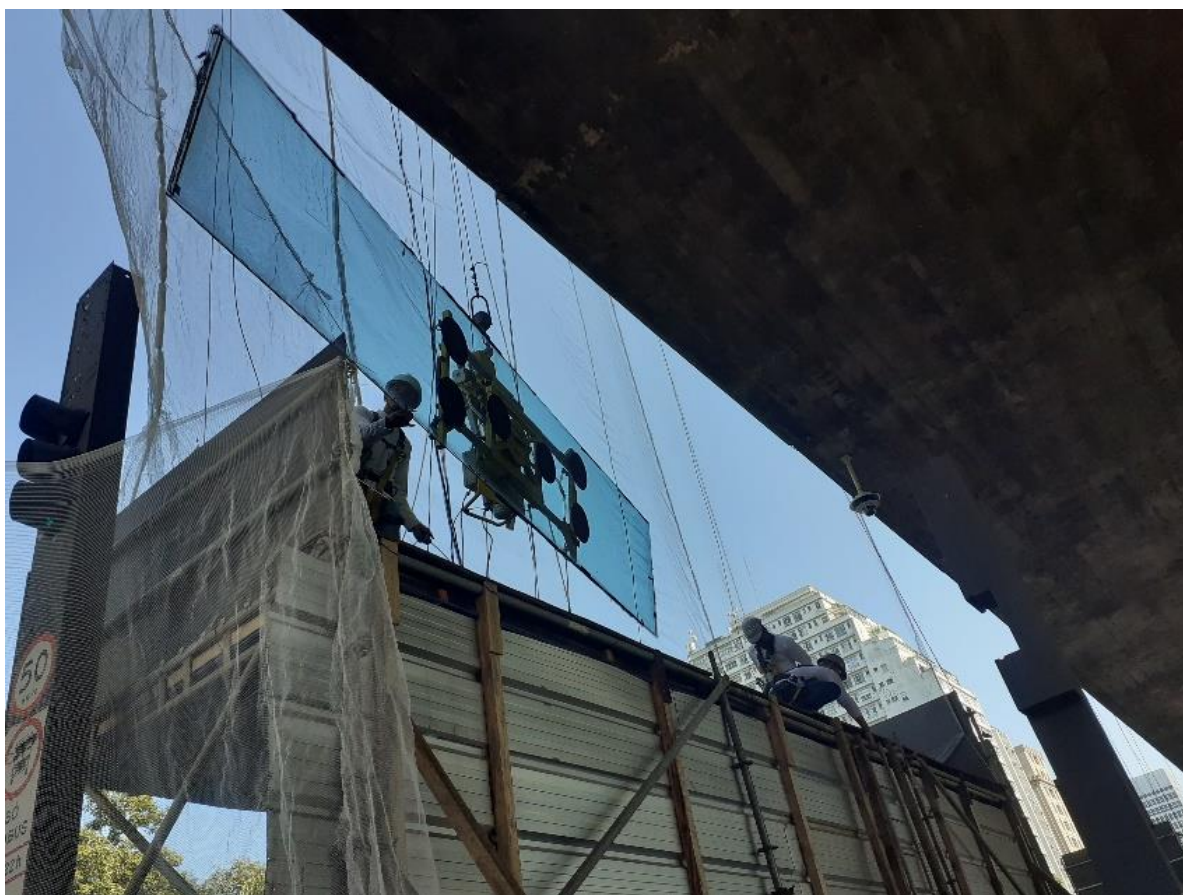
Execução da obra

A realização da intervenção emergencial trouxe o entendimento sobre o processo executivo da estrutura dos caixilhos. Embora já fosse conhecida nos projetos, trabalhar em uma solução clara e transparente, no quesito conceitual da proposta, trouxe uma dificuldade enorme para a intervenção necessária, com respeito aos elementos componentes dessa estrutura: concreto, aço e vidro. É uma edificação desnuda, sem revestimento, o que impõe discussões técnicas relevantes sobre a necessidade de intervir, mas sem ferir a leitura dessa feliz composição.

A proposta projetada para a integração dos caixilhos de tombar nas fachadas se estendeu para os dois módulos laterais, acrescentando o enorme desafio de virar os montantes para que os vidros possam ser instalados por fora.

Essa solução de projeto fez surgirem desafios maiores do que o inicialmente previsto, uma vez que as inversões, mesmo que pontuais, trouxeram à luz o estado precário das ancoragens e sua complexidade para a intervenção pontual.

Em contrapartida, com a retirada das capas protetoras dos montantes, deparou-se com os elementos metálicos que compõem a estrutura de fixação dos vidros em excelente estado de conservação, o que garantiu tal preservação e consagrou a premissa de reutilização e transformação, quando necessárias, desses elementos.



**Figura 6. Retirada de vidros, montantes e travessas da caixilharia na fachada Paulista.
Foto: Miriam Elwing, 2022.**

As empresas Concrejato e Avec somaram suas equipes para a realização deste processo, que tem um caráter desafiador não somente pela própria proposta do projeto, mas também pelo espaço envoltório e pelas dificuldades executivas colocadas pelo museu estar em funcionamento.

Considerações finais

Devido à sua importância histórica e cultural, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand é tombado como patrimônio pelas três instâncias de preservação do país ao qual pertence. Desse modo, é natural que exista maior cautela quanto às intervenções que venham a ser realizadas no museu.

De comum acordo, a equipe do MASP e os órgãos de preservação estabeleceram que seriam realizadas reuniões regulares durante a obra, como forma de garantir sua eficácia e não causar prejuízos ao bem.

Mediante as dificuldades que envolvem a preservação do patrimônio brasileiro, parece relevante que as ações de preservação, conservação, restauro e intervenção sejam tomadas de modo a evitar perdas e garantir a manutenção da memória coletiva.

A conservação que se pretende para o MASP corrobora o fato de que a apropriação afetiva pela sociedade revela um valor patrimonial significativo, que transforma sua conservação útil e cheia de significados e forma os liames de identidade que servem a essa mesma sociedade, necessitada por manter as suas tradições.

Referências:

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1969.

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

CURY, Isabelle (org.). **Cartas patrimoniais**. Rio de Janeiro: Iphan, 2000.

RIEGL, Aloïs. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Empresa das Artes, 1993.

MIYOSHI, Alex. **Arquitetura em suspensão: o edifício do Museu de Arte de São Paulo**. Campinas, SP: Armazém do Ipê, 2011.

PEDROSA, Adriano; PROENÇA, Luiza (org.). **Concreto e cristal: o acervo do MASP nos cavaletes de Lina Bo Bardi**. Rio de Janeiro: Cobogó; São Paulo: MASP, 2018.

Equipe técnica:

Coordenação geral do projeto e obra de adequação do edifício do MASP às normas de segurança contra incêndio

Gerência de Projetos e Arquitetura MASP

Miriam Elwing

Leonardo Henrique

Projeto arquitetônico

Metro Arquitetos

Martin Corullon

Gustavo Cendroni

Gerência de Projetos e Arquitetura MASP

Miriam Elwing

Leonardo Henrique

Laudo de fachadas

Crescêncio Petrucci (Crescêncio Engenharia)

Marielle Sebben (Sebben Engenharia)

Projeto de esquadrias

Crescêncio Engenharia

Crescêncio Petrucci

Consultoria reparo de concreto

Marielle Sebben

Consultoria de projeto de patrimônio, levantamento fotográfico por drone e mapeamento de danos das fachadas

Ambiência Arquitetura e Restauro

Execução de obra de restauro e adequação de fachadas

Concrejato Engenharia

Serralheria e vidros

Avec Engenharia e Arquitetura

Automação

Bettoni Automação e Segurança

Projeto de elétrica

Ramoska & Catellani

Acompanhamento e fiscalização de obra de restauro

Gerência de Projetos e Arquitetura MASP

Miriam Elwing

Leonardo Henrique

Mariane Dall Agnoll

Ricardo Yamanashi

Ambiência Arquitetura e Restauro

Ana Marta Ditolvo

Marco Scribonni

8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

ESPAÇO COMO OBJETO DE CONSERVAÇÃO:
UM ESTUDO DIACRÔNICO DO PAVILHÃO CICCILLO
MATARAZZO (1954-2021)

*Space as a conservation object:
A diachronic study of the Ciccillo Matarazzo Pavilion (1954-2021)*

*El espacio como objeto de conservación:
Un estudio diacrónico del Pabellón Ciccillo Matarazzo (1954-2021)*

NÓBREGA, Livia Morais

Doutora. Departamento de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).
livia.nobrega@ufpe.br

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado

PhD. Departamento de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).
amorim@ufpe.br

RESUMO

Este artigo discute a questão do espaço como objeto de conservação da arquitetura moderna com base no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, projeto de Oscar Niemeyer de 1954, que abriga a Bienal de São Paulo desde 1957. A discussão se suporta em um estudo diacrônico do edifício realizado junto ao Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo, cujo redesenho dos planos das exposições permitiu reconstituir os planos do edifício no ano de cada Bienal. O estudo demonstrou que, apesar de as exposições serem realizadas no mesmo edifício, sua espacialidade é substancialmente alterada ao longo das décadas. Além do mapeamento destas alterações, o artigo reflete sobre as implicações configuracionais às funções genéricas do edifício, e sobre como esse caso pode contribuir para pensar a conservação do espaço de modo mais amplo.

Palavras-chave: Conservação. Espaço. Pavilhão Ciccillo Matarazzo.

ABSTRACT

This paper discusses the issue of space as an object of conservation of modern architecture based on the Ciccillo Matarazzo Pavilion, a 1954 project by Oscar Niemeyer, which has housed the Bienal de São Paulo since 1957. The discussion is based on a diachronic study of the building carried out together to the Arquivo Histórico Wanda Svevo of the Fundação Bienal de São Paulo, whose redrawing of the exhibition plans made it possible to reconstitute the plans of the building in the year of each Bienal. The study showed that, despite the exhibitions being held in the same building, its spatiality is substantially changed over the decades. In addition to mapping these changes, the paper reflects on the configurational implications for the generic functions of the building, and on how this case can contribute to thinking about space conservation in a broader way.

Keywords: Ciccillo Matarazzo Pavilion. Conservation. Space.

RESUMEN

Este artículo aborda la cuestión del espacio como objeto de conservación de la arquitectura moderna a partir del Pabellón Ciccillo Matarazzo, proyecto de 1954 de Oscar Niemeyer, que alberga la Bienal de São Paulo desde 1957. La discusión se basa en un estudio diacrónico del edificio realizado en el Archivo Histórico Wanda Svevo de la Fundação Bienal de São Paulo, cuyo rediseño de los planes de exposición permite la reconstitución de los planes del edificio a cada año de Bienal. El estudio muestra que, a pesar de que las exposiciones se realizan en el mismo edificio, su espacialidad cambia sustancialmente a lo largo de las décadas. Además de mapear estos cambios, el artículo reflexiona sobre las implicaciones configuracionales para las funciones genéricas del edificio, y sobre cómo este caso puede contribuir a pensar la conservación del espacio de una manera más amplia.

Palabras clave: Conservación. Espaço. Pabellón Ciccillo Matarazzo.

ESPAÇO COMO OBJETO DE CONSERVAÇÃO: UM ESTUDO DIACRÔNICO DO PAVILHÃO CICCILLO MATARAZZO (1954-2021)

Este artigo discute a questão do espaço como objeto de conservação da arquitetura moderna a partir de um estudo diacrônico do Pavilhão Ciccillo Matarazzo⁷⁷, projeto de Oscar Niemeyer e equipe construído em 1954 e que, desde 1957, abriga o evento de arte moderna e contemporânea Bienal de São Paulo (BSP) – portanto, também sendo conhecido como Pavilhão Bienal. Para tal, o artigo se estrutura nos seguintes tópicos: 1) Espaço e conservação da arquitetura moderna; 2) O caso do Pavilhão Ciccillo Matarazzo; 3) Da arquitetura presente nos acervos não-arquitetônicos; 4) Redesenho como dispositivo de investigação espacial; 5) Implicações configuracionais e considerações finais.

O estudo do Pavilhão Bienal aqui discutido é uma síntese de parte dos resultados obtidos nas análises desenvolvidas na tese de doutorado *Spatial Mediation: Buildings as commodities for exhibitions discourses – the case of the Bienal de São Paulo (1957-2018)* (NÓBREGA, 2022), da qual este artigo deriva. Embora o recorte temporal da tese seja de 1957 a 2018 (data das Bienais 4 a 33, realizadas neste mesmo edifício), neste estudo também são consideradas as suas versões projetada e construída (que datam de 1954) e a sua versão no ano de 2021 (data da 34ª Bienal), que pôde ser incluída neste artigo⁷⁸.

Deste modo, este trabalho pode contribuir especificamente com estudos e ações de conservação do Pavilhão Bienal, bem como com estudos sobre a história das exposições Bienal de São Paulo, a partir da documentação de suas principais alterações espaciais ao longo de quase sete décadas. Em uma perspectiva mais ampla, este estudo reitera a importância de se considerar a dimensão espacial dos edifícios, suas características sintáticas e semânticas, e seus métodos de descrição e análise, como objeto de estudo e ações de conservação, uma vez que a noção de espaço é introduzida

⁷⁷ Protegido em nível estadual, pelo CONDEPHAAT (Resolução 1 de 25/01/1992, quando o edifício, e todo o conjunto do Parque Ibirapuera, é tombado), e federal, pelo IPHAN, em 2018.

⁷⁸ Uma vez que os dados referentes à 34ª Bienal (2021) foram tornados públicos no site da Fundação Bienal de São Paulo após a finalização da tese.

no vocabulário arquitetônico no século XIX e um elemento central da arquitetura moderna (FORTY, 2000).

Espaço e conservação da arquitetura moderna

No campo dos estudos de arquitetura moderna, a noção do espaço como objeto de conservação é um tema relativamente recente e aparentemente pouco discutido. No entanto, argumenta-se que o espaço merece uma maior atenção deste campo de estudos, uma vez que é matéria indissociável da disciplina da arquitetura e elemento que a torna distinta das demais expressões artísticas (ZEVI, 1951; COUTINHO, 1972).

Um marco neste sentido é o artigo “Por uma conservação do espaço da arquitetura”, de Loureiro e Amorim (2005), onde os autores argumentam em favor da consideração da dimensão espacial dos edifícios nos estudos e práticas relacionadas à arquitetura moderna. Os autores argumentam que a noção de espaço, enquanto determinação de limites, é algo introduzido ainda no século XIX e trabalhado pela cultura arquitetônica no início do século XX, com a formulação do conceito de *Raumplan* (uma forma de projetar a partir do espaço tridimensional) por Adolf Loos (RISSELADA, 1991; AMORIM, LOUREIRO, 2005).

Este debate, aprofundado em estudos posteriores (AMORIM, LOUREIRO, 2007; AMORIM, LOUREIRO, NASCIMENTO 2007), também considera o espaço não apenas como um ambiente isolado ou independente, mas como uma rede de relações socioespaciais, isto é, um sistema concebido a partir de regras, costumes e prescrições sociais e que sobre estas exerce influência futura. Portanto, não se trata apenas de preservar as características dimensionais ou materiais de determinados ambientes, mas também o modo sistêmico como estes estão relacionados entre si, que embutem significados, práticas sociais, relações de poder e visões de mundo de seu tempo e lugar específicos.

Tal visão, é oriunda dos estudos de morfologia da arquitetura (STEADMAN, 1983), da Teoria da Lógica Social do Espaço (HILLIER, HANSON, 1984), do conceito de configuração espacial⁷⁹ e do aparato teórico e metodológico conhecido por sintaxe

⁷⁹ No qual as relações entre dois espaços podem variar quando consideradas em função de um terceiro espaço (HILLIER, 1996; HANSON, 1998).

espacial (HILLIER, 1996; HANSON 1998), que representam e descrevem com precisão as propriedades estruturantes dos edifícios, particularmente de sua dimensão espacial, por meio da identificação de padrões que permitem relacionar atributos espaciais a fenômenos sociais.

O caso do Pavilhão Cicillo Matarazzo

Projetado e construído em 1954 por Oscar Niemeyer e equipe como parte integrante do Parque Ibirapuera⁸⁰, o Pavilhão Cicillo Matarazzo, constitui um caso emblemático para se pensar a conservação da arquitetura moderna em termos espaciais. Inicialmente chamado de Palácio das Indústrias, cuja construção remonta às comemorações dos 400 anos da cidade de São Paulo, o edifício possui 35 mil metros quadrados de área construída, sendo 28 mil metros quadrados de áreas expositivas (AMARANTE, 1989). Seu aspecto externo é constituído por elementos que simbolizam com precisão esse período histórico da arquitetura, tais como o *pilotis* que constitui a base dos dois primeiros pisos (um deles parcialmente enterrado) e as fachadas em pano de vidro (sudeste) e *brise-soleil* (noroeste) delimitadas por empenas e lajes planas que encerram o volume dos pisos 3 e 4 (Figura 1).

No entanto, este é um exemplar amplamente reconhecido pelos seus interiores, símbolo da Bienal de São Paulo, evento que abriga desde 1957 (FARIAS, 2001). Sua espacialidade é caracterizada por longas galerias delimitadas por colunas dispostas em uma modulação de 10x12 metros (e 6x10 metros no perímetro das lâminas), o que explica sua descrição como um edifício de planta livre. Estas galerias são verticalmente atravessadas, para além das escadas no centro da lâmina, pela rampa, vazio e balcões curvilíneos que conectam os pisos 2 a 4 que, em conjunto com o mezanino serpenteante que interliga os pisos 1 e 2, elementos onde a assinatura de Niemeyer é notadamente reconhecível.

É essa condição espacial híbrida que faz do Pavilhão Bienal um caso interessante para a discussão. Tal hibridez é caracterizada pela predominância de espaços genéricos, isto é, livres e repetitivos, que representam cerca de 75% das áreas expositivas, que são rompidos por elementos de grande especificidade, simultaneamente plásticos em suas formas e rígidos quanto às possibilidades de ocupação e movimento que constituem

⁸⁰ Também participam do projeto do Parque Ibirapuera os arquitetos Zenon Lotufo, Hélio Uchôa e Eduardo Kneese de Mello (VILLELA, 2019).

para o edifício (NÓBREGA, 2022). Isto é, ao contrário da maior parte do edifício, tais elementos, parecem impor restrições, em certa medida, intransponíveis pelas reconfigurações pelas quais o edifício passa, quando o seu sistema espacial é redefinido pelos projetos expográficos das exposições Bienal de São Paulo e dos eventos que acontecem no intervalo entre estas.

Ao estudar diacronicamente os planos das exposições Bienais de São Paulo e de seus respectivos edifícios, duas constatações foram obtidas. Sobre as exposições, singulares em seus conceitos e conteúdos, estas apresentam certas repetições de arranjos espaciais atribuídos ao sistema de classificação curatorial e à influência da configuração espacial do edifício subjacente (NÓBREGA, 2022). E sobre o edifício, ao contrário do que se poderia prever, este apresenta variações em sua configuração espacial ao longo dos anos.

Estes dois aspectos, a configuração espacial particular do edifício e o fato de que esta, além de ser reconfigurada pelo menos a cada dois anos⁸¹, também apresenta variações em si mesma, fazem deste edifício um objeto de grande contribuição para a discussão proposta. Embora este artigo não aborde a espacialidade das exposições Bienais, foi a partir delas que as alterações espaciais do Pavilhão Bienal junto ao Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo (AHWS/FBSP), discutido a seguir.



Figura 1. Pavilhão Ciccillo Matarazzo. Fonte: Livia Nóbrega, 2018.

⁸¹ Embora o edifício abrigue outros eventos nos intervalos entre as Bienais (como a São Paulo Fashion Week), assim como estas nem sempre aconteceram a cada dois anos, como a 22^a (1994) e 34^a (2021) Bienais, realizadas após três anos de intervalo, e a 25^a (2002), após quatro anos.

Da arquitetura presente nos acervos não-arquitetônicos

O levantamento de dados foi desenvolvido no AHWS/FBSP, um dos maiores repositórios da produção moderna e contemporânea da América Latina, concebido por Wanda Svevo em 1955, então secretária geral do MAM-SP⁸². O AHWS é constituído por três fundos: 1) Francisco Matarazzo Sobrinho (1880-1981) – documentação administrativa e pessoal e referente às suas atividades em instituições culturais; 2) Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) (1948-1965) – documenta a criação e as atividades iniciais da instituição, incluindo a realização das Bienais 1 a 6; 3) Fundação Bienal de São Paulo (1962-atual) – documenta as Bienais 7 em diante e outros eventos promovidos pela FBSP.

Esta documentação está classificada em seis tipos de gestão: institucional, evento, econômica, material e patrimônio, recursos humanos e dados, informações e documentos. Neste estudo, foram consultados principalmente os catálogos e fotografias das exposições. As categorias gestão de evento e de material e patrimônio são aquelas que apresentam maior potencial de contribuição com outros estudos sobre a arquitetura do edifício e de suas exposições – embora outros dados relevantes neste sentido também possam ser obtidos nos documentos associados às demais categorias. A estrutura geral do arquivo e a ocorrência dos principais registros disponíveis estão representados na Figura 2.

⁸² Disponível em: <<http://www.bienal.org/br/arquivo>>. Acessado em: 9 jun. 2022.

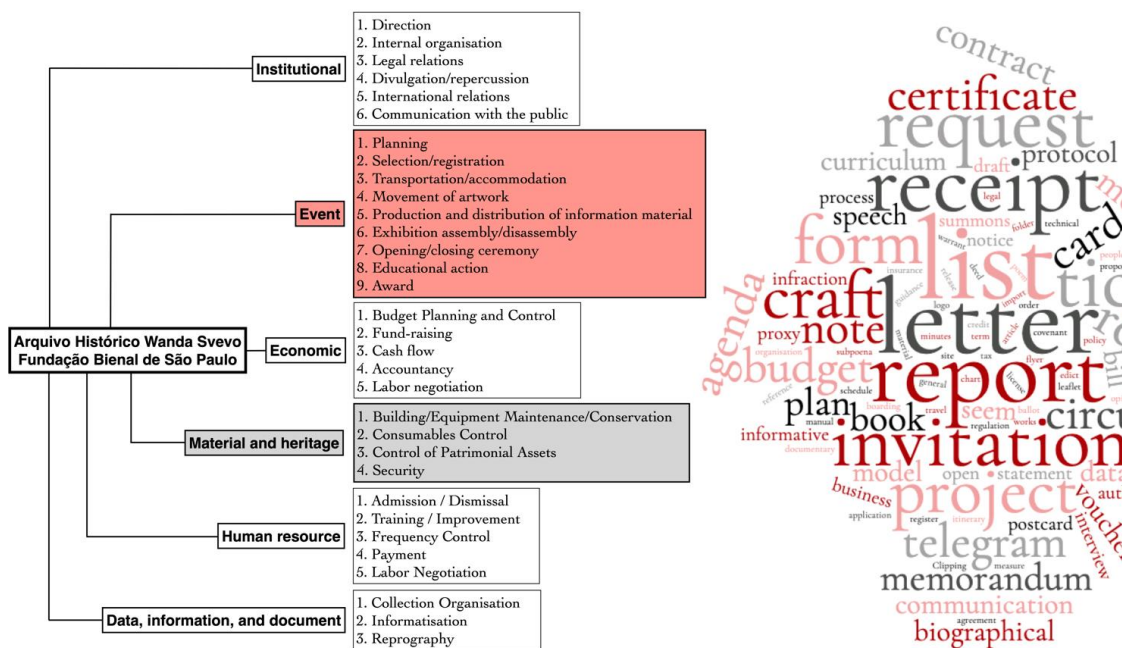


Figura 2. Estrutura e documentação do AHWS/FBSP. Fonte: NÓBREGA, 2022, p. 221.

Redesenho como dispositivo de investigação espacial

O processo de tratamento dos dados envolveu o redesenho dos planos das exposições e a reconstituição dos planos do pavilhão no ano de cada Bienal. Os objetivos principais dessa compilação de planos eram o fornecimento de um registro atualizado e padronizado da arquitetura das exposições Bienais, facilitando o seu estudo comparativo por esta e outras pesquisas, e a criação de bases digitais que permitissem o seu estudo analítico. Neste processo de redesenho verificou-se que a configuração espacial do Pavilhão Bienal sofre alterações de naturezas e tempos distintos. A primeira e mais evidente refere-se à introdução de um sistema sobrejacente de barreiras e permeabilidades que constitui o layout das exposições realizadas a cada dois anos. E a segunda refere-se às alterações espaciais pelas quais o layout do edifício subjacente passa nos períodos entre Bienais.

O enfoque deste trabalho, portanto, é a discussão desta segunda dinâmica, das alterações espaciais pelas quais o Pavilhão Bienal passa ao longo das décadas. Esta dinâmica, por sua vez, permite refletir sobre o redesenho como um dispositivo de

pesquisa em arquitetura e discutir, a partir da documentação da vida espacial do edifício, a sua preservação.

A escolha por enquadrar o redesenho como um dispositivo de investigação deve-se às reflexões levantadas por Lury e Wakeford (2013) sobre métodos inventivos em pesquisas sociais e culturais. Ao revisar este compilado de métodos utilizados em pesquisas recentes, argumenta-se que, assim como listas, gravações e fotografias são dispositivos que cumprem um papel instrumental e utilitário para as pesquisas socioculturais em geral (LURY, WAKEFORD, 2013), o redesenho cumpre papel semelhante para as pesquisas no campo da arquitetura em específico, particularmente para os estudos de conservação.

Nesse contexto, a noção de dispositivo embute uma articulação entre teoria e prática, ontologia e epistemologia, e exige que o usuário reflita criticamente sobre o valor e o status das formas de produção de conhecimento na arquitetura. Tal visão caracteriza o redesenho como um instrumento de análise gráfica capaz de revelar particularidades subjacentes dos edifícios e mediar questões do campo da história e do projeto (BOTELLA, 2002; VIDAL, TINEM, COTRIM, 2011; COTRIM, TINEM, VIDAL, 2017), descrevendo precisamente os aspectos que o redesenho possibilitou no desenvolvimento desta pesquisa.

Reconstituição dos planos do edifício

No campo da conservação da arquitetura moderna, estudos que utilizaram o redesenho como dispositivo de pesquisa pontuaram o seu papel não apenas como ferramenta de reprodução, mas também de produção do conhecimento (VÁZQUEZ RAMOS, 2016; LIMA, VIEIRA, 2017). Estes estudos destacam a dimensão pedagógica do redesenho e o seu papel didático no ensino da arquitetura (VÁZQUEZ RAMOS et al., 2016; MEDEIROS, CHAIM, 2019), particularmente na compreensão de processos projetuais de períodos históricos específicos (STINCO, 2015), por meio do redesenho de edifícios modernos paradigmáticos (CAMISASSA, PORTUGAL, 2013; CAÚLA et al., 2016).

Este último aspecto interessa a esta investigação porque a relevância deste objeto empírico para a arquitetura moderna brasileira pode ser compreendida por meio do redesenho e reconstituição de seus planos, possibilitando o entendimento da sua “condição espacial” (LIMA, VIEIRA, 2017, p. 43), isto é, dos vestígios que permitem

identificar a sua linhagem histórica. Portanto, o processo de redesenho permite compreender como este objeto se situa em relação ao pensamento arquitetônico que materializa (LIMA, VIEIRA, 2017).

Essa reconstituição dos diferentes estágios do edifício acontece em duas etapas: 1) estudo das propostas para o pavilhão e das condições espaciais originais da versão construída (1954); 2) estudo das versões compreendidas entre os anos em que este abrigou as exposições Bienal de São Paulo (1957-2021). Sobre a primeira etapa, a Figura 3 apresenta o redesenho das versões projetada (à esquerda) e construída (direita) do edifício em 1954, quando este ainda se chamava Palácio das Indústrias⁸³. Os 8 pontos assinalados na versão projetada identificam as alterações entre versões, sendo elas: 1) fechamento do terraço; 2) eliminação de uma possível área de expansão; 3) aumento da área de banheiros/bar; 4) aumento da extensão da rampa em um módulo (10 metros); 5) deslocamento das escadas um módulo para a direita (afastando-as do vazio); 6) eliminação de um septo entre o elevador e a rampa; 7) acréscimo de banheiros na extremidade direita do piso 3; 8) eliminação do vazio no quarto piso e introdução de auditório e banheiros.

⁸³ Estas duas versões se referem a uma segunda proposta elaborada para o edifício. A primeira proposta é composta por um volume de seção elíptica com diversos elementos posteriormente incorporados à proposta final, tais como as rampas curvas externa e interna, os vazios, a modulação estrutural a organização espacial como um todo (NIEMEYER et al., 1952, apud FRAGA, 2006).

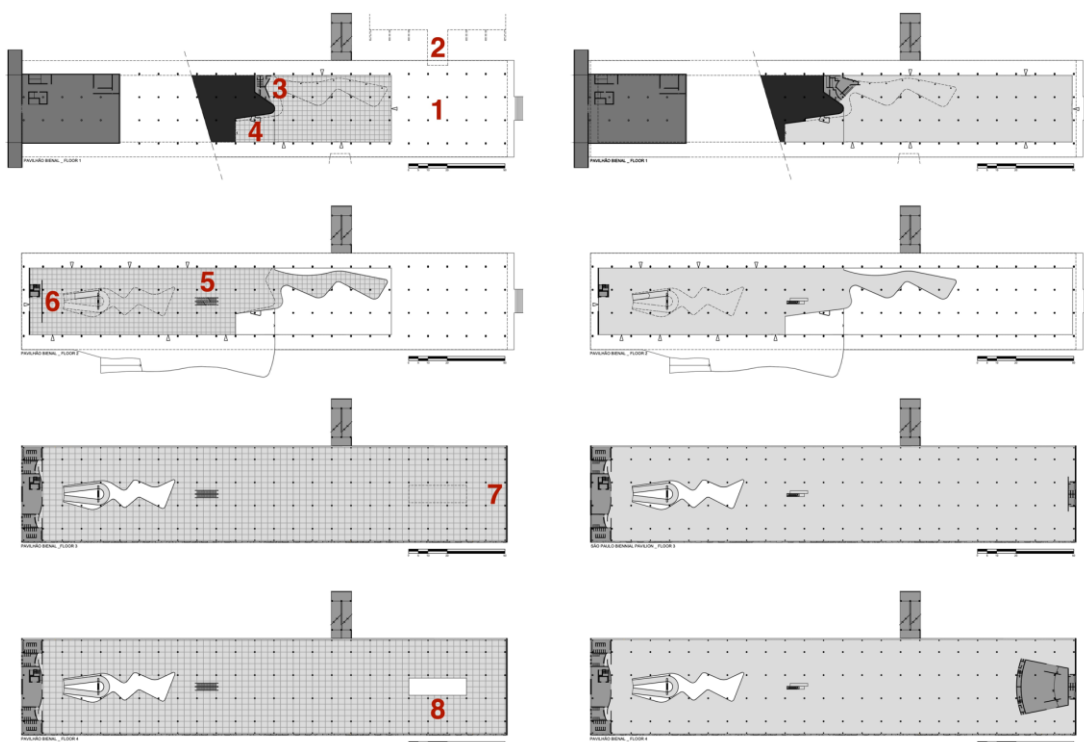


Figura 3. Palácio das Indústrias (1954), projeto e versão construída. Fonte: Livia Nóbrega.

As diferenças mais significativas entre a versão projetada, publicada em Mindlin (1956), e a versão construída do ponto de vista das funções genéricas do edifício (HILLIER, 1996), isto é, de suas possibilidades de movimento e ocupação, são o fechamento do terraço (piso 1) e a eliminação do vazio (piso 4). Tais alterações, ampliam a já extensa área expositiva e eliminam a permeabilidade entre os pisos 3 e 4, no setor mais profundo do edifício.

De modo semelhante, pares de redesenhos com os planos das exposições Bienais e de seus respectivos edifícios reconstituídos, isto é, desprovidos do layout da exposição, foram elaborados e podem ser consultados na íntegra nos apêndices da tese de Nóbrega (2022). A Figura 4 reúne os planos da 4ª Bienal e de seu pavilhão em 1957. Nela também consta a delimitação dos setores configuracionais do edifício: A) vazio; B) conexão – vertical e horizontal; C) colunata (NÓBREGA, 2022). Tais setores, em contraste com a noção de setor socioespacial de Amorim (1999), descrevem regiões do edifício estruturadas estritamente por elementos espaciais (vazio, escadas e grid de colunas), sem diferenciação funcional.

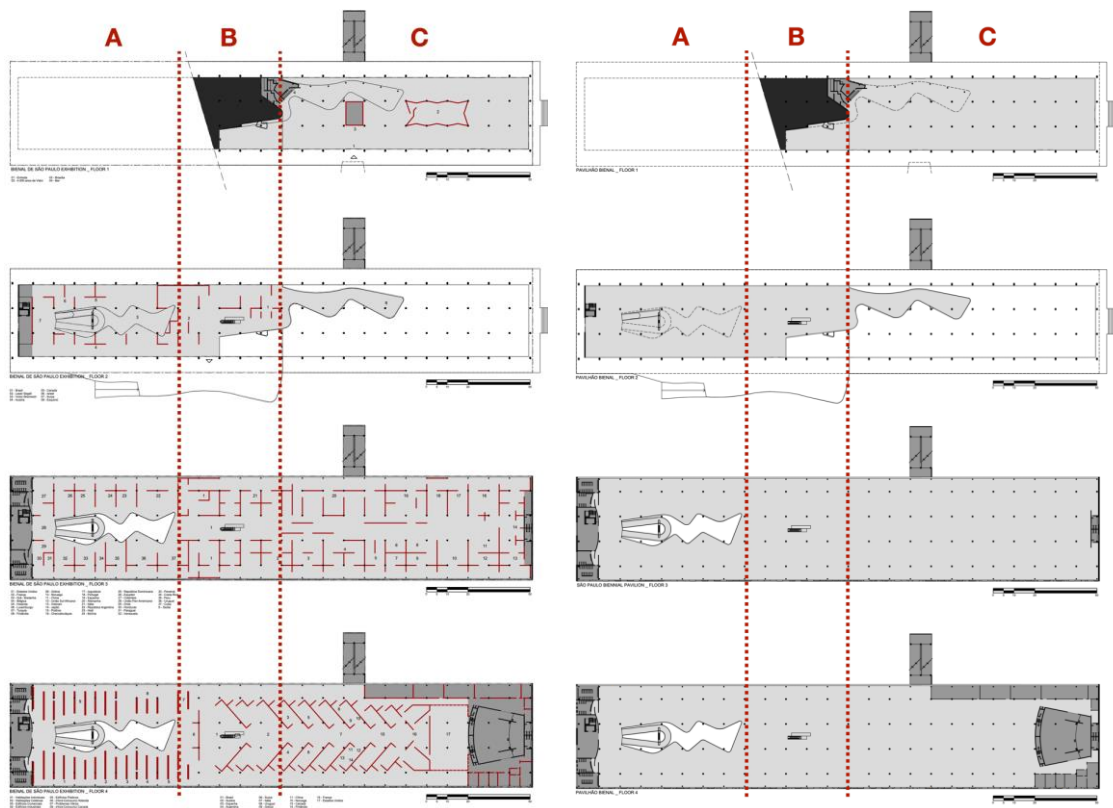


Figura 4. 4ª Bienal (esq.) e Pavilhão Bienal em 1957 (dir.). Fonte: NÓBREGA, 2022, p. 310.

No processo de redesenho dos planos das exposições e de reconstituição dos planos do edifício algumas convenções foram adotadas. Para além da distinção entre áreas expositivas (cinza claro) e áreas não-expositivas (cinza escuro), bem como do destaque das barreiras introduzidas no edifício pelos projetos expográficos (em vermelho), optou-se também por representar os pisos 1 e 2 separadamente (ainda que muitos planos das exposições os representam modo unificado, por partilharem a mesma laje de teto, o que faz com que parte do piso 1 fique encoberta pela projeção do mezanino). Os desenhos originais, seus diferentes estados de conservação e tipos de representação, situações encontradas e correções realizadas podem ser consultadas em detalhe em Nóbrega (2022).

Compreendidas as condições espaciais originais do edifício, em 1954, e reconstituídas as suas 30 diferentes versões compreendidas entre 1957 e 2021, quando o pavilhão recebe as Bienais 4 a 34, passa-se para o mapeamento e análise das suas principais

alterações espaciais, registro que pode embasar ações de conservação futuras, discutido a seguir.

Mapeamento das alterações espaciais

A Figura 5 sintetiza as principais mudanças identificadas. Nela observa-se que, das 30 versões do edifício⁸⁴, 14 apresentam mudanças significativas em sua configuração espacial. Tais mudanças, em sua maioria, resultam em uma diminuição das áreas expositivas, com exceção de 2006 e 2021, quando estas áreas tornam a crescer. O que causa a maior parte dessa variação é a introdução e retirada de um depósito do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), observável nos anos de 1967, 1969, 1996, 2001, 2004 e 2021. Isto é, a inserção/eliminação de uma área não-expositiva situada no quarto piso do pavilhão, na região compreendida entre as escadas centrais e o auditório.

As demais alterações incrementam o programa do edifício, ao mesmo tempo em que fragmentam o perímetro de suas áreas expositivas. Embora alguns autores considerem que o pavilhão não possuía um programa específico (CURI, 2018), de fato, este destinava-se ao recebimento de exposições e eventos temporários, sendo desatencioso nesse sentido, segundo Herbst (2011), uma vez que carece de espaços de quarentena, montagem e desmontagem das obras. Por exemplo, já na versão de 1957 (Figura 4), pode-se identificar no piso 4 a introdução de pequenas salas adjacentes ao auditório, possivelmente para suprir a demanda por espaços administrativos, de montagem e/ou de apoio a eventos.

⁸⁴ Os planos da Bienal 14 não constam no AHWS/FBSP nem foram identificados em outros acervos.

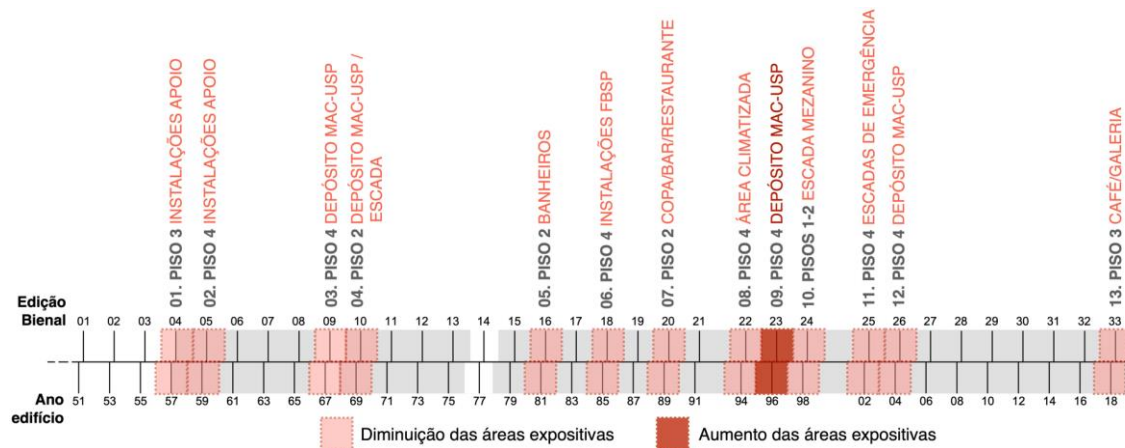


Figura 5. Alterações espaciais do Pavilhão Ciccillo Matarazzo. Fonte: Livia Nóbrega.

A partir de 1981 são realizadas alterações permanentes, como a introdução de banheiros e elevador no piso 2 (na mesma projeção dos banheiros do piso 1). Este bloco, em 1989, é acrescido de uma copa/bar que abriga restaurantes temporários durante o evento. Em 1998, há a introdução de uma escada que liga este novo conjunto de espaços no piso 2 ao piso 1, entre o mezanino e a fachada sudeste, para dar suporte aos eventos que acontecem nesta área. As instalações destinadas à FBSP e ao AHWS se consolidam na versão de 1985 (piso 4). No entanto, a ocupação desta área por usos não-expositivos (adjacentes à fachada sudoeste) se observa desde a versão de 1959, nos pisos 2, 3 e 4. Estes espaços, barreiras no entorno do vão da rampa, alteram um importante atributo do edifício que é a permeabilidade visual entre interior (vão da rampa) e exterior (parque).

Em 1994 é introduzida uma área climatizada no piso 4, entre as escadas e o depósito do MAC-USP, conhecida como “espaço museológico” (FARIAS, 2001), pois as obras de renomadas galerias e museus, com rigorosas exigências de conservação e segurança, são expostas nesse espaço. As máquinas foram instaladas na fachada noroeste, “criando uma grande área técnica fechada por painéis piso-teto que bloqueiam os caixilhos” (VILLELA, 2019, p. 63). A introdução de escadas de incêndio na fachada sudeste, mapeadas em 2002, para atender às exigências de proteção contra incêndio, é a alteração de impacto exterior mais significativo. Também segundo Villela, “essas escadas foram construídas de forma provisória, com andaimes, e permanecem ali” (2019, p. 63), causando grande interferência.

Em 2018, consolida-se no piso 2, o Café Bienal. Esta área, que em anos anteriores era ocupada por usos auxiliares às exposições, hoje é aberta ao público e, para além da recepção que leva ao AHWS/FBSP (no piso 3), apresenta uma galeria com uma coleção completa dos cartazes das Bienais⁸⁵, sem ligação com o interior do pavilhão. Pontua-se ainda as alterações que não são visíveis nos planos, como a instalação de hidrantes e eletrocalhas que cria uma rede de elementos que interfere na leitura contínua das lajes. Estas alterações afetam o edifício não apenas localmente, mas também de modo sistêmico, isto é, em todo o conjunto de elementos e espaços que o constituem, sendo o reflexo de demandas isoladas e desconexas, realizadas sem o suporte de um plano de conservação e apresentando um caráter provisório e precário⁸⁶.

Implicações configuracionais e considerações finais

No que se refere às implicações configuracionais destas alterações no desempenho das funções genéricas do edifício, isto é, das suas possibilidades de ocupação e movimento nele embutidas (HILLIER, 1996), faz-se algumas observações. Com relação à ocupação, a diminuição das áreas expositivas ao redor do vão da rampa, sobretudo no piso 4, restringe a criação de salas nesta região. A introdução da área climatizada no piso 4, que requer barreiras para contenção do ar refrigerado, é especialmente segregadora nos casos em que o edifício se apresenta mais longo, isto é, sem o depósito do MAC-USP, como na versão atual (2021)⁸⁷, gerando uma área profunda e confinada entre este espaço e o auditório/banheiros. E a introdução do bloco com banheiros, copa e bar na porção central do piso 2, apesar de lógica do ponto de vista infraestrutural, devido à proximidade da escada, estreita a passagem para o mezanino, segregando-o do restante deste piso.

Já as possibilidades de movimento são significativamente alteradas em termos locais, isto é, em determinadas áreas, mas praticamente inalteradas em termos globais, isto é, quando se observa o edifício como um todo. Localmente, estas alterações fazem com que alguns pisos diminuam e se tornem mais fragmentados, o que resulta em percursos menores, mas com maior número de mudanças de direção (como no caso do piso 4, com a presença do depósito do MAC-USP e das instalações da FBSP), segregando-os.

⁸⁵ Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/cafe>>. Acessado em: 9. jun. 2022.

⁸⁶ De acordo com Villela (2019), “houve um projeto de ampliação feito por Oscar Niemeyer em 1994 que não foi aprovado pelo CONDEPHAAT, e, conseqüentemente, abandonado” (p. 63).

⁸⁷ Disponível em: <<http://bienal.org.br/exposicoes/34bienal>>. Acessado em: 9 jun. 2022.

As mudanças no sistema de circulação vertical que poderiam resultar em alterações globais significativas, isto é, a introdução das escadas de incêndio e da escada de ligação entre os pisos 1 e 2 no mezanino, destinam-se a usos excepcionais e não-públicos, e suas rampas e escadas, principais circulações verticais utilizadas pelo público geral, permaneceram inalteradas⁸⁸.

Apesar de estas alterações se darem em diferentes épocas e setores, algumas revertidas e outras consolidadas, do ponto de vista espacial, o edifício é alterado mais em termos semânticos do que sintáticos. Ou seja, ele se torna mais curto ou longo, mais contínuo ou fragmentado, quando suas áreas expositivas aumentam ou diminuem, mas sua estrutura espacial permanece, em grande medida, inalterada.

No caso do Pavilhão Cicillo Matarazzo, os atributos espaciais que o caracterizam estão associados às salas hipostilas em plano livre que possibilitam sua reconfiguração por meio de barreiras provisórias concebidas para atender às lógicas expositivas específicas segundo condições restritivas definidas pelos limites da edificação e pelos sistemas de acesso e circulação vertical. Estes sistemas são os responsáveis por manter com certa integridade os padrões de movimento global, como atestado em Nóbrega (2022).

Essa constatação retoma a discussão inicial, de que o espaço deve ser considerado pelos estudos de arquitetura moderna, não apenas em seus aspectos visuais e simbólicos, mas também em seus aspectos configuracionais e sistêmicos. Tais abordagens, quer sejam convergentes, quer façam emergir contradições entre estruturas e significados, ampliam as evidências que se tem destes edifícios, enriquecendo assim o seu processo de análise e documentação o embasamento das suas consequentes ações de preservação.

Referências:

AMARANTE, Leonor. **As bienais de São Paulo, 1951 a 1987**. São Paulo: BFB, 1989.

AMORIM, Luiz. **The Sectors' Paradigm: a study of the spatial and functional nature of modernist housing in Northeast Brazil**. Tese (Doutorado). University of London, 1999.

⁸⁸ Segundo estudos configuracionais que analisaram as duas as versões de 1954 e outras nove versões do edifício (1957, 1971, 1981, 1987, 1996, 2002, 2006, 2010, 2018) (NÓBREGA, 2022).

- AMORIM, Luiz; LOUREIRO, Claudia. The space of architecture and a new conservation agenda. **City & Time**, v. 2, n. 3, p. 1, 2007.
- AMORIM, Luiz; LOUREIRO, Claudia; NASCIMENTO, Cristiano. Preserving space: towards a new architectural conservation agenda. **Proceedings of the 6th international Space Syntax Symposium**. Istanbul. 2007. p. 32.1-32.14.
- BOTELLA, Elena Mata. **El análisis gráfico de la casa**. Tese (Doutorado) – E.T.S. de Arquitectura de Madri, 2002.
- CAMISSASA, Marta.; PORTUGAL, Josélia. O redesenho de Obras Paradigmáticas como Estratégia Didática no Ensino de História e Teoria da Arquitetura: Relato de Uma Experiência. **Anais do 6º Projetar – O projeto como instrumento para a materialização da arquitetura: ensino, pesquisa e prática**. FAUFBA, Salvador, 2013.
- CAÚLA, Adriana, CUNHA, Vítor. (Re)desenhando o Hotel Tropical de Manaus de Sérgio Bernardes: O redesenho como prática de pesquisa histórica em arquitetura. **Anais do IV Enanparq**. Porto Alegre, 2016.
- COTRIM, Márcio; TINEM, Nelci; VIDAL, Wynna. Ateliers de história da arquitetura: Análise gráfica, desenho e modelos analíticos. **Revista Projetar – Projeto e Percepção do Ambiente**, v. 2, n. 3, dezembro, 2017.
- COUTINHO, Evaldo. **O espaço da arquitetura**. Recife: Editora Universitária, 1972.
- CURI, Fernanda. **Ibirapuera, metáfora urbana**. O público/privado em São Paulo. 1954-2017. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- FARIAS, Agnaldo. **50 anos Bienal de São Paulo 1951–2001**. São Paulo: Fundação Bienal de Sao Paulo, 2001.
- FORTY, Adrian. **Words and buildings: A vocabulary of modern architecture**. London: Thames & Hudson, 2000.
- FRAGA, Carlos. **Museus, pavilhões e memoriais: A arquitetura de Oscar Niemeyer para exposições**. Dissertação (Mestrado) – UFRGS, Porto Alegre, 2006.
- HANSON, Julienne. **Decoding homes and houses**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- HERBST, Hélio. **Pelos salões da Bienais, a arquitetura ausente dos manuais: Contribuições para a historiografia brasileira (1951-1959)**. São Paulo: Annablume, 2011.
- HILLIER, Bill. **Space is the Machine**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- HILLIER, Bill. HANSON, Julienne. **The social logic of space**. Cambridge: Cambridge UPress, 1984.
- LIMA, Ana Gabriela; VIEIRA, Julio. O redesenho como instrumento de construção de conhecimento. **Revista Thésis**, 11, 3, p. 34-53, 2017
- LOUREIRO, Claudia; AMORIM, Luiz. Por uma conservação do espaço da arquitetura. **PROJETAR 2005 – II Seminário sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura**. 2005.
- LURY, Celia; WAKEFORD, Nina. **Inventive methods**. London: Routledge, 2012.
- MEDEIROS, Ana Elisabete, CHAIM, Giselle. Arquitetura por Escrito. **Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente**, 4, pp. 40–52, 2019.
- MINDLIN, Henrique. **Modern Architecture in Brazil**. Rio de Janeiro/Amsterdam: Colibris, 1956.
- NIEMEYER, Oscar *et al.* **Anteprojeto da exposição do IV centenário de São Paulo**. São Paulo: Graphicars, 1952.

NÓBREGA, Livia. **Spatial Mediation: Buildings as commodities for exhibitions discourses – the case of the Bienal de São Paulo (1957-2018)**. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

STEADMAN, Philip. **Architectural morphology: an introduction to the geometry of building plans**. London: Pion Limited, 1983.

STINCO, Claudia. Redesenho como ferramenta de ensino/aprendizagem de História da Arquitetura. **Seminário Projetar**, pp. 1-13, 2015.

VÁZQUEZ RAMOS, Fernando. (2016). Redesenho: Conceitos gerais para compreender uma prática de pesquisa histórica em arquitetura. **Anais do IV Enanparq**, Porto Alegre, pp. 1-14, 2016.

VÁZQUEZ RAMOS, Fernando, MATTOS, Paula., SOUZA, Sérgio. (2016). Redesenho e maquetas no processo didático do ensino da arquitetura. **Educação gráfica**, 20, 3, pp. 64-78, 2016.

VILLELA, Anna Helena. **Expografia na 27ª Bienal de São Paulo**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2019.

RISSELADA, Max. **Raumplan versus plan libre**. Delft: Delft University Press, 1991.

VIDAL, Wynna; TINEM, Nelci; COTRIM, Marcio. Diálogos gráficos: o uso do desenho mediando aproximações entre história e projeto na formação do arquiteto. In: 7o Fórum de Pesquisa FAU-Mackenzie, 2011, São Paulo. **Anais do 7o Fórum de Pesquisa FAU-Mackenzie**. São Paulo: FAU Mackenzie, 2011. v. único.

ZEVI, Bruno. **Saber ver la arquitectura: ensayo sobre la interpretación de la arquitectura**. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1971.



8

semi
nário

docomo
mo sp



a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

O USO DA GRELHA NOS EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS DE MMM ROBERTO: DA REGULARIDADE À DISTORÇÃO

*The use of grid in residencial buildings of MMM Roberto: from regularity to
distortions*

*El uso de la retícula en los edificios residenciales de MMM Roberto: de la
regularidad a la distorsión*

PREDIGER, Luísa Dresch

Arquiteta. Mestranda do PROPAR da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
arg.luisaprediger@gmail.com

BAHIMA, Carlos Fernando Silva

Doutor, arquiteto. Professor do PROPAR - Universidade Federal do Rio Grande do
Sul. cfbahima@hotmail.com

RESUMO

Apesar do paralelismo com o grupo de Lucio Costa que projeta o edifício do Ministério de Educação, a historiografia em torno do Escritório MMM Roberto apresenta escassez de material gráfico e analítico. A segunda fase do escritório é exemplar: alinhados com Le Corbusier em favor de uma construção qualificada, os projetos reiteram a distinção entre arquitetura e construção via esquema Dom-ino e os cinco pontos. Fica implícita a dualidade entre a disposição das paredes, segundo a conveniência do programa, e a ordem unitária e geométrica da grelha, que comanda a locação dos suportes no espaço. O artigo analisa dois projetos residenciais com emprego extremo da grelha. No edifício Angel Ramirez, esta é absolutamente regular; no edifício Dona Fátima e Finússia, comparecem nítidas distorções. Se na obra corbusiana é a *promenade architecturale* o agente modificador, na obra dos Roberto é a adaptação da barra às divisas e à densificação do programa.

Palavras-chave: Edifício moderno, Escritório MMM Roberto, Grelha de apoios.

ABSTRACT

Despite the parallelism with Lucio Costa's group that designed the Ministry of Education building, the historiography about the MMM Roberto Office shows shortage of graphic and analytical material. The second period of the office is exemplary: aligned with Le Corbusier in favor of qualified construction, the projects reinforce the distinction between architecture and construction through the Dom-ino type structure and the five points. The duality between the walls arrangements'is implicit, according to the program's arrangement, and the Unity order and geometrics of the grid, which governs the supports' location in the space. The article analyzes two residential projects with extreme use of the grid. On one hand the Angel Ramirez building, it's absolutely regular, on the other hand the Dona Fátima and Finússia building, there're clear distortions. If in Corbusier's work the *promenade architecturale* is the modifying agent, in Roberto's work it's the block modification to the limits of the plot and the densification of the program.

Keywords: Modern Building, MMM Roberto, the Grid's supports.

RESUMEN

Sin embargo del paralelismo con el grupo de Lucio Costa que diseñó el edificio del Ministerio de Educación, la historiografía en torno a la Oficina MMM Roberto muestra escasez de material gráfico y analítico. La segunda fase de la oficina es ejemplar: alineados con Le Corbusier a favor de la construcción calificada, los proyectos refuerzan la diferencia entre arquitectura y construcción a través del esquema Dom-ino y los cinco puntos. Está implícita la dualidad entre la disposición de los muros, según la conveniencia del programa, y el orden unitario y geométrico de la retícula, que rige la ubicación de los apoyos en el espacio. El artículo analiza dos proyectos residenciales con uso extremo de la retícula. En el edificio Ángel Ramírez esto es absolutamente regular; en el edificio de Dona Fátima y Finússia aparecen claras distorsiones. Si en la obra corbusiana el *promenade architecturale* es el agente modificador, en la obra de Roberto lo es la adaptación de la barra a los bordes y la densificación del programa.

Palabras clave: Edifício moderno, MMM Roberto, Retícula de apoios.

O USO DA GRELHA EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS DE MMM ROBERTO: DA REGULARIDADE À DISTORÇÃO

Introdução

O escritório MMM Roberto tem vasta produção, seja pela quantidade ou pela duração e variedade de encargos. O início das associações dos irmãos é em 1936 com o projeto para a Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.) em que Marcelo e Milton vencem o concurso. Os dois irmãos conquistam espaço ao vencerem novamente os concursos para o Aeroporto Santos Dumont (1937) e Liga Brasileira contra Tuberculose (1937), bem como um projeto de maior envergadura, o edifício Plínio Catanhede (1938). Esta formação estende-se até 1941, que é marcada pela inclusão Maurício à equipe.

Luiz Felipe Coelho Machado de Souza considera o período em que os três irmãos atuaram em conjunto (1941-1953) como o melhor e mais qualificado momento da produção do escritório (SOUZA, 2014, p.176). Os arquitetos projetam nestes anos, além de edifícios públicos, inúmeros projetos para a iniciativa privada, incluindo doze edifícios residenciais e, destes, onze no Rio de Janeiro.

Além do reconhecimento desta segunda fase, essa investigação opta pelos edifícios residenciais porque sobre estes há escassez de material historiográfico e analítico. Considera-se como premissas, o respeito com que o escritório MMM Roberto atribui a cada obra quanto ao local de inserção e ao cumprimento do programa solicitado. Apesar do patronato privado, tradicionalmente caracterizado por orçamentos mais enxutos, os arquitetos mantêm o mesmo nível de cuidado dispensado aos projetos de caráter institucional advindos do patronato estatal.

Ainda que à margem do grupo chefiado por Lucio Costa, que projeta o edifício do Ministério de Educação e Saúde Pública (MESP), o Escritório MMM Roberto atua em notável paralelismo, empregando os mesmos princípios de ordem formal recebidos pelo grupo de Costa por ocasião da segunda visita de Le Corbusier ao Brasil em 1936. Marcelo Roberto ao explanar sobre os princípios de projeto corrobora tal influência, em específico quanto à obra da A.B.I.:

[...] nosso trabalho é baseado nas leis imutáveis da grande arquitetura de todos os tempos e nos princípios da arquitetura moderna, frutos da técnica contemporânea: estrutura independente, plano livre, fachada livre, teto-jardim (ROBERTO, 1940, p.269).

E, ele reitera que, tais princípios são fruto da técnica contemporânea, ou seja, a independência entre estrutura e vedação que que Lucio Costa interpreta de maneira magnífica em “Razões da nova Arquitetura” (1936) sobre a ossatura tipo Dom-ino (1915) e os escritos de Le Corbusier firmados em “Precisões” (1930). Quase uma década antes em “Por uma arquitetura” (1920/21), Le Corbusier destina um capítulo para “Os Traçados Reguladores”:

A obrigação da ordem. O traçado regulador é uma garantia contra o arbitrário. Proporciona a satisfação do espírito. O traçado regulador é um meio; não é uma receita. Sua escolha e suas modalidades de expressão fazem parte integrante da criação arquitetural (CORBUSIER, 2014, p.41).

O arquiteto Márcio Roberto⁸⁹, em depoimento pessoal, reitera o uso sistemático de traçados geométricos influenciados pela obra corbusiana, como suporte geométrico dos projetos. Por conseguinte, esse artigo propõe um olhar analítico sobre o importante e decisivo papel exercido pela grelha ordenadora nos edifícios residenciais elaborados pelo escritório MMM Roberto.

Nesse sentido, a escolha de Lucio Costa pela obra corbusiana não acontece de maneira casual, conforme ressalta Carlos Eduardo Comas: “A obra corbusiana é o paradigma a seguir, porque propõe, de modo sistemático, uma renovação compositiva validada por mudança tecnológica e sociocultural” (COMAS, 2004, p.22). Em outras palavras, a posição de Le Corbusier é em favor de uma construção qualificada fazendo distinção entre arquitetura e construção ao contrário da ala mais à esquerda da vanguarda moderna. Portanto, o esqueleto que o esquema Dom-ino de 1915 e os cinco pontos sistematizados em 1926 demandam não é um esqueleto qualquer: lajes sem vigas aparentes em balanço viabilizam planta e fachada livres em um edifício de vários pavimentos. Fica implícito a dualidade entre a disposição das paredes, segundo a conveniência dos reclames programáticos, enquanto à estrutura recai a ordem unitária e geométrica da grelha, que comanda a locação dos suportes no espaço estratificado das lajes lisas. Nas palavras de Juan Antonio Cortés, “a quadrícula adquire um novo protagonismo na definição arquitetônica, agora como fator qualificador” (CORTÉS, 2013, p.19). Além do fator de qualificação do esqueleto, e, em consequência da construção, a grelha é entendida por Peter Eisenman como uma referência absoluta

⁸⁹ Conversa realizada no Rio de Janeiro em 21 de junho de 2018 e arquivada no acervo pessoal da autora.

para a forma arquitetônica, seja esta relacionada aos antecedentes universais da forma genérica ou àqueles relacionados a uma situação de arquitetura em particular vinculados à forma específica (EISENMAN, 2006, p. 63).

Nesse sentido, dois critérios fundamentais foram estabelecidos para seleção das obras analisadas, quais sejam: o primeiro, **a grelha ordenadora** podendo ser deformada em virtude da fricção sofrida pelo segundo, **o programa, submetido à geometria do lote**. Esta é associada diretamente à posição do lote na quadra e às demandas programáticas de uso intensivo, características do quarteirão de ocupação perimetral presentes nos terrenos em que os projetos estão inseridos na alta densidade do bairro de Copacabana.

O artigo também se alinha com o que Barry Maitland propõe em *The Grid* (MAITLAND, 1979), ao analisar a obra de Le Corbusier. Ele discorre que a grelha ordenadora está sempre presente organizando todos os elementos e sistemas. Embora não signifique que não haja distorções, pelo contrário, mas que estas são ordenadas e que a motivação, no caso corbusiano, é a *promenade*, (MAITLAND, 1979).

Os exemplos localizam-se na zona sul do Rio de Janeiro com térreo total ou parcialmente aberto em pilotis, um ingrediente peculiar na dialética público-privada na produção dos Roberto. O escritório examina a geometria do lote na inserção da edificação, avaliando a cada edifício no quarteirão, definindo os diferentes níveis de porosidade (COMAS, 2002) destes térreos em relação ao entorno.

Nesse contexto a pesquisa busca responder quais os fatores que motivam as distorções da grelha na obra do escritório MMM Roberto. Pretende-se estabelecer os diferentes níveis de distorção, desde o projeto em que a grelha é absolutamente regular até ao extremo oposto em que a distorção rivaliza com a regularidade inicialmente pretendida. Dentre os onze edifícios residenciais projetados conjuntamente pelos três irmãos, no segundo período, no Rio de Janeiro, oito enquadram-se nos critérios pré-definidos para análise. São eles os edifícios: Piancó, Mamanguape, Guarabira, Dona Fátima e Finússia, João Mendes Magalhães, Sadock de Sá, Almirante Sadock de Sá e Angel Ramirez.

O cunho panorâmico e historiográfico predomina nas apreciações críticas sobre a produção do escritório MMM Roberto. O enfoque dessas publicações reside na documentação e catalogação com escassez de material gráfico dos projetos como fonte primária de pesquisa. Ao conjugarem historiografia e catalogação com análises voltadas à disciplina da arquitetura, duas dissertações de Mestrado se constituem em exceção: *Os Irmãos Roberto e a arquitetura moderna no Rio de Janeiro*, de Cláudio Calovi Pereira

e a tese, em dois volumes, de Luiz Felipe Coelho Machado de Souza, *Lesfrères Roberto, architectes bâtiments d'habitat collectif construits à Rio de Janeiro, 1945-1969*. Esse artigo se alinha a esses trabalhos de viés analítico em que a historiografia é ferramenta de reflexão, não o fim em si mesma. Nessa esteira, parafraseando Helio Piñón, a teoria é uma tentativa de explicar fenômenos que não se consegue entender por meio do sentido comum (PIÑÓN, 2006, p.16).

É inquestionável a importância do levantamento histórico, pois é ele que permite avançar no campo da análise e crítica e é inevitável examinar uma obra sem considerar a história e o contexto de inserção. Então, respeitando o material existente, traça-se uma ideia de continuidade: o presente trabalho tem por objetivo analisar a relação entre a **grelha ordenadora**, suas distorções e possíveis fricções causadas pelo **programa, submetido à geometria do lote**.

As discussões têm em vista cooperar com o ensino e produção projetual, uma vez que estes são princípios importantes e tangíveis para a prática de projeto. Ao considerar que os casos apreciados são desenvolvidos pelo escritório MMM Roberto para iniciativa privada, entende-se que há muito a se aprender com as experimentações dos Roberto, tanto para o ensino quanto à prática de arquitetura.

Edifício Dona Fátima e Finúcia

O edifício residencial Dona Fátima e Finúcia localiza-se em um terreno de esquina, encontro das ruas Barata Ribeiro e República do Peru, em Copacabana. O projeto tem proposta de dois edifícios separados, pedido dos investidores, mas os arquitetos sugerem um único volume, embora com dois acessos e administrações independentes (SOUZA, 2014, p. 200). A edificação é composta de subsolo para garagem e apoios, térreo sob pilotis, dez pavimentos tipo de apartamentos e a cobertura com casa de máquinas e reservatório.

O térreo apresenta porosidade total com pilotis e de acesso livre ao pedestre, princípio corbusiano de solo liberado, locando playground, jardins e espelho d'água, contrariando as tendências de locar no térreo lojas, escritórios ou mesmo os apartamentos (BAHIMA, 2002, p. 94). Os acessos ao edifício dividem-se em dois núcleos e cada um tem circulação principal e de serviço, no térreo ainda com zeladoria, apartamento para o zelador e depósito de serviço. Nas divisas do lote, de frente para ambas as ruas, estão

inseridos os acessos de veículos para a garagem. O subsolo atende às necessidades de estacionamento e algumas funções técnicas.

A organização do volume composto do pavimento tipo, de apartamentos, é em U com “uma adaptação da barra à geometria do seu lote de esquina, com as suas fachadas públicas livres e as funções secundárias interiorizadas ao miolo do quarteirão” (BAHIMA, 2002, p.160). São quatro apartamentos por andar, um com quatro dormitórios e os outros com três quartos, todos com dependência de empregada e suas áreas variam entre 112m² e 197m². As áreas de serviços dos apartamentos, com exceção de um dormitório de duas unidades, que se voltam para o pátio interno. No entanto, um dos apartamentos, voltado para o miolo de quarteirão, tem apenas a área social voltada para a fachada principal, os três dormitórios se abrem para o pátio interno e um fosso de ventilação é inserido para os serviços.

Há intenção de movimento explícito no tratamento das fachas orientadas para via pública, bem como em reforçar a liberdade entre o sistema estrutural e de vedação, por meio das inflexões que alargam a superfície dos pavimentos tipo em direção à esquina. Enfatiza-se a esquina, pois o a expansão do volume tem seu encontro junto à esquina. Também, ao ampliar os balanços nas superfícies piso-teto, reforça-se a fachada livre que não tem os apoios estruturais na sua extremidade. A fachada que está orientada para a rua Barata Ribeiro, por ser noroeste, recebe elemento de proteção solar, uma grelha de concreto, em frente às esquadrias piso-teto que têm tratamento diferenciado nos peitoris dos dormitórios em relação ao estar. A fachada que voltada para a rua República do Peru tem nos primeiros quatro pavimentos uma diferenciação em relação aos demais, viga invertida como peitoris e janela em fita. E, a partir do quarto andar, marcação da laje e esquadrias piso teto. Existe uma transição estrutural que também é evidenciada nesta fachada, no primeiro pavimento a viga tem maior altura se comparada com as outras três, pois há uma laje de transição que tem finalidade de redistribuição de cargas, uma vez que os apoios do térreo e dos apartamentos nem sempre coincidem. O revestimento das vigas e lajes é em pastilha, enquanto os brises de concreto têm acabamento em pintura.



Figura 1. Edifício Dona Fátima e Finúsia. Fonte: acervo pessoal da autora.

Ao observar as fachadas públicas, elas sugerem uma grelha ordenadora que, em um primeiro momento, parece não se refletir em planta devido à compartimentalização que o próprio programa exige. Na planta do pavimento tipo, identifica-se uma modulação partindo da dimensão dos cômodos, nas extremidades voltadas para as ruas, que se repete nas fachadas por meio de esquadrias e brises. Em uma rápida análise parece que essa organização não se estende para os ambientes do interior do quarteirão, ou assim se pensou, como apontam: Pereira (PEREIRA, 1993, p.116) que não há uma malha regular; e Bahima (BAHIMA, 2002, p.162) que a relação da malha do pavimento tipo e do térreo são diferentes.

No entanto, do ponto de vista geométrico, é possível afirmar que há um traçado regulador que ordena o conjunto de sistemas e elementos do edifício como um todo. É uma aparente falta de regularidade que se oculta uma grelha cartesiana a regular todo o lote e projeto em planta e fachada. O módulo da grelha tem a dimensão da esquadria, entre montantes das fachadas públicas. Esta dimensão é a geratriz do módulo estrutural e de todas as variações, bem como de todos os ambientes no pavimento tipo e também verticalmente, das fachadas públicas.

Os pilares no térreo, que parecem descontraídos entre si e com a planta do pavimento tipo, têm as distorções ordenadas pelo módulo da esquadria, ou por subdivisões do mesmo. Os pilares da periferia conferem ritmo às fachadas, longitudinalmente ABCAA e no sentido transversal, BCDC. Semelhantemente acontece com os pontos de apoio

do pavimento tipo, que se deslocam sempre obedecendo a grelha. O ritmo longitudinal do pavimento de apartamentos é $AB^{A/2}A/2^C/2^C/2^A/2C$ e transversalmente, $A/2A/2^C/2EE$.



Figura 2. Plantas térreo e pavimento tipo do edifício Dona Fátima e Finússia. Fonte: SOUZA,2006, p. 115-116. Marcações de análise feitas pela autora.

As inflexões que formam as duas fachadas públicas obedecem ao traçado regulador. As alturas das lajes, vigas, platibandas e esquadrias encaixam-se perfeitamente no traçado regulador. Um dos apartamentos é determinado pela inflexão no sentido longitudinal. O motivo dessa inflexão é a inserção do fosso de ventilação em ajuste ao programa, uma vez que este apartamento tem reduzida proporção das fachadas voltadas para rua. Em outras palavras, as distorções demandadas pela acomodação do programa densificado no miolo do quarteirão seguem a grelha ordenadora.

A geometria do lote não entra em conflito com a grelha ordenadora, pelo contrário, o lote regular acolhe a malha geométrica e as suas inflexões. A paginação do térreo é toda arranjada de maneira a enquadrar-se na grelha, desde o contorno dos jardins aos espaços de apoio e zeladoria, incluindo os pilares. O mesmo acontece no pavimento tipo, e, como regra, as distorções apresentadas são demandas do programa. Esta demanda um grão menor dos compartimentos envolvendo ambientes de dimensões díspares. No entanto, tais subdivisões respeitam o módulo geratriz das esquadrias.

A grelha está oculta, mas presente. Ao contrário do que se imagina inicialmente, há um único traçado ordenador para o térreo, planta do pavimento tipo e fachadas públicas. Nesses termos, não se pode falar em ausência de grelha ou em irregularidade total. Se na obra corbusiana as linhas de movimento são identificadas por Maitland como os agentes das distorções sobre a grelha reguladora (MAITLAND, 1979), nos edifícios D. Fátima e Finússia pode-se afirmar que esta se deforma por tensões entre a necessidade

de densificar o programa e as relações do lote com os limites privados das divisas. Tal fricção ocorre pela imperiosa necessidade de aumentar o perímetro de fachadas intra-quarteirão quando a barra se dobra formando um ‘U’. Através da introdução de núcleos de ventilação e iluminação naturais, essas perfurações verticais rompem com a grelha em seu sentido absoluto e justificam as distorções da quadrícula observadas na ala junto à divisa.

Edifício Angel Ramirez

O edifício residencial Angel Ramirez está situado na Rua República do Peru em Copacabana, a poucos metros da beira mar. A data do edifício é 1954, mas há a confirmação da participação de Milton⁹⁰. O projeto é desenvolvido para o Banco Hipotecário Lar Brasileiro Ltda. O lote é retangular, de meio de quadra, com térreo livre sob pilotis, acrescido de doze andares de apartamentos e o primeiro contém a garagem.

Ao todo são 97 unidades entre simplex e duplex, com variação entre um e três dormitórios, buscando o maior aproveitamento. O volume do edifício é de fácil leitura, um prisma retangular. As fachadas menores, nas divisas, são opacas, enquanto as fachadas longitudinais orientam-se para a via pública e para o interior do quarteirão, um espaço semi-público que permite aberturas na divisa.

Existe maior complexidade nas plantas dos pavimentos de apartamentos devido à variação das unidades, somando-se duas plantas de pavimento tipo e três plantas de pavimentos que não se repetem. O nível do pavimento térreo abriga os núcleos de circulação principal e serviços que se organizam em três conjuntos com dois elevadores e dois núcleos de circulação com uma escada em cada. A rampa de acesso à garagem do primeiro pavimento se localiza na divisa sudeste, da mesma forma que a zeladoria, junto ao acesso principal. O térreo é livre, sob pilotis, e sugere continuidade do calçadão da orla de Copacabana por meio da paginação do piso e da escolha dos materiais, a pedra portuguesa.

⁹⁰ Em conversa com Márcio Roberto, ele faz a ressalva de que o edifício Angel Ramirez deveria integrar a lista dos edifícios estudados, uma vez que Milton participa ativamente do projeto, segundo ele, mas vem a falecer antes de sua execução. Conversa documentada no acervo pessoal, data de 18 de junho de 2018.

O primeiro pavimento é dividido em duas partes, quais sejam, a garagem voltada para o miolo de quarteirão e uma banda de apartamentos tipo duplex voltada para a fachada pública. No segundo pavimento estão os espaços de serviço e social dos apartamentos duplex, e orientados para o miolo de quadra, outra banda de cinco unidades tipo simplex de dois quartos. As plantas dos pavimentos ímpares, a partir do terceiro andar, têm para ambas as fachadas, pública e intra-quarteirão, os dormitórios das quatorze unidades duplex. Os andares pares, a partir do quarto pavimento, abrigam os ambientes sociais e de serviço das unidades duplex dos pavimentos ímpares e os apartamentos da fachada pública têm dimensões maiores do que as unidades voltadas para o miolo da quadra. A redução da área social dessas unidades permite a inserção de cinco apartamentos de um dormitório, que se somam a três unidades tipo simplex por pavimento tipo ímpar. Os apartamentos duplex, orientados para a fachada de via pública, dispõem de um fosso de ventilação generoso para os serviços, enquanto os apartamentos que se abrem para o interior da quadra têm fossos menores, para ventilação dos banheiros.

Em termos geométricos, o vão entre montantes de esquadria é a unidade modular que ordena, além dos elementos de fachada, todas as partições internas e os apoios da estrutura. A estrutura está contida na grelha de ritmo AB e AAAAAA. No sentido longitudinal, frente via pública, a laje está em balanço e este aumenta, considerando-se uma distorção que acompanha a inclinação do lote, mas respeitando a proporção do traçado ordenador.



Figura 3. Plantas térreo, pavimento 1 e 2 e pavimentos tipo ímpares e pares do edifício Angel Ramirez. Fonte: SOUZA, 2006, p.192-196. Marcações de análise feitas pela autora.

Os pontos de apoio entre térreo e pavimentos de apartamentos não coincidem, há uma laje de transição no primeiro pavimento e esta é mais espessa do que as demais, redistribuindo a carga dos andares de apartamentos e garagem nos pilares em V do térreo.

As unidades duplex orientadas à fachada de via pública são compostas por nove módulos. Nos pavimentos tipo ímpares, são três dormitórios com três módulos, enquanto nos andares de planta tipo pares, oito módulos correspondem ao estar e um à dependência de empregada. Estes nove módulos que correspondem a uma unidade na fachada principal, é igual ao ritmo denominado A, que é representa um dos módulos da grelha estrutural. Já nos apartamentos de fachada intra-quarteirão, pavimentos tipo ímpares, é mantida a mesma ordenação explicada acima, enquanto nos pavimentos tipo pares, em seis apartamentos são retirados três módulos em cada. Ou seja, a cada duas unidades de apartamentos, são seis módulos que sobejam, estes são destinados aos três apartamentos de um dormitório, compostos por dois módulos. No segundo andar do edifício, orientados para o miolo da quadra, estão os apartamentos de dois dormitórios, que são formados por doze módulos da dimensão da esquadria, totalizando cinco unidades. Internamente, as divisões do programa residencial têm grão de compartimentação menor que a tendem à disposição da grelha ordenadora. Há uma deformação no ângulo, na divisa do lote, face intra-quarteirão, fazendo com que esta unidade seja maior.

Em relação às fachadas, estas apresentam modulação também no sentido vertical. Cada vão entre lajes lisas é tripartido, subdividido entre faixa inferior dos peitoris, faixa intermediária de janelas e faixa superior de bandeiras. A fachada pública, apesar da modulação das esquadrias ser a mesma e se repetir ao longo de toda a extensão do edifício, sugere movimento por meio do seu uso, uma vez que as venezianas não estão sempre dispostas do mesmo modo. Essa ordenação da fachada é feita com maestria, pois os ambientes por detrás não são sempre os mesmos, alternando entre salas de estar e dormitórios na fachada pública. O que acontece são vedações opacas, necessária nos banhos e cozinhas, que respeitam a grelha. As diferenças entre a modulação dos fechamentos e as dimensões do lote são absorvidas geometricamente junto à divisa, através de um chanfro na fachada principal.



Figura 4. Fachadas frente pública e miolo de quarteirão do edifício Angel Ramirez.
Disponível em: <http://www.leonardofinotti.com/projects/edificio-angel-ramirez> Acesso em 20 mai. 2022.

O lote com área semi-pública interna ao quarteirão, permite às fachadas voltadas a essa praça uma importância incomum se comparados aos terrenos com miolo totalmente privado. O terreno não é completamente regular, mas não chega a provocar inflexões que descaracterizem ou friccionem a malha a ponto de causar distorções significativas. A malha estrutural encaixa-se perfeitamente à grelha ordenadora, bem como as compartimentalizações dos ambientes dos apartamentos. Portanto, entende-se que as distorções da malha são em decorrência das angulações do lote.

Considerações finais

A análise do traçado geométrico desses dois edifícios corrobora a noção corbusiana de arquitetura como construção qualificada, tanto pelo uso da estrutura tipo Dom-ino, como pela geometria da grelha estrutural. Nesses dois edifícios, fica evidenciado que é o módulo entre montantes o elemento geométrico que organiza todos os elementos da construção, sejam estes estruturais ou de simples vedação.

A grelha é parte fundamental na criação destes projetos, mesmo quando esta apresenta irregularidades, entendidas como distorções à malha, ou seja, exceções à regra. Se no caso Dona Fátima e Finússia, as inflexões se apresentam em maior grau em relação a quase absoluta regularidade do Angel Ramirez, essas oposições devem ser entendidas como diferentes gradações de traçado ordenador ao invés de simples ausência de ordem. Enquanto no primeiro há a deformação promovida pela necessidade de dobrar

a barra uma segunda vez, junto à divisa, e criar nova fachada interna com o intuito de ventilar e iluminar naturalmente os espaços, o segundo caso tem pequena distorção articulada pela mínima angulação do terreno. As fricções sofridas seguem em absoluto a grelha, mesmo que implicitamente, ou seja, não há aleatoriedades. O espaçamento dos montantes de esquadria é o módulo básico - fração do vão estrutural que comanda a grelha de apoios. A partir dele a grelha se forma e sob ela estão arranjados o sistema estrutural e os demais elementos de arquitetura em planta e fachada.

Há outra escolha realizada pelos arquitetos tanto no edifício Dona Fátima e Finússia quanto no Angel Ramirez: o diferente posicionamento dos apoios estruturais no térreo e nos pavimentos de apartamentos, mas sob sem mesma grelha. Tal decisão acarreta na laje de transição tipo tabuleiro (BAHIMA, 2002) para a redistribuição de cargas no posicionamento dos pilares no pavimento térreo, solução utilizada por Le Corbusier nos edifícios residenciais do pós-guerra.

Quanto ao volume, constituído pelo somatório de planos, é igualmente organizado a partir do traçado regulador, elucidando em projeto o discurso de Eisenman: a grelha ordena o volume e não apenas a planos isolados (EISENMAN, 2006). De fato, o conceito de grelha cartesiana como referência absoluta de toda obra corbusiana tem inspiração na visita à Acrópole de Atenas: a forma específica das montanhas cria uma oposição dialética com forma genérica da grelha de colunas do Partenon.

Referências

BAHIMA, Carlos Fernando da Silva. **Edifício Moderno Brasileiro: a urbanização dos cinco pontos de Le Corbusier 1936-57**. Dissertação (mestrado) PROPAR/UFRGS, Porto Alegre, 2002.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Precisões brasileiras sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos, a partir do projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Afonso Reidy, Jorge Moreira & cia. 1936-45**. Tese (doutorado), Universidade de Paris, Paris, 2002.

_____. **A arquitetura de Lucio Costa: uma questão de interpretação**. In: Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea/organizado por Ana Nover... [et al.]. – São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CORBUSIER, LE. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2014. Original *Vers une Architecture*. Paris: G. Crès, 1923.

CORTÉS, Juan Antonio. **Historia de la retícula em el siglo XX; De la estructura Dom-ino a los comienzos de los años setenta**. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2013.

EISENMAN, Peter. **The Formal Basis of Modern Architecture**. Baden: Lars Müller Publishers, 2006. Tese originalmente submetida em 1963 à Universidade de Cambridge.

MAITLAND, Barry. **The Grid in Oppositions 15 / 16**. London. The MIT Press, 1979.

PEREIRA, Cláudio Calovi. **Os irmãos Roberto e a arquitetura moderna no Rio de Janeiro (1936-1954)**. Dissertação (mestrado) PROPAR/UFRGS, Porto Alegre, 1993.

PIÑON, Hélio. **Teoria do projeto**. Livraria do arquiteto, Porto Alegre, 2006.

ROBERTO, Marcelo. **O pensamento de Marcelo Roberto**. Arquitetura, nº 28, outubro de 1964.

SOUZA, Luiz Felipe Machado Coelho de Souza. **Irmãos Roberto, arquitetos**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

SOUZA, Luiz Felipe Machado Coelho de Souza. **Lesfrères Roberto, Architectes. Volume 2 – corpus. Bâtiments d’habitat collectif construits à Rio de Janeiro, 1945-1969**. Tese (Doutorado) apresentado a Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Paris, 2006.

Mesa | 5

Cidade como acervo

**1 | ARQUITETURA E CIDADE NO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO:
LONDRINA E SUA PRODUÇÃO MODERNA NA DÉCADA DE 1950**

Fernanda Millan Fachi e Miguel Antonio Buzzar

2 | CIA. CITY: ACERVO E PESQUISAS

Silvia Wolff, Aline Nassarall Regino e Roseli Maria Martin D'Elboux

**3 | INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS EM RESIDÊNCIAS MODERNAS
NO NORDESTE BRASILEIRO: ESTUDOS DE CASOS EM CAMPINA GRANDE, PB**

Alcilia Afonso de Albuquerque e Melo

**4 | LEVANTAMENTOS DIGITAIS COMO METODOLOGIA DE IDENTIFICAÇÃO
DA ARQUITETURA MODERNA NO CENTRO DE RIBEIRÃO PRETO**

Laura Marques dos Santos e Tatiana de Souza Gaspar

**5 | DEAMBULAR PELO MODERNO: O CAMINHAR COMO PRESERVAÇÃO
DA ARQUITETURA MODERNA DE CURITIBA**

Isabela Ignacio de Moura e Karina Scussiato Pimentel



8

seminário

docomomo sp



a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

ARQUITETURA E CIDADE NO PROCESSO DE
MODERNIZAÇÃO: LONDRINA E SUA PRODUÇÃO MODERNA
NA DÉCADA DE 1950

*Architecture and city in the modernization process: Londrina and its modern
production in the 1950s*

*Arquitectura y ciudad en el proceso de modernización: Londrina y su
producción moderna en la década de 1950*

FACHI, Fernanda Millan

Doutoranda. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
fermillanfachi@gmail.com

BUZZAR, Miguel Antonio

Professor Associado. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São
Paulo. mbuzzar@sc.usp.br

RESUMO

A partir da ideia de cidade enquanto agente modernizador, que utiliza como instrumento o processo de modernização, e o conceito de cidade como fonte e foco de criação cultural, a extensa produção de alta qualidade média da arquitetura brasileira nos anos de 1950 torna-se evidente em diferentes cidades e contextos do cenário nacional. É o caso de Londrina, no norte do Paraná, cuja produção, sobretudo na década de 1950 – em virtude do êxito da cultura cafeeira –, evidencia a dimensão moderna da cidade através de suas obras arquitetônicas concomitantemente ao seu processo de modernização. Diante disso, este trabalho propõe a análise de alguns exemplares da arquitetura moderna em Londrina, entre os anos de 1950: o mercado *Shangri-lá*, a Estação Rodoviária, o Edifício ECB, o Edifício Autolon e o Edifício Sahão. As obras marcam o panorama da cidade de Londrina e revelam aspectos da modernização da cidade frente à sua formação.

Palavras-chave: Modernização. Cidade. Londrina.

ABSTRACT

From the idea of the city as a modernizing agent, which uses the modernization process as an instrument, and the concept of the city as a source and focus of cultural creation, the extensive production of high average quality of Brazilian architecture in the 1950s becomes evident in different cities and contexts of the national scenario. This is the case of Londrina, in the north of Paraná, whose production, especially in the 1950s - due to the success of the coffee culture -, highlights the modern dimension of the city through its architectural works concomitantly with its modernization process. Therefore, this work proposes the analysis of some examples of modern architecture in Londrina, between the 1950s: the Shangri-lá market, the Bus Station, the ECB Building, the Autolon Building and the Sahão Building. The works mark the panorama of the city of Londrina and reveal aspects of the modernization of the city in the face of its formation.

Keywords: Modernization. City. Londrina.

RESUMEN

A partir de la idea de la ciudad como agente modernizador, que utiliza el proceso de modernización como instrumento, y el concepto de la ciudad como fuente y foco de creación cultural, la producción extensiva de alta calidad media de la arquitectura brasileña en la década de 1950 se hace evidente en diferentes ciudades y contextos del escenario nacional. Es el caso de Londrina, en el norte de Paraná, cuya producción, especialmente en la década de 1950 -debido al éxito de la cultura del café, destaca la dimensión moderna de la ciudad a través de sus obras arquitectónicas concomitantes con su proceso de modernización. Por lo tanto, este trabajo propone el análisis de algunos ejemplos de arquitectura moderna en Londrina, entre la década de 1950: el mercado de Shangri-lá, la Estación de Autobuses, el Edificio ECB, el Edificio Autolon y el Edificio Sahão. Las obras marcan el panorama de la ciudad de Londrina y revelan aspectos de la modernización de la ciudad frente a su formación.

Palabras clave: Modernización. Ciudad. Londrina.

ARQUITETURA E CIDADE NO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO: LONDRINA E SUA PRODUÇÃO MODERNA NA DÉCADA DE 1950

Introdução

A cidade, de acordo com Gorelik (1999), é instrumento para uma sociedade moderna, isto é, o objeto principal da modernidade – tida como parte integrante de uma política deliberada que associa modernismo à modernização. Desta forma, entender a cidade, especialmente por sua relação intrínseca de processos materiais e representações culturais, implica ver seu funcionamento e imbricações.

Nesse íterim, Sevckenko (2009) aborda que a cidade seria fonte e foco da produção cultural, sorvedouro de potencialidades, representada como local de gênese de um caos devastador e manancial de uma vontade emancipadora. E, de modo a analisar os impasses históricos modernistas, se propõe a investigar o vocábulo “moderno”. Para ele, a palavra “moderno” acrescenta aspectos prodigiosos ao objeto com o qual se relaciona, de tal maneira a sintetizar conotações sobrepostas em níveis que se sucedem e acumulam.

A cidade torna-se então, de acordo com Arruda (2001, p. 70), “um conjunto cultural a exprimir modos diversos de significação, de exercício de poder, de emergência e de acomodações de conflitos”.

Diante disso, no que se refere a aspectos arquitetônicos, nos anos de 1950, a arquitetura brasileira, segundo Martins (2002, p. 2), apesar de suas contradições e implicações, deixava de ser erudita, destinada a uma faixa restrita da população, e passava a ser referência para os anseios da classe média, e apresentava aspectos peculiares: ora reconhecida internacionalmente por suas características, ora espalhada por seu território, “numa produção extensiva de alta qualidade média”.

Nesse contexto, a cidade de Londrina, localizada no norte do Paraná, cujas referências residem na produção cafeeira – responsável em grande parte pela formação da rede de cidades do norte do estado paranaense – destaca-se enquanto cidade nova e em formação, com pretensões cosmopolitas, de intenso crescimento urbano, econômico e populacional para a época.

Impulsionada pela cultura do café, Londrina, designada como município em 1934, passa por um processo desenvolvimentista intenso, sobretudo ao longo da década de 1950, isso pois suas terras férteis, a disponibilidade de madeiras valiosas e a expansão da estrada de ferro e da rede rodoviária eram amplamente divulgadas por sua empresa colonizadora – a Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) que, posteriormente, em 1942, passa a se chamar Companhia Melhoramentos Norte do Paraná (CMNP).

OS NORTE-PARANAENSES SÃO GRATOS A “CIA. DE TERRAS NORTE DO PARANÁ”

[...] Aconteceu o verdadeiro Milagre, que em vinte anos de trabalho desapareceram as matas, cedendo lugar as florescentes cidades, verdejantes cafezais, transformando-se em celeiro da própria nação.

[...] São esplêndidas realizações as cidades do Norte do Paraná, as suas estradas de comunicação, rodovias e ferrovias, os serviços de águas de Londrina e Cambé, com seus poços artesianos, são todas iniciativas desta grande colonizadora, provas de sua honestidade e oportunidade.

[...] Falar do Norte do Paraná, como já dissemos, é falar da Companhia de Terras [...]. (PARANÁ-JORNAL, 1949)

Esse dinamismo e progresso acelerado contribuiu para a ideia de Londrina na qualidade de “Capital do interland paranaense, com aspecto de grandes metrópoles”, de acordo com o Paraná-Jornal (1949, s.p), corroborando com o crescimento vertiginoso da cidade.

A produção londrinense

A região do norte paranaense, de acordo com Arias Neto (2008), tem sua formação marcada por três momentos: a Terra da Promissão, o Eldorado Cafeeiro e o Fim do Eldorado. A ideia de promissora, de potencial e prodigiosa encontra precedentes no retrato feito da região à época, equiparando-a às “grandes capitais”:

COMO PROGRIDE O NORTE DO PARANÁ

[...] Todo o Norte do Paraná é um Eldorado, onde não há minas de ouro, mas onde se faz ouro de tudo. Londrina foi elevada a Município em 10 de dezembro de 1934 e a Comarca em janeiro de 1938.

Citando como exemplo a cidade de Londrina, concluímos que só mesmo em regiões imensamente ricas é que se conseguiria um tão rápido progresso. A cidade é dotada de lindas ruas, avenidas e praças, obedecendo a um programa urbanístico inspirado pelas grandes metrópoles [...]. Os habitantes de Londrina gozam das mesmas

comodidades das capitais: água encanada puríssima, luz e força de usina hidráulica, hospital, casas de saúde, matadouro municipal, grupos escolares, escolas rurais, ginásio, igrejas, bancos, cinemas, hotéis, clubes esportivos e sociais e tudo o mais que dá alegria de viver. (O NORTE DO PARANÁ – COMPANHIA DE TERRAS NORTE DO PARANÁ, 1941)

Já Yamaki (2006) define três períodos de reconstrução da cidade ao longo da primeira metade do século XX: o primeiro é marcado pelas construções em madeira; o segundo, ocorrido entre as décadas de 1930 e 1940, é caracterizado pela substituição da madeira pela alvenaria de estilo *déco* e eclética; e o terceiro, que se estende até a década de 1960, é marcado pelo ensejo da arquitetura modernista:

A alta de preços do café nos últimos anos operou uma grande transformação na fisionomia da cidade. A febre de construção e a expansão da cidade que se fizeram sentir sempre de maneira intensa, acentuaram-se, principalmente, a partir de 1948. Desse ano em diante, o ritmo de construções se acelerou de maneira notável. Quem viu Londrina em 47 e 48, e a vê novamente agora, surpreende-se com o seu progresso e sua expansão.

A cidade hoje não só cresce verticalmente como avança pela periferia, conquistando os cafezais circundantes, que cedem lugar a novos e modernos bairros residenciais.

O centro comercial de Londrina, por sua vez, ganha em beleza e imponência, com seus magníficos edifícios de vários andares. (A PIONEIRA, 1953, p. 20)

No final dos anos de 1940 e no início de 1950 tem-se o apogeu da produção cafeeira, fato que repercute na paisagem urbana e justifica o recorte temporal deste trabalho. Simultaneamente, as construções em madeira dão lugar às de alvenaria e inicia-se o processo de verticalização, sob influência da arquitetura moderna desenvolvida nas grandes capitais brasileiras, principalmente em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte (SUZUKI, 2011).

Nos anos de 1950 e 1960, segundo Arias Neto (2008), a ideia de Eldorado Cafeeiro vigora e Londrina é tida não mais como promessa, mas como realidade, atrelada ao discurso de modernidade e progresso:

PEQUENA LONDRES EM MEIO AO OURO VERDE

Hoje, nessa nova cidade, três casas por dia são construídas e 10 mil pessoas chegam e deixam Londrina, viajando em 100 aviões e 260 ônibus. É difícil passar uma semana sem que se tenha aberto um novo hotel ou um novo restaurante. E a companhia do sr. Arthur Thomas (Companhia Melhoramentos Norte do Paraná) vende hoje a sobra das suas terras 8 vezes mais caras do que antes de eclodir a guerra de 1939.

Centenas de pessoas enriqueceram e lá, depois de tudo, enquanto o café cresce e toma conta da zona toda, os ricos fazendeiros vivem uma vida de luxo, conforto e bem-estar incomuns.

Fábricas e olarias são montadas para a construção de moderníssimas residências; luxuosas garagens são abertas para atender aos serviços que requerem os extravagantes 'Cadillac' americano e 'Jaguar' inglês. As estradas agora são largas e confortáveis; tudo é moderno e a civilização é completa.

Os maiores empreendimentos e os grandes negócios começaram do nada: fortunas fabulosas surgiram da noite para o dia. (FOLHA DE LONDRINA, n. 825, 11 mar. 1954)

Como toda cidade em franca expansão, Londrina teve suas limitações ao longo de seu processo modernizador, mas, de seu surto desenvolvimentista emergem edifícios representativos do período. Além disso, fatores como a verticalização, ocorrida sobretudo nas décadas de 1950 e 1960; a expansão de seu território para além de seu limite original; e a contratação de profissionais de fora para a elaboração de projetos para a cidade – como no caso de Prestes Maia, Vilanova Artigas, entre outros –, também foram importantes para o desenvolvimento da cidade.

A prosperidade econômica advinda da cultura do café, dada a alta da cotação do grão no mercado externo, possibilitou a mudança da fisionomia da cidade. Isto posto, surgem importantes contribuições para a modernização de Londrina, tanto em aspectos arquitetônicos quanto urbanísticos. Por essa razão, busca-se a análise de 5 obras correspondentes à década de 1950 que exprimem a dimensão moderna da cidade, bem como denotam sua arquitetura em conformidade com o movimento moderno em voga. São elas: o mercado *Shangri-lá* (1954) – importante não apenas pelo mercado mas pela consolidação do bairro *Shangri-lá* –; a estação rodoviária (1948-1952), projetada por Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi – profissionais emblemáticos no processo de modernização da cidade –; o Edifício ECB (1949-1954) – primeiro edifício multipiso da cidade –; o Edifício Autolon (1952-1955) – considerado o primeiro edifício moderno –; e, por fim, o Edifício Sahão (1950-1954) – que inovou na utilização de materiais importados.

A fim de se extrair elementos concernentes à arquitetura moderna em Londrina, a análise das obras ocorre a partir da importância de cada projeto sob viés do processo de modernização da cidade de Londrina, isto é, o caráter paradigmático de cada obra, independentemente de sua esfera pública ou privada, foi o determinante para sua

escolha – além, é claro, do recorte temporal adotado no trabalho – e sua análise se dá com base em seus aspectos modernos.

Arquitetura moderna em Londrina

O mercado *Shangri-lá* (Figura 1), inaugurado no ano de 1954 ilustra o uso da arquitetura enquanto promotora da modernização de Londrina. Isso pois, para além de sua construção, o bairro em que se localiza, o Jardim *Shangri-lá*, projetado pelo arquiteto paulista Leo Ribeiro de Moraes, foi o primeiro loteamento aprovado em conformidade com a Lei 133/51 de Zoneamento e Arruamento de Londrina, elaborado por Francisco Prestes Maia (YAMAKI, 2010).



Figura 1. Mercado Shangri-lá. Fonte: Fotografia de Emy Tsutsumi, 2022.

O mercado, construído pela Construtora Veronezzi, contava originalmente com mais de 80 boxes e abrigou a primeira Exposição Agropecuária de Londrina, além de ter sido ocupado, por anos, pelo quartel da Polícia Militar. O edifício possui traços da arquitetura moderna: sua volumetria pura; cobertura curva e pilares entremeados por painéis envidraçados; a marquise que demarca a entrada; além das janelas altas e em fita, que garantem iluminação e ventilação natural à edificação (CESÁRIO; MAGALHÃES, 2016).

Sua composição moderna foi noticiada pelo jornal *Folha de Londrina*, de 3 de fevereiro de 1954:

O MERCADO QUE LONDRINA GANHOU

Se o Jardim Shangri-lá já se constituía em obra de extraordinária precisão urbanística, dotada de todos os requisitos da moderna técnica, com as suas ruas e avenidas amplas e asfaltadas, com o seu sistema de iluminação próprio, água e arborização, que se dizer dele agora, concluído está o seu moderníssimo mercado? (FOLHA DE LONDRINA, 1954)

Outra obra paradigmática do modernismo e da modernização da cidade de Londrina, encomendada no ano de 1948 e inaugurada em 1952, em função da demanda por uma estação rodoviária maior e mais moderna, é a Estação Rodoviária projetada por Vilanova Artigas e Rubens Cascaldi, como atesta o jornal *Folha de Londrina*, em 2 de dezembro de 1954:

[...] A moderníssima estação rodoviária de Londrina, um soberbo conjunto arquitetônico a enfeitar a urbe. Há dois anos atrás, o que se via, entretanto, era um feio barracão. Do contraste ressalta o próprio desenvolvimento da cidade nos últimos tempos, cuja feição urbana a coloca, indiscutivelmente, entre as melhores do interior do país. (FOLHA DE LONDRINA, 1954)

A estação, implantada no eixo Leste-Oeste, na área central da cidade, sobre um platô, possibilitava a circulação de pedestres ao longo de si, denotando sua permeabilidade. O projeto subdivide-se em duas partes: o volume prismático ou corpo, caracterizado por sua leveza, composto pelo restaurante, lojas, escritórios e setor de serviços; e o conjunto de sete abóbadas, composto pelo setor de embarque e desembarque de passageiros. O acesso à entrada principal, na fachada sul, se dá por uma marquise e o acesso às plataformas, bem como o acesso aos demais pavimentos, por rampas, indicando o dinamismo da obra. No subsolo localizam-se as instalações sanitárias e o guarda malas, no térreo desenvolvem-se funções administrativas e de serviços dos usuários da estação e no primeiro e segundo pavimentos tem-se o restaurante e sua cozinha, que atende os passageiros e o público em geral, além de parte da administração.

O edifício (Figura 2) possui elementos da arquitetura moderna, tais como o *brise-soleil* na fachada norte e superfícies envidraçadas na sul, que, segundo Suzuki (2003), traziam para dentro do prédio a cidade e o campo – numa clara alusão ao futuro (cidade) e às origens agrícolas (campo); o emprego do concreto em sua construção; sua permeabilidade; o uso das abóbadas; e as rampas que garantiam o passeio pela edificação. Além disso, o conjunto arquitetônico proposto para a rodoviária promovia o diálogo e sua integração para com a cidade, contribuindo para a formação de sua

identidade, ligando-a ao âmbito nacional em termos do que se tomava por moderno, como aponta Buzzar (2014).



Figura 2. Estação Rodoviária de Londrina. Fonte: Fotografia de Emy Tsutsumi, 2022.

Já no que se refere à verticalização das edificações londrinenses, o Edifício ECB – Empresa de Construções Brasil – (Figura 3), atualmente denominado de Edifício Santo Antônio é considerado o primeiro edifício multipiso construído na cidade de Londrina. O projeto, de autoria do arquiteto alemão Philipp Lohbauer, localizado no calçadão da Avenida Paraná, foi aprovado pela prefeitura em 1949 e fora projetado para sediar o escritório da empresa no pavimento térreo, escritórios em parte da sobreloja, unidades residenciais e até apartamentos na parte detrás da sobreloja e nos andares superiores.



Figura 3. Edifício Santo Antônio. Fonte: Fotografia de Emy Tsutsumi, 2022.

O pavimento tipo é organizado em dois blocos, conectados por uma área central que abriga a circulação vertical do edifício. Na fachada, torre e térreo são evidentemente distintas, sendo que o térreo e a área das sobrelojas possuem aberturas verticais

emolduradas por revestimentos de pedras, enquanto a torre caracteriza-se por sua sobriedade. Como aponta Suzuki (2011), embora não apresente soluções inovadoras enquanto espaço ou estética, o edifício em si é inovador, em termos de rompimento frente a horizontalidade das construções até então feitas na cidade de Londrina. Ademais, as soluções projetuais adotadas denotam elementos da arquitetura moderna, como no uso da pedra enquanto material, o uso do vidro e, principalmente, a composição austera, sem ornamentos, da edificação.

Outro exemplar do período é o edifício de escritórios destinado a abrigar uma revenda de veículos *Chevrolet* em seu pavimento térreo, a Autolon – como viria a ser conhecido o edifício (Figura 4). Projetado por Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi para a Sociedade Auto Comercial de Londrina, o edifício sediava em seus pavimentos superiores escritórios de empresas e de profissionais liberais, como o jornal *Folha de Londrina* e o escritório temporário de Rubens e Carlos Cascaldi. Apesar de não ter sido a primeira edificação multipiso da cidade, o Autolon pode ser considerado, sob viés da arquitetura moderna brasileira que adquiriu legitimidade nos anos 1940 e 1950, o primeiro edifício de fato moderno. De volumetria pura, percebida por sua forma prismática regular, a edificação estruturalmente modular apresentava clareza espacial.



Figura 4. Edifício Autolon. Fonte: Fotografia de Emy Tsutsumi, 2022.

O térreo era composto por colunas revestidas por pastilhas e caracterizado por sua ampla área envidraçada, cujo espaço contíguo – com jardim projetado por Roberto Burle

Marx – ligava-o ao Cine Ouro Verde, projeto dos mesmos arquitetos (GUADANHIM, 2002). Já as salas comerciais, localizadas nos pavimentos tipo, ordenavam-se por uma circulação longitudinal centralizada. Seja por sua volumetria simples, pelo uso do vidro e concreto, pelos pilotis, ou por sua fachada e plantas livres, a edificação apresenta elementos característicos da arquitetura moderna e por tal, é emblemática do período.

Por fim, o Edifício Sahão (Figura 5), encomendado por Salim Sahão, comerciante libanês, e projetado pelo arquiteto Roger Henri Weiter, para conter um bloco residencial e outro, hoteleiro, denominado Hotel São Jorge. A obra, que possui então dois blocos – hotel e apartamentos –, tem seu térreo ocupado por lojas e acessos para os apartamentos e o hotel. O projeto possui estrutura independente e boa parte dos materiais utilizados para acabamentos fora trazida das grandes capitais ou do exterior – como por exemplo mármore de Carrara e tijolos de vidro suecos (SUZUKI, 2011). O uso de materiais diversos, como pedras e vidro, bem como a fachada livre e ausência de ornamentos evidenciam aspectos da arquitetura moderna na edificação.

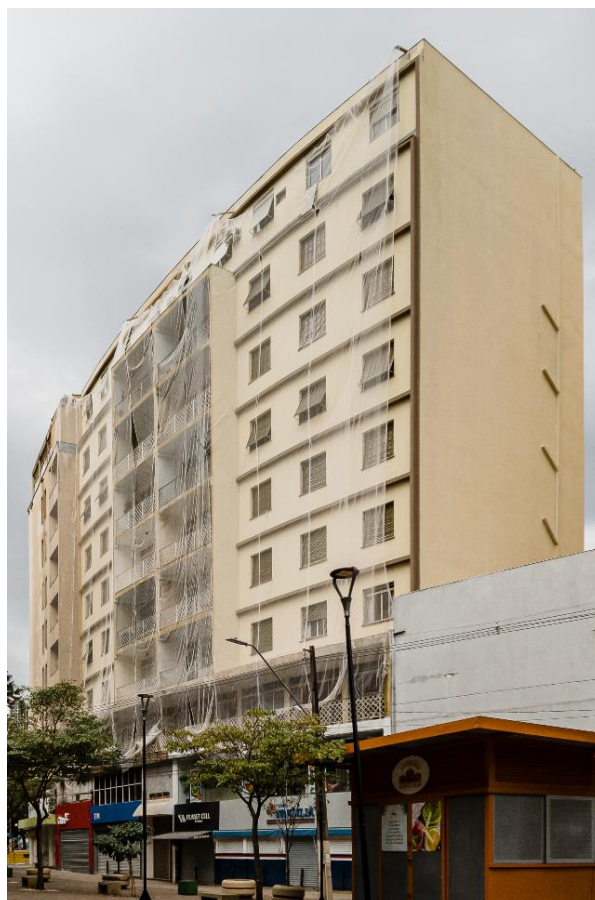


Figura 5. Edifício Sahão. Fonte: Fotografia de Emy Tsutsumi, 2022.

Na parte residencial do edifício, são dois apartamentos por pavimento e na seção hoteleira, a cada pavimento, além dos quartos com banheiro padrões, há uma unidade maior, com copa. No terraço havia um restaurante e uma sorveteria abertos para o público em geral. A fachada do Hotel, cujo acesso se dá pela Avenida São Paulo, é marcada por janelas quadrangulares e por pilares aparentes; já a dos apartamentos, cujo acesso se dá pela Avenida Paraná, possui as sacadas de cada unidade de apartamento em evidência.

Obras como o Mercado *Shangri-lá* (1954), a Estação Rodoviária (1952), o Edifício Santo Antônio (1954), o Edifício Autolon (1955) e o Edifício Sahão (1954) evidenciam a arquitetura moderna no contexto da cidade de Londrina, ao longo da década de 1950, seja pelas soluções projetuais adotadas – volumetria puras, austeras, sem ornamentos; cobertura e marquises curvas ou abobadadas; obras permeáveis; rampas propostas como forma de passeio pela edificação; estruturas modulares e independentes; e fachadas livres –; seja pelo material utilizado – vidro em painéis e superfícies; concreto em estruturas e fachadas; e pedras como revestimento –; ou ainda, por aspectos isolados e também relevantes – o diálogo entre a edificação e o entorno, ou então a relação da obra com o contexto da cidade de Londrina.

Considerações finais

Essas obras, entre tantas outras, denotam que a cidade de Londrina, em consonância à modernidade enquanto processo de transformação, atua não apenas enquanto cenário, mas sobretudo, como produto e agente. Entendendo a modernidade, como afirma Anderson, como constituída pela modernização material e modernismo social e cultural (ANDERSON, 1986), a cidade não apenas incorpora e difunde o moderno, mas participa de sua construção à medida em que revela aspectos que lhe são peculiares e que se impõem à prática construtiva como um objeto a ser considerado. A modernidade, entendida como processo, mostra-se inerente ao curso de desenvolvimento da cidade e atrela-se a sua atmosfera feérica.

A cidade, enquanto local de gênese e de fomento de potenciais transformações, implica a produção vasta e plural de seus edifícios, com linguagens, elementos construtivos, materiais, técnicas empregadas das mais variadas e ao mesmo tempo, em consonância com o ideário moderno. Londrina, por ser nova e ansiar pelo progresso tal qual qualquer cidade em ascensão, possibilitou aos profissionais que nela atuaram certa liberdade de

experimentação, ao mesmo tempo em que mantinha seu vínculo com o passado rural e sua história, ainda que recente.

A produção londrinense acerca da arquitetura moderna dialoga com o que se era praticado em grandes capitais, não como reflexo desta ou de outra cidade, mas como partícipe do processo de modernização intrínseco às cidades ao longo de seu período de formação. Em suma, a cidade de Londrina tanto conheceu um processo de modernização refletida em sua produção arquitetônica, sobretudo seus arranha-céus, como esses associaram-se ao modernismo cultural pretendido, entrelaçando as duas vertentes da modernidade, modernização material e modernismo cultural.

Referências:

ANDERSON, Perry. Modernidade e Revolução. In.: MONTES, Maria Lúcia (trad.). **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, N. 14, fev. 1986, p. 2-15.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e Cultura: São Paulo no meio século XX**. Bauru: Edusc, 2001.

BUZZAR, Miguel Antonio. **João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967**. São Paulo: Editora Unesp; Editora Senac São Paulo, 2014.

CASTELNOU, Antonio. **Arquitetura Londrinense: expressões de intenção pioneira**. Londrina: Atrito Art, 2002.

CESÁRIO, Ana Cleide Chiarotti; MAGALHÃES, Leandro Henrique (orgs.). **Arquitetura e Memória Coletiva – Os sentidos da Modernidade em Londrina: Praça 1º de Maio e Jardim Shangri-lá**. Londrina: Unifil. 2016. 144 p.

GORELIK, Adrián. O moderno em debate: cidade, modernidade e modernização. In.: MIRANDA, Wander Melo (org.). **Narrativas da Modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

GUADANHIM, Sidnei Junior. **Influência da Arquitetura Moderna nas Casas de Londrina: 1955 – 1965**. 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. Construir uma Arquitetura, Construir um País. In: SCHWARZ, Jorge (org.) **Brasil 1920-50: Da Antropofagia a Brasília**. São Paulo: FAAP/Cosac Naify, 2002.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. Há algo de irracional... Notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. 1999. In: GUERRA, Abílio (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira: Parte 2**. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 131-168.

PARANÁ-JORNAL. Londrina, n. 442, 20 set. 1949.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SUZUKI, Juliana Harumi. **Artigas e Cascaldi: Arquitetura em Londrina**. São Paulo: Ateliê, 2003.

_____. **Idealizações de modernidade:** arquitetura dos edifícios verticais em Londrina 1949 – 1969. Londrina: Editora Kan, 2011.

YAMAKI, Humberto. **Labirinto da Memória:** Paisagens de Londrina. Londrina: Humanidades, 2006.

_____. Shangri-lá, o 'paraíso perdido'. **Folha de Londrina.** Londrina. 25 set. 2010. Opinião. Disponível em: <<https://www.folhadelondrina.com.br/opiniao/shangri-la-o-paraiso-perdido-726142.html>>. Acesso em: 27 jul. 2022.

8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

CIA. CITY: ACERVO E PESQUISAS

Cia. City: collection and reserach

Cia. City: colección e investigación

WOLFF, Silvia Ferreira Santos.

Doutora. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade Presbiteriana Mackenzie. silvia.wolff@mackenzie.br

REGINO, Aline Nassaralla

Doutora. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade Presbiteriana Mackenzie e Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.
aline.regino@mackenzie.br

D'ELBOUX, Roseli Maria Martin

Doutora. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade Presbiteriana Mackenzie. roseli.delboux@mackenzie.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

O presente texto procura iluminar o potencial que o arquivo da empresa loteadora Cia. City, atuante há mais de cem anos na cidade de São Paulo, possui para a realização de pesquisas a respeito de arquitetura e urbanismo desse período. O artigo refere-se a alguns trabalhos específicos que demonstram como a documentação desta empresa sobre o desenho do parcelamento do solo no modelo *garden city* e da venda de suas terras em lotes tem alimentado o estudo, a preservação e o conhecimento sobre modelos urbanísticos e padrões arquitetônicos nessa cidade nas últimas décadas.

Palavras-chave: Cia. City. Acervos. Preservação.

ABSTRACT

The present text seeks to illuminate the potential that the file of the lottery company Cia. City, at the point where the building is located in the city of São Paulo, it is possible to carry out a respect for the architecture and urbanism of that period. The article to some specific works refers to a lot of the sale of its lands in model and the lot of urbanistic models and patterns. We developed in this city in the last decades.

Keywords: Cia City. Collections Preservation.

RESUMEN

El presente texto busca iluminar el potencial que tiene el expediente de la empresa urbanizadora Cia. City, en el punto donde se ubica el edificio en la ciudad de São Paulo, es posible realizar un respeto por la arquitectura y el urbanismo de la época. El artículo de algunos trabajos específicos se refiere a mucho de la venta de sus terrenos en modelo y al lote de modelos y patrones urbanísticos. Nos desarrollamos en esta ciudad en las últimas décadas.

Palabras clave: Cia. City. Colecciones Preservación.

CIA. CITY: ACERVO E PESQUISAS

O 2º Seminário Docomomo Brasil ocorreu entre os dias 10 a 12 de setembro de 1997 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (FAUUFBA). Propôs-se, naquele encontro, debater a questão da preservação, documentação e avaliação crítica da arquitetura e do urbanismo modernos no país (DOCOMOMO BRASIL, [1997] 2019).

Dentre as comunicações apresentadas discutiu-se a pouca atenção que, ainda naquele momento, era dada ao potencial para realização de pesquisas e à manutenção e conservação de arquivos e acervos de documentos arquitetônicos.

A documentação sobre a arquitetura brasileira está, em grande medida, por ser identificada em coleções e acervos pouco conhecidos e sequer imaginados como repositórios de informações e fontes documentais que possam trazer conhecimentos substantivos para a sua história. Esta documentação está precariamente reunida em acervos ignorados e mal organizados. Os documentos, se catalogados, obedecem a critérios pouco claros e jamais explicados em manuais de referência. Suas lógicas e “chaves de acesso às informações”, muito longe da era da informática e de suas memórias arquivadas em megabites, frequentemente estão restritas à preservação na lembrança de um “guardador de documentos” que, zeloso e ciumento, teme por seu desaparecimento ou, ainda, aterroriza-se com o risco de perder controle sobre eles. Os documentos a despeito deste zelo individual, empoeiram-se, mofam, esfrelam-se e correm o mais sério risco de serem simplesmente destruídos por seu pouco uso em relação ao muito espaço que ocupam ou pelo desaparecimento das estruturas ou instituições que os armazenam (WOLFF, [1997] 2019, p. 43).

A situação de muitos arquivos e acervos permanece, ainda hoje, deplorável, mais de duas décadas depois. Neste intervalo de tempo, muitos documentos se perderam, outros se deterioraram devido à não conservação e manutenção adequadas. Por outro lado, é inegável hoje o grande desenvolvimento de recursos tecnológicos que permitem a digitalização, indexação e compartilhamento de registros de projetos arquitetônicos, em suas mais variadas formas (fotografias, diapositivos, documentos, maquetes, entre outros). A ampliação do campo de investigação acadêmica em material arquivístico também cresceu muito.

No referido artigo mencionava-se também o risco que corria o arquivo do, então recentemente extinto, departamento responsável pelos projetos, execução e manutenção das obras públicas paulistas (Departamento de Obras Públicas - DOP). O

arquivo de projetos e memoriais descritivos das obras realizadas pelo poder público paulista desde sua criação no século XIX até a década de 1990 foi precariamente incorporado a empresa então criada (Companhia Paulista de Obras e Serviços - CPOS). Somente no ano passado o que restou dessas coleções foi anexado ao Arquivo do Estado de São Paulo. As notícias boas encerram-se nesse recolhimento. Ao longo desse período perderam-se todas as chaves de organização das coleções. Muito trabalho resta pela frente para recuperar o que for possível do conjunto de documentos de inestimável valor para a cultura material, construtiva e arquitetônica paulista.

Nesse sentido, um encontro inteiramente dedicado a ensejar a troca de experiências sobre a preservação de acervos de Arquitetura e Urbanismo no país e o compartilhamento de práticas e iniciativas de difusão do conhecimento obtido a partir de pesquisas neles realizadas é muito auspicioso.

Arquivo da Cia. City

A companhia, denominada na sua fundação - há mais de cem anos - como *City of São Paulo Improvements and Freehold Land Company Limited*, atualmente conhecida apenas como Cia. City é uma instituição comercial privada que permanece ativa comercializando terrenos em loteamentos por ela projetados na cidade de São Paulo. Caso raro de longevidade empresarial e que mantém, preservada, grande parte de sua documentação.

A companhia foi criada na década de 1910 e foi responsável pela urbanização de extensas áreas paulistanas, principalmente na região sudoeste da cidade. Consolidou-se a partir da inovação de implantar o modelo de parcelamento do solo tipo *garden city*, introduzido em São Paulo pioneiramente pela própria empresa. O traçado de ruas arborizadas de desenho orgânico, amplos lotes ocupados com construções, exclusivamente casas para uma família, afastadas dos limites do lote por generosos recuos, necessariamente ajardinados, destacou-se em contraste ao padrão paulistano de então.

A cidade tradicional, até as últimas décadas do século XIX, esteve confinada em um núcleo limitado por vales e cujas construções debruçavam-se sobre o alinhamento das ruas e dos vizinhos. Uma mesma via, e as próprias edificações, abrigavam residências, comércio e serviços. Os novos loteamentos que acompanharam a prodigiosa expansão populacional e da urbanização paulistana na virada do século XX, vinham desenhando

ruas retilíneas, ordenadas em tabuleiro de xadrez, paisagem da qual o primeiro bairro lançado às vendas pela Cia. City em 1918, o Jardim América, diferenciava-se.

O Jardim América e os loteamentos de mesmo modelo que foram sendo implantados pela companhia, dos quais destacam-se Pacaembu, Alto da Lapa e Bela Aliança, dentre outros, também distinguiram-se da cidade tradicional por se definirem essencialmente como loteamentos com construções residenciais para apenas uma família além das questões referentes ao desenho urbano supramencionadas.

A paisagem inusitada criada pela Cia. City foi responsável por imprimir uma marca identitária reconhecida como própria da empresa, e parte fundamental do sucesso comercial que obteve ao longo do século XX (WOLFF, 2001).

Ainda em atividade e, sendo uma empresa de venda de terrenos, a Cia. City organiza seu arquivo documental segundo a lógica de cada lote comercializado. E ainda o conserva por questões legais e administrativas, enquanto existir. Além disso, até a década de 1970 a empresa controlava, com suporte legal, a qualidade das construções feitas nos terrenos vendidos, exigindo a aprovação de projetos previamente a seu envio às instâncias municipais de licenciamento.

De sua extensa documentação arquivística conserva-se o conteúdo relativo ao departamento comercial, propagandas, comercialização de unidades em suas extensas áreas; os desenhos de levantamento dos terrenos, de loteamentos e os dos projetos analisados e aprovados nos lotes vendidos; fotografias, atas de reuniões, relatórios, e ainda, a documentação legal, sobre litígios, e correspondência em geral.

Não se conservaram, contudo, arquivos funcionais, nem cadastros de prestadores de serviços, como os relativos aos arquitetos e construtores que indicavam a seus clientes. Com a sugestão aos compradores de profissionais que considerava habilitados segundo seus parâmetros, a empresa visava garantir a paisagem que desejava construir.

Pesquisas neste acervo, longe de esgotar o imenso potencial que apresentam, vem trazendo luz, não apenas para as lógicas da própria empresa, mas sobre aspectos diferenciados da constituição da cultura material arquitetônica e urbanística paulistana.

A paisagem pioneira da Cia. City e sua preservação

No início da década de 1980, Roney Bacelli (1982) tratou do pioneiro loteamento da empresa em trabalho acadêmico divulgado pela Prefeitura Municipal de São Paulo. No mesmo ano, outra publicação, escrita por Ebe Reale (1982) comparou esse mesmo loteamento da Cia. City a outros bairros paulistanos. Ambos se debruçaram sobre as práticas da companhia documentadas e arquivadas no acervo da empresa. Mais para o final da mesma década, Maria Claudia Pereira de Souza (1988), por sua vez, tratou das questões relativas aos mecanismos econômicos de gestão financeira do empreendimento.

Ocorreu, também nos anos 1980, grande movimentação por parte da população paulistana para solicitar a preservação da ampla mancha urbana residencial que extrapolava os limites do Jardim América. Mudanças na legislação urbana ameaçavam a sobrevivência da paisagem criada pela Cia. City naquele bairro, e também nos bairros contíguos que eram regidos por ordenações semelhantes. A partir dos mesmos padrões consagrados nesse primeiro loteamento da empresa, estavam também sob risco de alteração os chamados Jardim Europa, Jardim Paulista e Jardim Paulistano. Esses bairros, juntamente com o Jardim América, conformam a região que passou a ser conhecida como “Jardins”.

A literatura, anteriormente citada, e a consulta à documentação existente no arquivo da Cia. City fundamentaram os estudos técnicos que resultaram no tombamento dos Jardins, fato este que preservou legalmente a mancha composta pelos quatro empreendimentos. Embora não houvesse esse tipo de registro, nem tivessem sobrevivido as empresas loteadoras que haviam comercializado os outros “jardins”, a pesquisa sobre o pioneiro Jardim América contribuiu para a compreensão dos demais.

Os mapas dos loteamentos da Cia. City, existentes no acervo, registravam não apenas o desenho das terras subdivididas, mas, também, a cronologia da ocupação e alteração progressiva dos lotes em diferentes anos. Esses documentos foram fundamentais para balizar os estudos e embasar o conhecimento sobre bairros jardins, o modelo *garden city* de urbanização em São Paulo e os seus tombamentos. A salvaguarda ocorreu, inicialmente nos Jardins e Pacaembu pelo conselho de preservação paulista, Condephaat; e, mais tarde, esses e outros tantos pelo órgão municipal, Conpresp. Pioneira e polêmica experiência de preservação de amplos segmentos urbanos feitos nas décadas de 1980 e 1990.

No ato oficial de preservação dos Jardins previa-se que, em etapa posterior, houvesse a identificação de exemplares arquitetônicos que também fossem protegidos. No entanto, essa seleção jamais ocorreu. O conhecimento sobre as características da arquitetura aí implantada foi construído por meio de trabalhos acadêmicos sobre os quais se falará mais adiante, mas não foi suficiente para enfrentar os múltiplos aspectos que cercam decisões de tombamento de bens culturais privados.

Por outro lado, o reconhecimento oficial pelo tombamento da relevância da contribuição da Cia. City, não apenas para o desenho de seus próprios loteamentos, mas para a construção de um novo tipo de paisagem em São Paulo teve importantes consequências. Ampliou-se a consciência pela preservação de manchas homogêneas de paisagem urbana ameaçadas pelas transformações no zoneamento, para além dos diretamente envolvidos, seus moradores ou poucos estudiosos. Essa percepção fez crescer o interesse pelo conhecimento sobre esses segmentos urbanos, suas origens, os agentes que contribuíram para sua concretização e pelas formas pelas quais essa paisagem consolidou-se.

O acervo da City e as pesquisas acadêmicas

Em conjunto, a documentação diversificada existente no acervo da Cia. City - fotografias, relatórios técnicos e correspondência administrativa; os projetos originais aprovados pela empresa e os planos urbanísticos dos loteamentos - propiciaram estudos que ampliaram o conhecimento do urbanismo e arquitetura da cidade. Dentre estes estudos, destaca-se o trabalho intitulado *Jardim América: o primeiro bairro jardim e sua arquitetura* (WOLFF, 2001), publicação resultante de uma tese de doutorado, que retomou aspectos já esboçados pelos estudos anteriores supracitados. Apoiado na riqueza documental do acervo, especialmente os mapas do Jardim América ali arquivados, confrontados à cartografia da cidade de São Paulo, antes e depois da instalação do loteamento esta pesquisa:

[...] se dedicou a esmiuçar a dimensão urbanística do bairro e logrou delinear um bom quadro sobre a inovadora experiência do urbanismo das cidades-jardins, suas derivações e sua arquitetura no mundo anglo-saxônico, antes de descortinar a especificidade paulistana. (SEGAWA, 2002, n.p.).

Anos mais tarde, Roseli D'Elboux (2015) em sua tese de doutorado, confrontando também a cartografia com o escrutínio de relatórios técnicos e atas de decisões

administrativas, foi além ao detalhar, por sua vez, a intrincada rede de interesses na composição do primeiro conselho societário da companhia, o corpo diretivo local e as minúcias da ocupação das áreas loteadas pela empresa no centro de São Paulo, antes mesmo de lançar o inovador Jardim América. Com inéditas interpretações ampliou o conhecimento sobre a organização da companhia no início da década de 1910, desvelando as primeiras estratégias de aquisição de terras e valorização do patrimônio adquirido, que incluíram aproximações à administração municipal e estadual com intervenções pontuais na política pública.

Nesse sentido, a pesquisa demonstrou a íntima relação entre a organização da companhia e o plano geral de melhoramentos da área central de São Paulo, que incluía a urbanização do que já fora o quintal alagadiço da cidade tradicional, o Anhangabaú a partir de projeto concebido por um dos idealizadores da companhia, o arquiteto francês Joseph Antoine Bouvard. Dessa aproximação, a pesquisa mostra como foi incluído já em 1912, no escopo dos melhoramentos pensados para a cidade, projeto de loteamento também concebido por Bouvard e desenvolvido em Paris ao longo desse ano e do seguinte, organizado pela companhia para ser o primeiro empreendimento de vulto a ser comercializado, o Pacaembu. Roseli D'Elboux (2015) demonstra as dificuldades encontradas pela City para a consecução do projeto, quer seja pela não conformidade à legislação vigente, conforme Lucia Simoni (2002) já havia indicado, quer por problemas de gestão internos à própria companhia ou da administração municipal, o que levou à mudança de foco e concentração de esforços na área do Jardim América.

Voltando-se para a arquitetura, a pesquisa realizada por Silvia Wolff (2001), por sua vez, perscrutou os projetos originais das residências do Jardim América e

[...] esquadrinhou os esquemas de implantação, as tipologias de plantas, as soluções espaciais típicas, as referências formais na arquitetura local, os pendores estilísticos dominantes na época e a contribuição dos ingleses, examinando as propostas residenciais de Parker e seus colegas vinculados ao empreendimento. Ao buscar esquematizar uma trajetória das moradias do bairro, a autora detectou os valores estéticos vigorantes, a renovação dos gostos arquitetônicos, as mudanças sobrevindas na funcionalidade e na exaltação de símbolos de distinção, como o automóvel e a garagem. Análises que se fundamentaram numa amostragem específica de exemplares arquitetônicos, mas, diante da circunstância modelar da experiência que foi o Jardim América, iluminam um conjunto das transformações do espaço residencial da elite paulista dos anos 1910 a 1950, caracterizando as vicissitudes de um período na arquitetura de São Paulo. A pesquisadora nos apresenta também um cuidadoso arrolamento dos arquitetos, engenheiros e construtores constantes nos arquivos da Companhia City. Um precioso mapeamento que nos

sugere um “quem é quem” da construção naqueles momentos. Entre profissionais reconhecidos (Victor Dubugras, Carlos Ekman), outros quase esquecidos (Walter Brune, Rudolf Kolde, Álvaro Botelho, Dacio A. de Moraes, Elisiário Bahiana) e futuros modernos e modernos de todas as matizes (Jacques Pillon, Rino Levi, Gregori Warchavchik, Oswaldo Bratke, Eduardo Kneese de Mello, Francisco Beck, Lukjan Korngold, Vilanova Artigas) e centenas de inclassificáveis, há um potencial panorama de tendências que Sílvia Wolff oferece para futuros estudos. Examinando a valiosa amostragem de realizações no bairro, a autora demonstrou que o panfletário e modernista Warchavchik do final dos anos 1920 se tornou nos anos 30 e 40 um “vanguardista apaziguado e conciliador, quando não rendido aos desejos fantasiosos da clientela” como bem observou a pesquisadora. (SEGAWA, 2002, n.p.).

Nos anexos do trabalho, a pesquisadora retomou aspectos da comunicação apresentada no 2º Seminário Docomomo quando compartilhou a lógica de organização do acervo da Cia. City (WOLFF, [1997] 2019) e elaborou uma espécie de guia de consulta ao arquivo. Explicou os critérios de classificação dos documentos, feita a partir do registro individualizado da venda de cada lote (figura 1) e de que construções para ele foram projetadas. Além de fornecer, em outros anexos, arrolamento dos arquitetos que ali atuaram, os relacionando com estes mesmos lotes, bem como uma classificação das tendências arquitetônicas que originalmente consolidaram a paisagem do bairro.

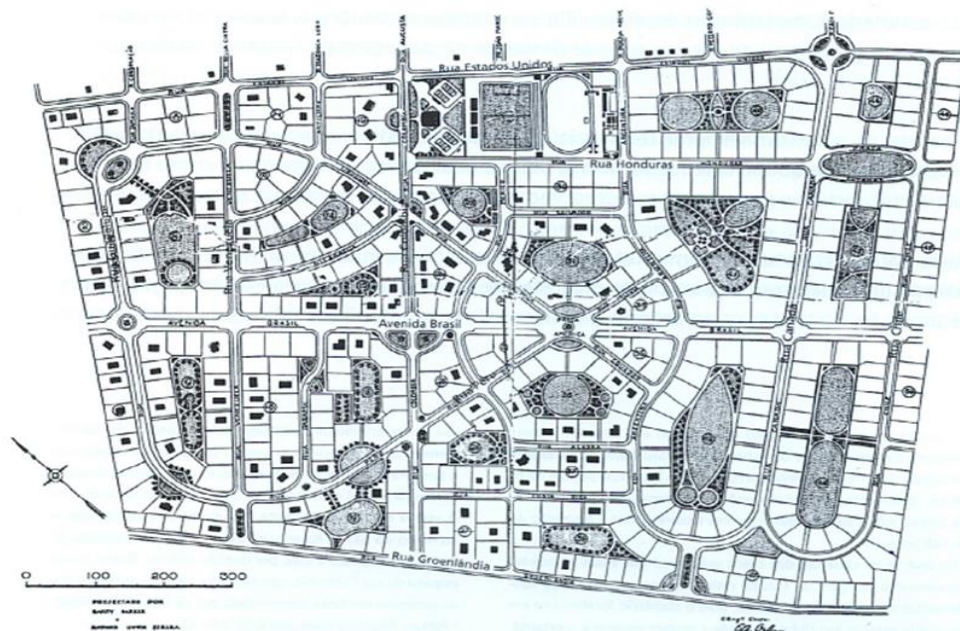


Figura 1. Mapa dos lotes vendidos com construções prontas ou em andamento no bairro do Jardim América em 1923, quatro anos após o lançamento. Fonte: WOLFF, 2001, p. 131.

Toda a extensa pesquisa realizada por Sílvia Wolff (1998, 2001), no arquivo da Cia City, colaborou para a elaboração da tese intitulada *Eduardo Kneese de Mello: do eclético ao*

moderno, escrita por Aline Regino (2011). Personagem muitas vezes desconhecido - ou pouco lembrado pela historiografia, Knesse de Mello graduou-se como engenheiro-arquiteto na Escola de Engenharia do *Mackenzie College* no início da década de 1930 e exerceu importante papel para a profissão na cidade de São Paulo em distintos momentos e áreas de atuação.

Na pesquisa mencionada, a autora entrecruzou a documentação presente no acervo do arquiteto - disperso em algumas instituições, tais como Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e Centro Universitário Belas Artes de São Paulo -, com os periódicos especializados em arquitetura publicados em São Paulo e Rio de Janeiro, com aquela existente na Cia. City.

A pesquisa no arquivo da Cia. City teve significativa importância para a pesquisa, pois, pela primeira vez, foi possível ter acesso a fontes primárias. Este acervo abrange diversos tipos de documentos, dentre eles os mais relevantes para a tese supramencionada foram: mapas, registros administrativos e as pastas de cada lote comercializado. Nestas pastas encontram-se documentos que correspondem aos atos relativos à venda, modelos de contrato, escrituras, contabilização das vendas, dívidas e quitações e a construção – podendo ser financiada ou não pela Cia. City – e, na maioria dos casos, os projetos de arquitetura – aprovados, previamente, por essa companhia.

O levantamento dividiu-se em três partes. A primeira delas buscou documentos relativos aos projetos residenciais construídos no bairro do Jardim América, sendo que, para a realização dessa parte, foi muito relevante o trabalho realizado por Silvia Wolff (1998) em sua tese de doutorado. Na segunda parte foram levantados dados sobre as residências edificadas no bairro do Pacaembu. E, na terceira e última parte, foi realizado um levantamento no acervo iconográfico da empresa.

Em suma, a vasta pesquisa realizada no arquivo da Cia. City proporcionou melhor entendimento sobre a cidade de São Paulo e sua urbanização no período em estudo. Por meio do cruzamento das informações obtidas nos mapas e fotografias, pode-se delinear a realidade encontrada pelos engenheiros, arquitetos e construtores, responsáveis pelas características arquitetônicas e urbanísticas, típicas dos bairros jardins.

No que se refere às residências unifamiliares, buscou-se analisar não somente os projetos realizados por Eduardo Kneese de Mello (figura 2), mas também de alguns

outros engenheiros-arquitetos contemporâneos a ele - ou seja, aqueles que inicialmente construíram uma cidade vinculada ao Eclétismo tardio dos anos de 1930.

Saí da escola, comecei a trabalhar como construtor. Fiz algumas casinhas por aí, o Jardim América está salpicado delas, e eu fazia a arquitetura à vontade do freguês. Quando o sujeito entrava no meu escritório, eu perguntava imediatamente: qual o estilo de sua preferência? E eu fazia o estilo do sujeito, nem que nunca tivesse ouvido falar neste estilo. Eu ia estudar, ia me virar, ia perguntar e sapecava no sujeito o estilo que ele tinha pedido. Assim fui um construtor eclético (MELLO, [1979?], p. 13).

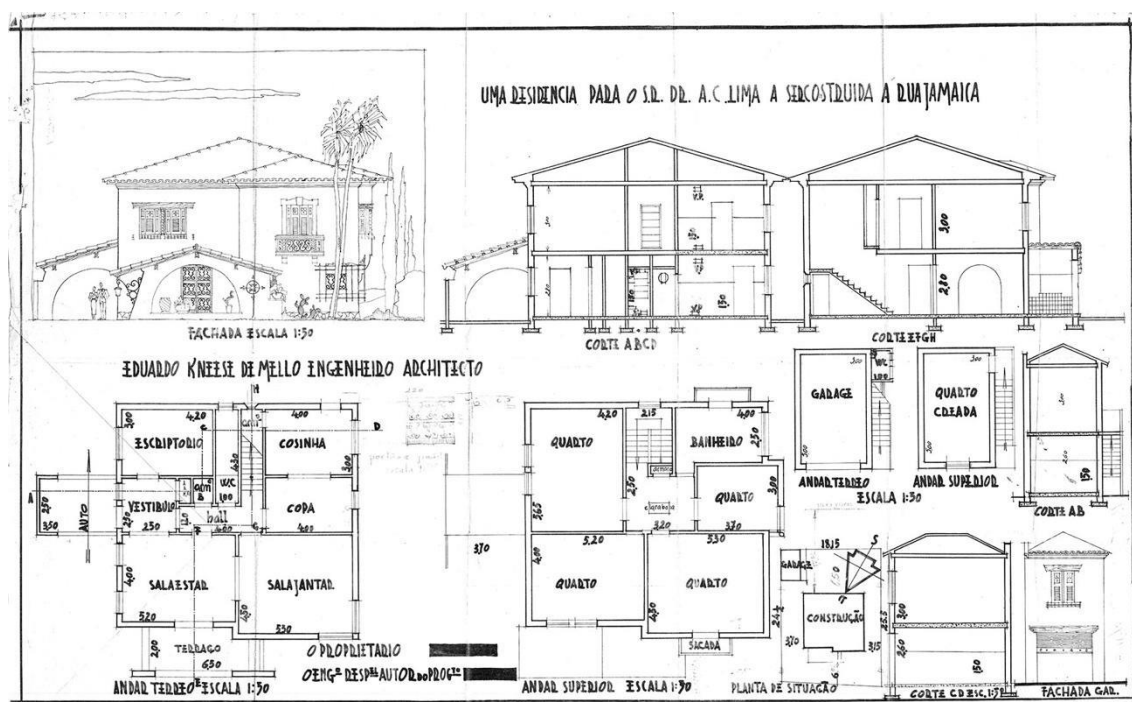


Figura 2. Residência Altino Castro Lima, Rua Jamaica (atual rua Iucatã), 95 – Jardim América, 1935. Fonte: acervo Cia. City.

Constatou-se, portanto, que grande parte destes profissionais, num primeiro momento, costumavam se orgulhar de poder atender seus clientes no estilo escolhido. No entanto, após o contato com a vanguarda carioca e de outros países, passaram a não reconhecer valor na produção desses primeiros anos. E essa extensa produção foi, paulatinamente, sendo apagada, demolida e depreciada pelos arquitetos convertidos ao Movimento Moderno.

Considerações finais

Do ponto de vista metodológico, as pesquisas mencionadas buscaram tirar partido da documentação primária existente e catalogada no acervo da Cia. City. De acordo com

ênfases e recortes de cada trabalho, foi possível analisar e interpretar as cronologias de ocupação urbana, rumos de desenvolvimento da cidade, temporalidades das tendências arquitetônicas; além dos procedimentos de consolidação de profissionais da construção civil na primeira metade do século XX, em São Paulo. E, por fim, a progressiva penetração da arquitetura moderna no meio profissional paulistano.

O exame da documentação do início de carreira de Kneese de Mello, por exemplo, dentre a qual a obra que produziu para terrenos loteados pela Cia. City é significativa, observada sob a luz da produção dos diferentes arquitetos e construtores do Jardim América arrolados na pesquisa elaborada por Silvia Wolff (1997, 2001). A observação do que se estava fazendo, ao mesmo tempo reafirma a noção, por tanto tempo invisibilizada, de que a afirmação da Arquitetura Moderna foi progressiva e paulatina.

Eduardo Kneese de Mello, assim como Oswaldo Bratke, também muito produtivo no Jardim América, ou Lucio Costa no Rio de Janeiro, agentes fundamentais da consolidação dessa arquitetura, foram aos poucos se aproximando da produção das vanguardas. A partir de ensaios expressivos, quantitativa e qualitativamente, de outras pesquisas construtivas, formais e estilísticas.

Os arquivos e o exame de projetos originais também revelaram que os primeiros arautos da vanguarda, Gregori Warchavchik e Rino Levi, cujos escritos publicados pela grande imprensa, em 1925, tiveram fundamental papel propositivo e divulgador dessa arquitetura, adaptaram-se às circunstâncias, às vezes em conciliações pouco conhecidas.

[...] depreende-se que o despojamento formal, de certa forma identificado com o vocabulário da arquitetura moderna, comparece na arquitetura residencial do Jardim América como uma linguagem sobretudo a partir dos anos 30, convivendo com manifestações estilísticas diferenciadas até meados dos anos 40, quando impõe-se quase como uma tendência exclusiva (WOLFF, 1999, n.p.).

Apenas a existência e o acesso a esse arquivo possibilitaram a extensão alcançada nesses estudos aos quais outros vêm aos poucos se incorporando e trazendo novas camadas de interpretação e análise.

O exame aqui apresentado de trabalhos advindos do arquivo da Cia. City aponta que, se não há muitas outras empresas urbanizadoras de mais de cem anos que se mantêm ativas e com uma organização mínima, dezenas de arquivos públicos municipais de

aprovação de obras aguardam por novas investigações que ressaltem o seu valor, potencial e necessidade de conservação, manutenção e classificação adequadas.

Referências

- BACELLI, Roney. **Jardim América**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1982.
- D'ELBOUX, Roseli Maria Martins. **Joseph-Antoine Bouvard no Brasil. Os melhoramentos de São Paulo e a criação da Companhia City: ações interligadas**. 2015. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.16.2016.tde-27012016-111315. Acesso em: 05 maio 2022.
- DOCOMOMO - BRASIL, 2º Seminário, 1997, Salvador-BA. **Novas formulações no campo da arquitetura e urbanismo**. Teresina: EDUFPI, 2019. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/Docomomo-Brasil-novas-formula%C3%A7%C3%B5es-no-campo-da-arquitetura-e-urbanismo.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2022.
- LEVI, Rino. A arquitetura e a estética das cidades. *In*: XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração** – arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p.38-39.
- MELLO, Eduardo Kneese de. Depoimento. *In*: IAB-SP. **Arquitetura e Desenvolvimento Nacional**. Depoimentos de Arquitetos Paulistas. São Paulo: Editora Pini, 1979[?], p. 13-15.
- REALE, Ebe. **Brás, Pinheiros, Jardins**: Três Bairros, Três Mundos. São Paulo: Pioneira: Edusp, 1982.
- REGINO, Aline Nassaralla. **Eduardo Kneese de Mello: do eclético ao moderno**. 2011. Tese (Doutorado em Projeto de Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/T.16.2011.tde-31012012-114432. Acesso em: 07 maio 2022.
- SÃO PAULO (Estado). CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. RES. SC 02/86, de 23/01/86. [Dispõe sobre o tombamento das áreas dos Jardins América, Europa, Paulista e Paulistano, no município de São Paulo]. *Diário Oficial do Estado do São Paulo*, seção 1, p. 19-20, 25 jan. 1986.
- SÃO PAULO (Estado). CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. RES. SC 02/88, de 18/01/88. [Dispõe sobre o tombamento das áreas dos Jardins América, Europa, Paulista e Paulistano, no município de São Paulo]. *Diário Oficial do Estado do São Paulo*, seção 1, p. 15, 21 jan. 1988.
- SEGAWA, Hugo. Um inglês nos trópicos: o Jardim América. **Resenhas Online**, São Paulo, ano 01, n. 004.01, Vitruvius, abr. 2002. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.004/3244>. Acesso em: 25 abr. 2022.
- SIMONI, Lucia Noemia. **O arruamento de terras e o processo de formação do espaço urbano no Município de São Paulo. 1840-1930**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- SOUZA, Maria Claudia Pereira de. **O capital imobiliário e a produção do espaço urbano: o caso da Cia City**. 1988. Dissertação (Mestrado em Administração Pública e Governo) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 1988.

Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/5209>. Acesso em: 09 maio 2022.

WARHAVCHIK, Gregori. Acerca da Arquitetura Moderna. *In*: XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração** – arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p.35-8.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. **O acervo documental da Cia. City e sua utilização para o estudo do Jardim América e de sua arquitetura.** São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (Trabalho Programado 1), 1997.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. O arquivo da City em São Paulo. *In*: DOCOMOMO - BRASIL, 2º Seminário, 1997, Salvador-BA. **Novas formulações no campo da arquitetura e urbanismo.** Teresina: EDUFPI, 2019, p. 42-51. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/Docomomo-Brasil-novas-formula%C3%A7%C3%B5es-no-campo-da-arquitetura-e-urbanismo.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2022.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. O moderno como opção estilística: a gradual assimilação das linguagens despojadas de ornamentos na arquitetura residencial do bairro Jardim América em São Paulo nas décadas de 20 e 40. *In*: DOCOMOMO - BRASIL, 3º Seminário, 1999, São Paulo. **A permanência do moderno.** Disponível em: <https://docomomobrasil.com/course/3-seminario-docomomo-brasil-sao-paulo/>. Acesso em: 20 maio 2022.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. **Jardim América:** o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. **Jardim América:** O Primeiro Bairro-jardim de São Paulo e Sua Arquitetura. São Paulo: Fapesp: Edusp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS EM RESIDÊNCIAS
MODERNAS NO NORDESTE BRASILEIRO: ESTUDOS DE
CASOS EM CAMPINA GRANDE, PB

*Architectural interventions in modern residences in northeast Brazil: case
studies in Campina Grande, PB*

*Intervenciones arquitectónicas en residencias modernas en el noreste de Brasil:
estudios de caso en Campina Grande, PB*

AFONSO, Alcilia

Doutora. Universidade Federal de Campina Grande.
kakiafonso@hotmail.com

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

O texto pretende expor dois estudos de casos de intervenções em residências modernas projetadas e construídas na cidade de Campina Grande, agreste da Paraíba, para exemplificar as investigações que vêm sendo desenvolvidas pelo grupo de pesquisa arquitetura e lugar, vinculado à UFCG/ Universidade Federal de Campina Grande. Justifica-se a apresentação do trabalho nesse seminário, como uma maneira de refletir sobre os desafios encontrados para a documentação e conservação do patrimônio residencial moderno no nordeste brasileiro, onde a falta de uma política preservacionista municipal vem dando espaço à demolições e descaracterizações de um acervo ainda não inventariado e desprotegido, e que a cada dia se apaga na paisagem urbana e na memória dos cidadãos. Como metodologia da pesquisa, esta se apoia em autores que discutem sobre a documentação patrimonial, o projeto de restauro, os estudos de patologias construtivas – que dão o suporte aos projetos de intervenção no patrimônio edificado, conforme será visto.

Palavras-chave: Arquitetura moderna. Intervenção. Conservação.

ABSTRACT

The text intends to present two case studies of interventions in modern residences designed and built in the city of Campina Grande, agreste of Paraíba, to exemplify the investigations that have been developed by the research group architecture and place, linked to the UFCG / Federal University of Campina Great. The presentation of the work in this seminar is justified as a way to reflect on the challenges encountered for the documentation and conservation of modern residential heritage in the Brazilian northeast, where the lack of a municipal preservationist policy has given space to demolitions and de-characterizations of a collection. not yet inventoried and unprotected, and that is erased every day in the urban landscape and in the memory of citizens. As a research methodology, this is supported by authors who discuss heritage documentation, the restoration project, studies of constructive pathologies - which support intervention projects in the built heritage, as will be seen.

Keywords: Modern architecture. Intervention. Conservation.

RESUMEN

El texto pretende presentar dos estudios de caso de intervenciones en residencias modernas proyectadas y construidas en la ciudad de Campina Grande, agreste de Paraíba, para ejemplificar las investigaciones que han sido desarrolladas por el grupo de investigación arquitectura y lugar, vinculado a la UFCG/Universidad Federal de Campina Grande. La presentación del trabajo en este seminario se justifica como una forma de reflexionar sobre los desafíos encontrados para la documentación y conservación del patrimonio residencial moderno en el nordeste brasileño, donde la falta de una política conservacionista municipal ha dado lugar a demoliciones y descaracterizaciones de una colección aún no inventariada y desprotegida, y que se borra cada día en el paisaje urbano y en la memoria de los ciudadanos. Como metodología de investigación, esta se sustenta en autores que discuten la documentación patrimonial, el proyecto de restauración, estudios de patologías constructivas - que sustentan proyectos de intervención en el patrimonio edificado, como se verá

Palabras clave: Arquitectura moderna. Intervención. Conservación.

INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS EM RESIDÊNCIAS MODERNAS NO NORDESTE BRASILEIRO: ESTUDOS DE CASOS EM CAMPINA GRANDE, PB

Introdução

O texto apresentado se enquadra no eixo 3 deste seminário, voltado às discussões sobre o papel das fontes documentais para o entendimento do objeto arquitetônico patrimonial, como base fundamental no trabalho de intervenção do patrimônio edificado, pois as fontes primárias, compostas pelo material de projeto original somado às informações sobre a própria edificação, com levantamentos fotográficos, redesenhos em 2d e reconstruções virtuais compõem o embasamento para o desenvolvimento dos projetos de intervenção naquele determinado bem.

Pretende expor dois estudos de casos de intervenções em residências modernas projetadas e construídas na cidade de Campina Grande, agreste da Paraíba, para exemplificar as investigações que vêm sendo desenvolvidas pelo grupo de pesquisa arquitetura e lugar, vinculado à UFCG/ Universidade Federal de Campina Grande.

Justifica-se a apresentação do trabalho nesse seminário, como uma maneira de refletir sobre os desafios encontrados para a documentação e conservação do patrimônio residencial moderno no nordeste brasileiro, onde a falta de uma política preservacionista municipal vem dando espaço à demolições e descaracterizações de um acervo ainda não inventariado e desprotegido, e que a cada dia se apaga na paisagem urbana e na memória dos cidadãos.

As intervenções arquitetônicas em residências modernas é um tema pouco explorado, havendo poucas boas práticas brasileiras na área, quando comparado ao grande acervo existente em nossas cidades. Residências modernas, tais como a Casa de Vidro (Lina Bo Bardi, 1945, São Paulo); a Casa Olga Baeta (Vilanova Artigas, 1956, São Paulo); e a casa que abriga a sede do Instituto Moreira Sales (Olavo Redig, 1948, Rio de Janeiro) são bons exemplos de práticas de intervenção no patrimônio edificado que vêm inspirando nossos estudos na área, como casos correlatos.

Dessa forma, o grupo de pesquisa vem desenvolvendo investigações no tema, como uma maneira de sensibilizar os alunos de graduação a olharem com atenção esse

acervo e procurarem soluções de reuso e de conservação que respeitem seus atributos projetuais e construtivos nessas intervenções.

E para isso, como passo inicial, são fundamentais o conhecimento e a análise arquitetônica desse objeto, baseados em documentos primários como pranchas arquitetônicas contendo material de projeto com plantas, cortes, fachadas, perspectivas que fornecem informações necessárias para o redesenho destes projetos, e reconstrução virtual das obras, utilizando-se de ferramentas digitais:

Interagindo programas como Autocad, Revit e Adobe Photoshop proporcionam uma realidade virtual que possibilitam uma compreensão e apreensão do objeto arquitetônico, de forma crítica e construtiva, trabalhando com desenhos bidimensionais e tridimensionais mais precisos, que fornecem as condições para a reconstrução virtual do projeto, adotando materialidades presentes nas soluções construtivas e tectônicas. (AFONSO, 2021, s/p).

O aporte teórico do artigo se apoia em autores que discutem sobre a documentação patrimonial, o projeto de restauro (Ribeiro, 2016), os estudos de patologias construtivas (Liechtenstein, 1986) e (Tinoco, 2009) – que dão o suporte aos projetos de intervenção no patrimônio edificado.

A anamnese da obra que se compõe de um levantamento da história do problema e do edifício, vem a ser a fase inicial do projeto de restauro e é parte fundamental destes estudos.

O termo anamnese tem origem grega e significa recordar. É entendida como o levantamento da história da evolução do problema desde suas manifestações iniciais ou precursoras, até o estágio de evolução do momento do exame. As informações podem ser obtidas através de duas fontes básicas: investigação com pessoas envolvidas com a construção; e análise de documentos formalizados (LICHTENSTEIN, 1986, p. 10).

Afonso (2021, s/p) observa que a documentação assegura a manutenção e a preservação das edificações patrimoniais, fazendo com que sejam respeitados seus valores de autenticidade, integridade, características físicas, assim como, seus materiais, modos de construir e significado histórico e cultural da obra.

A teoria brandiana foi adotada como suporte teórico às propostas desenvolvidas, e aqui coloca-se o que comentou Külh (2007) sobre o pensamento teórico de Cesari Brandi sobre o tema:

Na Teoria estão enunciados princípios fundamentais da restauração, que permanecem basilares até hoje: a **distinguilidade**, a

retrabalhabilidade; ademais, é necessário ter em mente **a mínima intervenção**, pois se deve provar a necessidade das intervenções (pelo processo crítico), e a restauração não pode desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem figurada; deve-se ainda levar em conta a **consistência física do objeto**, com a aplicação de técnicas compatíveis, que não sejam nocivas ao bem e cuja eficácia seja comprovada. (KULH, 2007, p.208)

O princípio de distinguibilidade, apontado por Brandi (2004, p.61), e explicado por Külh (2007) deixa claro que:

A restauração não deve ser dissimulada; ao contrário, deve documentar a si própria, pois, estando vinculada à história, não propõe o tempo como reversível (BRANDI, 2004, p. 61). Ou seja, trata-se do princípio da distinguibilidade da ação contemporânea, que não pode induzir o observador ao engano de confundir a intervenção com a obra como estratificada ao longo do tempo. (KULH, 2007, p.207).

O princípio de reversibilidade, também sugerido por Brandi (2004, p. 48), e que deve estar presente nas propostas contemporâneas no patrimônio edificado, sendo outro ponto importante nesse olhar, e na tomada das decisões projetuais:

Ademais, deve-se atuar de modo que “qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras” (BRANDI, 2004, p. 48), ou seja, o princípio da reversibilidade, que mais recentemente tem sido enunciado, de forma mais precisa, como “retrabalhabilidade”; a restauração, portanto, não pode alterar a obra em sua substância, devendo-se inserir com propriedade e respeitosamente em relação ao preexistente, para não impedir intervenções futuras as quais se façam necessárias (KULH,2007, p.207).

Quanto à metodologia da pesquisa realizada sobre os objetos de estudos, foram adotadas três linhas:

- 1) A de reconstrução do objeto arquitetônico (Piñón, 2005), que através da coleta em fontes primárias e secundárias, o projeto arquitetônico é redesenhado através das ferramentas digitais, produzindo um novo e rico material documental para possibilitar a análise do objeto; aqui, o pesquisador participa do projeto projetual observando os princípios que geraram a proposta, tais como o módulo empregado para as soluções da planta e da estrutura; o zoneamento das áreas; a distribuição do programa na planta; as soluções construtivas e volumétricas; os detalhes construtivos.

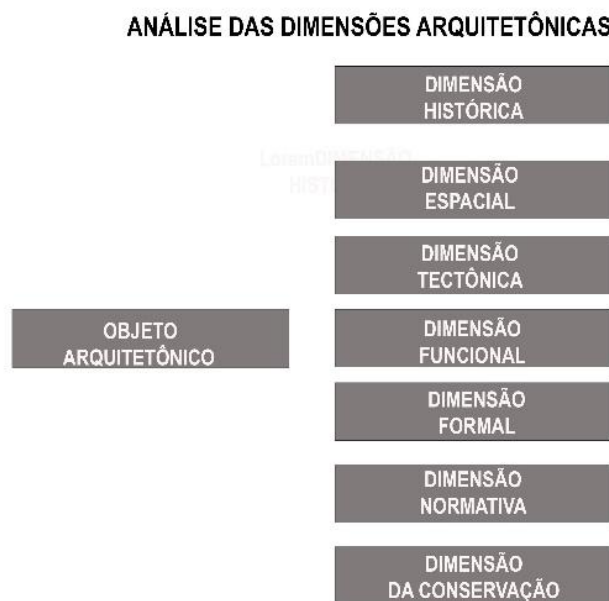


Figura 1. Análise das dimensões criada por Afonso (2019). Fonte: Esquema de I. Pereira. 2021.

2) A de análise das dimensões arquitetônicas da obra (Afonso, 2019), abordando as questões normativas, históricas, espaciais (do lugar e da solução do programa em planta), tectônica (estrutura, cobertura, peles, detalhes e materialidade), funcional (sintática, pragmática e semântica) formal e de conservação que colaboram na compreensão do objeto a receber a intervenção; Esse olhar dedicado a cada dimensão permite que o pesquisador faça uma imersão na obra, dialogando com os vários elementos que compõem a arquitetura (figura 1).

3) E a terceira linha que desenvolve os estudos para a elaboração dos projetos de intervenção física no patrimônio edificado (figura 2), conforme o seu direcionamento, podendo ser uma reconstrução/ reprodução; restauração (revitalização, reutilização e reabilitação); consolidação ou conservação (manutenção), conforme coloca Ribeiro (2016).



Figura 2. Diagrama de intervenção no patrimônio edificado. Fonte: Montagem da autora baseada em Ribeiro (2016).

Aqui, sempre é determinante o estado de conservação que se encontra o imóvel estudado, pois dependendo desse aspecto, o nível de intervenção poderá ser maior, e não apenas, de conservação ou manutenção.

Outro aspecto é sempre observar a tendência tipológica do mercado atual na área trabalhada, para propor usos que sejam permitidos pelo código de obras municipal e que atendam à demanda de novos usos programáticos contemporâneos, tais como, *coworkings*, *self services*, *spas diários*, entre outros.

Pensar na gestão administrativa de cada proposta é fundamental, pois diferentemente de anos atrás, a implantação de espaços culturais não sustentáveis economicamente, não é viável na contemporaneidade, a não ser que, empresas assumam a conservação desses imóveis, e os mesmos possuam total independência do poder público para a sua conservação.

Os estudos de casos: Casa Camilo Paulino e Casa José Barbosa Maia

Dessa maneira, apresenta-se aqui dois estudos de casos nos quais, adotou-se essa metodologia para intervir no acervo moderno: 1) A residência Camilo Paulino, projetada em 1964, de autoria de Geraldino Duda; 2) e a casa José Barbosa Maia, projetada pelo arquiteto pernambucano Tertuliano Dionísio, entre 1962/1964. Ambas, se encontram na cidade de Campina Grande, no agreste paraibano, e vêm sendo investigadas pelo grupo de pesquisa.

A residência Camilo Paulino, foi projetada em 1964, pelo arquiteto autodidata e engenheiro civil Geraldino Duda, e está localizada na Avenida Floriano Peixoto, 1515, no bairro de Jardim Tavares. Seu entorno possui lotes grandes, com edificações com usos comerciais voltados à área de alimentação e serviços com escritórios. Verificou-se que o bairro não se encontra em nenhuma zona de proteção patrimonial, e está classificado no código de obras, como uma zona de recuperação urbana.

O bairro Jardim Tavares foi projetado no final dos anos 50, quando a cidade teve um incremento econômico com os incentivos fiscais oriundos da SUDENE/ Superintendência do desenvolvimento do Nordeste, fazendo com que novas residências fossem projetadas, adotando a linguagem moderna em seus partidos arquitetônicos.

O terreno da residência possui uma topografia acentuada, e Duda tirou partido para trabalhar a distribuição do programa em dois níveis, estando o térreo ocupado com área de serviço e o pavimento superior com área social e íntima. O sistema construtivo adotado foi o concreto armado, despertando interesse na volumetria da fachada principal, a solução estrutural da laje da cobertura que cria uma espécie de casca que envolve e emoldura o pavimento superior.

A solução do detalhe da escada de acesso externo ao pavimento superior também recebeu um tratamento plástico diferenciado e é um ponto de elemento marcante nessa composição. O estado de conservação da casa foi estudado através da realização de fichas de identificação de danos/ fids e mapas de danos (Tinoco, 2009) que fez com que a solução para o projeto de intervenção optasse por um projeto de restauro para ser reutilizada de residência para um coworking- espaço compartilhado entre pessoas que desenvolvem distintas atividades e utilizam espaços comuns entre si, como serviço e apoio (figura 3), como cafés, e salas de recepção e reunião.



Figura 3. Reutilização da Casa Camilo Paulino para coworking. Fonte: Maria Luiza Ribeiro e Thayanne Duarte.GRUPAL.UFCG.

A intervenção procurou valorizar os atributos arquitetônicos da modernidade, preservando as soluções construtivas e a materialidade, introduzindo soluções funcionais que descaracterizassem o mínimo possível o imóvel, demonstrando que o reuso é possível, desde que se respeitem os valores arquitetônicos da obra projetada por Geraldino Duda, um dos profissionais que mais produziu arquitetura moderna residencial na cidade, com dezenas de casas construídas, mas muitas, infelizmente, demolidas ou descaracterizadas.

O segundo estudo de caso trata-se da Casa José Barbosa Maia, e foi projetada pelo arquiteto Tertuliano Dionísio da Silva (1931-1983), entre os anos de 1962 a 1964, quando teve sua obra concluída. Tertuliano foi um arquiteto formado pela Escola de Belas Artes de Pernambuco – EBAP, e sua produção em Campina Grande é vasta e considerável, incluindo edifícios como o Clube do Trabalhador, o Campinense Clube e a Biblioteca da UFCG. O arquiteto recifense adotava em seus projetos a linguagem moderna, com uso de modulação e atenção à estrutura.

Nos anos de 1960, o contexto da cidade de Campina Grande era de modernização, período em que o arquiteto Tertuliano Dionísio estava muito presente na cidade paraibana. A partir disso, teve a oportunidade de conhecer o bancário José Barbosa

Maia, que mais tarde seria o proprietário da residência, que iniciou a obra em 1962, e concluiu em 1964.

A casa está localizada na Rua Agamenon Magalhães, 191, no bairro Lauritzen, classificado no código de obras municipal, como Zona de Qualificação Urbana, e não se encontra localizada nenhum perímetro de proteção legal seja em nível municipal, estadual ou federal. Mesmo estando a uma proximidade menor que 200m à área estabelecida pelo decreto estadual nº 33.816/ 2013 (de normativas técnicas para áreas sob proteção estadual/ IPHAEP), onde foram delimitadas áreas adicionais de amortecimento ao perímetro legal do centro histórico (Lei Municipal nº 3721/1999 – Zona Especial de Preservação I).

A residência está inserida próximo à região central de Campina Grande, que tem como uso principal, o comércio. Apesar disso, a vizinhança é, em sua maioria, residencial.

A proposta de implantação da residência tira partido do desnível topográfico do terreno que condicionou a distribuição do programa em dois níveis, possuindo uma área construída de 330 m² e com acessos para ambas avenidas. Ao observar o zoneamento da casa em sua planta baixa, é possível perceber a setorização do projeto. Esse zoneamento resulta em dois blocos na volumetria da casa, que são integrados por eixos de circulação - vertical e horizontal.

Quanto à dimensão tectônica, a estrutura é composta por vigas e pilares de concreto armado. No pavimento inferior, nota-se o muro de arrimo em pedras e os pilotis que forma o terraço. A cobertura da casa se dá com telhado em quatro águas, arrematado por uma platibanda em alvenaria. As peles têm materialidade diversa, tais como, pedras, madeira, vidro, alvenaria rebocada e pintada, e azulejos.

São diversos os materiais encontrados na residência José Barbosa Maia. Entre os naturais, temos a pedra do muro de arrimo, a pedra da escada externa e o piso em tacos de madeira. Alguns materiais industrializados na casa são o concreto, os azulejos e os demais revestimentos internos.

Quanto à dimensão formal, possui características da arquitetura moderna; elementos lineares; formas simples; aparências retangulares; figuras geométricas. Os critérios clássicos da modernidade arquitetônica são evidentes, ao propor uma arquitetura de linguagem simples e desprovida de adornos estilísticos, materiais sintéticos e sobreposições estéticas atemporais.

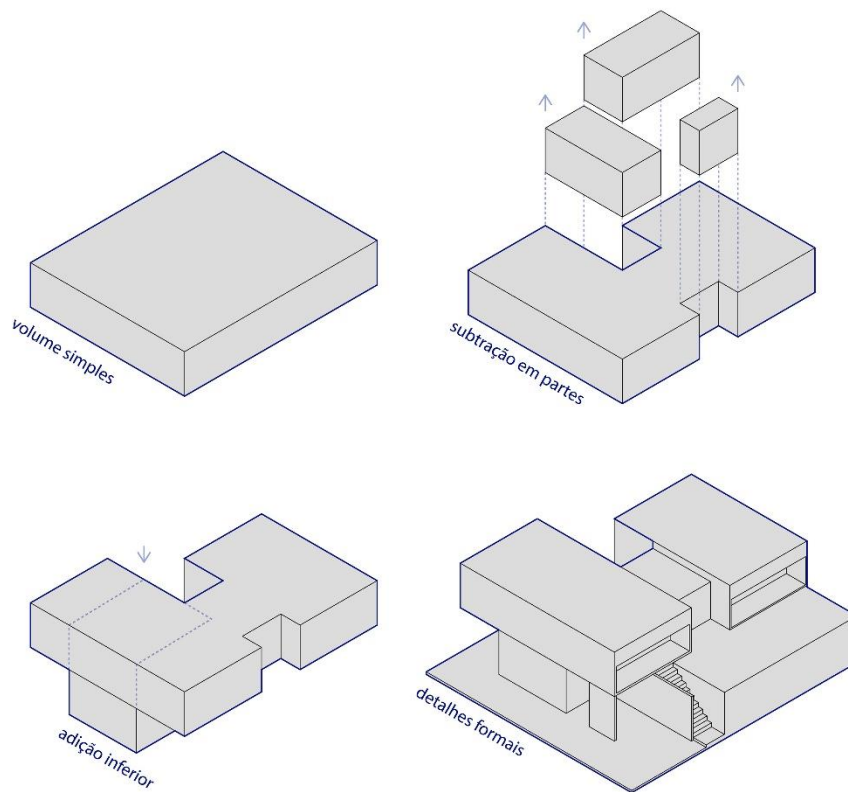


Figura 4. Estudos formais da casa José B. Maia. Fonte: GRUPAL.UFCG.

A concepção da forma se dá pela junção de dois prismas retangulares dominantes (figura 4), núcleos íntimo e social, interligados por um volume intermediário de menor proporção que se compõe a volumetria da obra. As caixas volumétricas apoiam-se sobre um terraço social vazado, sendo sustentado por muros de arrimos, que concedem acesso à uma garagem no nível inferior do desnível do terreno. Tais características reforçam a influência recebida por Tertuliano Dionísio na Escola do Recife, através da proposição de uma arquitetura adepta aos trópicos.

Quanto à dimensão funcional, atualmente, a mesma mantém seu uso original proposto como projeto residencial unifamiliar. Durante todos estes anos a casa manteve-se sob as responsabilidades de descendentes do mesmo núcleo familiar do Sr. José Barbosa Maia, fato que contribuiu para a preservação física da obra, e de seu interior, concebidos originalmente no projeto.

Quanto à conservação, foram feitas algumas alterações na residência, de acordo com a necessidade dos moradores. Mas, em geral, o projeto não está descaracterizado, pois foram realizadas pequenas intervenções, tais como: a colocação de telas aramadas nas

peles em cobogós para prevenir o surgimento de insetos; aplicação de revestimentos cerâmicos nas paredes internas das varandas para evitar mofo.



Figura 5. Reutilização da casa José B. Maia para escritórios de negócios. Fonte: GRUPAL.UFCG/ Proposta desenvolvida pelos alunos Gabriella Menezes, Jarddam Almondes e Joesley Ferreira.

Na proposta desenvolvida pelo grupo de alunos para a reutilização do imóvel foi proposta a construção de um anexo que abrigaria um edifício de pequeno porte com salas comerciais para sediar escritórios. Esse volume proposto adotou os princípios (Külh, 2007) de distinguibilidade, reversibilidade, intervenção mínima e diálogo entre a materialidade existente e os novos materiais (figura 5), sendo uma intervenção silenciosa e respeitosa em referência à preexistência da arquitetura moderna adotada na casa.

Considerações finais

É de fundamental importância trazer para a discussão o estado da arte do patrimônio residencial brasileiro, e no caso em pauta, o nordestino, e pertencente a uma cidade do interior da Paraíba, de porte médio, com 400 mil habitantes. A cidade é um polo educacional e atrai estudantes de toda a região nordeste e de outras cidades brasileiras, possuindo atualmente quatro cursos de graduação em arquitetura e urbanismo.

Além disso, possui uma cultura popular muito forte, sendo conhecida nacionalmente por seus festejos juninos, suas tradições culturais do agreste, e possuidora também de um rico acervo arquitetônico *Art déco*, localizado em seu centro histórico e protegido pelo IPHAEP/Instituto de patrimônio histórico do estado da Paraíba.

Entretanto, o acervo moderno produzido nos anos 50 a 70, não vem recebendo a devida atenção dos agentes públicos, principalmente, os municipais, que ignoram o valor do patrimônio arquitetônico da modernidade. As residências que ocupavam grandes lotes e que foram projetadas e construídas num período de auge da industrialização incentivada pela SUDENE, conforme foi visto no texto - implantadas nos bairros da Prata, Jardim Tavares, Alto Branco, Lauritzen, entre outros, a cada dia que passa são demolidas ou descaracterizadas, apagando assim, um importante recorte na paisagem histórica e cultural urbana.

Nesse sentido, o trabalho deste grupo de pesquisa tem sido fundamental neste cenário, pois através do resgate documental do acervo projetual encontrado nos escassos arquivos públicos ou pertencentes aos familiares de alguns dos profissionais que atuaram no recorte temporal da modernidade campinense (1950-1970), está sendo possível coletar; levantar dados históricos, arquitetônicos; analisar e propor-se novos usos para estes bens, produzindo-se uma rica documentação sobre a modernidade campinense, que resultou em uma obra intitulada Campina Grande Moderna (Afonso, 2022).

Esse livro vem a ser um importante documento de resgate deste patrimônio, pois condensa informações que possam servir de suporte para as ainda possíveis intervenções. Acredita-se que somente com um trabalho constante de sensibilização e educação patrimonial, a sociedade, técnicos, políticos, estudantes, profissionais em geral, juntos- possam contribuir de algum modo com o trabalho de preservação não apenas da modernidade, mas das demais linguagens e tipologias distintas de uso existentes.

A revisão do plano diretor está sendo realizada e espera-se a inserção dos bens imóveis modernos que já foram inventariados pelo grupo de pesquisa, sugerindo-se a proteção legal dos mesmos, em zonas de preservação ambiental, selecionando-se aqueles mais expressivos e que merecem ser preservados como exemplares desse momento e não

deixando apagar-se da memória coletiva, esse período da história da arquitetura e da cidade.

Referências:

AFONSO, Alcilia. (org). **Campina Grande Moderna**. Campina Grande: EDUFPG.2022.

AFONSO, Alcilia. **Resgate documental do patrimônio moderno através de ferramentas digitais: O Museu de Arte Moderna de Recife. Acácio Gil Borsóí.1955**. 7º Seminário ibero-americano de arquitetura e documentação. Belo Horizonte: 2021.

AFONSO, Alcilia. Notas sobre métodos para a pesquisa arquitetônica patrimonial. Revista Projetar - **Projeto e Percepção do Ambiente**, v. 4, n. 3, pp. 54-70, dez. 2019.

BRANDI, Cesari. **Teoria da restauração**. Cotia: Ateliê, 2004.

KUHL, B. Cesare Brandi e a teoria da restauração. **Pós. Revista do programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, v. 21, n. 21, p. 197-211, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43516>. Acesso em julho de 2020.

LICHTENSTEIN, N. Patologia das construções. In: **Boletim Técnico** N°06/86. Escola Politécnica da USP. São Paulo: USP, 1986.

PEREIRA, Ivanilson; PEREIRA, Vitória C. Residência José Barbosa Maia: análise das dimensões arquitetônicas. 1962/1964. In: AFONSO, A. (Org.). **Campina Grande moderna**. Campina Grande, 2022. pp 163-180.

PIÑÓN, Helio. **El proyecto como (re) construcción**. Barcelona: Edicions UPC. 2005.

RIBEIRO, R.; NÓBREGA, C. (org.). **Projeto e Patrimônio: Reflexões e Aplicações**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2016.

TINOCO, J. E. **Mapa de danos. Recomendações básicas**. Recife: CECI/MDU. 2009.



8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

LEVANTAMENTOS DIGITAIS COMO METODOLOGIA DE IDENTIFICAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA NO CENTRO DE RIBEIRÃO PRETO

*Digital surveys as a methodology for identification of Modern Architecture in the
center of Ribeirão Preto*

*Levantamientos digitales como metodología para la identificación de la
Arquitectura Moderna en el centro de Ribeirão Preto*

DOS SANTOS, Laura Marques

Graduanda. Universidade Paulista em Ribeirão Preto.
laura.ipameri@gmail.com

GASPAR, Tatiana de Souza

Doutora. Universidade Paulista em Ribeirão Preto.
tatiana.sgaspar@gmail.com

RESUMO

Apresenta os processos e resultados de investigação empreendida para a identificação de exemplares representativos da Arquitetura Moderna no centro da cidade de Ribeirão Preto, a partir de metodologia envolvendo levantamentos de campo em plataformas digitais e pesquisas em banco de dados da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto. Utiliza como estudo de caso o trabalho de Iniciação Científica intitulado “Uma história não contada: o reconhecimento da Arquitetura Moderna no Quadrilátero Central de Ribeirão Preto entre as décadas de 1940 e 1960”, desenvolvido ao longo dos anos 2019 e 2020, junto ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Paulista, em Ribeirão Preto. Além do mapeamento das edificações modernas existentes, foi possível analisar a diversa configuração formal e programática assumida por essa produção e verificar os principais períodos de sua concepção no centro de Ribeirão Preto.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna. Levantamentos digitais. Ribeirão Preto.

ABSTRACT

Presents the processes and results of investigation undertaken to identify representative examples of Modern Architecture in the city center of Ribeirão Preto, based on methodology involving field surveys on digital platforms and research in databases of the Municipality of Ribeirão Preto. It uses as a case study the scientific initiation research "An untold story: the recognition of Modern Architecture in the Central Quadrangle of Ribeirão Preto between the 1940s and 1960s" developed over the years 2019 and 2020, in the Architecture and Urbanism course at Universidade Paulista, in Ribeirão Preto. In addition to mapping the existing modern buildings, it was possible to analyze the different formal and programmatic configuration assumed by this practice and verify the main periods of its conception in the center of Ribeirão Preto.

Keywords: Modern Architecture. Digital surveys. Ribeirão Preto.

RESUMEN

Presenta los procesos y resultados de investigación realizada para identificar ejemplos representativos de la Arquitectura Moderna en el centro de la ciudad de Ribeirão Preto, a partir de metodología que involucra levantamientos de campo en plataformas digitales e investigación en bases de datos del Municipio de Ribeirão Preto. Utiliza como estudio de caso la investigación de iniciación científica "Una historia no contada: el reconocimiento de la Arquitectura Moderna en el Cuadrángulo Central de Ribeirão Preto entre las décadas de 1940 y 1960", desarrollado durante los años 2019 y 2020, en el curso de Arquitectura y Urbanismo de la Universidade Paulista, en Ribeirão Preto. Además de mapear los edificios modernos existentes, fue posible analizar las diferentes configuraciones formales y programáticas asumidas por esta práctica, verificar los principales períodos de su concepción en el centro de Ribeirão Preto.

Palabras clave: Arquitectura Moderna. Levantamientos digitales. Ribeirão Preto.

LEVANTAMENTOS DIGITAIS COMO METODOLOGIA DE IDENTIFICAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA NO CENTRO DE RIBEIRÃO PRETO

Introdução

Em Ribeirão Preto, ao analisarmos a produção científica publicada em teses e dissertações que utilizaram como fonte de pesquisa acervos de arquitetura com obras aprovadas para construção, verifica-se a predominância de estudos realizados sobre a região central da cidade no período referente à República Velha, que concentra a produção de arquitetura eclética. Algumas exceções devem ser destacadas, como investigações empreendidas por Wolff (2022) e pelos arquitetos e urbanistas Rita Fantini e Onésimo Carvalho de Lima, sobre a atuação de profissionais com expressiva produção moderna em Ribeirão Preto; assim como pesquisas que visam identificar residências modernas produzidas em loteamentos implantados na zona sul de Ribeirão Preto entre as décadas de 1950 e 1960 (FERREIRA, 2017; GARCIA et al., 2016; GASPAR et al., 2017). Em grande parte dos casos, a metodologia desenvolvida para a realização de estudos sobre a Arquitetura Moderna em Ribeirão Preto parte da identificação de obras existentes enquanto se dava a pesquisa – ou reconhecíveis por meio de acervos fotográficos –, para, a partir de então, passar à consulta dos projetos e outros dados referentes às edificações selecionadas em acervos públicos ou privados – como no caso de escritórios de arquitetura ainda em atividade ou cujo acervo está sob a tutela de algum familiar ou responsável.

Em relação aos acervos públicos, o acervo “Obras Particulares”, pertencente ao grupo de documentos denominado “Desenvolvimento Urbano e Rural”, do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto (APHRP), concentra o maior acervo de projetos de arquitetura de Ribeirão Preto, pois reúne projetos aprovados pela municipalidade para proprietários privados entre 1910 e a década de 1970. Por isso, a forma como o APHRP organiza seus acervos e disponibiliza a consulta e acesso a esse material acaba por impactar a definição do método de pesquisa da Arquitetura Moderna em Ribeirão Preto. Não havendo um banco de dados completo, de acesso público, físico ou digital, que reúna informações básicas sobre todas as obras e possa ser consultado por meio de categorias de interesse, resta ao pesquisador a possibilidade de empreender uma extensiva pesquisa presencial a todo o material arquivado, ano a ano, a partir de um

determinado recorte temporal estabelecido com o objetivo de identificar, categorizar e analisar os projetos daquele período. No entanto, quando lidamos com o período que se inicia na década de 1950 e se estende até o último quartel do século XX, abrangendo, portanto, o principal período de difusão da Arquitetura Moderna nas cidades brasileiras, o número de projetos de arquitetura a ser consultado no APHRP cresce exponencialmente, acompanhando o desenvolvimento urbano ocorrido nesse ínterim. Por isso, outro caminho possível é a identificação de obras de interesse e posterior solicitação, à Prefeitura Municipal, de ficha de informação sobre a edificação que se deseja investigar, informando o endereço (nome do logradouro e número do lote) da referida construção. Como a ficha de informação contém o número do processo de aprovação, com esse dado é possível localizar o projeto no APHRP e consultá-lo.

Além da assimetria em relação à produção científica sobre a historiografia da arquitetura de Ribeirão Preto nos diferentes períodos, ao analisarmos o reconhecimento dessas produções como patrimônio cultural do município, verificamos, novamente, a preponderância de tombamentos recaindo sobre edificações ecléticas (GASPAR et al., 2017). Como pouco se produz de conhecimento sobre a Arquitetura Moderna em Ribeirão Preto, é possível que o reconhecimento dessa produção como Patrimônio Cultural também se mantenha baixo, da mesma forma que a ausência de proteção sobre os exemplares modernos contribui para o apagamento e descaracterização de tal Arquitetura. Junto a isso, quando consideramos a dificuldade de realização de pesquisas nos acervos do APHRP, sobretudo no caso de projetos aprovados na segunda metade do século XX – seja pela quantidade de material a ser consultado como pela forma como a consulta é viabilizada pelo APHRP – podemos compreender a metodologia de investigação como uma variável importante nesse processo.

Diante disso, apresentaremos a experiência de investigação empreendida na pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Uma história não contada: o reconhecimento da Arquitetura Moderna no Quadrilátero Central de Ribeirão Preto entre as décadas de 1940 e 1960”, realizada junto ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Paulista, ao longo dos anos 2019 e 2020.

Notas sobre a formação e desenvolvimento do centro de Ribeirão Preto

Após sua fundação, em meados do século XIX, Ribeirão Preto foi um dos municípios paulistas que se desenvolveu a partir da expansão cafeeira e ferroviária na região

noroeste do estado. Por ter concentrado a moradia e os negócios urbanos da população abastada do município, a região que se conformou como um centro urbano – no entorno da Praça XV de Novembro e seus arredores, até o edifício da antiga Estação Mogiana e a Praça 13 de Maio, onde foi construída a Catedral de São Sebastião – recebeu os principais investimentos públicos e privados para seu ordenamento e embelezamento (FARIA, 2003).

Entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, diversos prédios institucionais de grande imponência, bem como palacetes e sobrados de uso misto erigidos nessa área, utilizam-se de referências ecléticas e, juntos aos regramentos estabelecidos em leis e códigos de posturas, contribuíram para consolidar a ideia de modernidade que administradores públicos e empresários almejavam a ela vincular.

A partir de meados do século passado, a cidade passou por diversas transformações, não apenas pela mudança na sua base econômica, que deixou de estar fundamentada na produção cafeeira, mas também pelo impacto urbano na configuração de novos e antigos espaços, como a região central. A área no entorno da Praça XV de Novembro foi gradativamente se popularizando e se tornou o principal centro comercial de Ribeirão Preto, enquanto as famílias abastadas que anteriormente residiam nessa região migraram para novos loteamentos criados na porção sul da cidade.

Ainda na década de 1920, a área em cota elevada em relação à Praça 13 de Maio, em seu limite até a antiga Avenida Independência – atual Avenida Nove de Julho –, atraiu muitas famílias abastadas que ali construíram seus palacetes assobradados. No entanto, em poucas décadas essa região também seria transformada, tanto pela presença do uso comercial especializado, como, principalmente, pela substituição dessas edificações para a construção de edifícios altos (CALIL, 2003).

Entre as décadas de 1940 e 1950, novos loteamentos voltados para famílias de maior poder aquisitivo foram criados em porções ainda mais ao sul da cidade, como o Jardim Sumaré e o Alto da Boa Vista (GARCIA et al., 2017). Esses loteamentos foram voltados ao uso exclusivamente habitacional unifamiliar e, assim como diversos outros loteamentos aprovados nas décadas seguintes (FIGUEIRA, 2013), estavam localizados nas extremidades da cidade, fora dos limites do setor denominado como Quadrilátero Central – delimitado pelas avenidas Nove de Julho, Independência, Jeronimo Gonçalves e Francisco Junqueira, abrangendo o entorno da Praça XV de Novembro, da Catedral

de São Sebastião e a região popularmente conhecida como “baixada”, que abriga o Mercado Público Municipal localizado nas proximidades da Rodoviária.

Ao longo do século XX, a atração de população para zonas urbanas periféricas gerou a expansão territorial da cidade de Ribeirão Preto, mas também culminou no adensamento de algumas áreas, como ocorreu no Quadrilátero Central que, sobretudo a partir das décadas de 1950 e 1960, recebeu uma nova configuração espacial, adensada e verticalizada. Muitas dessas edificações tiveram a autoria de engenheiros e arquitetos formados em São Paulo e se vincularam à Arquitetura Moderna, incorporando elementos característicos dessa produção (GASPAR, 2022).

Junto à consolidação do novo campus da USP em Ribeirão Preto, em meados do século XX, e ao desenvolvimento provocado pelo contexto de regionalização do estado de São Paulo, houve o crescimento de demanda por habitação, escolas e outros equipamentos urbanos de grande escala, como ginásios esportivos, o que acabou por atrair profissionais formados em cursos de Engenharia e de Arquitetura e Urbanismo da capital paulista (FERREIRA, 2016). Entre eles, o engenheiro Hélio Foz Jordão, formado pelo Mackenzie em 1948, e Cassio Pinheiro Gonçalves e Ijair Cunha, graduados em 1950 e 1952 na Faculdade de Arquitetura Mackenzie e na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, respectivamente (WOLFF, 2022).

Ao aplicarem em suas construções conceitos relacionados à Arquitetura Moderna, os novos profissionais, recém-chegados em Ribeirão Preto, influenciaram, de forma decisiva, a produção local. No entanto, embora tenham atuado em diversas regiões da cidade, com exceção dos equipamentos de maior escala, a produção de Arquitetura Moderna em Ribeirão Preto permaneceu fortemente associada às residências construídas em bairros exclusivamente residenciais, sendo poucos os estudos realizados sobre essa produção e sua configuração em outras áreas da cidade.

Englobando regiões formadas e consolidadas a partir de processos históricos distintos, o Quadrilátero Central conta com edificações que expressam grande variedade cultural, representantes de diversos momentos da história da arquitetura. Mas apesar de sua heterogeneidade, pode-se dizer que a região se mantém atrelada à imagem de seus grandes conjuntos e edifícios ecléticos construídos no início do século XX, sobretudo no entorno da Praça XV de Novembro, sendo muitas dessas edificações protegidas como bens culturais do município de Ribeirão Preto e, em alguns casos, também pelo estado de São Paulo (GASPAR et al., 2017).

Ainda que a política de proteção cultural em Ribeirão Preto não contemple, na mesma medida das edificações ecléticas, a preservação e reconhecimento da Arquitetura Moderna produzida na cidade, restrições nas legislações urbanísticas incidentes sobre a região de alguns loteamentos, como a proibição à verticalização, no caso do Jardim Sumaré e Alto da Boa Vista, acabaram por garantir que parte das residências modernas ali erigidas permanecesse com suas configurações originais, ou, ao menos, que não fossem demolidas. O mesmo não pode ser dito em relação à produção de Arquitetura Moderna no Quadrilátero Central que, por ser uma região de grande importância para a economia local, está mais suscetível às pressões exercidas por grupos privados com interesses imobiliários que, na ausência de uma política ampliada de preservação cultural, impõem o apagamento de parte da memória arquitetônica do centro de Ribeirão Preto.

A investigação empreendida na pesquisa “Uma história não contada: o reconhecimento da Arquitetura Moderna no Quadrilátero Central de Ribeirão Preto entre as décadas de 1940 e 1960”

O desenvolvimento do trabalho envolveu, inicialmente, a realização de pesquisas bibliográficas sobre a história de Ribeirão Preto – sobretudo para a compreensão dos processos de formação, consolidação e expansão da região central da cidade – e a Arquitetura Moderna, com obras relacionadas às características da produção brasileira e, especificamente, paulista. A partir da compreensão de questões relativas à concepção da Arquitetura Moderna e da história de Ribeirão Preto, foi realizada etapa de levantamento de campo no centro de Ribeirão Preto, a fim de identificar e mapear as edificações que expressassem, formalmente, elementos que pudessem ser associados a essa Arquitetura. Diante da extensão da área, optou-se pela realização de levantamento com auxílio de plataformas digitais *online*. Foram utilizados recursos disponibilizados pelo *Google Maps* e *Google Earth Pro*, como o *Street View*, que possibilitaram o processo de varredura das vias do Quadrilátero Central com vistas panorâmicas. Foram utilizadas versões *Street View* entre 2011 e 2018, o que permitiu a identificação de edificações que foram demolidas ou tiveram suas fachadas modificadas durante o período. Todas as edificações selecionadas foram demarcadas em mapa do *Google Earth*, com distinção dos marcadores a partir do número de pavimentos, e em arquivo digital do mapa cadastral da cidade no *software* AutoCAD.

As fachadas das edificações no *Google Street View* foram registradas e as imagens anexadas a uma planilha digital organizada a partir do nome do logradouro. O resultado do levantamento com as imagens das edificações foi sintetizado na planilha, que além de conter informações sobre o endereço do edifício, também passou a abranger informações sobre as características modernas dominantes na edificação e informações complementares, como o número de pavimentos e o uso das construções.

Finalizada a etapa de levantamento de campo, foi empreendida consulta na Secretaria de Planejamento e Gestão Pública da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto para identificação dos números e anos de processo registrados para cada endereço selecionado. Nessa pesquisa, constatou-se que os endereços das edificações no *Google Maps* e *Google Earth* não correspondiam, em muitos casos, às informações de localização da edificação no setor público. Diante disso, foi disponibilizado um arquivo georreferenciado (kmz) do Quadrilátero Central, sendo o mesmo sobreposto ao mapa do *Google Earth Pro* com a demarcação das edificações selecionadas, o que permitiu a revisão de todos os endereços e números de cadastro das edificações.

Com os endereços corretos, realizou-se a pesquisa junto à Seção de Protocolo da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto para emissão de Ficha de Informação das edificações, em que constam o número do processo de construção dos edifícios e o ano de aprovação dos projetos. Nessa etapa da pesquisa, constatou-se que a maioria das edificações possuía mais de um processo vinculado ao seu endereço e que algumas não possuíam qualquer processo anexado. Tais informações foram acrescentadas na planilha digital e permitiram a revisão da seleção a partir do recorte temporal estabelecido na investigação, entre as décadas de 1940 e 1960. Dessa forma, as edificações foram organizadas em três categorias, sendo os edifícios pertencentes às categorias 2 e 3 eliminados das análises posteriores: 1. Edificações selecionadas que possuem algum ou todos os projetos compreendidos no recorte temporal de análise da pesquisa (1940–1960); 2. Edificações cujos processos estão todos fora do recorte temporal da pesquisa; 3. Edificações cujos processos de aprovação não foram encontrados.



Projeto					
Registro	27/10/1951	Situação	Ativo	Data Aprovação	27/10/1951
Processo	0 0 0	Qtd. Unidades	0		
Assunto					
Autor					
Nro. Registro	0	Nro. ART			
Responsável	ATE 1.970 - NAO CADASTRADO				
Nro. Registro	CREA 9990000	Nro. ART			

Imóvel					
Imóvel	159557				
Proprietário	SOCIEDADE UNIAO DOS VIAJANTES				
Tipo	Física	Nro. Documento			
Logradouro	RUA AMERICO BRASILIENSE Nro 395				
Complemento					
Bairro	CENTRO	Face Quadra	441.13.42.01	Setor	CENTRO C
Loteamento	CENTRO	Lot. Real			
Objeto	[0]	Tipo Imóvel	[0]		
Tipo Ocupação	Não Informado	Lote/Quadra Planta	0000	Qtd. Pavimentos	7

Áreas			
Terreno	360,0000	Legalizada	0,0000
Existente	0,0000	A Regularizar	0,0000
A Demolir	0,0000	A Construir	0,0000
Construída	0,0000	Piscina	0,0000
		Total	0,0000

Observações
- DESTINA-SE A CONSTRUCAO DE PREDIO COM 7 PAVIMENTOS REGISTRADA SOB NR 1437 - LIV 9 - FL 74 EM 30 DE OUTUBRO DE 1951.
REQUERIMENTO N 1239.
ABAIXO DO NOME DO PROPRIETARIO CONSTA: SECR. FAZ. RIB. PRETO.

Figura 1. Exemplo de Ficha de Informação. Nesse caso, observa-se a ausência de identificação do responsável pelo projeto. Fonte: Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto, 2020.

Devido ao início da pandemia provocada pelo SARS-CoV-2 e a necessidade de isolamento social no município de Ribeirão Preto a partir de março de 2020, não foi possível realizar a etapa de consulta ao acervo “Obras Particulares”, do APHRP, uma vez que esse material não se encontra digitalizado ou disponível para pesquisa *online*. Não sendo possível analisar os projetos aprovados para a construção das edificações selecionadas, também não seria possível averiguar a qual período específico, dentro do recorte temporal geral, correspondiam os elementos associados à Arquitetura Moderna observados nas fachadas das construções a partir do levantamento pelo *Google Street View*. Diante disso, foi necessário rever as etapas seguintes e adequá-las aos objetivos da pesquisa.

Para o mapeamento das edificações selecionadas e sua análise segundo camadas que permitissem a compreensão da produção da Arquitetura Moderna no Quadrilátero Central de Ribeirão Preto em tipologias, usos, características das fachadas e período de construção, tornou-se necessário acrescentar novas categorias de distinção entre os edifícios do conjunto selecionado. A fim de viabilizar a correta aferição sobre o período original dos edifícios selecionados, subdividimos a categoria 1 em três grupos: 1a.

Edificações com apenas um processo de aprovação vinculado; 1b. Edificações com mais de um processo vinculado, mas aprovados sempre na mesma década; 1c. Edificações com mais de um processo vinculado, mas aprovados em décadas distintas. Como os edifícios pertencentes aos grupos 1a e 1b ofereciam maior segurança na associação com períodos específicos da produção arquitetônica em foco, definiu-se que as análises finais seriam feitas sobre eles, pois permitiriam a associação das principais características identificadas nas edificações com os anos de aprovação dos projetos e suas localizações na área. Entre as 294 edificações selecionadas que possuíam algum projeto aprovado ao longo do recorte temporal da pesquisa (1940-1960), constatou-se que, em 51 casos, também havia registros de outros projetos aprovados fora do recorte temporal estabelecido. Diante da impossibilidade de levantamento no APHRP, optou-se por segregar essas construções das análises seguintes.

Das 188 edificações que possuem apenas uma aprovação ou, ainda, cujos registros datam da mesma década, as construções realizadas na década de 1950 predominaram entre os edifícios selecionados: 99 foram aprovados na década de 1950 (53%), 81 na década de 1960 (43%) e apenas oito na década de 1940 (4%). Na década de 1950, grande parte das edificações selecionadas (20) estão localizadas na região da Avenida Nove de Julho, enquanto na década de 1960 apenas a região entre a Praça 13 de Maio e a Praça XV de Novembro concentrou 20 aprovações. Ou seja, o entorno da Praça XV de Novembro agrega a maior parte das construções da década de 1960, enquanto a região da Av. Nove de Julho concentra as aprovações da década de 1950. Verifica-se, portanto, que a produção da arquitetura moderna no centro de Ribeirão Preto se iniciou na sua região sul e, posteriormente, foi adentrando ao interior, estabelecendo-se junto às edificações emblemáticas da arquitetura eclética do século XIX, como o Quarteirão Paulista.

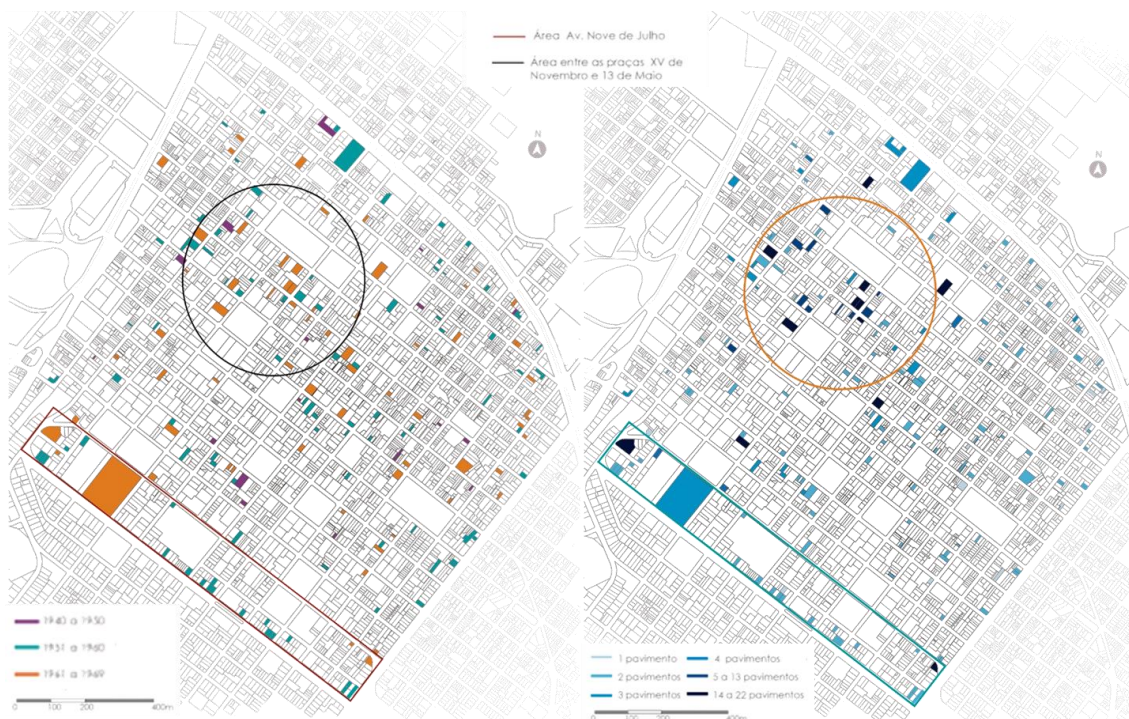


Figura 2. Mapeamento dos exemplares da Arquitetura Moderna selecionados na pesquisa, com identificação dos períodos de aprovação por décadas (esq.) e gabarito (dir.). Em ambos, foram demarcados os setores da Praça XV de Novembro e da Avenida Nove de Julho. Fonte: SANTOS, 2020.

Ainda sobre a amostra de 188 edificações, passou-se às análises de gabarito, uso de solo e características arquitetônicas modernas predominantes nas fachadas. Constatou-se a predominância de construções com dois pavimentos, que correspondem a 115 edifícios, sendo 6 construídos na década de 1940, 73 ao longo da década de 1950 e 36 na década de 1960. A partir da década de 1950 e 1960, identificamos um período de intensa verticalização face ao contexto anterior. A partir de então, foram construídos 5 edifícios com até 11 pavimentos na década de 1950 e, na década seguinte, 18 edificações com até 22 pavimentos. Entre esses últimos, 16 edificações (55%) estão situadas no entorno das praças XV de Novembro e 13 de Maio. Em relação aos usos, verificamos o predomínio do uso residencial, seguido pelo uso misto, com habitação e comércio e, por fim, serviços. Foram 59 residências, 44 edifícios de uso misto e 29 edificações voltados à prestação de serviços. Apenas 11 das 188 edificações estava sem uso. 22 edificações com uso misto foram construídas na década de 1960, sendo que, a maioria (45%) está localizada no entorno entre a Praça XV de Novembro e a Praça 13 de Maio.

Para o reconhecimento e análise das características arquitetônicas modernas dos edifícios, partimos da identificação de elementos presentes nas fachadas, tais como: janelas horizontais (janelas em fita), platibanda a esconder os telhados, ausência de ornamentos, materiais aparentes e, por vezes, com a estrutura também evidenciada (ALMEIDA et al., 2020). Entre os edifícios selecionados, as janelas em fita ocorreram em 103 edificações, e, a platibanda, em 160 edifícios. Outras características foram o revestimento de pedra natural (32) e o tijolo aparente (30). Nesses últimos casos, observa-se a aproximação com modelos racionalistas influenciados pela arquitetura wrightiana. Igualmente, é notória a influência da produção residencial associada à arquitetura neocolonial em sua vertente moderna. Já a janela em fita, a platibanda lisa e as fachadas com formas mais geometrizadas, que também são perceptíveis na maioria das edificações, aproximam-se dos primeiros modelos de produção moderna paulista, mais especificamente a partir da produção de Warchavchik e dos primeiros exemplares concebidos por Artigas. Outras edificações possuem elementos arquitetônicos modernos que foram replicados para adquirir aparência similar às residências mais ricas ou de produções modernas reconhecidas. Entretanto, por não deixarem de expressar suas limitações, também cometeram excessos pela descontextualização de alguns elementos construtivos e poderiam ser reconhecidas como exemplares da “Arquitetura Kitsch” (BRUAND, 2006).

O cruzamento das imagens das edificações (*Google Street View* 2011 e 2018) com o ano de aprovação dos projetos, permitiu constatar que algumas edificações (9) tiveram suas fachadas descaracterizadas durante esse período. Porém, essas edificações apresentam apenas um processo de aprovação no banco de dados da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto, sendo todos aprovados entre as décadas 1940 e 1960. Ou seja, trata-se de reforma não aprovada ou não registrada na Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto. Vale ressaltar que, em 2011, essas edificações apresentavam características construtivas, formais ou estéticas relacionadas à Arquitetura Moderna. Outras quatro edificações foram demolidas após 2011, sem que esse registro esteja vinculado ao seu endereço.

Considerações Finais

Para a realização da pesquisa de Iniciação Científica apresentada, assim como as características e formas de consulta do acervo do APHRP levaram à definição de metodologia que, inicialmente, considerou o levantamento de campo para a

identificação e mapeamento de exemplares representativos da Arquitetura Moderna na área de estudo, a pandemia provocada pelo SARS-CoV-2 e a necessidade de isolamento social impossibilitaram a realização da etapa de trabalho que se pretendia no acervo “Obras Particulares”, culminando na análise de informações de outros bancos de dados da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto que fossem digitais e passíveis de pesquisa remota.

O que buscamos apresentar sobre esse processo foi, sobretudo, a realização de investigações que, tentando enfrentar as dificuldades impostas pelo contexto, utilizou, integralmente, plataformas digitais pouco exploradas quando se aborda a pesquisa em acervos de arquitetura, como os registros fotográficos do *Google Street View* e *Google Earth Pro*. A utilização desses recursos *online* para execução do levantamento inicial da pesquisa se mostrou eficaz. Além de ser uma ferramenta gratuita, o processo não incluiu custos adicionais, como deslocamento ou materiais comumente necessários para o trabalho de campo *in loco*. Também deve ser considerada a agilidade do levantamento *online*, uma vez que, independentemente das condições ambientais, permite a organização imediata dos resultados obtidos em outros *softwares* digitais. No caso do *Google Street View*, o fato de permitir a visualização de imagens retrocedentes também ampliou as possibilidades do levantamento e permitiu análises adicionais.

Por outro lado, alguns aspectos negativos devem ser considerados, como a baixa resolução das imagens e sua distorção pela lente da câmera, somados aos locais em que obstáculos físicos impedem a visualização total das edificações. A incompatibilidade entre os endereços das edificações informadas pelo *Google* e o sistema de cadastro da Prefeitura Municipal foi, igualmente, um problema relevante, uma vez que a investigação sobre os anos e processos vinculados às construções depende dessa informação. Nesse sentido, foi fundamental a disponibilização de uma camada georreferenciada com os endereços registrados pela Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto, permitindo sua sobreposição ao mapeamento realizado no *Google Earth*.

Já a consulta ao ano e número dos processos vinculados ao endereço pesquisado no sistema de informações da Prefeitura Municipal de Ribeirão foi uma atividade morosa, pois ainda que seja um sistema digital, por não estar acessível ao público em geral, demandou contato recorrente com os funcionários que, na medida de sua disponibilidade, respondiam às informações solicitadas.

Outro entrave é que, muitas vezes, as Fichas de Informação não indicam o responsável pela obra. Esse dado poderia ser verificado mediante consulta ao projeto de aprovação da construção junto ao APHRP, juntamente a checagem de outras inconformidades. Entretanto, como o acervo de projetos de arquitetura do APHRP não está digitalizado, não foi possível a realização de pesquisa remota. Dessa forma, uma etapa de grande importância prevista no plano inicial da pesquisa precisou ser reformulada, visto que a ausência de análise do projeto completo também limitou a abordagem da pesquisa apenas aos elementos das fachadas.

Assim, o levantamento digital se configurou como o principal instrumento de análise sobre a produção da Arquitetura Moderna no Quadrilátero Central de Ribeirão Preto, observada especificamente a partir de três períodos (década de 1940, década de 1950 e década de 1960), do número de pavimentos e dos usos das edificações. Pudemos compreender especificidades desse contexto, como a importância da década de 1950 como o principal período de produção dessa Arquitetura no centro da cidade, enquanto novos loteamentos ao sul estavam se consolidando. O fato de serem predominantemente residências, com apenas dois pavimentos, também é um dado relevante sobre a área central, que concentra grande parte dos edifícios altos da cidade. O entorno da Praça XV de Novembro, área original da fundação de Ribeirão Preto, revelou também ter sido importante para a difusão da Arquitetura Moderna na cidade, visto que parte dos seus edifícios altos guardam características dessa produção.

Referências:

ALMEIDA, A. L. et al. **Arquitetura Moderna em Araraquara, Ribeirão Preto e São Carlos: Oficinas de reconhecimento - 7º Seminário Docomomo SP**. 1 ed. São Paulo: Docomomo, 2020. Disponível em: https://www.nucleodocomomosp.com.br/publicacoes_. Acesso em: 07 fev. 2022.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 5 ed. São Paulo: PERSPECTIVA, 2006.

CALIL, Ozório. **O Centro de Ribeirão Preto: os processos de expansão e setorização**. Dissertação (Mestrado em Tecnologia do Ambiente Construído) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.

FARIA, Rodrigo Santos de. **Ribeirão Preto, uma cidade em construção: o discurso da higiene, embelezamento e disciplina na modernização Entre Rios (1895-1930)**. 1. ed. São Paulo: ANNABLUME, 2010.

FERREIRA, Fernando Gobbo. **Residências em Ribeirão Preto (1955 a 1980): discussão sobre uma produção moderna através de uma perspectiva urbana**. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

FIGUEIRA, Tania Maria Bulhões. Produção social da cidade contemporânea: **Análise dos condomínios urbanísticos e loteamentos fechados de alto padrão no subsetor sul de Ribeirão Preto-SP**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (USP), São Carlos, 2013.

GASPAR, Tatiana de Souza. **Edifício Diederichsen: concepção e trajetória**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2022.

GASPAR, T. S. et al. Para além do ecletismo: O reconhecimento da arquitetura racionalista em bairros jardim de Ribeirão Preto. Ribeirão Preto. In: Anais do Simpósio Científico 2017- ICOMOS BRASIL. 2017, Instituto Metodista Izabela Hendrix, Belo Horizonte.

GARCIA, V. E. et al. Instrumentos colaborativos para a preservação da paisagem cultural urbana: A experiência de leitura, identificação e reconhecimento do complexo Sumaré - boa vista em Ribeirão Preto/SP. In: 4º Colóquio Ibero-Americano: Paisagem cultural, patrimônio e projeto, 2016, Belo Horizonte.

REIS FILHO, N.G. Quadro da arquitetura no Brasil. 13. ed. São Paulo: PERSPECTIVA, 2000.

SANTOS, Laura Marques dos. **Uma história não contada: o reconhecimento da Arquitetura Moderna no Quadrilátero Central de Ribeirão Preto entre as décadas de 1940 e 1960**. Orientadora: Tatiana de Souza Gaspar. Relatório de Pesquisa. São Paulo: UNIP - Universidade Paulista, 2020.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. Arquitetura Moderna no interior do estado de São Paulo em meados do século XX: Pioneirismo e relação com a natureza na obra de Gonçalves e Ijair Cunha em Ribeirão Preto. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 14., jun. 2022, Belém. Disponível em: <https://docomomo.org.br/course/14o-seminario-docomomo-brasil-belem/>. Acesso em: 07 fev. 2022.



8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

DEAMBULAR PELO MODERNO: O CAMINHAR COMO
PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA DE
CURITIBA

*Walking Through Modern: walking as the preservation of Curitiba's Modern
Architecture*

*Paseando por lo Moderno: el caminar como preservación de la Arquitectura
Moderna de Curitiba*

MOURA, Isabela Ignacio de

Arquiteta. DEAAU – Departamento Acadêmico de Arquitetura e Urbanismo da UTFPR
– Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

isabela.igmoura@gmail.com

PIMENTEL, Karina Scussiato

Dr^a. Arquiteta, Professora Magistério Superior, DEAAU – Departamento Acadêmico de
Arquitetura e Urbanismo da UTFPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

kspimentel@professores.utfpr.edu.br

RESUMO

Lineu Castello, em seu livro “A percepção de lugar”, introduz a escrita com uma interessante frase de uma entrevista de Denise Scott Brown e Robert Venturi à Hans Obrist e Rem Koolhaas que menciona que os arquitetos, ao serem sensíveis ao seu tempo, gostam de analisar o que lhes estimula, pois, esse estímulo será relevante. Este artigo partiu de uma pesquisa que busca artifícios para promover um caráter identitário à cidade, através de um Promenade Urbano que valoriza a arquitetura moderna de Curitiba. A partir de tais análises, o centro da cidade de Curitiba é escolhido para abrigar um passeio deambulatório pela arquitetura moderna com intenção de instigar a percepção dos transeuntes ao os levar para espaços de encontro, com a arquitetura e com o outro. Um modesto e despojado convite à reflexão de como os arquitetos poderão entregar resultados pertinentes para os prementes desafios arquitetônicos.

Palavras-chave: Arquitetura. Moderna. Deambular.

ABSTRACT

Lineu Castello, in his book “Rethinking the meaning of a place”, starts his writing with an interesting sentence from an interview by Denise Scott Brown and Robert Venturi to Hans Obrist and Rem Koolhaas that mentions that architects, being sensitive to their time, like to analyze what stimulates them, because this stimulus will be relevant. This article started from a research that seeks artifices to promote an identity character to the city, through an Urban Promenade that values the modern architecture of Curitiba. Based on these analyses, the city center of Curitiba is chosen to host a walking tour of modern architecture to instigate people perceptions by taking them to spaces, where they can meet architecture and other people. A modest and uncluttered invitation to reflect on how architects can deliver relevant results for pressing architectural challenges.

Keywords: Architecture. Modern. Walkability.

RESUMEN

Lineu Castello, en su libro “La percepción del lugar”, introduce la escritura con una interesante frase de una entrevista de Denise Scott Brown y Robert Venturi a Hans Obrist y Rem Koolhaas que menciona que a los arquitectos, siendo sensibles a su tiempo, les gusta analizar qué los estimula, porque ese estímulo será relevante. Este artículo partió de una investigación que busca artificios para promover un carácter identitario a la ciudad, a través de un Paseo Urbano que valore la arquitectura moderna de Curitiba. Con base en estos análisis, el centro de la ciudad de Curitiba es elegido para albergar un recorrido a pie por la arquitectura moderna con la intención de instigar la percepción de los transeúntes llevándolos a espacios de encuentro, con la arquitectura y con el otro. Una invitación modesta y ordenada para reflexionar sobre cómo los arquitectos pueden ofrecer resultados relevantes para desafíos arquitectónicos apremiantes.

Palabras clave: Arquitectura. Moderno. Deambular.

DEAMBULAR PELO MODERNO: O CAMINHAR COMO PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA DE CURITIBA

O deambular como prática estética

O caminhar era, antes do neolítico, a única arquitetura simbólica capaz de modificar o ambiente. Uma atividade que é tanto um ato perceptivo, como criativo, uma leitura e escrita do território. Ela acarreta a transformação de um espaço e seus significados. As percepções e a presença física do homem implicam diretamente na paisagem, modificando-a. Através do caminhar são produzidos lugares (CARERI, 2002). Como afirma Yi Fu Tuan: "Lugar é uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais (...) Sentir um lugar é registrar pelos nossos músculos e ossos" (TUAN, 1983). Ou seja, lugar é o espaço qualificado.

A primeira transformação cultural sofrida pela humanidade foi gerada pelo caminhar. Com significados simbólico-religiosos, o espaço imaterial criado pelo percurso antecedeu o espaço arquitetônico. Era uma maneira de habitar o mundo. A sala de hipostilos – espaço sustentado por colunas – do templo de Amom, em Karnak, Egito, é o espaço de ir, materializado pela primeira vez em espaço arquitetônico, interno. Segundo Sigfried Giedion: "a mais importante contribuição do Egito para a história da arquitetura, ..., é simplesmente um local de passagem, o mais colossal que já se concebera" (CARERI, 2002).

O caminhar era muitas vezes ligado à religião, à dança, à música e à narração. Vale aqui mencionar os peripatéticos. Peripatético, palavra grega para ambulante ou itinerante. Aristóteles ensinava seus alunos ao ar livre, caminhava sob os portais do Liceu. Ele os incentiva a deambular pelos espaços, desenvolvendo em seus alunos - os peripatéticos, como ficaram conhecidos – a observar, refletir sobre o mundo que os circundava.

Historicismo na prática de deambular

Outra prática que se relaciona com o caminhar é a escrita, há uma reciprocidade entre ambas. Para o antropólogo Tim Ingold, caminhar é:

Viajar na mente tanto quanto na paisagem: é uma prática profundamente meditativa. E ler é viajar na página tanto quanto na mente. Longe de serem rigidamente separados, há um constante trânsito entre esses terrenos, mental e material, pela porta dos sentidos. (INGOLD apud COVERLEY, 2016, pág. 16).

Johann Wolfgang von Goethe esteve na Itália entre setembro de 1786 e abril de 1788, viagem que originou o livro 'Viagem à Itália'. Nele Goethe não só relata fielmente somente sua experiência em um país estrangeiro, mas também como o país despertou sensações nunca vividas por ele, contribuindo para o encontro com si mesmo. Roma é encontro, é perder-se e deslumbrar-se ao esbarrar com os inúmeros monumentos. Uma enormidade que tranquiliza, um caminhar em busca da próxima obra da mais elevada arte. Paisagens de todos os tipos surpreendem o transeunte, palácios, ruínas, jardins, matas, casinhas, arcos, colunas. Há motivo para alegria, aprendizado e o fazer em todos os lugares. Roma é espetáculo por si só.

Nada há, de fato, que se compare à nova vida que a contemplação de uma terra estranha descortina ao homem afeito à reflexão. Embora eu siga sendo sempre a mesma pessoa, creio ter mudado até os ossos (...) considero o dia em que cheguei em Roma como a data do meu segundo nascimento, de um verdadeiro renascimento (J. W. GOETHE, 2002).

Um episódio semelhante é o livro *Le Paysan de Paris*, publicado em 1924 por Aragon, que decorre sobre as vertigens do moderno provocadas pela metrópole sob a perspectiva de um camponês, revelando ao leitor lugares inéditos, nos quais desenvolvem-se os intermináveis passeios, encontros e acontecimentos inesperados (CARERI, 2002).

Muitos movimentos artísticos partiram do ato de caminhar. Em 14 de abril de 1921, em Paris, membros do movimento Dadá encontraram-se para iniciar uma diversidade de excursões urbanas a lugares ordinários da cidade. Era uma forma de antiarte, "das salas de espetáculo ao ar livre", o primeiro *ready-made* urbano que constitui uma ação estética que é retratada na efetividade da vida cotidiana. Tal episódio evidenciou que a exploração da cidade, com a subsequente descoberta da realidade, é viável em qualquer espaço da urbe, incluindo os centros de itinerários turísticos (CARERI, 2002).

Influenciados pelos dadaístas, surgem os situacionistas, responsáveis pelo termo *dérive*, atividade lúdica coletiva, que além de promover as deambulações, investiga os efeitos psíquicos que a urbe produz no transeunte. Para estes pensadores, é necessário perder-se e explorar a cidade para ir de encontro ao exótico (CARERI, 2002). The Naked

City (Figura 01) é considerado um mapa que melhor ilustra todas as ideias situacionistas, uma representação gráfica da deriva. Um mapa da cidade de Paris em preto e branco, porém composto de partes recortadas, que seriam as unidades de ambiência, ligadas por setas que representam as possíveis ligações entre tais unidades. Estes recortes são colocados no mapa de maneira aleatória, porém são na realidade a demonstração afetiva desses lugares, guiados pela experiência da deriva (BERENSTEIN JACQUES, 2003).

Entre os bairros encontram-se os vazios, as amnésias urbanas. Aqui, é interessante analisar como a unidade da cidade pode se dar pela conexão de lembranças fragmentárias. Uma paisagem psíquica, construída por meio de buracos, com partes excluídas para aumentar as possibilidades de construção no espaço vazio. Essa errância construída funciona como um guia para territórios inéditos serem explorados, como os situacionistas afirmavam, a deriva leva: “a construção consciente e coletiva de uma nova cultura” (CARERI, 2002).

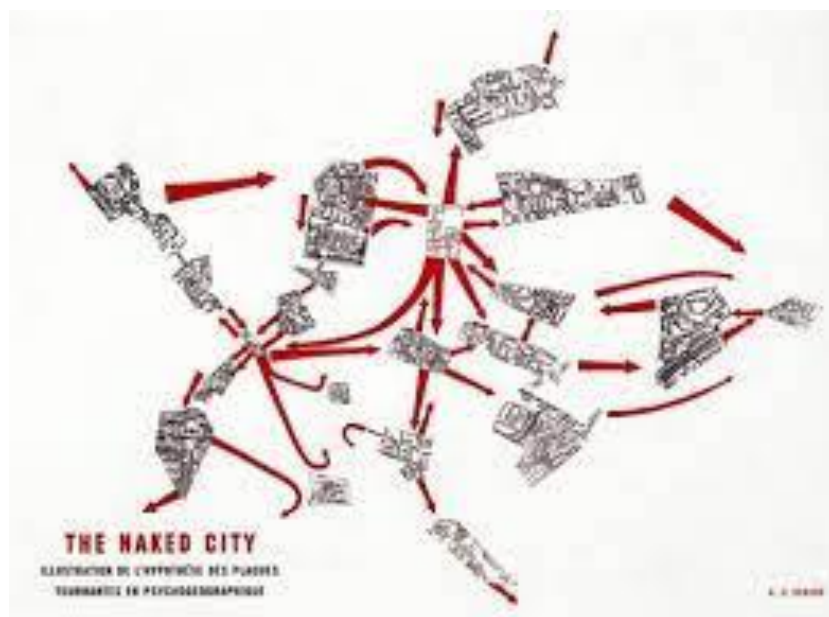


Figura 01: The Naked City, Guy Debord, 1957. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.176/5458>. Acesso em: abr. 2021

Outra corrente artística que faz uso do espaço, tornando-o parte da obra, foi a *land art*. Em 1969, o artista On Kawara realizou uma série que nomeou *I went*, na qual ele mapeou seus movimentos em mapas impressos recortando as áreas que mais lhe interessavam. E também a série *I met*, um caderno no qual ele anotava o nome de todas

as pessoas que ele encontrava ao longo de suas viagens e deambulações (CARERI, 2002).

Em 1967, na galeria de Virginia Dwan, a mostra *A Tour of the Monuments of Passaic*, de Smithson, é inaugurada. Nela o negativo de um mapa foi exposto junto a 24 fotografias dos monumentos de *Passaic*, em preto e branco. Mas o espectador era aqui convidado a pegar um carro e ir ao encontro desses monumentos - junto ao autor/guia - que na realidade eram objetos excêntricos da paisagem fabril periférica (CARERI, 2002).

A obra em questão ultrapassa as fotos tiradas e expostas na galeria. Ela é o conjunto dessas, do percurso, da condução dos transeuntes ao longo do *Passaic River*, do lugar em si, das memórias dos espectadores, e das fotografias pessoais que estes produziram ao longo dessa experiência, dos escritos que serão produzidos. Esse conjunto de fatores dão sentido e são a própria obra. Por esse motivo, muitas das obras de Smithson não possuem um fim, estão sempre abertas a novas percepções e possibilidades (CARERI, 2002).

A cidade é um excelente laboratório, possui material para percepções e experiências extremamente ricas, e explorá-la através do caminhar revela práticas estéticas, ressignificando espaços, tatuando a memória e criando lugares, como os inúmeros exemplos aqui citados.

O grupo *Stalker* é dirigido e cofundado pelo professor e arquiteto Francisco Careri, em Roma. No ano de 1995, 15 pesquisadores do grupo realizaram um percurso inédito por áreas de Roma, compreendidas entre o anel ferroviário e o cordão circular. Foi uma experimentação do lugar, uma forma autônoma de fazer arte pela própria intervenção humana, causando uma modificação física no espaço. Para o grupo, não se deve buscar o caminho mais curto, mas sim perder-se para encontrar lugares, encontrar pessoas, e deter-se em um determinado espaço. (TERRA; DIAS, 2018).

A errância leva ao encontro com “o outro”, é preciso então, saber quando deter-se.

Arquitetura é o espaço acabado, o espaço vazio, por onde os homens transitam e convivem. A única forma de entendê-lo é através da experiência. E aí entra em cena a quarta dimensão, o tempo. Para que se possa viver, compreender uma arquitetura, é necessário gozar do tempo de uma caminhada pelo espaço (ZEVI, 2017).

O ato de caminhar tem papel fundamental na experiência espacial, ele provoca uma sensação direta com o ambiente. Conhecer um espaço sem deambular por ele é como ler romances, mas nunca ter amado. É preciso atuar na cena da vida. E o caminhar não acontece no espaço interior e depois no exterior, ele acontece ininterruptamente em ambos (ZEVI, 2017).

Para a arquiteta Lina Bo Bardi, a experiência arquitetônica não deveria se restringir ao espaço interno. Ao sair de um lugar a “aventura arquitetônica” deveria continuar. Para a arquiteta, o percurso por uma ponte poderia ser tão belo quanto uma dança em um salão de baile, o homem é sempre o protagonista da arquitetura, e o espaço seria então secundário (COSTA, 2016).

A “aventura” que Lina descreve seria o poder que a arquitetura possui de gerar encontros, e como ela pode ser transformada pela integração entre o ambiente construído e as relações sociais proporcionadas por ele, que qualificam o espaço. O projeto do SESC Pompeia exemplifica esta “aventura arquitetônica” (COSTA, 2016).

Experienciar o espaço é: “andar, subir uma escada, descer, olhar, virar a cabeça, movimentar as mãos”. (BARDI, L., 1959, fl. 3 apud COSTA, 2016). É preciso observar os detalhes, e nesse quesito o espaço pode potencializar tal experiência.

O deambular pela arquitetura moderna de Curitiba

No início da década de 1930, o momento criativo da arquitetura em Curitiba começou com o pioneirismo do arquiteto Frederico Kirchgässner, com a construção de duas casas modernas: a casa do arquiteto, projetada e construída entre os anos 1928 e 1932, servindo de residência para o artista alemão e sua família; a casa de Bernardo Kirchgässner, irmão do arquiteto, em 1936, ambas próximas uma da outra (MUELLER, 2006). O arquiteto projetou ainda dois edifícios: em 1930, o Edifício Guilherme Weiss, e, em 1958, o Edifício na Rua Portugal (TAKEUCHI, 2018).

A casa do arquiteto é uma pequena obra prima, como afirma o arquiteto Salvador Gnoato: “pela implantação e distribuição do programa; pelo cuidado na técnica com que foi construída; pelos pórticos e pela utilização do terraço do último pavimento; e pelo requinte em que foram executados todos os detalhes da casa, das esquadrias e do mobiliário” (GNOATO, 2009, pág. 52).

Não se pode esquecer da presença do arquiteto Vilanova Artigas na cidade de Curitiba. O arquiteto projetou o Hospital São Lucas, a residência de João Luiz Bettega, hoje conhecida como Casa Vilanova Artigas, e também a Residência Niclewicz, que retratam a segunda fase do arquiteto, marcada pela influência de Le Corbusier, com as rampas direcionando o espaço, marco de sua obra desde então (MUELLER, 2006).

Outros arquitetos paulistas marcaram a arquitetura da década de 50 na capital paranaense, como Oswaldo Arthur Bratke, e Adolf Franz Heep. O último elaborou o antigo edifício Ipase, vencedor de um concurso privado, em parceria com Elgson Gomes. Arquitetos cariocas também foram atuantes nesse período, como Ernani Vasconcellos, Sergio Bernardes, Paulo Antunes Ribeiro, e Ulisses Burlamaqui (XAVIER, 1986).

Um marco para a capital paranaense foi a construção do Centro Cívico, parte das obras de Comemoração do Centenário da Emancipação Política do Paraná, em 1953 - qual era uma das metas do governo de Bento Munhoz da Rocha (GNOATO, 2009, pág. 68). O Plano de Urbanização de Curitiba destinava uma determinada área ao centro administrativo da capital, o qual foi elaborado por uma equipe coordenada por Alfred Agache.

O projeto de construção desse retrata o reconhecimento por parte do poder público à nova arquitetura. No centenário do Paraná, Bento Munhoz da Rocha, a fim de instaurar um símbolo identitário, segue com a ideia de beneficiar a cidade com marcos, reverberando a imagem desta no contexto nacional e internacional (MUELLER, 2006).

A guisa de curiosidade, em maio de 1952, Le Corbusier escreveu a Newton Carneiro (Secretário do Governo do Paraná), aparentemente em resposta a um convite informal para ir a Curitiba estudar alguns projetos que o governo estadual pretendia lhe confiar. Em princípio, a ideia lhe parece atraente, mas, sem que se saiba por que, o assunto não terá continuidade. (MUELLER, 2006, pág. 18).

Além do Centro Cívico, as obras do Centenário foram: a Casa da Criança, projetada por Edmir D'Ávila; a Biblioteca Pública do Paraná, de Romeu Paulo da Costa; o Teatro Guaíra, de autoria de Rubens Meister, e a Praça Dezenove de Dezembro, que possui duas esculturas de Erbo Stenzel, o homem e a mulher nus, o monólito e por fim, o painel, que abriga uma das primeiras obras em azulejo de Poty Lazarotto. (GNOATO, 2009).

Deambular pela cidade é a maneira mais concreta de conhecê-la, aprender sobre sua cultura, conhecer monumentos. Porém é uma atividade pouco praticada, o que reflete na deficiência na crítica arquitetônica, e na desvalorização de marcos importantes para a cidade.

Segundo Bruno Zevi, é inviável transportar edifícios para um determinado local, como é feito com as obras de arte em uma galeria, por exemplo (ZEVI, 2017). Tal afirmação serviu de mote para a pesquisa aqui apresentada, a qual explora o caminhar como maneira de valorização da arquitetura moderna, criando percursos interessantes, um *promenade* urbano, para o transeunte deambular, perder-se e deter-se. Arquitetura se conhece, experimentalmente, observando presencialmente o *promenade*.

O *promenade* urbano

Foram mapeadas as edificações modernistas na cidade de Curitiba, e percebeu-se um maior adensamento dessas no centro da cidade, além de outras importantes no bairro vizinho, o São Francisco. Foram então selecionadas dez obras icônicas da arquitetura moderna curitibana, viabilizando um estudo mais aprofundado dessas. A pesquisa reúne então um conjunto de edifícios notáveis, indicando um percurso que pudesse ser percorrido em algumas horas por cidadão da cidade ou turistas.

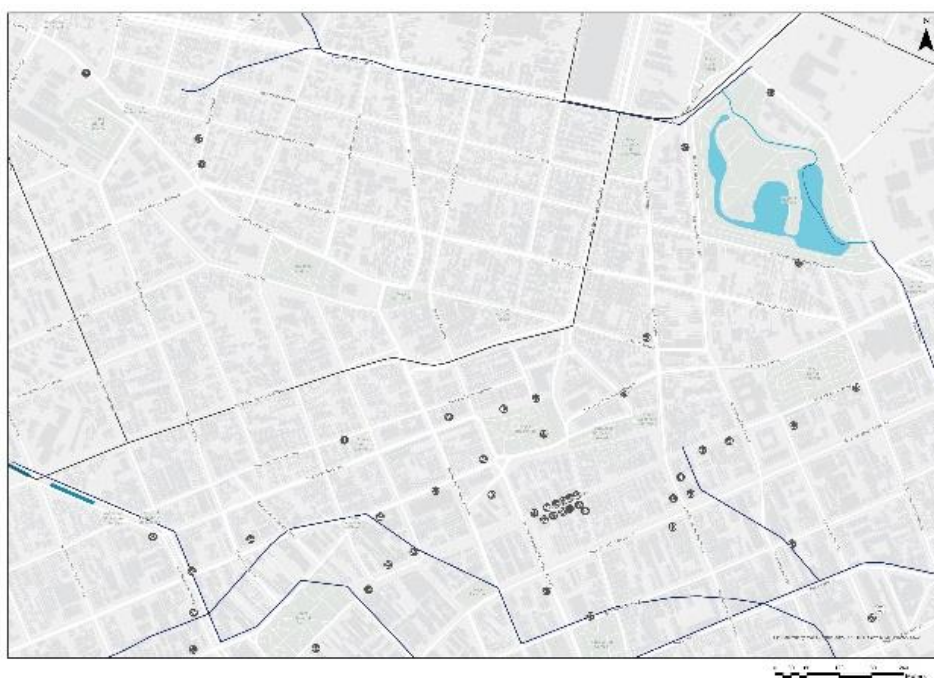


Figura 02: Edifícios Modernistas nos bairros Centro e São Francisco. Fonte: Autoras.

As cidades possuem enormes potenciais a serem explorados. Curitiba funciona aqui como um grande laboratório, na qual é possível explorar seus marcos. Assim como Goethe fez em suas deambulações por Roma, o objetivo aqui é convidar o deambulante a perder-se, a encontrar as amnésias urbanas, potenciais vazios para a criatividade envaidecer-se de possibilidades arquitetônicas, repensar o espaço remanescente! Talvez introduzir programas atuais nos espaços existentes, transbordar de hipóteses e chances a ligação entre ambos, preservar, reavivar, restaurar, ressignificar e deslumbrar-se com o entendimento espaço tempo dos edifícios notáveis precedentes a fim de novos e pertinentes lugares. Um deambular crítico-arquitetônico com intento de enriquecer repertório e agregar ferramentas para as decisões arquitetônicas de prancheta.

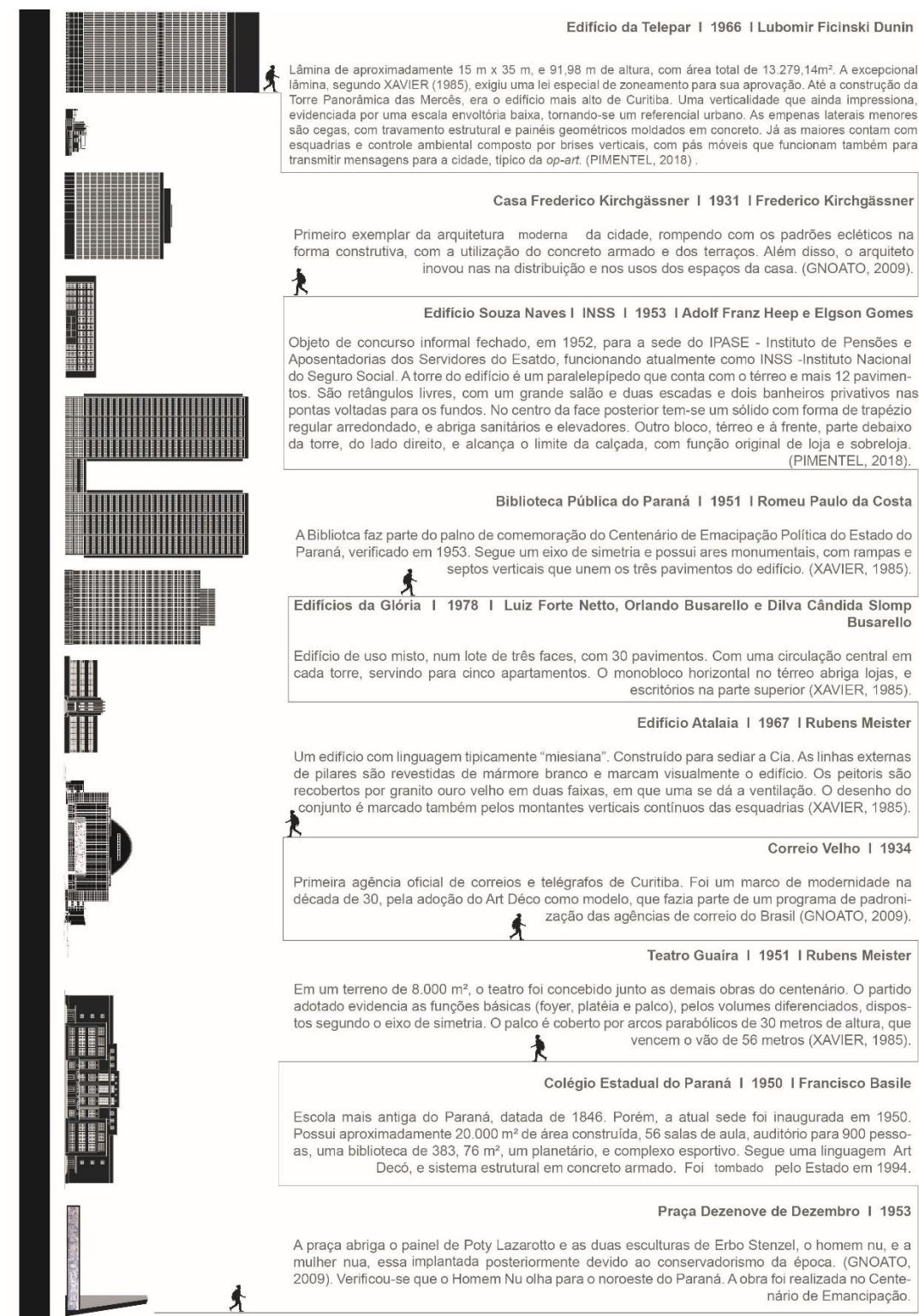


Figura 03: O Promenade Urbano. Fonte: Autoras

A partir do *promenade* apresentado, mais um circuito é proposto (Figura 04). Neste, o deambulante é convidado a perder-se. Ele que cria seu próprio roteiro, e através dele

busca novos lugares, não lugares, se depara com as amnésias urbanas presentes na urbe, enfim, passa a ter um novo olhar sobre a cidade.

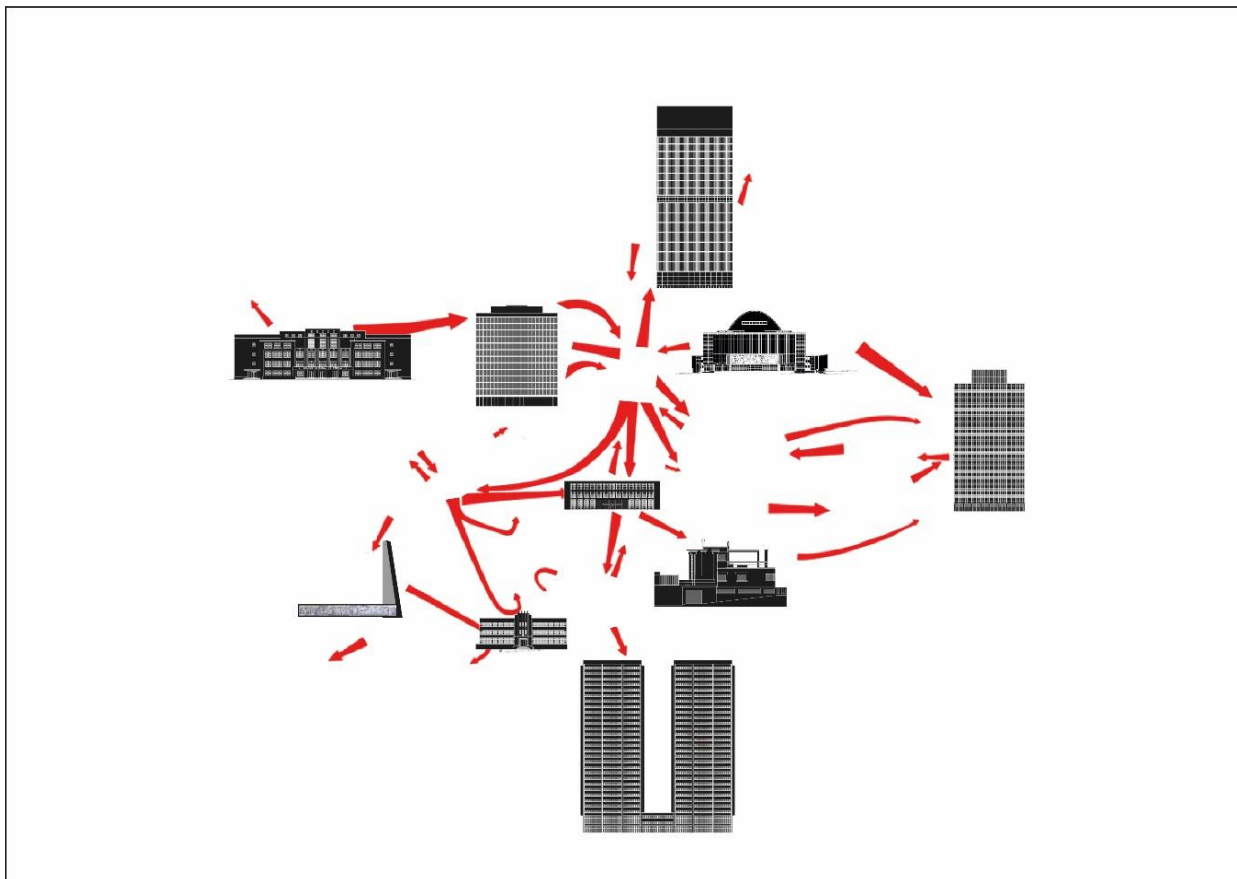


Figura 04: O Promenade Curitibano de Guy Debord. Fonte: Autoras

Conclusão

Bernard Rudofsky dizia que a rua não era uma área, e sim um volume. A qualidade de uma rua seria diretamente proporcional à harmonia entre os edifícios que a compõe. Rudofsky enumera outros vários elementos-chave arquitetônicos que aperfeiçoam a arquitetura para elevados níveis de qualidade espacial: túneis, galerias, escadarias, pontes, passarelas, superfícies pavimentadas, e ainda: água, fontes, bebedouros, chafarizes, sons, odores, cores, texturas... Proteções do sol e/ou da chuva, abrigos para o homem que, com algum charme, provoquem o encontro. Anexadas de modernidades e contemporaneidades: elevadores, escadas rolantes, teleféricos, planos inclinados, terraços utilizáveis, inexoráveis programas do tempo presente, funções universalizadas para perdurar ao dobrar a esquina do futuro. “Ruas para pessoas”, que devem se

debruçar meticulosamente com mais detalhes e enfoque 'para onde se pisa e o que se sente' (RUDOSFSKY, 1964).

As ruas da urbe são os espaços comuns onde a vida acontece, em toda sua comédia ou drama, seja com os artefatos memoriais passados, notáveis ou não; seja com os artefatos da arquitetura moderna que persistirá, seja com os espaços vazios remanescentes que muito provavelmente serão ocupados. O desafio é como ocupar com pertinência, com qualidade espacial, com resgate de aprimoramentos já historicamente legados, sem carregamentos nostálgicos, sensatamente, generosamente. Como ocupar com respeito à memória e aos volumes precedentes, sem anacronismos e como interligar estes espaços-tempo respeitando a complexidade, personalidade e crescimento das urbes. Estes são os desafios das novas e predominantes condições do nosso tempo. Por fim as respostas devem resultar em como fazer o espaço protagonista 'e' a rua protagonista 'e' o homem protagonista para cidades e pessoas 'vivas de verdade', e não 'ou'.

Referências:

BERENSTEIN JACQUES, Paola. Breve histórico da Internacional Situacionista – IS. **Arquitextos**, São Paulo, ano 03, n. 035.05, Vitruvius, abr. 2003. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/02.021/1474>. Acesso em: 20 abril. 2021

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. 1ª edição, 6ª reimpressão, 2020.

COSTA, Frederico. **Do espaço interno à aventura: Teoria e Crítica Espacial no debate entre Lina Bo Bardi e Bruno Zevi**. Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016. Disponível em: <https://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-4/SESSAO%2047/S47-02-COSTA,%20F.pdf>. Acesso em: 21 de abril de 2021.

COVERLEY, Merlin. **A arte de Caminhar, o escritor como caminhante**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

GNOATO, Salvador. **Arquitetura do Movimento Moderno em Curitiba**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Viagem à Itália**. LeBooks, 2002.

MUELLER, Oscar. **Centro Cívico de Curitiba: um espaço identitário**, 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2006.

PIMENTEL, Karina Scussiato. **Controle Ambiental e Compositivo na Arquitetura Moderna de Curitiba**. 2018. Tese (Doutorado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2018.

RUDOSFSKY, Bernard. **Streets for People. A primer for Americans**. American Heritage Publishing Co., Inc. 1964.

TAKEUCHI, Washington Cesar. **Mais uma obra de Frederico Kirchgassner**. 22 de setembro de 2018. Disponível em:http://www.circulandoporcuritiba.com.br/2018/08/mais-uma-obra-de-fredericokirchgassner_22.html. Acesso em: 27 de abril. 2021

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. 1930. Tradução de Livia de Oliveira, São Paulo: Difel, 1983

TERRA, T. V. ; DIAS, K. **Caminhar, um método poético (Brasília)**. In: II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2018, Goiânia. Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 344 - 355.

XAVIER, Alberto. **Arquitetura Moderna em Curitiba**. Fundação Cultural de Curitiba. São Paulo: Pini, 1986.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 6ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 2017.

Mesa | 6

Acervos como suporte

1 | CENTRO HISTÓRICO DE SÃO PAULO: DOCUMENTAÇÃO E ESTUDOS DE REABILITAÇÃO

Marcos J. Carrilho, Alessandro J C. Ribeiro, Cecilia H G R dos Santos e Silvia F S. Wolff

2 | PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO DE BIRIGUI: POTENCIALIDADES CONTEMPORÂNEAS DE CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO.

Evelyn Caroline da Silva Camara e Hélio Hirao

3 | O PAPEL DA GALERIA DE DESIGN NA PRESERVAÇÃO DO MÓVEL MODERNO BRASILEIRO: A EXPERIÊNCIA DA BOSSA FURNITURE

Isabela Ferreira Milagre e Ariel Brasileiro Lins

4 | GARE DO ORIENTE: ÂNCORA ARQUITETÔNICA, DINÂMICA NA EXPO98

Oreste Bortolli Junior e Gerson Fernandes Brancalião

5 | ARQUITETURA E AS BIENNAIS: O ACERVO DO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO

Raissa Armelin Lopes e Ana Maria Reis de Goes Monteiro

8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

CENTRO HISTÓRICO DE SÃO PAULO: DOCUMENTAÇÃO E ESTUDOS DE REABILITAÇÃO

Historical Center of São Paulo: documentation and rehabilitation studies

Centro Histórico de São Paulo: documentación y estudios de rehabilitación

CARRILHO, Marcos J.

Doutor. Arquiteto. FAU – Universidade Presbiteriana Mackenzie.
marcos.carrilho@gmail.com

RIBEIRO, Alessandro J C.

Doutor. FAU - Universidade Presbiteriana Mackenzie.
alessandrojose.ribeiro@mackenzie.br

SANTOS, Cecilia H G R dos

Doutora. FAU - Universidade Presbiteriana Mackenzie.
ceciliahelena.santos@mackenzie.br

WOLFF, Silvia F S.

Doutora. FAU - Universidade Presbiteriana Mackenzie.
silvia.wolff@mackenzie.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

A pesquisa "Centro Histórico de São Paulo: documentação e estudos de reabilitação" apresentada aqui, tem como objetivos principais avaliar o potencial de aproveitamento e reabilitação das estruturas urbanas e arquitetônicas da área central a partir do início do século XIX, e contribuir para preservação e gestão do patrimônio construído do Centro Histórico de São Paulo. Os dados e informações reunidos a partir do levantamento sistemático das edificações e da estrutura urbana, de estudos bibliográficos, dos levantamentos de fontes arquivísticas e de levantamentos de campo, são organizados no Banco de Dados do Centro Histórico de São Paulo.

Palavras-chave: Documentação; Banco de Dados; Preservação do Centro Histórico de São Paulo.

ABSTRACT

The research "Historical Center of São Paulo: documentation and rehabilitation studies" presented here, has as main objectives to evaluate the potential for use and rehabilitation of urban and architectural structures in the central area from the beginning of the 19th century, and to contribute to the preservation and management of the built heritage of the Historic Center of São Paulo. The data and information gathered from the systematic survey of buildings and urban structure, bibliographic studies, surveys of archival sources and field surveys, are organized in the Database of the Historic Center of São Paulo.

Keywords: Documentation; Database; Preservation of the Historic Center of São Paulo.

RESUMEN

La investigación "Centro Histórico de São Paulo: documentación y estudios de rehabilitación" que aquí se presenta, tiene como principales objetivos evaluar el potencial de uso y rehabilitación de las estructuras urbanas y arquitectónicas del área central desde principios del siglo XIX, y contribuir a la la preservación y gestión del patrimonio construido del Centro Histórico de São Paulo. Los datos y las informaciones recopiladas a partir del levantamiento sistemático de edificios y estructura urbana, estudios bibliográficos, levantamientos de fuentes de archivo y levantamientos de campo, están organizados en la Base de Datos del Centro Histórico de São Paulo.

Palabras clave: Documentación; Banco de Datos; Preservación del Centro Histórico de São Paulo.

CENTRO HISTÓRICO DE SÃO PAULO: DOCUMENTAÇÃO E ESTUDOS DE REABILITAÇÃO

Apresentação

O Centro Histórico de São Paulo é formado por uma estrutura urbana e um parque edificado que compõem um notável acervo de bens culturais. A estrutura urbana apresenta uma configuração que remonta as origens da formação da antiga vila colonial, mas também documenta as transformações sucessivas por que passou a cidade, especialmente aquelas que testemunham sua passagem de vila colonial a cidade cosmopolita na virada do século XIX para o século XX. Situado na área mais acessível e mais bem servida de infraestrutura, o Centro Histórico de São Paulo é constituído de um parque imobiliário de alta densidade, destacando-se como paisagem cultural de referência e palco de episódios históricos de relevância.

O acervo de edifícios localizados no Centro Histórico é composto de uma amostragem que cobre vasto espectro de manifestações da arquitetura abarcando desde vestígios de algumas construções do século XVIII, passando por exemplares de edificações que marcam a transição da arquitetura eclética para a arquitetura moderna na primeira metade do século XIX, até exemplares de arquitetura moderna e contemporânea. A parcela da cidade que interessa à pesquisa – o Centro Histórico de São Paulo - corresponde à área compreendida no interior do anel central previsto no Plano Prestes Maia, compreendendo vasto acervo edificado e uma estrutura urbana resultante de longo e complexo processo de sedimentação.

A área abrigou, historicamente, o centro de negócios da cidade, área sempre polarizada pelas atividades econômicas de São Paulo. Somente na década de 1970 esta hegemonia começou a ser alterada pelo deslocamento das atividades de negócios e de serviços para a região da Avenida Paulista e para a Zona Sul da cidade. A evasão das atividades tradicionais de serviços e comércio características da área central, em busca de situações mais adequadas à sua implantação, principalmente aquelas favorecidas pela presença e concentração de público consumidor de maior poder aquisitivo, vai acabar gerando a ociosidade de considerável número de edificações e a progressiva degradação da região central.

A partir de então essas áreas vem apresentando condições de crescente decadência e grau expressivo de ociosidade das estruturas físicas. O processo de obsolescência das estruturas edificadas constitui um obstáculo de difícil superação face à demanda por novas instalações dotadas de recursos para o desempenho de atividades que exigem atualização tecnológica, num mercado altamente competitivo e dinâmico. A reversão deste processo não é tarefa simples, dependendo da conjugação de um conjunto de fatores que envolvem não apenas vontade política, como também a articulação entre poder público, iniciativa privada e demais segmentos da sociedade, aí incluídas as Universidades.

O valor histórico da área central, somado à oferta de infraestrutura pública, e ao seu acervo edificado, constituem um excepcional patrimônio cultural, econômico e social. A possibilidade da reutilização destas edificações para fins habitacionais e usos dirigidos a atividades produtivas podem apresentar alternativas para que o patrimônio constituído pelos conjuntos destas edificações venha a atender de forma efetiva à sua função social

Para alcançar a recuperação da área central, entre outras ações, é preciso demonstrar a alta potencialidade econômica e os consideráveis benefícios que poderiam resultar da retomada do dinamismo característico de sua antiga vocação não apenas como centro de negócios mais importante da metrópole paulistana, mas também como área de apropriação diversificada, seja para fins sociais como habitação, seja para fins culturais, de lazer, ou turismo. O ponto de partida para essas ações é, necessariamente, promover e aprofundar o conhecimento sobre essa área, o que implica no desenvolvimento de duas linhas fundamentais de investigação: a identificação e reconhecimento do alto valor cultural de acervo edificado e a avaliação da potencialidade das estruturas ociosas em termos imobiliários.

A pesquisa "Centro Histórico de São Paulo: documentação e estudos de reabilitação", conduzida pelo grupo de pesquisa da FAUUPM "A construção da cidade: arquitetura, documentação e crítica", tem como objetivo aprofundar o conhecimento do Centro Histórico de São Paulo, destacando o valor cultural do acervo edificado e avaliando as possibilidades de reabilitação e atualização do acervo edificado, visando a sua reapropriação econômica e social e contribuindo para a preservação e gestão do patrimônio construído do Centro Histórico. Metodologicamente, promovemos o levantamento sistemático das edificações e da estrutura urbana da área, definida aqui como a região sobre as duas colinas separadas pelo Vale do Anhangabaú e circundada pelo primeiro perímetro de irradiação do Plano de Avenidas de Prestes Maia.

O levantamento de informações de arquivo sobre o parque imobiliário existente, tem proporcionado a possibilidade de avaliar a dimensão e a densidade da ocupação, bem como as características das estruturas arquitetônicas. Tais dados, ao mesmo tempo que permitem avaliar o potencial de aproveitamento imobiliário, oferecem condições para ensaiar hipóteses capazes de potencializar a apropriação dos recursos disponíveis. Em resumo, somente o conhecimento detalhado das estruturas urbanas e arquitetônicas sob este duplo aspecto será capaz de demonstrar, aos vários agentes envolvidos na recuperação e preservação da área, a viabilidade da sua reabilitação. com que se deve contar, a viabilidade de reabilitação da área central; é nesta perspectiva que se inscreve o projeto de pesquisa e documentação aqui apresentado.

A tarefa a ser enfrentada compreende a preservação e conservação de estruturas urbanas, não apenas por seu significado para a identidade e a memória de determinadas comunidades, mas especialmente por seu potencial de uso. Desnecessário seria reafirmar que o uso adequado é a única maneira de preservar as estruturas de valor histórico. Se tomarmos o Centro Histórico como exemplo - área bem servida de infraestrutura, contando com um vasto parque edificado com alto significado histórico e arquitetônico - fica claro que deixar esta área, com todo seu potencial, deteriorada e ao abandono, não significa apenas a perda de um notável acervo de bens culturais, como constitui irresponsabilidade social, implicando numa perda irreparável de potencial de uso e de significado simbólico.

A pesquisa em tela busca situar-se precisamente na convergência entre as iniciativas da administração municipal de recuperação da área, e a necessidade de aprofundar o conhecimento do problema, ensaiando respostas para a sua superação. Enquadra-se no âmbito de um conjunto de ações desencadeadas tanto pelo poder público, como por setores da sociedade civil, que visam promover estudos para reconhecer o valor histórico das estruturas edificadas da região central e avaliar seu potencial de reaproveitamento com vistas à reabilitação da área central de São Paulo.

Banco de Dados Digital Centro Histórico de São Paulo

Considerando os objetivos gerais definidos pelo projeto de pesquisa em tela - realizar levantamentos de fontes arquivísticas e levantamentos de campo; traçar o perfil das transformações urbanas; promover o inventário sistemático das edificações; constituir

banco de dados sobre a estrutura urbana e o conjunto das edificações do Centro Histórico –, concluiu-se pela necessidade de desenvolvimento de instrumentos metodológicos que propiciassem a articulação destas informações, e assim uma melhor compreensão do valor das estruturas urbanas e arquitetônicas da área, fundamentando a reflexão crítica sobre o material coletado nos arquivos.

O trabalho paralelo de leitura das fontes secundárias visando o estabelecimento de uma ampla cronologia da formação do Centro Histórico - a Cronologia Histórica da Cidade de São Paulo - permitiu constituir um quadro geral de referência para o estudo da ocupação do Centro e fazer ao mesmo tempo um contraponto entre informações obtidas pelas fontes bibliográficas em relação às fontes primárias diretamente consultadas nas outras linhas de trabalho. Os limites relativamente restritos das informações bibliográficas disponíveis, evidenciam a potencialidade para os estudos históricos e urbanísticos a partir das fontes de informação primária consultadas, proporcionando uma nova visão do processo de transformação da área ao longo do tempo, e balizando com maior precisão o referencial comparativo de análise.

O Banco de Dados digital em construção foi estruturado a partir do par logradouro/edifício e seu meio (plataforma SQL-Server), que permite consulta e alimentação via Internet, já abriga referências a mais de 250 endereços no Centro Histórico, recolhidas em mais de mil processos e projetos de aprovação consultados nos arquivos, além de centenas de imagens⁹¹. Os registros foram feitos a partir de fichas de dados e imagens obtidos nos processos e nas visitas in loco, complementados com imagens e referências bibliográficas provenientes de trabalhos acadêmicos e publicações. As buscas e consultas possibilitam uma série de relações importantes para os trabalhos de pesquisa e reflexão, sendo possível tanto listar todos os dados e imagens de um determinado edifício, como comparar e confrontar todas as plantas dos pavimentos térreos dos edifícios de um logradouro. Como plataforma, apresenta-se como uma obra em processo, que pode continuar sendo alimentada por novos projetos.

Parte importante da pesquisa foi concentrada no levantamento de informações arquivísticas originais, sobretudo no Arquivo Histórico Washington Luís, da Secretaria de Cultura Municipal e no arquivo corrente da Cidade de São Paulo – Divisão de Arquivos Municipais de Processos – DAMP, também designado como Arquivo do Piquiri.

⁹¹ A pesquisa do Centro Histórico de São Paulo foi subvencionada pelo Fundo Mackpesquisa nos anos 2006, 2007, 2009, 2013 e 2017; no ano de 2022 recebeu apoio do CNPQ.

O resultado das pesquisas nestes dois arquivos, comparado com as cartas cadastrais da cidade, começou por permitir a reconstituição histórica e a compreensão do desenvolvimento da ocupação e da configuração atual de três ruas situadas na área de estudo : Barão de Itapetininga, Marconi, Boa Vista e XV de Novembro (RIBEIRO, SANTOS, CARRILHO, DEL NEGRO; 2021).

Três linhas de investigação foram definidas para nortear os critérios de pesquisa em arquivo: a primeira, tem como elemento estruturador o logradouro; a segunda contempla os edifícios tombados, listados ou de interesse temático; e uma terceira propõe a quadra como unidade de conformação. A segunda linha de pesquisa correspondeu ao levantamento de conjuntos dispersos de bens incluídos no tombamento da área central revalidado pelo CONPRESP – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. Estas três linhas de pesquisas alimentaram o Banco de Dados e geraram uma série de produtos como artigos especulativos, estudos de caso de edifícios, levantamentos e reconstituição de logradouros e edifícios; pesquisa histórica e arquitetônica de ruas; exercícios de tipologia e ensaios de ocupação; construção de uma cronologia histórica da cidade.

A documentação disponível no arquivo histórico municipal alcança até o ano de 1921, e começa em 1896 quando se tornou obrigatório a apresentação de projeto junto com os pedidos de licença de construção. Embora muitas vezes as edificações pesquisadas sejam posteriores a 1921, é sempre possível localizar informações sobre aquelas anteriores a este período ainda persistentes. No caso das construções demolidas, os dados deste arquivo são importantes para restabelecer o histórico de ocupação dos imóveis, compreendendo a reconstituição de trechos significativos da área de estudo.

O Banco de Dados trabalha com conceito chave de registros, acessos, entrada de dados e consultas, numa sequência lógica entre logradouros, edifícios e assuntos relacionados. Ou seja, a estrutura principal está baseada no edifício, localizado em um determinado logradouro, sendo que os logradouros são conhecidos de antemão (Ruas, Avenidas, Largo, Praça etc.). Os edifícios são prioritariamente identificados por números e associados a um determinado logradouro. Todas as outras informações são lançadas no Banco a partir desta hierarquia. Portanto, para se ter o registro de um edifício e começar o processo de preenchimento dos dados, deve-se cumprir estes

procedimentos pautados nesta estrutura básica. Uma vez registrado o edifício, uma série de tabelas (páginas com campos de preenchimento) são habilitadas.

Na medida em que os dados são cadastrados, abrem-se as diversas possibilidades de consultas e relatórios, momento de relevância quando os diversos dados podem ser confrontados de variadas formas, enriquecendo o processo de análise e reflexão. As entradas de dados e cadastramentos são feitas através de várias tabelas ou fichas - Logradouro; Dados do edifício; Processos legais; Projetos oriundos de processos legais e outros; Dados bibliográficos; Imagens; Fichas de campo - que correspondem aos formulários buscados e preenchidos nas diversas modalidades da pesquisa. Estas “tabelas” são, por sua vez, compostas por diversos campos associados e decorrentes dos assuntos que lhe são pertinentes, objetos de observação e interesse. A partir desta estrutura pode-se associar a um edifício a quantos processos, projetos, dados bibliográficos e imagens que se façam necessários.

Banco de Dados CHSP: desdobramentos

Partimos da premissa de que para estudar, documentar e pensar propostas para o Centro Histórico é preciso, sobretudo, conhecer sua história e desenvolvimento assim como as estruturas hoje existentes. Significa também, ampliar a ideia de preservação, indo além do Patrimônio Histórico e Artístico a proteger preferencialmente segundo valores de monumentalidade e excepcionalidade, para contemplar amostragens de objetos e conjuntos representativos de processos e de trajetórias diversos ligados ao passado. Assim, amplia-se a noção tradicional de patrimônio vinculada exclusivamente a monumentos de importância histórica ou artística singular, para a valorização e assimilação de um espectro mais amplo da produção cultural. Sob este olhar, três linhas de investigações foram definidas para nortear os critérios de pesquisa em arquivo: a primeira, tendo como elemento estruturador o logradouro; outra, contemplando os edifícios tombados, listados ou de interesse temático; e a terceira propondo a quadra como unidade de conformação. Para alcançar esse objetivo é preciso começar por conhecer histórica e fisicamente este corpo de construções, realizando o levantamento métrico e documental minucioso para em seguida ensaiar alternativas para a reabilitação.

A pesquisa histórica que faz parte desse projeto, tem promovido a reunião dos dados necessários para a compreensão do valor das estruturas urbanas e arquitetônicas da

área. Tratando-se de um levantamento sistemático a partir de amostragens, é possível antever possibilidades não só de evidenciar o valor histórico e arquitetônico do Centro Histórico, como apontar a possibilidade de revisão e aprofundamento da história da transformação urbana da área central. O principal objetivo deste trabalho de pesquisa e documentação é aprofundar o conhecimento destacando o valor cultural do acervo edificado e avaliar as possibilidades de reabilitação e atualização do acervo edificado, visando sempre a sua reapropriação econômica e social, e ao mesmo tempo traçando o perfil da transformação urbana do Centro Histórico de São Paulo a partir do início do século XIX e avaliar o potencial de aproveitamento e reabilitação das estruturas urbanas e arquitetônicas da área. Além da localização e registros dos projetos de edificações esta pesquisa permitiu identificar proprietários, autores dos projetos, construtores, datas de projeto e construção, finalidades dos projetos, características e técnicas construtivas, entre outros.

Frequentemente, a análise dos pedidos de aprovação de projetos encontradas nos arquivos dá a conhecer aspectos da legislação incidente - código de obras ou normas urbanísticas – assim como o atendimento integral ou parcial dos projetos apresentados às leis e regras vigentes, as revisões etc. Não raro, os debates entre os técnicos encarregados do exame dos projetos e os interessados se estendem além dos limites das normas sendo algumas divergências dirimidas por decisões de dirigentes superiores. Da mesma forma, ainda que compatíveis com as normas, não deixam de surgir ressalvas sobre a pertinência das edificações em relação ao seu impacto urbanístico.

A iconografia obtida é também muito rica, comparecendo em alguns casos, desenhos artísticos ilustrativos das características dos empreendimentos. Em outras situações, os elementos decorativo ou, uma forma de representação ou um registro da construção vizinha fazendo parte de uma elevação, ou um letreiro, enfim, o repertório da representação gráfica constitui, ele mesmo, rica fonte para análise da produção da época.

Os dados quantitativos trouxeram algumas surpresas, permitindo verificar um intenso aproveitamento dos imóveis em parâmetros inauditos, com coeficientes de aproveitamento superiores a 10, 12, e até 15 vezes a área dos lotes. Não obstante, esta ocupação de altíssima densidade na área central não resulta em um ambiente urbano inadequado ou insalubre. Ao contrário, o ambiente construído é, em seus aspectos

gerais, de alta qualidade, e significativamente econômico em termos do aproveitamento da infraestrutura urbana.

Estas informações combinadas geraram artigos especulativos, estudos de caso de edifícios, levantamentos e reconstituição de logradouros e edifícios, pesquisa histórica e arquitetônica de três ruas, exercícios de tipologia e ensaios de ocupação, construção de uma cronologia histórica da cidade, além da montagem de um Banco de Dados digital. A partir da alimentação do Banco de Dados e dos estudos derivados, voltamos as referências bibliográficas originais como os livros de Benedito Lima de Toledo (Toledo, 1983) onde o autor estabelece a evolução da ocupação da área central como o resultado da sobreposição sucessiva de três fases distintas - ao período inicial das construções de taipa segue-se uma fase intermediária da técnica da alvenaria de tijolos e, por fim, as construções modernas de concreto armado -, esquema que, embora ainda operante, passou a revelar novas complexidades de leitura, sugerindo um processo com variações e mesmo sobreposições das distintas fases citadas por Benedito Lima de Toledo, quer sob o aspecto da estética e das características estilística das construções, quer sob o aspecto das técnicas construtivas adotadas, ou de questões colocadas pela transformação da morfologia urbana.

Centro Histórico de São Paulo: desdobramentos modernos

A industrialização acelerada nas primeiras décadas do século XX promoveu intenso crescimento populacional e notável verticalização. Intervenções urbanísticas significativas foram sendo implantadas na área em estudo – como o Parque do Anhangabaú, 1911, projeto do urbanista francês Joseph-Antoine Bouvard, e o Plano de Avenidas, década de 1930, iniciativa de Francisco Prestes Maia –, alterando profundamente a morfologia e a paisagem desta área central; o encontro entre a arquitetura moderna e a cidade tradicional, produziu relações muitas vezes conflituosas.

A despeito de todas as mudanças, o Centro de Histórico de São Paulo manteve alguns dos seus principais padrões de ocupação, um traçado marcadamente tradicional caracterizado por ruas, quadras e lotes individuais, construções alinhadas nas divisas dos terrenos além da presença de comércio nos pavimentos de térreos. A pesquisa em tela tem confirmado a presença no Centro Histórico de São Paulo de dezenas de edifícios que podem ser caracterizados como modernos segundo os termos propostos pelas vanguardas históricas, mas que tiveram que se acomodar em lotes originais de

um traçado colonial (CARRILHO, SANTOS, RIBEIRO: 2014); no Centro Histórico de São Paulo, os edifícios modernos tiveram que se adaptar às condições das parcelas pré-existent⁹².

Para além de uma classificação de ordem cronológica ou estilística, a partir do trabalho de alimentação do Banco foram se impondo vários outros parâmetros de análise para as edificações, ou outras ideias de modernidade: salubridade e higiene das edificações; ocupação e situação nos lotes; adaptações a imposições das sucessivas legislações urbanística; avanços tecnológicos como utilização de estruturas metálicas ou de concreto armado, cortinas de vidro, sistemas mecanizados de circulação vertical, entre outros.

Foi possível discutir os recortes possíveis para definir a “modernidade” de um edifício, especialmente neste contexto, procurando referências que extrapolassem a caracterização formal e estilística, nos aproximamos das discussão introduzida pelo prof. Carlos Lemos em texto apresentado na abertura do III Seminário Docomomo Estado de São Paulo, 2005, onde faz um convite ao inventário da arquitetura do movimento moderno e à revisão de critérios, para além do questionamento de Anatole Kopp⁹³: “Julgo essa listagem fundamental para a preservação desse nosso patrimônio. Lista que pode, ou deve, ser encabeçada pela estação ferroviária de Mairinque feita em 1907 por Victor Dubugras. E depois, pacientemente distinguir e separar até os dias de hoje, as obras realmente modernas” (LEMOS:2005).

Na busca pelo “moderno verdadeiro”, Lemos passa pela sua primeira impressão de estudante, quando o “modernismo era simplesmente fazer diferente, não repetir o que já fora feito. Jamais copiar os antigos”, para a complexidade de um debate continuamente renovado a partir da tradição, inclusive albertiana - a referência de Carlos Lemos para esta definição é claramente a tríade vitruviana, firmitas, utilitas, venustas –

⁹² Projeto de pesquisa “Arquitetura Moderna no Centro Histórico de São Paulo”, grupo de pesquisa “Centro Histórico de São Paulo: documentação e estudos de reabilitação”, professores doutores Marcos Carrilho, Alessandro Ribeiro, Cecilia Rodrigues dos Santos, Silvia Wolff, FAUUPM, bolsa do CNPQ, processo 403872/2021-9.

⁹³ Anatole Kopp identifica a arquitetura moderna do período entreguerras, quando os arquitetos abraçaram a causa da revolução social pleiteando a participação da arquitetura moderna na construção de um mundo novo, mais justo, mais fraterno, mais igualitário, identificados com a revisão formal e programática. Segundo o autor, depois da II Guerra, este ideal pela causa coletiva foi revertido, e os projetos passaram a privilegiar um vocabulário estilístico que vinha sendo consolidado e passa a ter valor de mercado, perdendo as referências de origem. Ver: KOPP, Anatole. Quando o Moderno não era um estilo e sim uma causa. São Paulo, Nobel, 1990.

à qual ele ainda soma o ambiente geográfico e cultural que está quase sempre ausente do contexto de universalidade no qual se debatia a arquitetura no começo do século XX:

Nos dias de hoje, ainda não tenho uma definição bem precisa do que seja Arquitetura Moderna. Para mim, ela depende de uma relação necessária entre três determinantes: o programa de necessidades; a técnica construtiva e a intenção plástica (...). Melhor dizendo, em relação ao seu tempo, todo o período do século XX, a Arquitetura Moderna se caracteriza fundamentalmente pela coerência entre programas, técnicas construtivas e o gosto ou a estética vigentes nos momentos de sua atuação, sejam aqueles anteriores à 1ª Guerra Mundial, sejam os entreguerras ou, então, aqueles vigorantes nos dois últimos quartéis da centúria passada. Assim, nos variados tempos, nas Américas, na Europa ou no Japão, encontramos variadas arquiteturas modernas. (LEMOS: 2005).

Referências⁹⁴:

A cidade da Light: 1899-1930, São Paulo, Superintendência de Comunicação/ Departamento do Patrimônio Histórico/ Eletropaulo, 1990;

BRUNO, Ernani da Silva. **Memória da Cidade de São Paulo**. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura/ Departamento do Patrimônio Histórico, 1981;

CARRILHO, Marcos; RIBEIRO, Alessandro; SANTOS, Cecilia Rodrigues dos; DEL NEGRO, Paulo. Relatório do Projeto de Pesquisa Mackpesquisa - O Centro Histórico de São Paulo, documentação e estudos de reabilitação – 4ª etapa – 2014. Disponível em: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/2837_2012_0_1%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/2837_2012_0_1%20(4).pdf), acesso em : 10-06-2020.

DEBENEDETTI, Emma; SALMONI, Anita, **Arquitetura Italiana em São Paulo**: São Paulo, EDUSP, 1987;

FABRIS, Annateresa (org.), **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**: São Paulo: Nobel/EDUSP, 1987;

FIALHO, Roberto Novelli. **Edifícios de escritórios na cidade de São Paulo**. Tese de doutoramento, FAUUSP, São Paulo, 2007.

Imagens de São Paulo: Gaensly no Acervo da Light 1899-1925: São Paulo: Fund. Patrimônio Histórico da Energia de S. Paulo, 2001;

Instituto Municipal de Arte e Cultura: Como Recuperar, Reformar ou Construir seu Imóvel no Corredor Cultural, Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1985;

KASSOY, Boris, **São Paulo, 1900: Imagens de Guilherme Gaensly: Análise e Interpretação de Boris Kassooy**, São Paulo: Kosmos, 1988;

KOPP, Anatole. **Quando o Moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo, Nobel, 1990

⁹⁴ Como o artigo trata de um projeto de pesquisa em curso e da alimentação de um Banco de Dados, é importante incluir toda a bibliografia principal de referência do trabalho; se nos restringirmos às publicações citadas, este artigo vai perder a fundamentação e o sentido.

KOK, Gloria (coord.). **São Paulo 450 Anos: São Paulo**: Editora Bei, 2004;

LEBEBVRE, José Eduardo de Assis. **Entre o discurso e a realidade: a quem interessa o centro de São Paulo? A Rua São Luiz e sua evolução**. São Paulo: Fauusp, 1999 – Doutorado (Tese);

LEMOS, Carlos Cerqueira. “O modernismo arquitetônico em São Paulo”. **Arquitextos / Vitruvius**, 065.01, ano 06, out. 2005. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.065/413>

MAIA, Francisco Prestes, **Os Melhoramentos de São Paulo**, São Paulo, Prefeitura Municipal, 1945;

MARTIN, Antonio Egydio, **São Paulo Antigo: 1554-1910**, São Paulo: Paz e Terra, 2003;

PEREIRA, Paulo Cesar Xavier. São Paulo: A Construção da Cidade 1872-1914: São Paulo: Rima / Fapesp, 2004;

PINTO, Alfredo Moreira, **A Cidade de São Paulo em 1900**, São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1970;

PONTES, José Alfredo Vidigal. **São Paulo de Piratininga: De Pouso de Tropas a Metrópole**: São Paulo: O Estado de S. P./Terceiro Nome, 2003;

PORTO, Antônio Rodrigues. **História da Cidade de São Paulo Através de suas Ruas**: São Paulo: Carthago & Forte, 1996; PORTO, Antônio Rodrigues. **História Urbanística da Cidade de São Paulo (1554 a 1988)**: São Paulo: Carthago & Forte, 1992;

REIS, Nestor Goulart. **São Paulo Vila, Cidade, Metrópole**: São Paulo: Via das Artes, 2004;

RICCA JUNIOR, Jorge. **Anhangabaú : construção e memória**: São Paulo, 2003, Dissertação (Mestrado);

RIBEIRO, A C ; SANTOS, C R dos; CARRILHO, Marcos; DEL NEGRO, P S B. “ As primeiras centralidades e a verticalização”. In: ALVIM, A T B et al. (org.). **Visões do Espaço na Construção da Metrópole**. São Paulo, Editora Mackenzie, 2021.

RIBEIRO, Alessandro.” Edifícios modernos no centro histórico de São Paulo: dificuldades de textura e forma”. **Arquitexto / Vitruvius**, 2007. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.089/197> . Acesso: 10 abril 2022.

São Paulo Antigo, São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1954;

São Paulo: Registros 1899-1940, São Paulo: Eletropaulo, 1992;

SEGAWA, Hugo. **Prelúdio da Metrópole: Arquitetura e Urbanismo em São Paulo na Passagem do Século XIX ao XX**: São Paulo: Ateliê Editorial 2004;

SANTOS, Cecilia Rodrigues dos. “Banco de dados Centro Histórico de São Paulo: desdobramentos modernos”. Anais 7 DOCOMOMO-SP, São Paulo, 2020.

SIMÕES JUNIOR, José Geraldo. **Anhangabaú – História e Urbanismo**: São Paulo: Senac, 2004;

TOLEDO, Benedito Lima de & Danon, Diana D. **São Paulo: “Belle Epoque”**, São Paulo, Ed. Nacional/ EDUSP, 1974;

TOLEDO, Benedito Lima de, **São Paulo: Três Cidades em um Século**: São Paulo, Duas Cidades, 1983;

TOLEDO, Benedito Lima de. **Anhangabaú: São Paulo**, Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1989;

TOLEDO, Benedito Lima de. **Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo**: São Paulo, Empresa das Artes, 1996;

VIEIRA, Vania Feichas. **Os donos do centro : discursos e estratégias de intervenção no centro de São Paulo**: São Paulo, 2004 - Dissertação (Mestrado).

XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlo A C; CORONA, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo, Pini, 1983.

Outras Fontes

- PROCESSOS DO ARQUIVO CORRENTE DA PREFEITURA DE SÃO PAULO (DAMP)
- PROCESSOS DO ARQUIVO HISTÓRICO WASHINGTON LUÍS (AHMWL)
- ARQUIVOS FAU-USP - COLEÇÕES, PERIÓDICOS E OUTROS.

8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO DE BIRIGUI: POTENCIALIDADES CONTEMPORÂNEAS DE CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO

*Birigui Railway Patrimony: Contemporary potential of conservation and
preservation*

*Patrimonio Ferroviario de Birigui: potencial contemporáneo de la conservación y
preservación*

CAMARA, Evelyn Caroline da Silva

Graduanda. Arquitetura e Urbanismo na Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Campus de Presidente Prudente, SP. Grupo de Pesquisa Projeto, Arquitetura e
Cidade.
evelyn.camara@unesp.br

HIRAO, Hélio

Prof. Doutor da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Presidente
Prudente, SP. Grupo de Pesquisa Projeto, Arquitetura e Cidade.
helio.hirao@unesp.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Com a perspectiva da apreensão e cognição das multiplicidades, heterogeneidades e diversidades espaciais, se reconhecem as potencialidades do conjunto modernista do Patrimônio Ferroviário de Birigui. Esse bem patrimonial foi construído no início da década de 1970. Seu processo, marcado pelas territorialidades, desterritorialidades e reterritorialidades, foram identificadas pela experimentação espacial. Desse modo, o conjunto arquitetônico ferroviário é apreendido por meio das práticas de deriva juntamente com a realização de cartografias expressivas de forças e afetos mapeando as relações entre os indivíduos e sua ambiência, com suas multiplicidades presentes nos seus territórios, em constante movimento e transformação. Assim, a possibilidade de ativar esse espaço com seus corpos singulares atravessados pelos afetos, identificados e reconhecidos, pode estimular as sensações de pertencimento com o lugar, potencializando a valorização, conservação e preservação do patrimônio ferroviário da cidade.

Palavras-chave: Patrimônio. Deriva. Cartografia.

ABSTRACT

The perspective of apprehension and cognition of multiplicities, heterogeneities and spatial diversities, the potential of the modernist set of the Birigui Railway Heritage is recognized. This heritage asset was built in the early 1970s. Its process, marked by territorialities, deterritorialities and reterritorialities, were identified by spatial experimentation. In this way, the railway architectural ensemble is apprehended through the practices of drifting together with the realization of expressive cartographies of forces and affections mapping the relationships between individuals and their environment, with their multiplicities present in their territories, in constant movement and transformation. Thus, the possibility of activating this space with their unique bodies crossed by affections, identified and recognized, can stimulate feelings of belonging to the place, enhancing the appreciation, conservation and preservation of the city's railway heritage.

Keywords: Patrimony. Driftage. Cartography.

RESUMEN

Con la perspectiva de aprehensión y cognición de multiplicidades, heterogeneidades y diversidades espaciales, se reconoce la potencialidad del conjunto modernista del Patrimonio Ferroviario de Birigui. Este bien patrimonial fue construido a principios de la década de 1970. Su proceso, marcado por territorialidades, desterritorialidades y reterritorialidades, fueron identificadas a través de la experimentación espacial. De esta forma, el conjunto arquitectónico ferroviario es aprehendido a través de prácticas de deriva junto con la realización de cartografías expresivas de fuerzas y afectos que mapean las relaciones entre los individuos y su entorno, con sus multiplicidades presentes en sus territorios, en constante movimiento y transformación. Así, la posibilidad de activar este espacio con sus cuerpos singulares atravesados por afectos, identificados y reconocidos, puede estimular sentimientos de pertenencia al lugar, potenciando la valorización, conservación y preservación del patrimonio ferroviario de la ciudad.

Palabras clave: Patrimonio. Deriva. Cartografía.

PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO DE BIRIGUI: POTENCIALIDADES CONTEMPORÂNEAS DE CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO

Introdução

O artigo trata sobre a apreensão e reconhecimento do Patrimônio Ferroviário Modernista de Birigui- SP. Sendo que, a primeira Estação Ferroviária, que deu início a ocupação do núcleo urbano foi demolida em 1969.

Uma nova Estação Ferroviária foi implantada a aproximadamente seis quilômetros de distância da antiga, em uma área, antes, periférica da cidade, na década de 1970, com singelas características formais, estruturais e funcionais do modernismo paulista. Ao longo do tempo, abandonada e deteriorada, o patrimônio descontextualizou-se. A perda de sua influência se deu devido a substituição do modal ferroviário pelo rodoviário.

Por meio das experimentações espaciais, a apreensão e cognição das marcas e pegadas deixadas pelos seus habitantes no espaço revelou a multiplicidade de usos e apropriações, revelando múltiplas práticas, como de jovens grafitando e se encontrando pelos caminhos, mas também, de idosos e adultos cultivando hortaliças e canteiros com a permanência de animais de pequeno e grande porte.

Desse modo, com as transformações ocorridas, o patrimônio ferroviário de Birigui, composto pela plataforma de passageiros, galpão, trilhos e um vagão, espalhados numa área de aproximadamente 180 mil m², apresentam processos afetivos que revelam elos entre a ambiência e os indivíduos que a habitam e a habitaram, neste processo de ocupação, desde sua construção até hoje. Assim, reconhece nos territórios, a coexistência espacial do processo de distanciamento e aproximação, estranhamento e habitualidade, bem como, o encontro dos costumes urbanos com os rurais dos corpos heterogêneos que o habitam.

Ainda, ocorreram alterações recorrentes a mudanças funcionais do edifício, como a plataforma de passageiros, que foi reformada em 2016 para abrigar a “Secretaria Municipal de Cultura e Turismo”. Entretanto, essa ocupação e o do Galpão não se consolidaram, estão atualmente abandonados, sendo que o Galpão está sem cobertura

e exposto às mudanças climáticas, além disso, existe um único vagão esquecido nessa ambiência, que apresenta marcas e pegadas da passagem de tempo.

Contudo, ao identificar esse patrimônio ferroviário modernista por meio das práticas de deriva (DEBORD, 1958, CARERI, 2013), e do método da cartografia (KASTRUP; ESCÓSSIA; PASSOS, 2009) se reconhece uma cidade vivenciada e praticada através do hábito de andar e transformar territorialidades, estimulando sentimentos de pertencimento ao lugar e, com isso, potencializando a valorização, preservação e conservação do patrimônio, fatores que indicam o motivo pelo qual a memória e a arquitetura ainda permanecem no contexto da cidade contemporânea.

De acordo com a prática do caminhar (CARERI, 2013) e da deriva (DEBORD, 1958) como meio de intervenção, são apreendidos os encontros possibilitados pelo processo de territorialização, desterritorialização e reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1995), reconhecendo as multiplicidades de corpos heterogêneos em tessitura de relações com sua ambiência singular, e a partir disso, se produziram cartografias de forças e afetos.

A apreensão desses territórios com seus corpos e os seus múltiplos acontecimentos em conexão com seu ambiente, aproximam ou afastam as relações de pertencimento entre os indivíduos e o patrimônio. Com o reconhecimento dos símbolos e significados atribuídos, são potencializados a valorização, a preservação e a conservação desse patrimônio ferroviário, a partir da ativação dessas territorialidades reconhecidas.

O caminhar como apreensão do território

O ato de caminhar como intervenção reflete o pensar, o sentir, o transbordar, o transformar, e, o mais importante se perder; com esse instrumento é possível transcender a barreira da funcionalidade e começar a apreender o território como ele de fato é, múltiplo, controverso e complexo (CARERI, 2013). Com isso, a cidade e seus caminhos não são apenas trechos de passagem, mas se tornam também, espacialidades de convivência que apresentam potencialidades da relação entre indivíduos e espaços (KASTRUP; ESCÓSSIA; PASSOS, 2009).

Bem como citado por Careri:

(...) utiliza o caminhar como meio através do qual indagar e desvelar as zonas inconscientes da cidade, aquelas que escapam do projeto e

que constituem o que não é expresso e o que não é traduzível nas representações tradicionais. (CARERI, 2013, p.83).

Do mesmo modo, desvenda-se, nessa pesquisa, uma zona espacial dentro da malha urbana de Birigui, reconhecendo a importância do Conjunto do Patrimônio Ferroviário, palco para múltiplas atividades, porém, de pouco interesse para o Poder Público. De modo que o recorte espacial compreende uma área horizontalmente extensa, no qual constam a estação ferroviária, o galpão, o vagão e seus trilhos e, a pouco tempo, em meados do ano de 2015 considera também, a implementação de uma pista de caminhada.

Essa espacialidade apreendida contém uma potência de agrupamentos com diferentes indivíduos que as apropriam de múltiplas maneiras, com cada pessoa atribuindo seu sentido de pertencimento ao lugar, compondo as vivências e memórias que são materializadas no espaço.

Foram também identificadas práticas espaciais que, se não fosse permitido se perder pelo espaço, não seriam reconhecidas. Inúmeras expressões visuais grafitadas, como desenhos, rabiscos e pixos revelam a arte e a resistência urbana nas paredes de alvenaria.

Ao percorrer os caminhos não asfaltados e demarcados por moradores, foram identificadas práticas rurais de cultivo e colheita, constando de variedades de leguminosas, frutas e animais, bem como, com a implantação da pista de caminhada que fica do lado oposto à estação ferroviária, reconhece que um aglomerado de corpos atendem a função proposta pela pista, mas outros recusam-se a seguir as linhas e faixas demarcadas dos caminhos de ida e de volta, trazendo novas experimentações potencializando outros territórios e convidando terceiros a estimularem a sua criatividade ao se perder em um caminho cercado por variedades de acontecimentos rurais e urbanos.

Mapeadas em cartografias, essas experimentações espaciais constituem expressões visuais de composição de camadas dos territórios apreendidos que se sobressaltam segundo as marcas, pegadas e elos encontrados através do ato de caminhar. Assim, reconhece os territórios que interligam a espacialidade com sua arquitetura moderna do patrimônio com os indivíduos que se sentem pertencentes ao lugar. “É precisamente o

contato entre nossos corpos e essa matéria física que faz a experiência urbana” (SOLÀ-MORALES, 2008, p.23).

Através das cartografias realizadas se reconhece que a noção de memória e de temporalidade atravessam o conjunto arquitetônico e os habitantes do lugar, e, a partir disso, se chega em uma discussão em que o indivíduo transforma a paisagem, desterritorializando-a e reterritorializando-a, como explica Deleuze e Guattari: “As territorialidades são, pois, atravessadas, de um lado a outro, por linhas de fuga que dão prova da presença, nelas, de movimentos de desterritorialização e reterritorialização” (DELEUZE G., GUATTARI F., 1995, p.69).

A apreensão territorial mostrou diferentes afetos presentes, no qual revelam e pontuam a diversidade de acontecimentos que ocupam o patrimônio. A Figura 1 apresenta por meio dos coágulos em tons de azul os diversos elos e acontecimentos reconhecidos, e como isso se reflete nos edifícios e seus respectivos entornos, o que demonstra quais grupos se sentem mais pertencentes do espaço e quais o utilizam como caminho ou passagem, enquanto na segunda cartografia (Figura 2) recorre a temporalidade e a memória contida no imaginário coletivo sobre as espacialidades e estruturas modernas desse patrimônio, contando com fotografias de diferentes anos representando as mudanças físicas da paisagem e do patrimônio, bem como as modificações de afetos e elos por parte dos grupos e indivíduos que foram se estabelecendo no entorno da área, assim como os traços em amarelo representam as diferentes atividades praticadas pelos sujeitos, e os traços em azul demonstram o transbordamento das memórias em uma tessitura dos afetos conectadas com a sua espacialidade.

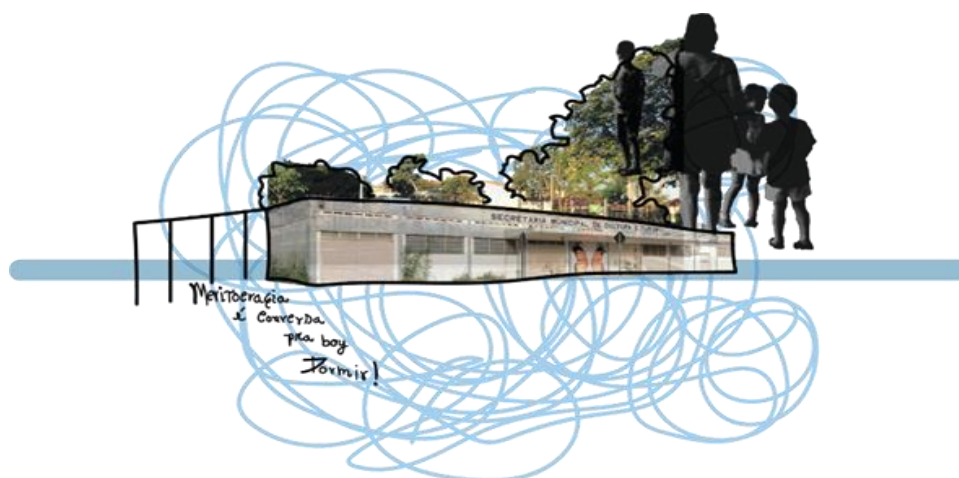


Figura 1. Cartografia de forças e afetos do Patrimônio Ferroviário. Fonte: Camara, 2022.



Figura 2. Cartografia do tempo e da memória do Patrimônio Ferroviário. Fonte: Camara, 2022.

Patrimônio ferroviário modernista e a cidade contemporânea

A partir dessas experiências espaciais se formaram conexões entre a relação do patrimônio ferroviário modernista, seu estado de preservação e sua presença na paisagem com as modificações expressas pelos indivíduos que a habitam.

O patrimônio construído durante a década de 1970, que devido à pouca documentação sistematizada existente, não há ainda, registros sobre a autoria do projeto, contudo se reconhecem as influências modernistas no conjunto ferroviário de Birigui, de modo que as estruturas modulares são racionalizadas, com presença de linhas ortogonais e geométricas deixadas aparentes. Assim como, o protagonismo da funcionalidade no seu desenho pode ser visto nos desenhos técnicos apresentados (Figura 3).

Embora o uso de ferrovias estivesse em decadência, Birigui ainda manteve o transporte de produtos agrícolas. Contudo, por se tratar da segunda ferrovia construída, foi implantada numa área, até então, periférica da cidade, na qual novos loteamentos foram feitos após sua implantação, o que explica, em parte, a relação entre o urbano e rural ser difusa e misturada, podendo reconhecer territórios de práticas realizadas pelos

mais idosos nesse contexto, entretanto, independente dos motivos, o conjunto arquitetônico se encontra na memória ativa das pessoas por agregar múltiplos acontecimentos em sua ambiência, sempre cercado por uma diversidade de corpos e atividades.

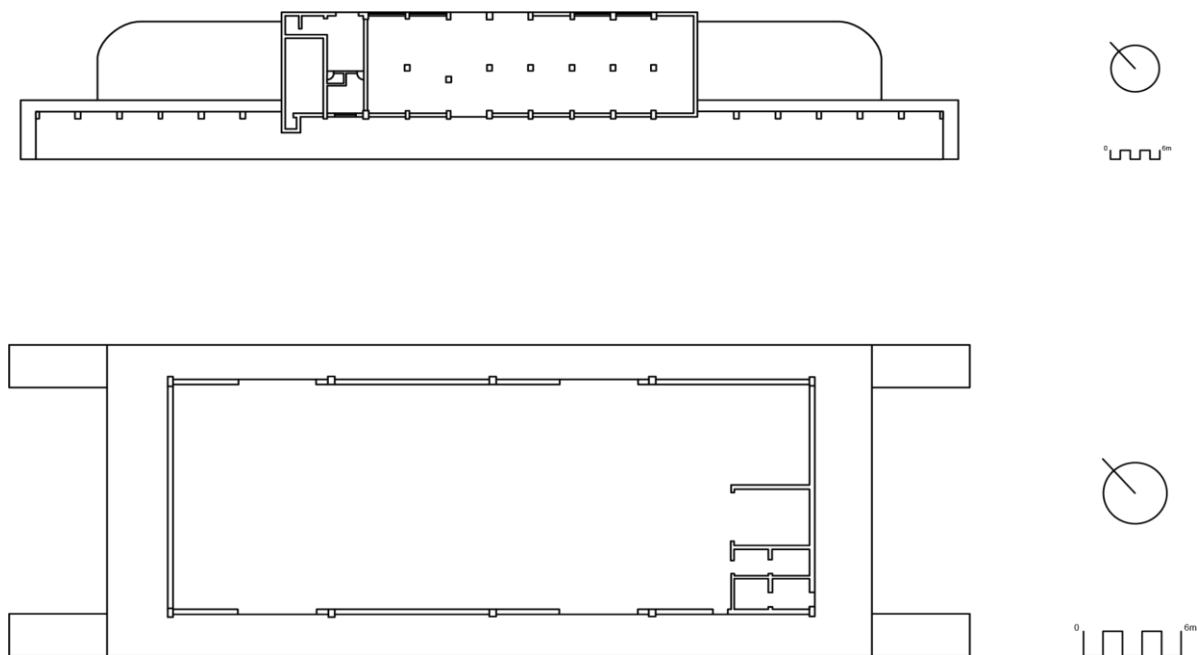


Figura 3. Planta baixa da Nova Estação Ferroviária e do Galpão Ferroviário de Birigui - SP. Fonte: Prefeitura Municipal de Birigui, modificado pela autora (2022).

Dessa forma, foram levantados dados sobre a história da cidade e como a mudança da ferrovia afetou moradores antigos. Do mesmo modo, ainda hoje, são vistos, resquícios de insatisfação pela retirada da linha ferroviária do centro urbano e sua realocação para uma área periférica, revelando um afastamento de usos desses espaços por parte de uma determinada classe social e apropriação por outras, acentuando o processo de desvalorização a qual resultou da ausência de atuação do Poder Público.

A partir disso, a cartografia (Figura 4) expressa a relação entre patrimônio ferroviário modernista e a cidade atual, por meio da representação e reconhecimento entre o mapa e cartografia, no qual enfatizam os pontos abordados pelo estudo, respectivamente mostrando a antiga e nova ferrovia e suas determinadas linhas ferroviárias, além das potencialidades encontradas no campo da nova estação ferroviária, frisando as diferenças quanto à expansão da malha urbana e como isso afeta diretamente os elos construídos entre habitantes e sua ambiência.



Figura 4. Mapa e Cartografia de Birigui - SP. Fonte: Camara, 2022.

Ainda assim, com as modificações no tecido urbano nota-se um avanço crescente de urbanização na direção nordeste, fazendo com que a zona urbana em que o patrimônio está implantado fique mais estagnado em comparação com as demais zonas da cidade, tendo estreita interligação com o seu entorno e com zonas industriais e residenciais, das quais os habitantes e trabalhadores convivem diariamente com o patrimônio modernista, fazendo uso de caminhos dos “desejos”, e com isso potencializando a preservação e conservação do patrimônio através do caminhar como método de intervenção em que consiste na interação de como corpos heterogêneos habitam as espacialidades e a ocupam de formas inesperadas, de modo que a relação entre a cidade contemporânea e o patrimônio modernista ferroviário se estabelece por meio dos indivíduos que a habitam, transitando entre as espacialidades e intervindo entre um espaço e outro, criando pontes e travessias que interagem entre os múltiplos territórios sendo eles antigos ou novos, bem como citado, “... o cartógrafo se encontra sempre na situação paradoxal de começar pelo meio, entre pulsações.” (KASTRUP; ESCÓSSIA; PASSOS, 2009, p.58), que revela os elos estabelecidos entre aqueles que habitam e coexistem com diferentes temporalidades e territorialidades, apreendendo o meio como principal agente na compreensão das espacialidades e vivências cotidianas cultivadas.

Os meios

A realidade de construção dos elos e de afetos acontece entre os meios, ou seja, é identificável o atravessamento das relações estabelecidas entre patrimônio, arquitetura, memória, ambiência e indivíduo, fazendo-se diverso, de acordo com as práticas singulares realizadas.

Visto o panorama em que o patrimônio ferroviário modernista da cidade está inserido, é válido frisar que para aqueles que não experimentam o território ativamente o veem como um espaço vazio sem funcionalidade, cooperando apenas para a passagem corriqueira do trem de carga que apita espalhando a sonoridade pela cidade ou então como espaço destinado apenas para aqueles que fazem caminhada na pista, criada em 2015.

Desse modo, para que a apreensão da ambiência da produção da realidade e da vida cotidiana aconteça deve haver um esforço para experimentar e vivenciar o espaço e permitir-se perder-se dentre os múltiplos acontecimentos de práticas urbanas e rurais que atravessam o patrimônio moderno, observando de modo ativo as práticas espaciais que ocorrem na plataforma da estação, no galpão e no vagão, sendo que, respectivamente acontecem diferentes apropriações, mas ambos são conectados pela arte urbana, em que se tem uma ambientação diversa, que acolhe uma coletividade que estão à margem da sociedade, além de convidar para adentrar os espaços para conhecer um pouco do resquício de um passado não tão distante.

Outrossim, as marcas encontradas nos edifícios remetem a usos relacionados a rituais religiosos de matriz africana, apresentando restos de oferendas, ceras derretidas do que um dia foram velas, transcritos no chão e nas paredes que apontam para usos noturnos destinados a estes grupos.

Assim como, são reconhecidos usos diurnos por crianças e adolescentes que vivenciam de diferentes formas, que foram já mencionadas, seja como passagem para chegar a escola, como local de encontro de colegas, ou, ainda, habitam o espaço por sua diversidade de práticas flexíveis entre o rural e o urbano, seja para olhar e alimentar os cavalos que permanecem num cercado, até adentrar as plantações em busca de algo específico, outrossim, pelas pessoas que utilizam a pista de caminhada para realizar exercícios físicos, circulando para além da pista e dando a volta na ambiência do patrimônio até a Praça Raul Cardoso, transbordando suas atividades entre os três espaços distintos, porém, próximos.

Outra cartografia realizada (Figura 5) abrange atividades que acontecem no espaço do patrimônio, revelando a multiplicidade no “meio entre meios”, ou seja, tudo aquilo que não é visível ou perceptível sem que haja uma vivência ativa e interventiva, assim:



Figura 5. Cartografia do Patrimônio Ferroviário de Birigui-SP. Fonte: Camara, 2022.

O caminhar revela-se útil à arquitetura como instrumento cognitivo e projetual, como meio para se reconhecer dentro do caos das periferias uma geografia e como meio através do qual inventar novas modalidades de intervenção nos espaços públicos metropolitanos, para pesquisá-los, para torná-los visíveis (CARERI, 2013, p.32).

E para além, a prática do caminhar como ato de apreensão e intervenção de dentro das experimentações, faz com que aquilo que de longe aparenta ser ausente e vazio, na realidade é um espaço da multiplicidade de convivência cotidiana entre os indivíduos que o habitam. “O vazio é a ausência, mas também a esperança, o espaço do possível” (CARERI, 2013, p.43), e “A *dérive* é a construção e a experimentação de novos comportamentos na vida real, a realização de um modo alternativo de habitar a cidade...” (CARERI, 2013, p.85).

Análises e observações

A horizontalidade da ambiência do patrimônio ferroviário modernista acumula em sua paisagem, a história e memória de como as ferrovias foram perdendo forças, ficando

cada vez mais marginalizadas, sobrevivendo através de intervenções e ressignificações dadas por indivíduos que se sentem pertencentes ao lugar e criam elos diários entre as espacialidades e a arquitetura moderna. Contudo, a marginalização dessa ambiência não o define, já que sua implantação gerou novos loteamentos e novas atividades comerciais próximas, embora nenhuma dessas mudanças resultaram em uma tentativa de sua preservação ou conservação, resultando uma espacialidade fragmentada que só se une através das práticas múltiplas que ocorrem em seu espaço, expondo de modo visível os conflitos dos territórios da cidade em expansão inseridas em uma economia política neoliberal, que não considera determinados corpos.

Desse modo a pesquisa apreende as relações entre espaço e indivíduo de dentro da experimentação espacial, através da prática da deriva identificando e reconhecendo as potencialidades através da cartografia de forças e afetos construídas entre os corpos heterogêneos e as singularidades espaciais da arquitetura moderna local, que potencializa a ressingularização dos territórios do passado através da perspectiva contemporânea, no qual, aponta as complexas questões da preservação e conservação do Patrimônio Ferroviário de Birigui. E, dessa forma, reconhece que a relação de elos e afetos dos habitantes da cidade são de extrema importância para potencializar a preservação do suporte material de memória e sua adequação ao contexto contemporâneo da cidade atual.

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço ao meu orientador e a todos aqueles que me apoiaram durante o processo da realização do artigo. Por conseguinte, agradeço ao Pibic Cnpq pela bolsa de estudos referente a Iniciação Científica que concedeu a oportunidade de pesquisar sobre o Patrimônio Ferroviário da cidade de Birigui-SP. E, por último, agradeço àqueles que compartilharam e agregaram conhecimentos para que esta pesquisa fosse capacitada a se realizar.

Referências

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: GG Brasil, 2013.

DEBORD, Guy. **Teoria da Deriva**. In *Revista Internacional Situacionista*. No. 2, dezembro de 1958. Disponível em: <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2021.

DELEUZE Gilles., GUATTARI Félix. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (orgs.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa – intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SOLÀ-MOYLES, Manuel de. **De cosas urbanas**. Barcelona: Editora Gustavo Gili S.A., 2008.



8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

O PAPEL DA GALERIA DE DESIGN NA PRESERVAÇÃO DO MÓVEL MODERNO BRASILEIRO: A EXPERIÊNCIA DA BOSSA FURNITURE

*The role of a design gallery in the preservation of Brazilian modern furniture: the
experience of Bossa Furniture*

*El papel de la galería de diseño en la conservación del muebles brasileños
modernos: la experiencia de Bossa Furniture*

LINS, Ariel Brasileiro

Museóloga. Bossa Furniture.
ariel@bossafurniture.com

MILAGRE, Isabela Ferreira

Arquiteta. Bossa Furniture.
isabela@bossafurniture.com

RESUMO

Ao longo da última década, a recente valorização do Móvel Moderno Brasileiro vem sendo abordada no campo do resgate histórico e preservação da produção. Entretanto, o cenário geral se caracteriza pela ausência de publicações, exposições e pesquisas relacionadas ao mercado de design do Brasil no mesmo período. A tradição das casas de antiguidades e o tempo de mercado consolidaram as galerias, mas ainda existem poucas iniciativas de discussões acerca da salvaguarda, memória e identidade da rica produção brasileira da década de 1950. O presente artigo pretende abordar a experiência da galeria de atuação internacional Bossa Furniture, investigando suas iniciativas de preservação, comunicação e pesquisa referente à sua coleção de mobiliário moderno brasileiro.

Palavras-chave: Design brasileiro. Móvel Moderno. Catalogação.

ABSTRACT

Over the last decade, the recent appreciation of Brazilian Modern Furniture has become an object of research. Still, in the field of historical recovery and preservation of production, the general scenario is the absence of publications, exhibitions, and research related to the design market in Brazil. The tradition of the antique market as well as their longevity consolidated the galleries. However, we still have few initiatives for discussions about the rich Brazilian production's safeguard, memory, and identity. The present article intends to approach the experience of the international gallery Bossa Furniture, investigating its initiatives regarding preservation, communication, and investigation of its collection of modern Brazilian furniture.

Keywords: Brazilian design. Mid-century furniture. Design collection.

RESUMEN

A lo largo de la última década, ha ocurrido una valoración reciente del Mobiliario Moderno Brasileño en el campo de la recuperación histórica y la preservación de la producción. Pero el escenario general se caracteriza por la ausencia de publicaciones, exposiciones e investigaciones relacionadas con el mercado del diseño en Brasil en el mismo período. La tradición de los mercados de antigüedades y el tiempo en el mercado consolidaron las galerías, pero todavía hay pocas iniciativas para discusiones sobre la salvaguarda, la memoria y la identidad de la rica producción brasileña de los años 50. El presente artículo pretende abordar la experiencia de la galería de actuación internacional Bossa Furniture, investigando sus iniciativas de preservación, comunicación e investigación detrás de su colección de muebles modernos brasileños.

Palabras clave: Diseño brasileño. Muebles modernos. Colección de diseño.

O PAPEL DA GALERIA DE DESIGN NA PRESERVAÇÃO DO MÓVEL MODERNO BRASILEIRO: A EXPERIÊNCIA DA BOSSA FURNITURE

Segundo Maria Cecília Loschiavo dos Santos (2017), pioneira na pesquisa acerca do móvel moderno brasileiro, para compreendermos a modernização do móvel no Brasil é preciso considerar alguns fatores que contribuíram para esse processo. Estabelecendo certo recuo no tempo e considerando aspectos específicos da cultura brasileira que antecederam e impulsionaram a renovação do móvel no país, podemos afirmar como fator determinante a permanência da tradição artesanal do uso da madeira aliada à fabricação nacional e a modernização cultural e econômica. Impulsionado pela interrupção das importações no contexto da Segunda Guerra Mundial (1930-1945), o país abre-se definitivamente para o século XX no que diz respeito à produção industrial.

Aline Sanches afirma em seu artigo sobre o Studio de Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil (2002) que após a Segunda Guerra o Brasil recebeu uma grande quantidade de imigrantes europeus, sendo muitos deles artistas plásticos, músicos, e arquitetos bem-informados das pautas do movimento moderno no exterior. Este momento coincide com a recepção internacional da arquitetura brasileira no exterior, que se deu através da apresentação do pavilhão brasileiro em Nova York em 1939 e por intermédio da mostra de arquitetura brasileira *Brazil Builds*, no MoMa, em 1942, que resultou na publicação do livro *Brazil Builds: architecture new and old*⁹⁵. No Brasil, essas manifestações ecoam com o nacionalismo do pós-Segunda Guerra Mundial, tendo também na imigração europeia desse período um catalisador capaz de estimular, ainda que de forma idealizada, a busca por uma identidade nacional.

O crescimento e a verticalização dos centros urbanos são fatores fundamentais para compreender a rápida transformação pela qual passou o desenho do móvel no último século. O estilo de vida cosmopolita impresso nas revistas da época influenciava a

⁹⁵ *Brazil Builds Architecture: New and Old* foi uma exposição apresentada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, MoMA, entre 13 janeiro de 1943 e 28 fevereiro de 1943. Junto à exposição foi publicado também um rico catálogo.

indústria – não apenas a moveleira – que lançava produtos e oferecia crédito, estimulando o consumo e o acesso à “vida moderna”.

Através das revistas de arquitetura dos anos 1950, podemos perceber a vida corporativa que surgiu no Brasil: como se vestiam os executivos e como se delineava a figura da mulher recém inserida no mercado de trabalho. Nesse ambiente doméstico, deparamo-nos com os cômodos onde podia-se encontrar tipologias de móveis que perderam importância conforme a mulher ganhava espaço e autonomia. Entre a cozinha e a sala de estar, estavam os carrinhos de chá, apresentados em artigo da revista Casa e Jardim e anunciados como os “mordomos modernos”.

Nos projetos de residências unifamiliares, a televisão, quando presente, era mero detalhe na sala de estar, mas as estantes de livros estavam sempre cheias, apesar de somente metade da população brasileira ser alfabetizada. Dito isso, para uma boa leitura da produção é importante ter em vista uma noção acerca do ambiente de promoção e consumo da arquitetura e do móvel moderno na época: o público consumidor do móvel moderno nos anos 1950 faz parte de uma elite econômica e cultural do Brasil.

Concepção comercial por meio de pesquisa científica

O objeto de estudo deste trabalho é a galeria Bossa Furniture, empresa concebida durante uma pesquisa de Iniciação Científica de Isabela Milagre, dentro do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, no ano de 2016. Sob orientação do arquiteto doutor Ademir Pereira dos Santos, Milagre pesquisou acerca do termo Regionalismo Crítico, criado por de Alexander Tzonis e Liane Lefaivre (1990)⁹⁶. A pesquisa tinha como objetivo principal discorrer sobre aspectos particulares da arquitetura moderna brasileira, traçando relações com o Brasil, seu clima, sua história e seu povo.

O projeto inicial de pesquisa se debruçava sobre os clássicos da arquitetura moderna, tendo-se desdobrado e encontrado a produção modernista de mobiliário e seus interiores. À medida em que a pesquisa foi se aprofundando, a materialidade dos móveis

⁹⁶ LEFAIVRE, Liane; TZONIS, Alexander. **Por que Regionalismo Crítico hoje?** (1990). In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 520 – 531.

passou a ser um aspecto importante, que logo abriu caminhos para a possibilidade de atuação profissional com o mobiliário. Dessa forma, aliando a comercialização das peças com a pesquisa do móvel e a arquitetura moderna brasileira, concebeu-se a empresa Bossa.

O conhecimento histórico, ainda que sem experiência com a construção do móvel moderno, foi essencial já nas primeiras aquisições. Conforme novas aquisições eram realizadas, novos desafios de tratamento e expertização também surgiam, e dessa forma ampliaram-se os estudos no campo do restauro, do design e da preservação da coleção.

As primeiras experiências de catalogação: Carlo Hauner e Martin Eisler

O primeiro grande eixo temático de pesquisa e norteador do maior número de aquisições foi o a produção de Carlo Hauner (1927-1997) e Martin Eisler (1913-1977), arquitetos de formação que estiveram à frente das empresas Móveis Artesanal e Forma S.A. Móveis e Objetos de Arte, dirigindo não apenas a criação e produção da empresa, mas suas estratégias comerciais.

A pesquisa foi desenvolvida como parte do projeto de conclusão de curso de Milagre (2019), dois anos após a Iniciação Científica e teve duração de um ano, também sob orientação de Ademir Pereira dos Santos. Neste trabalho, o objetivo era catalogar a produção de mobiliário dos arquitetos Carlo Hauner e Martin Eisler. Para o resgate histórico proposto, fez-se necessária a revisão de diversos trabalhos sobre design brasileiro, assim como o início das pesquisas em revistas e periódicos de época. O trabalho pretendeu fazer uma leitura sobre a produção de forma ampla, abrangendo as empresas, a estética do móvel, as soluções de desenho e a materialidade – apresentando peças autênticas que estavam no mercado junto a referenciais históricos que confirmavam a atribuição.

Durante o processo de pesquisa da produção, as aquisições realizadas através da Bossa foram essenciais para o entendimento profundo e material da produção. A análise presencial e a convivência com os móveis configuraram-se como importantes ferramentas para entender de forma ampla o mercado de móveis nas décadas de 1950 e 1960, composto por diversos agentes, desde empresas que desenhavam e

produziam, como a L'atelier, a Forma e a Unilabor, mas também por arquitetos que atuavam como designers, como Carlo B. Fongaro e Michael Arnoult, e, ainda, por marcenarias que produziam conforme referências da época e sob encomenda, a exemplo de Móveis Hall e Marcenaria Syria. A visão sistêmica do contexto de produção tornou possível diferenciar peças autênticas de outras peças semelhantes, chamadas de cópias de época – termo cunhado ao longo da pesquisa e que diz respeito a móveis que trazem soluções e linhas desenhadas por alguns nomes, mas produzidas de forma muito similar por outra empresa, tendo muitas vezes qualidades distintas de produção e valores de comercialização na época. Nesse sentido, a investigação material da construção do móvel se mostrou fundamental, uma vez que, em diversos casos, pequenos detalhes são os diferenciais entre uma ou outra peça (medidas, proporções, tipos de encaixe, ferragens, pinturas, dentre outros elementos).

Foi desenvolvida uma metodologia de catalogação para a temática, em que são utilizadas informações como: data do projeto, descrição da peça, materiais utilizados e dimensões. Em suma, informações que pudessem trazer luz à compreensão e identificação das peças produzidas pela empresa. Como referência no processo de catalogação, serviram como base os trabalhos de Cristina Ortega (2008), em Lina Bo Bardi: móveis e interiores (1947-1968) - interlocuções entre moderno e local e Alexandre Penedo Barbosa de Melo (2001), em Móveis Artísticos Z (1948-1961): O moderno autodidata e seus recortes sinuosos, ambos dentro do campo da arquitetura.

Em virtude da ausência de identificação original de cada peça, um sistema de identificação foi criado. Previamente agrupados por tipologias, por materialidade, e por fim numerados, novos códigos foram criados para cada peça. Tais códigos possibilitaram a criação de uma pasta de arquivos anexos (imagens históricas, anúncios em revistas, catálogos, detalhes da peça) complementares às fichas técnicas descritivas, cruciais para o desenvolvimento, a partir dessas informações, de uma estrutura aberta para um dossiê de cada peça e permitindo a extensão a pesquisa e adição de informações.

O maior desafio do trabalho de catalogação foi encontrar e reunir fontes seguras e confiáveis sobre a produção dos designers, imagens de publicações em revistas de época e catálogos que confirmem a autoria das peças e dizem muito sobre o ambiente para o qual os móveis foram pensados. Para esse trabalho, as pesquisas em revistas de época foram imprescindíveis, e os principais materiais consultados foram: Acrópole

(publicada entre maio de 1938 e julho de 1971), Habitat (publicada entre 1951 e 1965) e Casa e Jardim (publicada entre 1953 até os dias atuais).

A primeira parte das fichas tinha como objetivo mapear informações relativas ao desenho da peça, função, estética e autoria.

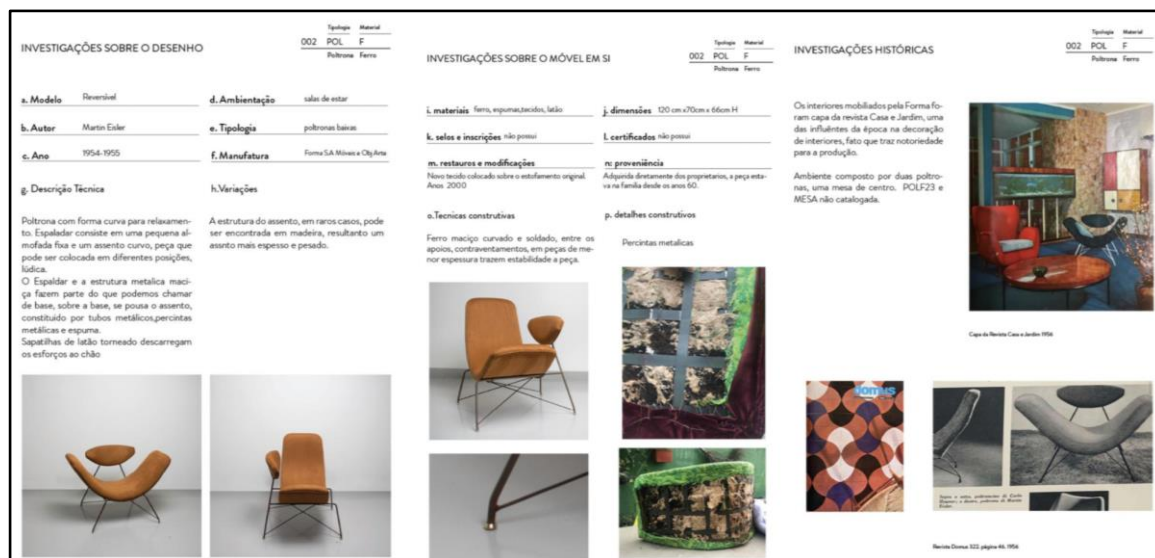


Figura 1. Ficha catalográfica utilizada na documentação da produção de Carlo Hauner e Martin Eisler. Fonte: MILAGRE, 2019.

Este modelo serviu como base para o desenvolvimento de uma catalogação que funcionasse de forma prática para todas as futuras aquisições realizadas pela Bossa, aprofundadas por contribuições teóricas do campo da Museologia – as quais trataremos mais especificamente a seguir.

Tratamento museológico da coleção

Em um museu, a cultura material é o principal instrumento de trabalho, tendo a produção e reprodução de conhecimento como duas das linhas-chaves para a sua atuação. De maneira ampla, Maria Inez Cândido (2006) aponta que a preservação, a comunicação e a investigação são as três premissas básicas que guiam as instituições museológicas. O ato de preservar inclui a coleta, a aquisição, o acondicionamento e a conservação desses bens, enquanto a comunicação se realiza por meio das exposições, publicações, projetos educativos e culturais; e o exercício de investigação perpassa todas as atividades, devendo este ter fundamentação científica e metodológica. Dessa forma, a

partir das funções exercidas dentro da Bossa Furniture, podemos aproximá-la de uma instituição museológica.

Partindo do entendimento do mobiliário moderno como bens detentores de valores históricos e culturais, do ponto de vista da historiografia do design e da arquitetura, o acervo da Bossa Furniture foi inserido em uma lógica de tratamento museológico – prática ainda pouco usual dentro do contexto comercial em que se encontra. Entendemos que a inserção da coleção dentro desta lógica é um ponto de partida importante para que, a partir dela, seja possível desdobrar outras atividades relativas à criação e divulgação de conhecimento nos âmbitos cultura e científico.

Atualmente, toda peça que integra a coleção da Bossa Furniture é registrada em uma planilha de inventário e recebe um código de identificação. O controle é feito de maneira digital, por meio de sistemas de pastas e armazenamento em nuvem, que permitem o acesso via qualquer dispositivo com internet.

De maneira geral, documentação museológica enquanto campo metodológico não possui um único modelo de referência, podendo diversos modelos serem integrados e adaptados da melhor maneira para que sirvam à sua coleção. Na Bossa, a numeração é partida em quatro partes, de acordo com o seguinte modelo:

BO.JOT.001-005

BO ou CO - Identificação do item na coleção Bossa ou como peça consignada

JOT - Identificação do artista/designer, sempre com três letras

001 - Numeração ordinal que identifica o modelo da peça

005 - Numeração ordinal que identifica o item, podendo este também ser um conjunto

Esta divisão se faz necessária devido à possibilidade de passarem pela coleção um grande número de itens semelhantes no decorrer dos anos – os dados referentes à quantificação da produção de itens são inexistentes no repertório de publicações quando se aborda a produção geral de uma empresa ao longo do seu tempo de atuação. Dessa forma, é muito difícil estimar quantos sofás de determinado modelo foram produzidos, por exemplo. Agrupando os itens por modelo, conseguimos recuperar mais

facilmente as informações sobre cada um deles, comparar os itens entre si e organizar um dossiê completo sobre cada peça e suas possíveis variações.

A planilha de inventário utilizada atualmente apresenta os seguintes campos:

- a. **Numeração:** código atribuído a cada uma das peças e/ou conjunto de peças.
- b. **Imagem:** foto que identifica o item.
- c. **Artista/designer:** autoria atribuída ao item
- d. **Identificação:** descrição
- e. **Manufatura:** Empresa responsável pela execução do desenho
- f. **Datação:** Ano de criação do desenho.
- g. **Materiais empregados:** Materiais que compõem as estruturas
- h. **Dimensões:** Altura total, Largura, Profundidade, Altura do assento e Altura dos braços (quando existentes), registrados em centímetros.
- i. **Peso**
- j. **Localização:** Local em que se encontra acondicionado.
- k. **Status:** Informação relativa à disponibilidade comercial do item.

Outras informações, como **selos e inscrições, restauros e modificações e proveniência**, já presentes na ficha anterior, não foram incluídas no modelo de planilha de inventário, passando a serem registradas em outros dispositivos documentais.

Os códigos dentro da planilha funcionam como *hiperlinks* para uma pasta do item, onde toda a documentação pertinente deve ser armazenada. As pastas dos itens são organizadas por artista/designer, ramificando-se da seguinte maneira:

Drive da Bossa > Móveis > Pasta do artista/designer > Pasta do modelo do item > Pasta do item

A partir desse momento, toda a documentação resultante da trajetória do móvel dentro da coleção vai para sua respectiva pasta, começando pela documentação financeira de

aquisição e as fotos de registro fornecidas pelo antigo proprietário/vendedor. No caso da Bossa, a compra é a forma de aquisição mais utilizada, mas também existe a modalidade de consignação, cujos acordos variam caso a caso.

O espaço físico da Bossa se divide atualmente em três galpões: um galpão exclusivo para armazenamento, um galpão onde funciona o escritório e o processamento dos móveis, e um galpão, atualmente em desenvolvimento, onde funciona uma oficina. Todos os móveis são recebidos inicialmente no galpão de processamento, onde são realizadas as fichas de entrada e os laudos de estado de conservação – ocasião em que os móveis são fotografados detalhadamente, medidos, pesados, higienizados e direcionados para as próximas etapas de trabalho: armazenamento, pesquisa, restauração e criação de conteúdo.

Idealmente, cada item da coleção deve possuir, ainda, declaração de proveniência, atestando quando e de que forma a peça foi adquirida pelo proprietário anterior. Porém, nem sempre essa documentação é possível, visto que essa tipologia de acervo já está inserida em um contexto de mercado colecionável, tendo muitas vezes já passado por intermediários antes de chegar à coleção. Quando esse histórico da peça é rastreável, portanto, é redigido um documento trazendo essas informações, autenticado em cartório e assinado em duas vias, em inglês e português.

DECLARAÇÃO DE ORIGEM

Eu, [REDACTED], argentino-alemão, divorciado, engenheiro químico, escultor, portador do [REDACTED] e CPF [REDACTED] residente e domiciliado na rua [REDACTED] - Parque Morumbi na cidade de São Paulo Cep [REDACTED] declaro para os devidos fins que as peças abaixo reproduzidas, foram adquiridas por mim em 1965-1966 diretamente na loja L'Atelier no Conjunto Nacional - Av. Paulista, 2073 - Cerqueira César, São Paulo.

As poltronas permaneceram sob minha propriedade até serem vendidas em junho de 2021.



AUTOR	Jorge Zalszupin
DESCRIÇÃO	2 poltronas modelo Presidencial
PRODUZIDA POR	L'Atelier
MATERIAIS	Madeira laminada e estofado
DATA DE CRIAÇÃO	c. 1960
DIMENSÕES	A 61.5 cm x L 96.5 cm x P 77.5 cm

Ao assinar abaixo, certifico que todas as informações são verdadeiras e corretas.

São Paulo, Brazil
21 de julho 2021

[REDACTED]

OFICIAL DE REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS E TABELÃO DE NOTAS DO 3º SUBDISTRITO IBIRAPUERA
Av. Padre Antônio José dos Santos, 1508 / 1572 - CEP 04563-904 - Brooklin - São Paulo - SP - Tel: (11) 4506-3030
REGISTRADOR E TABELÃO DINAMARCO

Reconheço, por semelhança, a firma de: (1) KURT FEDERICO RUDER, em documento sem valor econômico, dou 10. São Paulo, 22 de julho de 2021. Em face de: [REDACTED] Cód. (1920702710250001032327-000004)

ANA PAULA DE SOUZA FREITAS - ESCRIVENTE (Ord 1 - Total R\$ 6,70) Selo(s): 1 Ator:AC - 0942048

REGISTRADOR E TABELÃO DINAMARCO
Ana Paula de Souza Freitas
Escrivente Autorizada

BOSSA

17838
FIRMA 1
S11963AC0943048

Figura 1: Modelo atual de declaração de origem utilizado na Bossa. Fonte: BOSSA, 2021.

A Bossa, enquanto galeria, emite seus próprios certificados de autenticidade, e a declaração de proveniência serve para corroborar essa avaliação. Para tal, outros vestígios de proveniência também são utilizados, como os selos de manufatura das

empresas fabricantes dos móveis, selos comerciais de empresas que vendiam os móveis, selos de moeda (cruzado e cruzeiro), placas de patrimônio/inventário, dentre outros.

Uma vez que os móveis são processados internamente e direcionados para o armazenamento, eles são embalados e identificados com seus respectivos códigos, e acondicionados em estruturas metálicas com prateleiras. Quando há indícios de atividade de pragas, as peças são isoladas e recebem o tratamento adequado.

Os critérios para a realização da restauração variam de acordo com as atividades internas. A realização da restauração pode ser motivada por fins comerciais, por conservação da peça (caso a não realização do restauro naquele momento prejudique a vida do móvel) ou por criação de conteúdo/vinculação a algum projeto. Em todos os casos, os processos são permeados por pesquisa histórica que guia as decisões de cada uma das ações de restauro, executadas por profissionais prestadores de serviços que seguem as diretrizes indicadas para cada um dos materiais a serem trabalhados.

A pesquisa é corrente e realizada por meio de bibliografia especializada de livros e referencial teórico científico, bancos de dados públicos (como a Biblioteca Nacional Digital), arquivos e revistas de época, onde são encontrados anúncios, fotografias, entrevistas e outros materiais informativos que possam agregar qualquer tipo de informação ao móvel. A pesquisa vem se ampliando e norteia os processos vinculados à preservação e à comunicação com o público geral – que se dá por meio de publicações de textos explicativos, exposições presenciais e virtuais, conteúdo criado para redes sociais e site, além de projetos de publicações próprias, como livros e revistas.⁹⁷

⁹⁷ O site da instituição apresenta duas edições de uma revista online, intitulada Bossa Mag, com textos produzidos pela equipe e por pesquisadores convidados. Além da exposição realizada no Museu Belas Artes de São Paulo, em 2019, também foi realizada uma exposição em junho de 2020 intitulada “Workspaces: redesigned through time” em parceria com a galeria Mendes Wood DM (São Paulo). Devido à pandemia da Covid-19 a exposição não pôde ser visitada presencialmente, mas se desdobrou em conteúdos online, trabalhados nas redes da Bossa de junho a setembro de 2020.



Figura 2: Exposição Carlo Hauner, Martin Eisler e a Modernização do móvel no Brasil, realizada no Museu Belas Artes de São Paulo em 2019. Fonte: BOSSA, 2019.

Ao discorrer sobre a investigação dos objetos e seu potencial significativo, Cândido afirma:

Objetos comuns e anônimos, frutos do trabalho humano e vestígios materiais do passado, correspondem às condições e circunstâncias de produção e reprodução de determinadas sociedades ou grupos sociais. Na natureza latente desses objetos, há marcas específicas da memória, reveladoras da vida de seus produtores e usuários originais. Mas nenhum atributo de sentido é imanente, sendo vão buscar no próprio objeto o seu sentido. Para que responda às necessidades do presente e seja tomado como semióforo, é necessário trazê-lo para o campo do conhecimento histórico e investi-lo de significados. Isto pressupõe interrogá-lo e qualificá-lo, decodificando seus atributos físicos, emocionais e simbólicos como fonte de pesquisa. (CÂNDIDO, 2006, p. 32)

Dessa forma, o potencial de bem cultural da coleção da Bossa é explorado, ainda que a sua finalidade não seja a sacralização do objeto, como ocorre no museu, em que a funcionalidade perde lugar para a transformação em símbolo.

Política de Aquisição

A preservação do objeto é o que possibilita que ele seja acessado enquanto documento. Dentro da Bossa, o processo de preservação se inicia com a aquisição do móvel, que é precedida por avaliação e conhecimento técnico adquirido por meio de pesquisa e contato prévio com outras peças similares. Um aspecto preocupante explicitado por Fernanda de Camargo-Moro, em seu livro *Museu: aquisição-documentação*, é a “aquisição desenfreada e indiscriminada de acervo, portanto não seletiva” (CAMARGO-MORO, 1986, p. 13), que promove o acúmulo de peças sem significado e sem valor. Nesse âmbito, Bittencourt (2005, p. 150) trabalha com os conceitos “recolhedor ativo” e “recolhedor passivo”, termos desenvolvidos a partir das seleções ativa e passiva citadas pelo museólogo tcheco Zybnek Zbyslav Stránský (1989) em artigo publicado pelo Caderno de Diretrizes Museológicas nº 2. O recolhedor ativo consistiria naquele que busca objetos de forma racional e sistemática, contando com pesquisas anteriores e, dessa forma, com o conhecimento das necessidades da instituição, o que permitiria a tomada de iniciativa para buscar os objetos de que precisa a fim de incorporá-los às suas coleções. O recolhedor passivo, por mais que utilize determinada sistemática – identificação, contato, registro e tratamento técnico, assume uma postura menos crítica sobre os objetos.

Com o amadurecimento da pesquisa histórica e prática curatorial, o foco da coleção deixou de ser exclusivo aos ícones amplamente conhecidos e expandiu-se, no que diz respeito a fatores como tamanho do recorte e suas abordagens. Novos valores e importâncias históricas, para além da afirmação de ícones como a poltrona Mole de Sergio Rodrigues, por exemplo, vêm sendo trabalhados e apresentados ao público de forma gradual. Hoje, existem algumas linhas de pesquisas e curadoria; são elas: interesse na história e produção de grandes indústrias como Móveis Cimo e móveis Gerdau; empresas que democratizaram o acesso ao móvel moderno para além das residências, produzindo para escritórios, nas escolas e nos cinemas; empresas cariocas que desenharam e produziram durante os anos 1960, como Fátima Arquitetura de Interiores, Celina Decorações, Móveis Cantu, Móveis Tora – pesquisadas de forma mais enfática nos dois últimos anos. Em paralelo, considerável acervo vem sendo adquirido com o intuito de escrever história e apresentar essas produções ao mercado e aos produtores de conhecimento.

De forma orgânica e com o olhar atento às possibilidades de peças disponíveis à aquisição, a pesquisa histórica, a catalogação do acervo e a política de aquisição avançam de forma confluyente, traçando paralelos, revisitando bibliografias e escrevendo aspectos sobre a história do móvel no Brasil.

Referências

BITTENCOURT, José N. Receita para a refeição cotidiana dos museus. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 31, p. 149-163, Brasília, DF: MINC/IPHAN, 2005.

CAMARGO-MORO, Fernanda de. **Museu: aquisição-documentação**. São Paulo: Livraria Eça, 1986.

CÂNDIDO, Maria Inez. **Documentação museológica**. In: Caderno de diretrizes museológicas I. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2ª Edição. 31-90. Disponível em: <<https://tinyurl.com/pd3rht5xf>> Acesso em: 30 de maio. 2022.

MELO, Alexandre Penedo Barbosa de. **Móveis Artísticos Z (1948-1961): O moderno autodidata e seus recortes sinuosos**, 2001. [Dissertação de Mestrado] - Faculdade de arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

MILAGRE, Isabela Ferreira. **A Sistematização da produção de mobiliário dos arquitetos Carlo Hauner e Martin Eisler nos anos 1950**. In: 6 SEMINÁRIO IBERO AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO. 2019, Belo Horizonte. Disponível em: <<https://tinyurl.com/2495d8yd>> Acesso em: 30 de maio. 2022.

ORTEGA, Cristina Garcia. **Lina Bo Bardi: móveis e interiores (1947-1968)** - interlocuções entre moderno e local, 2008. [Tese de Doutorado] - Faculdade de arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

SANCHES, Aline Coelho. "O Studio De Arte Palma E a fábrica De móveis Pau Brasil: Povo, Clima, Materiais Nacionais E O Desenho De mobiliário Moderno No Brasil". **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, no. 1 (julho 1, 2003): 22-43. Disponível em: <<https://tinyurl.com/3j76hsad>> Acesso em: 03 de agosto, 2022.

SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. **Móvel Moderno no Brasil / Modern Furniture in Brazil**. São Paulo: Editora SENAC, 2017.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Política corrente de aquisição e adaptação às necessidades de amanhã. In: **Cadernos Museológicos n° 2**. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura/IBPC, 1989, p. 94-98.

8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

GARE DO ORIENTE: ÂNCORA ARQUITETÔNICA, DINÂMICA NA EXPO98

GARE DO ORIENTE: ARCHITECTURAL ANCHOR, DYNAMICS AT EXPO98

GARE DO ORIENTE: ANCLA ARQUITECTÓNICA, DINÁMICA EN EXPO98

BORTOLLI JUNIOR, Oreste

Doutor. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.
oreste@usp.br

BRANCALIAO, Gerson Fernandes

Mestrando. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.
gersonfb@usp.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Este artigo aborda aspectos conceituais e físicos relacionados à concepção arquitetônica dentro do recinto da Expo98, destacando o projeto da Gare Intermodal de Lisboa (GIL) ou Gare do Oriente, observando sua relevância como espaço público, como edifício e como interposto de movimentos e dinâmicas dentro da cidade de Lisboa. De autoria do arquiteto espanhol Santiago Calatrava, a obra é o principal meio de chegada ao local, utilizando-se metrô, trem ou ônibus, possuindo grande estrutura que definiu um dos principais acessos, à época, à Expo98, e hoje, ao bairro denominado Parque das Nações, localizado na antiga zona oriental de Lisboa. O projeto caracteriza-se como espécie de viaduto interrompido, fazendo uma relação da cidade com o rio e de Lisboa com este novo bairro. As coberturas em ferro e vidro lembram um conjunto de árvores, e sua circulação é efetuada de modo linear, sugerindo uma espécie de "T" ou cruz. Investiga-se, nesta descrição pormenorizada, o processo de escolha do projeto referido, as inspirações de Santiago Calatrava, seu autor, e as exigências fundamentais e funcionais do complexo. Revela, na consequência, a interligação entre o programa de necessidades e o projeto, juntamente com o aprofundamento de alguns aspectos sobre a Gare do Oriente e suas relações com o lugar, destacando, em sua metodologia, um estudo analítico que compreende: Implantação e acessos; fluxos internos; usos e funções; equilíbrios; estruturas; e geometrias; concluindo com algumas evidências observadas neste artigo.

Palavras-chave: Expo98. Gare do Oriente. Parque das Nações.

ABSTRACT

This article addresses conceptual and physical aspects related to the architectural conception within the enclosure of Expo98, highlighting the project of Gare Intermodal de Lisboa (GIL) or Gare do Oriente, noting its relevance as a public space, as a building and as an interposition of movements and dynamics within the city of Lisbon. Authored by the Spanish architect Santiago Calatrava, the work is the main means of arrival to the place, using subway, train, or bus, possessing great structure that defined one of the main accesses, at the time, to Expo98, and today, to the neighborhood called Parque das Nações, located in the old east of Lisbon. The project is characterized as a kind of interrupted viaduct, making a relationship between the city and the river and Lisbon with this new neighborhood. The iron and glass roofs resemble a set of trees, and their circulation is made in a linear way, suggesting a kind of "T" or cross. This detailed description investigates the process of choosing the referred project, the inspirations of Santiago Calatrava, its author, and the fundamental and functional requirements of the complex. It reveals, in consequence, the interconnection between the program of needs and the project, along with the deepening of some aspects about the Gare do Oriente and its relations with the place, highlighting, in its methodology, an analytical study that includes Implantation and accesses; internal flows; uses and functions; balances; structures; and geometries; concluding with some evidence observed in this article.

Keywords: Expo98. Gare do Oriente. Parque das Nações.

RESUMEN

Este artículo aborda aspectos conceptuales y físicos relacionados con el diseño arquitectónico dentro del recinto de la Expo98, destacando el proyecto de la Gare Intermodal de Lisboa (GIL) o Gare do Oriente, destacando su relevancia como espacio público, como edificio y como intermediario de movimientos. Y dinámicas dentro de la ciudad de Lisboa. Proyectada por el arquitecto español Santiago Calatrava, la obra es el principal medio de

acceso al recinto, mediante metro, tren o autobús, contando con una gran estructura que definía uno de los principales accesos, en su momento, a la Expo98, y hoy, al barrio llamado Parque das Nações, ubicado en la parte antigua este de Lisboa.

El proyecto se caracteriza como una especie de viaducto interrumpido, que une la ciudad con el río y Lisboa con este nuevo barrio. Los techos de hierro y vidrio asemejan un conjunto de árboles, y su circulación se realiza de forma lineal, sugiriendo una especie de "T" o cruz. En esta detallada descripción se investiga el proceso de elección del referido proyecto, las inspiraciones de Santiago Calatrava, su autor, y los requerimientos fundamentales y funcionales del conjunto. En consecuencia, revela la interconexión entre el programa de necesidades y el proyecto, junto con la profundización de algunos aspectos sobre la Gare do Oriente y sus relaciones con el lugar, destacando, en su metodología, un estudio analítico que comprende: Implementación y acceso; flujos internos; usos y funciones; saldos; estructuras; y geometrías; concluyendo con algunas evidencias observadas en este artículo.

Palabras clave: Expo98. Gare do Oriente. Parque de Las Naciones.

GARE DO ORIENTE: ÂNCORA ARQUITETÔNICA, DINÂMICA NA EXPO98

Introdução

Na trajetória de seu trabalho como arquiteto, o arquiteto espanhol Santiago Calatrava construiu sua reputação concebendo projetos dinâmicos, nos quais as estruturas parecem elaboradas para se moverem a qualquer instante. Seguindo esta vertente, a Gare Intermodal de Lisboa — Gare do Oriente (Figura 1), foi concebida nesta trajetória, sendo uma plataforma de partidas e chegadas, conectando mundos e pessoas, verdadeiro cais de encontros.



Figura 1. Vista aérea da Gare do Oriente. Disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/gare-do-oriente>. Acesso em: 7 nov. 2019.

Segundo Vera Teles (2014, p.69), os princípios fundamentais do programa de necessidades funcionais da Gare do Oriente foram estabelecidos no concurso internacional ao final de 1993: divisão entre os fluxos de transporte suburbano e interurbano; isolamento entre espaços para pedestres e espaços para transportes; demarcação de áreas de chegada e de partida; demarcação de áreas de embarque e desembarque; estacionamentos de apoio; permeabilidade urbana, para que as zonas nascente e poente da linha férrea fossem acessíveis; áreas de conveniência para todos

em uma completa galeria comercial, com melhor integralidade urbana e valor emblemático.

Em busca de fontes inspiradoras

Bem provável que Calatrava tenha sido alusivo à sua terra natal, inspirando-se na estrutura do Mercado Central de Valência – projeto de 1910 dos arquitetos Alejandro Soler March e Francisco Guardia Vial cuja concepção estrutural ecoava, à época, às estruturas em galhos de árvores metálicas reinterpretadas para a Gare do Oriente, anteriormente adotada no projeto do *BCE Place Gallery* em Toronto, no Canadá, de 1992.

Calatrava criou também uma espécie de reinterpretação das colinas de Lisboa, alinhando a estação em um ponto ao norte do recinto da exposição, visando a intercepção da linha férrea. Observou que esta encosta necessitava ser arborizada. Baseado neste conceito, elaborou uma grande estrutura de aço, constituída por árvores metálicas interligadas, que se assemelham com a nave de uma catedral gótica. Diferente da estrutura fechada de seu projeto canadense, a cobertura da estação lisboeta apresenta-se aberta em suas laterais, com todo o visual panorâmico do mar e da terra, destacando-se a união de concreto, aço e vidros, com transparência tecnológica.

Programa

Calatrava foi além das necessidades do programa exigido no projeto da estação ao recomendar um aterro, que definiu uma ligação entre as áreas, anteriormente separadas do distrito dos Olivais. Propôs que a implantação da estação fosse deslocada mais duzentos metros ao norte, o que possibilitou a expansão da Avenida Berlim. Esta, partindo do Aeroporto Internacional Humberto Delgado, foi prolongada até a Doca dos Olivais, finalizando na futura Alameda dos Oceanos, vértice da Expo98, cujo deslocamento propiciou, ainda, o alinhamento da estação com o Rossio dos Olivais.

A Avenida Aquilino Ribeiro Machado, ou Avenida Recíproca, foi criada e construída quase paralela à Avenida Berlim, mas levemente inclinada, indo em mão dupla, por dois extensos quarteirões, vindo da Avenida Infante Dom Henrique até a rotatória da Avenida

Dom João II, penetrando no ambiente do recinto da Expo98, o que permitiu aos pedestres clara acessibilidade aos transportes intermodais da estação, sendo imperativo que se fizesse toda a elevação do conjunto.

Michel Toussaint (1998, p.77) argumenta que o segundo eixo, sentido oeste-leste, se caracteriza como um instrumento contínuo formal entre o novo bairro que surgia e os tecidos urbanos circundantes, tendo, abaixo do complexo da estação duas avenidas quase paralelas e a galeria de pedestres, que explicitam a conexão do local com as duas partes de Lisboa. No entanto, Michel Toussaint ainda observa que a proposta de Calatrava alarga formalmente o eixo de composição a partir do centro comercial até à gare, em direção ao rio e em sentido contrário, desde a Doca dos Olivais para o interior, desenvolvendo uma vasta área entre estes dois eixos para além da via-férrea.

Por sua envergadura e pela influência que o desenho geral do projeto teve sobre a área do recinto da Expo98, a Gare do Oriente é o ponto mais significativo, evidenciando uma nova centralidade criada na cidade de Lisboa.

Projeto

Acompanhando a **disposição urbana da malha de quarteirão de 7,50 x 7,50 x 7,50m, concebida pela equipe do arquiteto Manuel Salgado para a Expo98, Calatrava** compôs o conjunto da Gare do Oriente (Figura 2) em função dos dois eixos em cruz: um deles é a ponte da linha ferroviária dos trens, e o outro é a linha perpendicular imaginária de arranjo simétrico, saindo da Porta do Tejo, percorrendo todo o Rossio dos Olivais, com o Altice Arena à sua direita, e a Doca dos Olivais e o Pavilhão de Portugal à sua esquerda, adentrando a Porta do Sol, o Centro Comercial Vasco da Gama, transpassando a estação, e encerrando no outro lado da área da rodoviária.

As plataformas deste projeto são dispostas numa estrutura de ponte, estabelecida por cinco fileiras coincidentes de arcos, sendo o arco central medindo 34,00m de eixo a eixo, dois arcos intermediários contendo 51,00m de eixo a eixo, e encerrando mais outros dois arcos nas pontas, com 42,50m, de eixo a eixo. Em sua profundidade total de cruzamento, a edificação perfaz 78,00m, encerrando perfazendo um comprimento total de 260,00m.

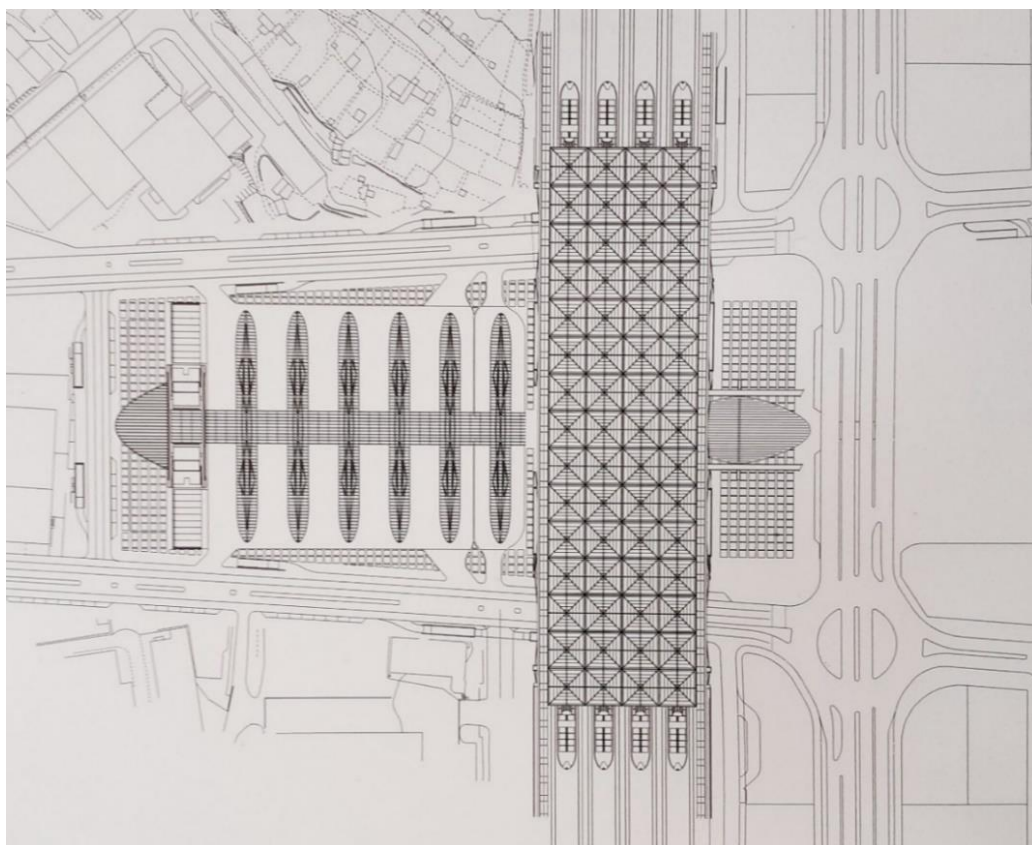


Figura 2. Implantação do projeto da Gare do Oriente. Fonte: VILLALOBOS; MOREIRA, 1998, p.77.

Michel Toussaint (1998, pp.77 - 78) observa que a ponte é uma espécie de tabuleiro de concreto armado, apoiado em arcos que se entrecruzam como se fossem raízes que penetram no solo, nos pisos inferiores da estação. Os arcos em concreto, além de terem seu papel estrutural de apoio das plataformas superiores, realçam o espaço do pavimento térreo, formado por grandes vãos de pé-direito duplo. Da ponte, elevam-se os componentes de cobertura das plataformas de embarque e desembarque, as árvores metálicas. Deste modo, cada elemento construído em estrutura metálica é composto por um *tronco*, que se abre em *galhos*.

Vera Teles (2014, p.70) afirma que a Gare do Oriente evolui a partir de quatro diferentes espaços, que se comunicam nos aspectos físicos e visuais, caracterizando-se por duas entradas principais abertas, marcadas por duas marquises metálicas curvas, revestidas com vidro laminado, de grandes dimensões e balanços, uma a oeste, para o interior da cidade, e outra a leste, na direção ao rio. Estabelece-se este corredor ou passagem de ponta a ponta, representando o conceito de um lugar democrático.

O complexo da Gare do Oriente, portanto, é estabelecido por quatro áreas: O terminal rodoviário conjugado com o estacionamento; a estação do metropolitano; a área de comércio, serviços e lazer; e a estação ferroviária. E a galeria longitudinal, que surge funcionando como o verdadeiro elo entre os quatro intermodais do projeto. A estação possui trinta e quatro escadas rolantes, vinte e um elevadores e escadas fixas, possibilitando os deslocamentos dos passageiros entre os seus diversos pisos.

O terminal rodoviário alonga-se de modo perpendicular ao Rio Tejo, estabelecendo-se no arruamento na cota +9,20m. Conta com seis plataformas, divididas ao meio pela galeria de interligação, projetadas paralelamente ao rio, cobertas por uma espécie de estrutura de aço e vidro, alusão às ondas do mar, com 112,00m de comprimento por 11,00m de largura. Articulam-se por meio da galeria longitudinal, que fica elevada na cota +14,00m, permitindo acesso à estação acima das faixas de ônibus. Os serviços rodoviários funcionam nas extremidades destas plataformas. O estacionamento possui dois pisos e tem capacidade para 2000 carros, e localiza-se no subterrâneo.

A estação do metrô fica no nível mais baixo da obra, na cota -3,30m (plataformas de embarque) e -5,20m (trilhos do metrô), e cruza transversalmente o projeto. Quando a área do metrô é observada a partir do espaço comercial que lhe dá acesso, nota-se uma forte relação visual com o todo do edifício. O piso do metrô está ligado, ainda, ao piso térreo, e à galeria, esta última funcionando como saguão principal (TELES, 2014, p. 71).

No segundo subsolo, no nível +3,60m, situa-se a galeria longitudinal, que possui algumas áreas comerciais e os espaços técnicos da estação. Peça essencial do complexo, é onde a transição entre os espaços acontece, de oeste a leste, de norte a sul, e do nível mais baixo até o nível mais elevado dos seis pavimentos. No terceiro subsolo, na cota +0,40m, com cerca de 5000 m², desenvolve-se um espaço multifuncional de convivência com áreas de serviços, comércio e lazer, como espaço de transição de curta permanência.

A estação ferroviária é uma plataforma situada no pavimento mais alto da obra, na cota +20,25m, alcançada por elevadores de vidro, escadas rolantes e escadas fixas. Composta por oito linhas ferroviárias, medindo juntas 78,00m de largura e 236,00m de comprimento, repousam sobre a ponte de concreto dos arcos, suportando o peso dos comboios. Nas laterais longitudinais, erguem-se parapeitos em estrutura metálica com fechamento em vidro, com 9,00m de altura. Nos pisos das plataformas de embarque e desembarque, verifica-se, em alguns pontos, a utilização de malhas compostas com

tijolos de vidro que possibilitam iluminação natural para os pisos imediatamente inferiores.

Acima das plataformas, surge a emblemática parte da estação. São sessenta árvores metálicas produzidas em tubos e chapas de aço que, partindo de um pilar central, se dividem e são cobertas com vidro laminado. Entrelaçam-se, formando um sistema contínuo de tetos transparentes, sugerindo leveza a partir de seu desenho estrutural esbelto e elegante, permitindo plenitude de sombras e iluminação natural nas plataformas.

Na saída leste da galeria longitudinal, acessa-se o calçadão da praça subindo ao pavimento térreo na cota +9,20m, que fica defronte ao Centro Comercial Vasco da Gama, na Avenida Dom João II. Além disso, existe a interligação da estação com este centro comercial, por meio de duas passarelas metálicas acima da avenida, hoje desativadas, transpondo-a no nível + 14,00m.

Na visão de Michel Toussaint (1998, p.77), o arquiteto Santiago Calatrava efetivou seu trabalho notando que a Gare do Oriente é uma estação de passagem, com intenções urbanas e pragmáticas, criando uma espécie de ponte ampliada, sobre a qual as cinco plataformas cobertas cumprem suas funções.

A Gare Internacional de Lisboa liberta-se, assim, da concepção tradicional de ser uma estação ferroviária perpendicular à linha férrea fixando-se como barreira ou marco. De maneira oposta, Calatrava estabelece a ligação entre a obra e o lugar, observando o conjunto todo como uma espécie de componente flutuante da ordem urbana, e não apenas como um artefato implantado isoladamente.

Em síntese, a Gare do Oriente empenha-se em ser este resultado do encontro do metropolitano com a linha ferroviária, juntamente com as plataformas rodoviárias, o centro de comércio e serviços, a praça da estação, e a passagem de pedestres. Aqui todos os espaços se relacionam e se interligam, com múltiplas aberturas que se diluem e se fundem com o espaço urbano.

Estudo analítico da estação e suas relações com o lugar

E quais as associações entre este projeto e o lugar? Como a arquitetura da Gare do Oriente contribui com a reestruturação física e conceitual deste local e da cidade de

Lisboa? Partindo destas questões, faz-se a aproximação entre este projeto e suas ligações com o local, focalizando alguns aspectos pormenorizados na sequência.

O projeto da Gare do Oriente busca ser único e coeso. É ordenado por níveis sobrepostos, interceptado por avenidas, livre para as ventilações. Possui diversos acessos, caracterizando a liberdade de ir e vir, a despeito de seu marco principal de acesso ser a praça em frente ao Centro Comercial Vasco da Gama. Ainda que a estação se apresente como um grande bloco de aço e concreto, a arquitetura da estação transmite, paradoxalmente, uma fluência urbana da aparente leveza de sua estrutura compreendida por arcos, passarelas, galerias e aberturas.

Implantação e acessos

A estação intermodal Gare do Oriente tem seu eixo norte-sul transpassado perpendicularmente por duas avenidas ladeadas, firmando e unindo o complexo com seu entorno, pois estas avenidas conectam-se às principais vias do local, dinamizando a comunicação viária da estação com o restante do bairro, com a cidade de Lisboa e com os acessos de saída para outras localidades.

Observando-se a acessibilidade rodoviária da estação em uma escala maior, nota-se que a Gare do Oriente está em posição estratégica acertada. Partindo da estação para o norte, indo pela Avenida Berlim e tomando-se a Avenida Infante Dom Henrique à direita, atinge a Ponte Vasco da Gama, distante nove quilômetros, que faz a ligação com a margem sul do Rio Tejo e com a rodovia A2 – em direção ao sul do país.

Pela mesma rota, mas tomando rumo mais à esquerda, alcança-se o eixo norte-sul do país, atingindo a rodovia europeia E1, cruzando Portugal de ponta a ponta. O eixo da rodovia E1 fica exatamente ao lado do Aeroporto Internacional Humberto Salgado, distante três quilômetros da estação. Em direção análoga da E1, existe a ligação imediata da estação com a rodovia A1, maior e mais importante autoestrada de Portugal, que liga Lisboa à cidade do Porto.

Para atingir a área oeste da cidade, parte-se da estação seguindo pela Avenida Berlim, passando ao largo do aeroporto, utilizando a E1 para chegar a outros pontos mais distantes. Para a região sul da cidade, e conseqüentemente, para a zona central e para os locais mais conhecidos da capital portuguesa, utiliza-se a Avenida Dom João II, seguindo no rumo sul, encontrando as avenidas arteriais que chegarão a estes pontos,

como a Avenida Infante Dom Henrique, que praticamente segue até o Cais do Sodré, margeando o Rio Tejo, tornando-se, depois, Avenida Ribeira das Naus, e, a seguir, atinge a Avenida 24 de julho, na região da Torre de Belém.

No tocante ao metropolitano e à linha ferroviária, percebe-se que a estação está bem planeada com a linha férrea no seu pavimento superior e com o metropolitano no último subsolo da edificação. Por seu aspecto intermodal, a Gare do Oriente oferece, por meio das linhas de trem, acessos a várias partes da Europa, e pode-se atingir a região central da cidade pela linha determinante que beira o rio. Com o metropolitano, também se atinge diversas partes da cidade em minutos, possuindo quatro linhas interligadas, com 56 estações no total.

No posicionamento da implantação da estação, quatro aspectos são observados, justificando sua localização. O primeiro é o alinhamento com o Rossio dos Olivais, possibilitando um percurso contínuo, em linha reta, desde as plataformas rodoviárias da estação até o Rio Tejo, e, em sentido inverso, a oeste, a três quilômetros da entrada principal do Aeroporto. O segundo é a equidistância dos principais equipamentos do recinto, permitindo unidade e conexão da estação com praticamente todos eles, de forma rápida. O terceiro é a colina um pouco mais elevada na qual a estação foi implantada, que possibilitou um mirante para aqueles que utilizam a estação, principalmente a via férrea, estabelecida no patamar mais alto do complexo. E o quarto é seu entroncamento em T, visto que as vias férreas de seu conjunto, estendidas na linha de sua maior dimensão, estão no centro de seu eixo, ficando paralelas ao rio e ao recinto da Expo98, favorecendo a esplanada e os fluxos.

Fluxos internos

Na equivalência e no paralelismo quase constante dos fluxos internos do projeto da estação, verifica-se as relações mútuas entre seus diversos espaços (Figuras 3). Nota-se isso já a partir das calçadas largas e disponíveis do seu entorno.

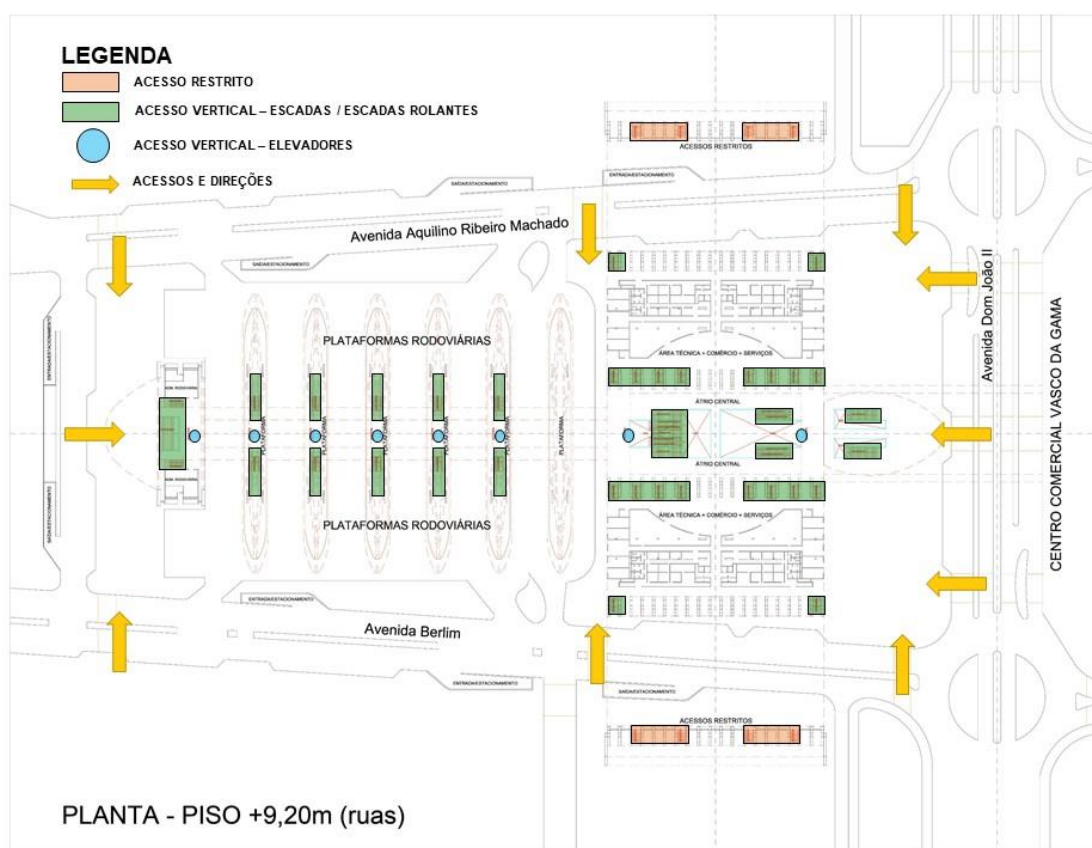


Figura 3. Planta da Gare do Oriente – ruas, fluxos e acessos (redesenho do autor)

Internamente, os caminhos dos transeuntes abrem-se em pontes e passagens. Os acessos verticais são estabelecidos por escadas fixas, escadas rolantes e elevadores, que estão, quase todos, entorno do eixo principal horizontal do projeto, facilitando a mobilidade no complexo. Os acessos horizontais tiram partido dos eixos principais por meios das passarelas internas que circulam o átrio principal, e pela grande passarela suspensa de acesso à rodoviária, que flui em paralelo com as galerias do piso +3,60m, permitindo alcançar os estacionamentos e as plataformas subterrâneas do metrô.

Há, ainda, os dois passadiços, que fazem a conexão entre a Gare Intermodal de Lisboa (GIL) e o Centro Comercial Vasco da Gama (CCVG), que são construídas em estruturas metálica tubular, com arcos trespassados que se assemelham ao movimento dos peixes, em planta. Foram acrescentadas como um prolongamento de sua linguagem arquitetônica, para servirem de interligação entre a estação e o CCVG sem precisar que o transeunte descesse ao nível da rua para atravessar. No entanto, desde sua inauguração, e até o momento (2021), estes passadiços não são utilizados. Permanece como um dos pontos onde a continuidade urbana é interrompida.

Usos e funções

No fator mobilidade, os usos e funções deste projeto são determinados pelos eixos principais e norteadores, e por seus volumes e formas. A elaboração das plantas é feita de modo simples e objetivo, concebendo cada uso e função como um itinerário para os seus transeuntes, demonstrando interligações dinâmicas entre os pavimentos, tirando partido dos cortes e das formas escolhidas.

Os setores de administração, técnicos e de serviços são assentados no nível +9,20m (ruas), no nível +3,60m, no 1º. Subsolo (estacionamentos) e no nível +0,40m, no 2º. Subsolo (metrô). A área comercial também é concentrada nestes três níveis, atendendo usuários do complexo.

Cada tipo de transporte intermodal está definido e demarcado em seu lugar na estação, sendo conectados por circulações horizontais e verticais nas plataformas, e pela área comercial e de serviços, concentradas em torno do átrio principal. Assim, são as plataformas em seus seis níveis que concedem unidade ao conjunto da Gare do Oriente.

Equilíbrios

Os equilíbrios são constatados por meio de seus eixos e simetria sucessivos. O seu eixo principal horizontal ocorre exatamente no mesmo eixo horizontal da Expo98, partindo de oeste para leste, na direção do Rossio dos Olivais. Indo de sul para norte, seu eixo principal vertical está à cerca de cento e cinquenta metros do eixo vertical da Expo98, que fica na Alameda dos Oceanos. Este eixo vertical determina o equilíbrio projetual da obra em seus seis pavimentos, e os eixos norteadores verticais e horizontais normalmente trespasam pelas arestas do grande átrio central da estação, indicando onde acontece maior movimentação. Destes eixos norteadores, derivam-se outros eixos secundários sucessivos, quase sempre pontuados por pilares em suas trajetórias. Logo, as conexões internas e externas da estação são marcadas, também, por estes eixos, e a “ponte” ferroviária da edificação torna-se evidente, perfazendo a singularidade deste edifício.

Do mesmo modo, nota-se que a simetria deste projeto corresponde, de maneira setorizada, a diretriz dos eixos principais, pois é o eixo principal horizontal que dá o tom nesta evidência, tendo, tanto à norte quanto à sul, praticamente os mesmos

equipamentos em duplicidade. Exceto na plataforma da linha férrea, na qual o eixo que dá o tom de sua simetria é o eixo principal vertical.

Estruturas

Toda tomada de decisão sobre um projeto arquitetônico de uma edificação ocasiona um efeito natural no seu projeto de estruturas e no seu próprio processo construtivo. As estruturas da Gare do Oriente, que estão sempre expostas, são parte integrante de seu próprio conjunto arquitetônico, evidenciando os seus contornos orgânicos tanto em sua forma quanto em seu desempenho e em seu movimento. O plano da estação é apresentado por plataformas sobrepostas, cruzadas por ruas no nível +9,20m, retratando união em seus elementos dispostos, proporcionando o movimento urbano. A maior parte da infraestrutura da estação está assentada no eixo de cruzamento T do edifício, rigorosamente onde distribui-se o maior peso das linhas férreas do nível +20,25m.

Surge uma sucessão de cinco extensos arcos principais que apoiam a ponte ferroviária elevada, e, paralelos a estes arcos, a estrutura do projeto (Figuras 4) apresenta dez duplas de arcos correlatos, bem próximos uns dos outros, e bem vigorosos, suportando a concentração de forças que toda esta parte do complexo exige, ornamentando o espaço dos pavimentos térreo e intermediário, apresentados em grandes vãos em pavimentos duplos. Estes arcos funcionam como “raízes”, que, em alguns pontos, trespassam o solo do pavimento térreo, avançando até os níveis dos subsolos, garantindo a estabilidade da edificação.

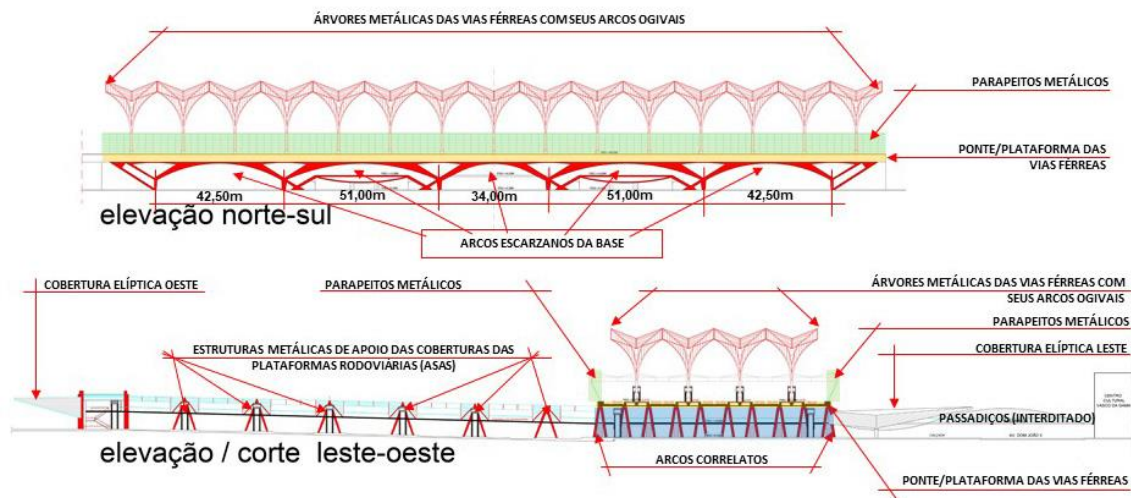


Figura 4. Elevações da Gare do Oriente – estruturas (redesenho do autor)

Sessenta pilares metálicos pintados na cor branca, com aproximadamente setenta centímetros de secção em suas bases, complementam o coroamento do edifício, reafirmando seu aspecto emblemático no recinto da Expo98. Estas estruturas acima das plataformas das vias férreas assemelham-se com árvores e seus galhos. Unem-se no topo, e, em sequência, alinham-se nos dois sentidos, cada uma gerando uma espécie de arco ogival. Todas conectam-se em quatro séries no sentido norte-sul e quinze séries no sentido oeste-leste. Cada tramo destes arcos ogivais se repete duzentos e quarenta vezes por toda a extensão da cobertura, harmoniosamente compondo uma grande cobertura tridimensional.

A tecnologia de fechamento destas estruturas é marcada por placas de vidro laminados translúcidos. Nas laterais longitudinais, tanto a oeste quanto a leste das vias férreas, erguem-se os parapeitos em estrutura metálica com fechamento em vidro, com nove metros de altura.

Há duas marquises metálicas elípticas no complexo. A ponta oeste do projeto é composta por uma destas marquises, por um elevador cilíndrico panorâmico, por escadas fixas e escadas rolantes. Este conjunto trabalha como apoio estrutural da extremidade oeste da galeria suspensa de interligação, e faz conexão com as plataformas rodoviárias. A outra marquise fica no extremo leste, na entrada principal do complexo, se abrindo em grande praça. Apoiando-se nas tecnologias já habituais das obras de Calatrava, estas marquises são executadas em estrutura de aço vazada,

embutidas e travadas por estruturas em arco de concreto armado, que proporcionam suporte e possibilitam um grande balanço, finalizando com os fechamentos em vidro.



Figura 5. Imagens das estruturas de cobertura das plataformas rodoviárias. Fonte: Imagem do acervo de Miriam Castilho.

A outra extremidade da galeria elevada é engastada e apoiada, à leste, no bloco principal da obra, a partir do nível +14,00m, tendo o reforço das estruturas metálicas das plataformas rodoviárias, que ficam ao longo do percurso da galeria, em seis fileiras paralelas e perpendiculares à galeria. As plataformas rodoviárias (Figuras 5) apresentam-se na mesma linguagem do restante da edificação, com base em formas elípticas e curvas, executadas em estruturas tubulares, pintadas na cor branca e revestidas em vidro em seus fechamentos.

Geometrias

As geometrias são feitas de maneira bem simples, com estruturas combinadas entre elipses, arcos, formas ogivais, retângulos e quadrados, caracterizando-se por repetições congruentes com os dois blocos retangulares, sendo um (maior) transversal e uniforme, e o outro (menor) uniforme e único. Há o corredor retangular da galeria suspensa, e as duas coberturas das extremidades, em elipses levemente curvadas na direção do solo.

O conjunto predominante do projeto da Gare do Oriente é formado por uma relação determinante entre as “árvores” metálicas e os arcos de apoio da grande ponte retangular das vias férreas, garantindo a unidade ao conjunto. A percepção imediata do conjunto da edificação é evidenciada pelo volume destes cinco arcos da base, originados de uma espécie de formato de ondas, aliados aos arcos ogivais das “árvores” metálicas, coroados pelas coberturas desta estrutura superior, remetendo ao formato de asas. Na intersecção entre cortes e plantas, há volumes arrojados e lineares que conferem aspectos orgânicos marcantes.

Considerações finais

A Gare do Oriente foi concebida visando ser um projeto que possuísse relações dinâmicas com a zona envolvente imediatamente exterior a ela, e com a cidade de Lisboa, evidenciando seus aspectos de ponte, cruz, mirante, tecnologia e passagem. Sendo uma construção que partiu do zero, devido sua natureza e destino, suas relações com o lugar acontecem a partir do momento que seu autor, Santiago Calatrava, percebeu que poderia aliar natureza e tecnologia, cumprindo as necessidades do projeto, tirando partido de seu organicismo e senso artístico, evidenciando as conexões da estação com as outras obras importantes da Expo98, e permitindo fluxos dinâmicos.

Referências:

ALVES, Rui Manoel Vaz. **Arquitetura, Cidade e Caminho de Ferro**. 2015. 658f. Tese (Doutorado) - Arquitetura, Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal, 2015.

CALATRAVA, Santiago (1998) - Estação do Oriente. *In* VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Org.). **EXPO'98: Exposição Mundial de Lisboa - Arquitetura**. Lisboa, Portugal: Blau, 1998

TELES, Vera Queiroga Nogueira Galvão. **Expo'98: Lisboa cidade e requalificação**. 2014. 192 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Lusíada de Lisboa, Lisboa, Portugal, 2014.

TOUSSAINT, Michel. O Recinto da Expo'98. *In* VILLALOBOS, Bárbara; MOREIRA, Luís (Org.). **EXPO'98: Exposição Mundial de Lisboa - Arquitetura**. Lisboa, Portugal: Blau, 1998.



8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

ARQUITETURA E AS BIENNAIS: O ACERVO DO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO

Architecture and the Biennials: the collection of Wanda Svevo Historical Archive

Arquitectura y las Bienales: la colección del Archivo Histórico Wanda Svevo

ARMELIN LOPES, Raíssa

Mestranda. Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, Universidade
Estadual de Campinas.

r105592@dac.unicamp.br

MONTEIRO, Ana Maria Reis de Goes

Professora Doutora. Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo,
Universidade Estadual de Campinas.

anagoes@fec.unicamp.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

As Bienais de Arquitetura apresentam-se como oportunidades para estudos em diversos campos além da própria Arquitetura. São capazes de reunir e revelar a cultura arquitetônica, aspectos da prática profissional e da relação do arquiteto com a sociedade. Para estimular pesquisas que explorem estas exposições, este artigo adotou o objetivo de mapear os documentos relativos às Bienais Internacionais de Arquitetura de São Paulo (BIA) e às suas antecessoras, as Exposições Internacionais de Arquitetura (EIA), no Arquivo Histórico Wanda Svevo, o maior acervo dedicado às Bienais de São Paulo e a fonte mais rica e acessível sobre estes eventos. Através deste mapeamento, revelou-se o volume de documentos relativos a estas exposições e sua extensão da 1ª EIA (1951) à 7ª BIA (2007).

Palavras-chave: Bienal de Arquitetura. Arquivo Histórico. História da Arquitetura.

ABSTRACT

Architecture Biennials offer study opportunities in multiple fields beyond Architecture itself. They can bring together and reveal the architectural culture, aspects of professional practice, and the relations between architects and society. To encourage further research, this work maps the documents relating to the São Paulo International Architecture Biennials (BIA) and the International Architecture Exhibitions (EIA) in Wanda Svevo Historical Archive. This Archive holds the most notable collection of São Paulo Biennials and is the most accessible source about these events. This mapping revealed the number of related documents and their extension from the first EIA (1951) to the seventh BIA (2007).

Keywords: Architecture Biennial. Historical Archive. Architecture History.

RESUMEN

Las Bienales de Arquitectura ofrecen oportunidades de estudios en diferentes campos además de la propia Arquitectura. Son capaces de reunir y revelar la cultura arquitectónica, los aspectos de la práctica profesional y la relación entre el arquitecto y la sociedad. Para incentivar investigaciones que exploren estas exposiciones, este artículo adoptó el objetivo de mapear los documentos relacionados con las Bienales Internacionales de Arquitectura de São Paulo (BIA) y sus predecesoras, las Exposiciones Internacionales de Arquitectura (EIA), en el Archivo Histórico Wanda Svevo. Esta es la mayor colección dedicada a las Bienales de São Paulo y la más rica y accesible fuente sobre estos eventos. El mapeo reveló el volumen de documentos relacionados con estas exposiciones y su extensión desde la primera EIA (1951) hasta la séptima BIA (2007).

Palabras clave: Bienal de Arquitectura. Arquivo Histórico. História de Arquitectura.

ARQUITETURA E AS BIENAS: O ACERVO DO ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO

Introdução

De forma geral, o significado do termo Bienal vai além da periodicidade de dois anos, designando também o evento destinado a determinadas especialidades, como a Arte, a Arquitetura e o Teatro, que reúne a produção contemporânea, abordam as principais questões que a influenciam e promovem o encontro de especialistas entre si e com o público geral (MIGUEZ, 2005). Diferenciam-se dos demais gêneros de exposição por estarem atualmente direcionados às experiências, além de não pressuporem uma coleção (GRAÇA, 2019). A maior referência neste âmbito é a Bienal de Veneza, existente desde o século XIX. A expansão destas exposições se deu a partir do século XX, bem como a inserção da Arquitetura neste meio, com a criação das bienais de Arquitetura de São Paulo, Buenos Aires, Chicago, Chile, Seul, Lisboa, Espanha, entre outras.

As bienais de Arquitetura caracterizam-se pelo aspecto competitivo, promovido nos concursos entre os participantes das exposições de projetos, avaliados por um júri internacional (ÁVILA, 2017). No Brasil, tiveram como ponto de partida a Bienal de Arte de São Paulo, das quais fizeram parte as Exposições Internacionais de Arquitetura (EIA) desde sua criação, em 1951, até a 11ª edição, em 1971. Em 1973, em meio aos anos mais duros da Ditadura Militar, foi realizada a primeira bienal inteiramente dedicada à Arquitetura no país, patrocinada pelo Banco Nacional da Habitação (BNH) e organizada em conjunto com o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e a Fundação Bienal de São Paulo. Apesar de sua trajetória até o presente ter passado por períodos de hiato, a Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (BIA) segue ativa e, além de fazer parte da construção da cultura arquitetônica, constitui-se como importante fonte para a compreensão das mudanças ocorridas no campo disciplinar a partir da segunda metade do século XX e, logo, auxilia na projeção de novas agendas para o futuro.

Cada uma das onze EIAs e das treze BIAs representou um panorama das questões mais candentes de seu tempo, refletidas tanto nos projetos expostos quanto em sua programação de atividades, além do próprio projeto expositivo. Apesar da BIA ocupar posição de destaque no cenário internacional (FRANÇA, 2017), as pesquisas recentes

que as exploram ainda lidam com fontes dispersas em vários arquivos ou inacessíveis. Desta forma, o Arquivo Histórico Wanda Svevo (AHWS) se manteve como principal repositório material sobre a EIA e a BIA, uma vez que grande parte da história destas exposições esteve vinculada à Bienal de São Paulo e à Fundação Bienal. A instituição dedica-se à preservação de documentos relacionados aos eventos promovidos pela Fundação, além de referências para a arte moderna e contemporânea e, apesar do volume de seu acervo e dos recentes esforços de catalogação, permanece pouco explorada por pesquisadores (ZAGO. In: HOFFMANN et. al., 2015).

Assim, como um convite à exploração destas exposições e das condições de produção dos documentos relacionados a elas, o presente trabalho guiou-se pelo objetivo de mapear o acervo tocante à EIA e à BIA presente no AHWS. O presente artigo foi estruturado de forma a caracterizar estes documentos, iniciando-se com a busca no banco de dados e prosseguindo com o exame dos resultados. Através da análise quantitativa, foram identificadas as edições com maior e menor volume de itens catalogados, sua extensão temporal e sua constituição entre os gêneros textual, iconográfico e bibliográfico. Desta forma, traçou-se um panorama do material produzido no contexto das bienais de Arquitetura brasileiras e catalogado pelo AHWS.

O Arquivo Histórico Wanda Svevo

O AHWS responsabiliza-se pela preservação de materiais relacionados à Bienal de São Paulo, ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, à Fundação Bienal e aos demais eventos promovidos por ela. É considerado um dos principais repositórios documentais da produção moderna e contemporânea da América Latina (CONDEPHAAT, 1993).

Foi criado por Wanda Svevo em 1955, inicialmente denominado Arquivos Históricos de Arte Contemporânea, com o propósito de reunir e preservar a documentação produzida na organização e divulgação das Bienais de São Paulo, além de materiais de referência para a arte moderna e contemporânea, com a finalidade de auxiliar no planejamento das bienais subsequentes (MATTOS, 2017). Entretanto, após o trágico falecimento⁹⁸ de Wanda em 1962, o Arquivo passou por mudanças. Recebeu o nome de sua fundadora, mas apesar da homenagem ter estampado os jornais da época, a crise institucional

⁹⁸ Wanda Svevo foi vítima do acidente aéreo na Cordilheira dos Andes, quando se dirigia ao Peru em meio aos preparativos para a sétima Bienal de São Paulo (FUNDAÇÃO BIENAL, 2011).

sofrida pela Bienal de São Paulo⁹⁹, de ordem política e artística, o levou a permanecer como “arquivo morto”, concentrado em uma única sala do Palácio das Indústrias por cerca de vinte anos (MATTOS, 2017).

Na década de 1980, iniciou-se o resgate deste extenso acervo, com o inventário e ações que despertaram pesquisas na área de história da arte e abordaram a memória das Bienais através das fontes primárias preservadas pelo AHWS, como correspondências, catálogos, fotos, croquis e projetos (MATTOS, 2017). Nos anos 2000, medidas foram adotadas para popularizar o arquivo, afirmar sua importância institucional e provocar o interesse do público, como a organização de exposições interativas, a partir da 27^a Bienal de São Paulo.

O valor inestimável de sua coletânea de registros, que abrangem de 1947 até o presente, foi reconhecido e, em novembro de 1993, a biblioteca e o Arquivo Histórico Wanda Svevo foram tombados pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) e, em agosto de 2017, pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio da Cidade de São Paulo (COMPRESP).

Em 2013, o AHWS ocupou espaço no website da Fundação Bienal, onde publicou fotografias históricas, retrospectivas de cada edição do grande evento de Arte e visitas virtuais. O processo de inventário iniciou em 2014 sua sistematização e informatização, com a alimentação de um banco de dados que foi disponibilizado online para consulta pelos pesquisadores (FUNDAÇÃO BIENAL, c2019). O acervo foi organizado em seis classes¹⁰⁰ e 31 subclasses, agrupado conforme o contexto de produção de cada documento e seu vínculo a determinado evento, identificado por um sistema de códigos alfanuméricos. Além de facilitar o acesso ao acervo, composto por mais de 1.200.000 documentos, este processo otimizou as consultas presenciais, possibilitando seu planejamento antecipado através do sistema de busca à distância.

⁹⁹ Com o golpe de 1964 e a evidente relação da Fundação Bienal com o Estado, a Bienal de Arte de São Paulo deixou de ser um espaço para a livre expressão e experimentação artística e passou a servir aos interesses do governo autoritário, o que repercutiu internacionalmente entre os artistas e refletiu na maior crise institucional enfrentada pela instituição desde seu início (ALAMBERT; CANHÊTE, 2004).

¹⁰⁰ As classes são: gestão institucional, gestão de evento, gestão econômica, gestão de material e patrimônio, gestão de recursos humanos e gestão de dados, informações e documentos (FUNDAÇÃO BIENAL, c2019).

Além de sua importância para o registro da história da Arte, o AHWS consiste na principal fonte para pesquisas relativas às exposições de Arquitetura no Brasil, principalmente quanto a suas bienais. Compreende não somente materiais produzidos no contexto da EIA, integrada à Bienal de São Paulo, mas também aqueles relacionados à BIA até sua sétima edição, última a ser organizada em conjunto pela Fundação Bienal e o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB).

O uso do banco de dados e o mapeamento dos resultados

Há dois métodos de busca no banco de dados do AHWS: a simplificada e a avançada, que pode ser direcionada a eventos, documentos, entidades ou obras. Para mapear o acervo correspondente à EIA e à BIA, utilizou-se a busca avançada de eventos em dois momentos, com os termos “Exposição Internacional de Arquitetura” e “Bienal Internacional de Arquitetura”, ambos no campo “denominação de evento”. No primeiro caso, foram obtidos 69 resultados, que incluíram os concursos e as salas especiais que compuseram sub-seções de cada edição da EIA. Assim, para filtrar os resultados para que exibissem apenas o nível correspondente à exposição em questão, aplicou-se o filtro por nível de evento, especificado como “Seção”¹⁰¹. Com esta medida, o número de itens obtidos foi reduzido para onze, número correspondente à quantidade de edições realizadas pela EIA até seu fim, em 1971. No segundo caso, a busca avançada de evento retornou treze resultados, os quais foram reduzidos para nove com a aplicação do filtro de nível “Evento”. Entre estes nove itens, dois referiam-se à Bienal Internacional de Arquitetura de Buenos Aires, enquanto os demais foram classificados como relacionados à BIA.

Para cada edição, obteve-se a ficha do evento e uma planilha com a relação de documentos relacionados. Este material possibilitou a análise quantitativa dos documentos catalogados pelo AHWS, além de sua definição quanto ao gênero – bibliográfico, iconográfico ou textual –, a data de criação, a entidade que o produziu, o título e o tipo de documento. As dezoito planilhas referentes aos materiais de cada edição da EIA e da BIA disponíveis no acervo foram unificadas em único arquivo, para produzir uma síntese dos resultados obtidos e possibilitar sua análise. Para tanto, foram elaborados gráficos que possibilitaram a comparação entre a quantidade de material referente às EIAs e às BIAs, bem como sua distribuição entre as edições ao longo do

¹⁰¹ A EIA foi classificada como seção da Bienal de Arte de São Paulo, evento principal à qual esteve vinculada.

tempo. Para conduzir esta análise, entretanto, faz-se necessário abordar a trajetória destes eventos, desde sua criação.

A trajetória das exposições de Arquitetura da EIA à BIA

Na primeira metade do século XX, o crescimento urbano da cidade de São Paulo era impulsionado pela expansão industrial, que favoreceu o estabelecimento de uma elite empresarial. Com o desejo de destacar-se também no campo das realizações culturais, este grupo frequentemente incentivava iniciativas artísticas e, no contexto da Guerra Fria, estava muitas vezes sob a influência norte-americana. A cidade tornou-se culturalmente efervescente, contexto no qual foi realizada a Semana de Arte Moderna de 1922 e a exposição da Casa Modernista de Gregori Warchavchik, além da criação de salões e clubes promotores da Arte Moderna, dos quais participavam arquitetos e artistas.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), a Bienal de Arte de São Paulo e a EIA foram frutos deste ambiente, com a atuação de Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado, do magnata norte-americano Nelson Rockefeller, o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) e o Inter-American Affairs Office, além do envolvimento do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), com Eduardo Kneese de Mello e Luís Saia (ALAMBERT; CANHÊTE, 2004; FARIAS, 2001).

A adequação do Belvedere do Trianon seguiu o projeto de Luís Saia e Eduardo Kneese de Mello para sediar a 1ª Bienal de Arte de São Paulo, que estampou inúmeras páginas de jornais e foi pioneira ao incluir a seção de Arquitetura, antes mesmo da Bienal de Veneza (FERNANDES. In: FARIAS, 2001; CAMARGO. In: FRANÇA, 2017). Tornou-se a principal Bienal da América Latina e integrou o circuito artístico internacional, enquanto a EIA exerceu o papel de reunião e difusão, aproximando as produções paulista e carioca e ampliando a comunicação com os países vizinhos (FERNANDES. In: FARIAS, 2001).

Ainda que com dificuldades expressas em acompanhar o intervalo do grande evento de Arte, a EIA alinhou-se aos temas debatidos nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), trouxe Walter Gropius ao Brasil e apresentou projetos de Le Corbusier, Gaudí, Victor Horta, Henri van de Velde, Alvar Aalto, e Mies van der Rohe, alternando entre exposições de maior e menor porte, por vezes com a participação de

grande quantidade de países e, em outras, compostas apenas pelo Concurso de Escolas de Arquitetura (HERBST, 2007; LINS, 2008).

A Bienal de Arte de São Paulo cresceu de tal maneira que, em 1962, optou por desvincular-se do MAM-SP, que a administrava desde o início. Assim, com a criação da Fundação Bienal, o grande evento de arte passou a contar com verbas estaduais e municipais e, a partir de 1963, deixou de ser elaborada pelo comitê artístico do museu e passou a evidenciar tanto o papel decisório de Francisco Matarazzo Sobrinho, quando as relações políticas envolvidas na Bienal (ALAMBERT; CANHÊTE, 2004).

Contudo, a Ditadura iniciada com o golpe de 1964 impactou gravemente o país e, entre as imensas perdas sofridas, esteve o silenciamento das experimentações artísticas e a repressão da oposição e da produção cultural, principalmente a partir de 1968 (SCHWARZ, 2008). A situação refletiu-se na crise da Bienal de Arte de São Paulo. Por depender de verbas públicas, estava inegavelmente influenciada pela mão autoritária do Estado, que mantinha representantes federais, estaduais e municipais nas reuniões dos conselhos e diretorias da instituição, além de exigir relatórios periódicos das atividades desenvolvidas na Fundação Bienal.

Assim, o grande evento brasileiro de Arte deixou de ser um espaço de livre expressão e entrou em um período de decadência, cujo marco foi o boicote internacional promovido por artistas em diversos países, o “Non à la Biennale” de 1969 (OLIVEIRA, 2001). O boicote atingiu a 10ª Bienal de Arte de São Paulo, levou 80% dos artistas convidados a declinarem os convites recebidos e evidenciou a crise da Fundação Bienal e de seu principal evento, levando-o, em 1971, a organizar uma retrospectiva das edições anteriores e a promover debates quanto a sua reformulação (FARIAS, 2001).

Neste processo, um dos pontos adotados pelo empreendimento foi a extinção da EIA e a criação da BIA, que com a atuação conjunta da Fundação Bienal, do IAB e do BNH, realizou sua primeira edição em 1973 (ALAMBERT; CANHÊTE, 2004). A 1ª BIA foi organizada tendo como referência as próprias EIAs, sendo composta por uma exposição internacional de projetos, dividida nas seções de edificação, urbanismo, desenho industrial e comunicação visual, uma exposição internacional de escolas de arquitetura e seu concurso, as salas especiais dedicadas a arquitetos previamente premiados e, devido a seu contexto, em meio aos anos de chumbo da Ditadura Militar, incluiu também uma grande exposição de projetos nacionais.

Com o intervalo de vinte anos, a segunda BIA foi realizada apenas em 1993, após o fim do regime ditatorial, a lei da anistia, as eleições diretas e a constituição de 1988. Nesta ocasião, propôs um olhar crítico para a chamada pós-modernidade, com referência à icônica Bienal de Veneza de 1980, “A Presença do Passado” (FRANÇA, 2017). Para França (2017), as primeiras quatro edições da BIA constituem o período em que o IAB e a Fundação Bienal trabalhavam em prol da consolidação do evento em meio a dificuldades econômicas, enquanto a quinta, sexta e sétima edições de fato a inseriram no circuito internacional, ao lado das bienais de Veneza e Buenos Aires.

As edições seguintes deixaram de contar com o apoio da Fundação Bienal e adotaram novas mudanças. A nona deixou o Pavilhão da Bienal e instalou-se na OCA, mantendo-se no Parque do Ibirapuera, enquanto a décima BIA extrapolou os limites do edifício e foi expandida a diversas localidades na cidade, explorando a mobilidade e a infraestrutura urbanas, o espaço público e a densidade (FRANÇA, 2017). Em 2017, a décima primeira BIA foi organizada em módulos itinerantes, com ênfase na vivência da cidade e nos processos do urbanismo. Dois anos mais tarde, em 2019, a 12ª BIA passou a selecionar a proposta de curadoria através de um concurso público, tendo sido vencedor o título “Todo Dia”, com o objetivo de abordar o cotidiano como meio de reflexão interdisciplinar do ambiente construído e das práticas de projeto e planejamento (IABSP, 2022).

A EIA e a BIA no Arquivo Histórico Wanda Svevo

Na consulta ao banco de dados do AHWS, a quantidade de resultados obtidos revelou que a BIA possui, ao todo, um volume de documentos cerca de 50% maior do que a EIA (Figura 1). Primeiramente, cabe notar que as pesquisas direcionadas a estes eventos obedecem a uma lógica inversa, pois enquanto há maior disponibilidade de documentos relativos à BIA, os trabalhos existentes abordaram majoritariamente o início desta trajetória, com as primeiras edições da EIA, como Herbst (2002, 2007) e Lins (2000, 2008).

Faz-se necessário ressaltar, entretanto, que grande parte das edições da BIA ocorreu após os anos 1990 e 2000 e as iniciativas de revitalização, organização e popularização do AHWS, principalmente do acervo referente às Bienais de Arte de São Paulo. Este resgate do acervo e o emprego de tecnologias digitais, estão relacionados ao maior volume de documentos observado na BIA, especialmente a partir da terceira edição.

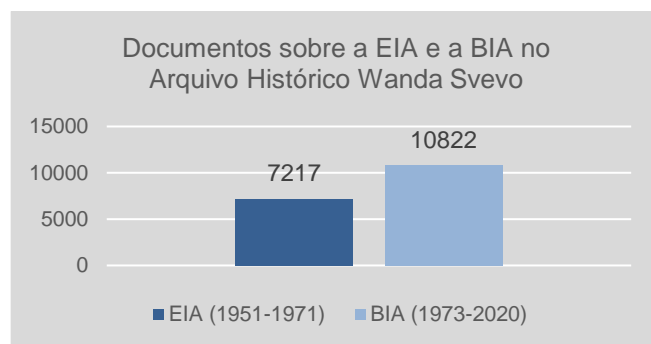


Figura 1. Resultados obtidos no AHWS relacionados à EIA e à BIA. Da autora.

Ao abordar os resultados da busca referente à EIA, a visualização do número de documentos relativos a cada edição destacou a 4ª EIA, de 1957, como a de maior quantidade de registros e a nona, de 1967, com a menor, além de um padrão de distribuição alternado: no geral, as edições ímpares apresentaram menos resultados que as edições pares (Figura 2).

A criação do Arquivo em 1955, seguida por seu destaque na mídia impressa, não levou ao aumento expressivo na quantidade de material conservado na realização da EIA do mesmo ano, pois esta edição – a terceira – expressou as primeiras dificuldades encontradas pelo empreendimento ao acompanhar o intervalo adotado pela Bienal de Arte de São Paulo, deixando de apresentar a Exposição Internacional de Projetos e sendo composta apenas pelo Concurso de Escolas de Arquitetura. Os entraves decorrentes do curto intervalo entre as edições foram acentuados pelas altas expectativas que aguardavam a 3ª EIA, tanto pelo público geral quanto pelo especializado, geradas pela segunda edição, que foi incluída nas comemorações oficiais do IV Centenário da cidade de São Paulo e atingiu proporções inéditas.

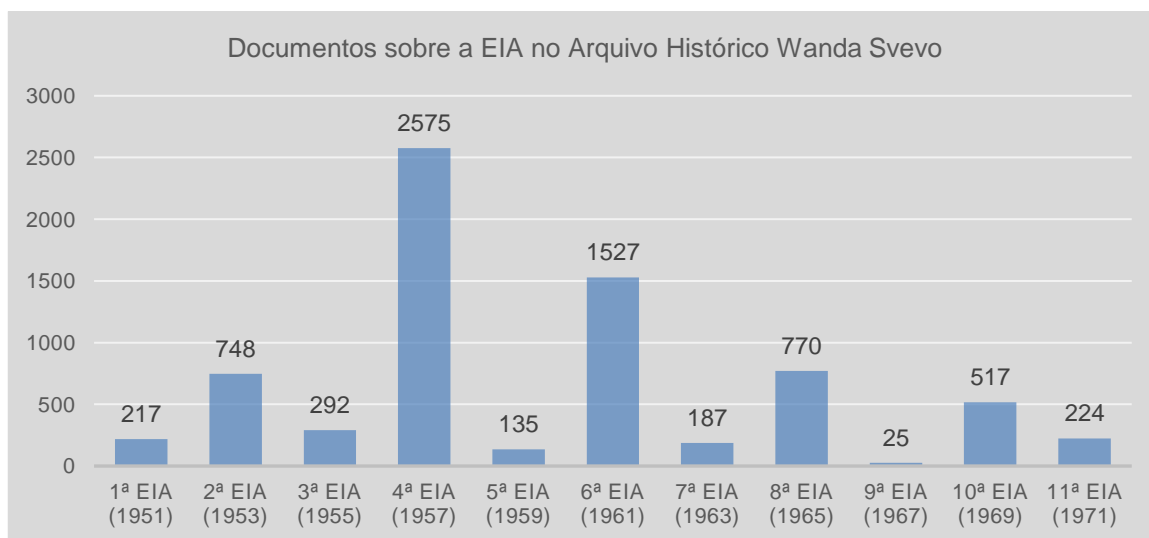


Figura 2. Resultados obtidos no AHWS relacionados às edições da EIA (1951-1971). Da autora.

A 4ª EIA, edição da Exposição que apresentou maior quantidade de resultados no AHWS, foi mais extensa do que as edições anteriores, tendo selecionado número maior de arquitetos brasileiros para a representação nacional do que as demais, além de ter recebido relativo destaque na mídia, por exibir o Plano Piloto para Brasília e os primeiros projetos de Niemeyer para a nova capital (SVEVO, 1957). Ademais, ressalta-se que as edições entre 1955 e 1961 ocorreram no período em que o Arquivo estava sob a coordenação de Wanda Svevo, enquanto as subseqüentes foram organizadas enquanto este estava designado como “arquivo morto”.

Neste último grupo enquadrou-se a 9ª EIA, edição com um número expressivamente menor de resultados em relação às demais. A Bienal de Arte de 1967 foi explicitamente censurada pela Ditadura Militar, com a remoção de obras de dentro do Pavilhão da Bienal antes de sua abertura ao público. A EIA foi esvaziada e, neste ano, exibiu sua menor edição: não apresentou a exposição internacional de projetos ou qualquer participação internacional, sendo composta apenas pelo concurso de escolas de arquitetura, que foi realizado apenas entre as escolas nacionais.

Ao observar os resultados referentes à BIA no banco de dados do AHWS, nota-se o pico na quarta edição, com 4326 documentos catalogados, e o esgotamento após a sétima (Figura 3), última bienal de Arquitetura a ser organizada em conjunto entre o IAB e a Fundação Bienal. Quanto à quantidade de documentos obtidos no acervo, identifica-

se três padrões distintos entre as edições da BIA: as duas primeiras, com uma média similar às anteriores EIAs; a terceira, quarta e quinta edições, com números expressivamente maiores; e a sexta e a sétima, com menos de 50 resultados.

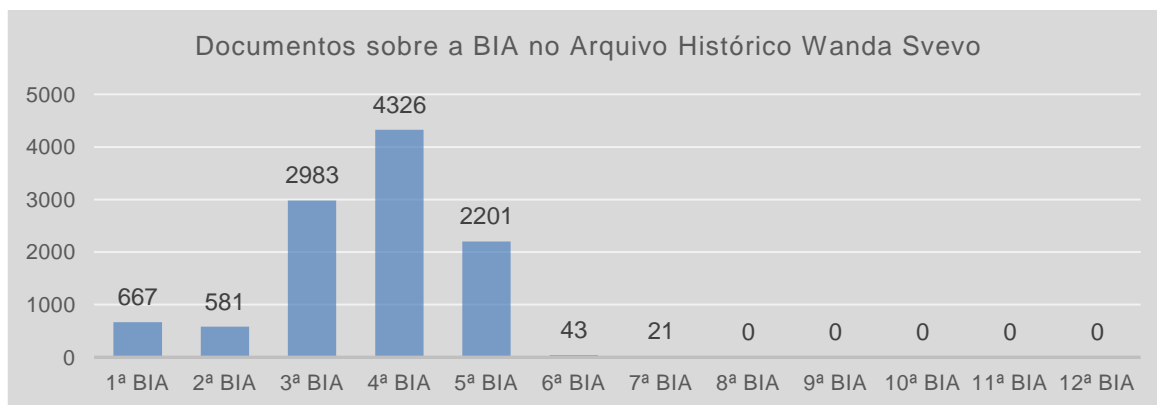


Figura 3. Resultados obtidos no AHWS relacionados às edições da BIA. Da autora.

A 1ª BIA ocorreu em 1973, no complexo contexto da Ditadura Militar e seguiu a estrutura e a organização das anteriores EIAs. Os 667 documentos catalogados pelo AHWS relacionados a ela compreendem relatórios periódicos de atividades que eram enviados ao governo autoritário, a comunicação entre as três instituições promotoras e com os demais países, recortes de jornais e revistas que divulgaram o evento, além de fotografias, atas de reunião, registros financeiros e fichas de inscrição.

A 2ª BIA ocorreu vinte anos mais tarde, em 1993, quando o AHWS havia iniciado o processo de inventário e revitalização de seu acervo e sua importância havia sido reconhecida com o tombamento pelo CONDEPHAAT. Esta edição foi organizada em conjunto pelo IAB e pela Fundação Bienal, parceria mantida até a sétima edição.

O aumento expressivo na quantidade de documentos catalogados referentes às edições seguintes pode ser visto a partir da perspectiva dos esforços de popularização e reconhecimento promovidos pelo Arquivo a partir do final dos anos 1990 e início dos anos 2000, além da difusão de tecnologias que possibilitaram maior velocidade de comunicação, bem como a inclusão de mais itens de gêneros documentais audiovisuais e sonoros nesta coletânea. No gráfico, a 4ª BIA destaca-se das demais. O grande número de registros catalogados no AHWS corresponde ao evento composto por mais

seções¹⁰², aberto ao público por mais tempo – foi a primeira vez em que permaneceu por mais de três meses¹⁰³ – e, portanto, aquele que mais recebeu visitantes.

Para França (2017), a quinta, sexta e sétima BIAs foram as de maior prestígio do empreendimento e marcaram sua consolidação internacional. Entretanto, poucas referências podem ser encontradas às duas últimas no AHWS, devido à diminuição das responsabilidades da Fundação Bienal na viabilização do grande evento de arquitetura, a partir da revisão feita no convênio entre o IAB e a Fundação para a realização da BIA, realizado no intervalo entre a 5ª e 6ª edições (FRANÇA, 2017).

Considerações finais

A história das bienais de Arquitetura no Brasil iniciou-se em meados do século XX e envolve e revela múltiplos aspectos da cultura arquitetônica. Segundo Costa (2021), as exposições de arquitetura exercem papel decisivo para a disciplina, sendo laboratórios de reflexão e proposição de novas agendas. Para Camargo (in: FRANÇA, 2017), a BIA é

Solo fértil para investigações de vários campos do conhecimento, não apenas da arquitetura e suas áreas afins: cidade, paisagem, tecnologia, mas também das relações profissionais e políticas, da curadoria, da museografia, da representação e da comunicação. (...). A análise dos trabalhos apresentados e das questões debatidas nessas mostras para a dinâmica das cidades desencadeia um profícuo processo de reflexão do campo da arquitetura, tanto do ponto de vista da prática como da profissão (CAMARGO. In: FRANÇA, 2017. P.12-13).

Assim, este mapeamento dos documentos produzidos no âmbito da EIA e da BIA e preservados pelo AHWS se apresenta como um convite à sua exploração. Além deste convite, suscita a reflexão sobre a necessidade do desenvolvimento de políticas de acervos de arquitetura no Brasil. Com o entendimento do campo ampliado da arquitetura e de sua importância política, os arquivos passaram a ser instrumentos da prática profissional contemporânea e integrantes da esfera cultural e diplomática (COSTA,

¹⁰² A 1ª BIA foi estruturada em 16 seções, a 2ª BIA em 8, enquanto a 3ª BIA (1997) foi composta por 51 e a 4ª (1999-2000), por 75. Após 2000, a 5ª (2003) e a 6ª BIA (2005) apresentaram 9 seções, e a 7ª BIA (2007) exibiu 8.

¹⁰³ A 4ª BIA esteve aberta à visita de 20 de novembro de 1999 a 06 de fevereiro de 2000.

2021). Desta forma, a criação de instituições e políticas ligadas à mobilização dos acervos de arquitetura está vinculada à construção de uma cultura arquitetônica e o entendimento de seu papel na sociedade.

Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 (Nº de processo 88887.480096/2020-00).

Referências:

ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. **Bienais de São Paulo**. Da era do Museu à era dos curadores. São Paulo: Boitempo, 2004.

ÁVILA, Javier Enrique Romero. **Bienais de Arquitetura na América Latina**: dez anos de grandes prêmios bienais (2005-2015). Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

CAMARGO, Mônica Junqueira. Um panorama da cultura arquitetônica através das Bienais Internacionais de Arquitetura. In: FRANÇA, Elisabete. **Arquitetura em retrospectiva**: 10 Bienais de São Paulo. São Paulo: KPMO Cultura e Arte, 2017, p.11-13.

CONDEPHAAT. **Resolução SC 16/93**. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, 10 de nov. de 1993. São Paulo: DOE, 12 de nov. de 1993, p.54.

CONPRESP. **Resolução nº 24/17**. Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio da Cidade de São Paulo, 29 de ago. de 2017.

COSTA, Eduardo Augusto. Mudanças epistemológicas na arquitetura: entre arquivos, exposições e publicações. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 34, n.72, p.129-147. jan.- abr. 2021.

FARIAS, Agnaldo. **Bienal 50 anos**. 1951-2001. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001

FERNANDES, Fernanda. Bienal 50 anos: Exposições Internacionais de Arquitetura. In: FARIAS, Agnaldo. **Bienal 50 anos**. 1951-2001. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001, p.262-289.

FRANÇA, Elisabete. **Arquitetura em retrospectiva: 10 Bienais de São Paulo.** São Paulo: KPMO Cultura e Arte, 2017.

FUNDAÇÃO BIENAL. **Guia do Acervo:** Arquivo Histórico Wanda Svevo – Fundação Bienal de São Paulo, c2019. Disponível em: http://imgs.fbsp.org.br/files/fbsp_arquivo_guiado-acervo.pdf. Acesso em: 20 de mai. de 2022.

GRAÇA, J. A. A. **Um olhar sobre a representação portuguesa na Bienal de Arquitetura de Veneza.** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2019.

HERBST, Hélio. **Pelos salões das Bienais, a Arquitetura ausente dos manuais:** expressões da arquitetura brasileira expostas nas bienais paulistanas (1951-1959). Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

LINS, Paulo de Tarso. **Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo (1951-1961).** Tese (Doutorado). Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

MATTOS, Ana Luiza. **Arquivo Histórico Wanda Svevo: an archive that was once dead.** The 5th Garage International Conference. Moscou, 13-14 de out. 2017.

MIGUEZ, Stella. **Arquitetura em exposição:** uma prática interdisciplinar – caracterização da Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Tese (Doutorado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política, 1964-1969:** alguns esquemas. In: SCHWARZ, Roberto. O pai de família e outros estudos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. Bienais de São Paulo: arquivo, memória e esquecimento. In: HOFFMANN et. al. (orgs.). **História da Arte:** coleções, arquivos e narrativas. Bragança Paulista - SP: Editora Urutau, 2015.

Mesa | 7

Estratégias de pesquisa e acervos

1 | CERTIDÕES VINTENÁRIAS COMO FONTES DOCUMENTAIS:
ALTERNATIVAS PARA A COMPREENSÃO HISTÓRICA DE UM PATRIMÔNIO
ARQUITETÔNICO DE NIEMEYER NO INTERIOR DO RIO DE JANEIRO

Julia Cavalcante de Andrade

2 | CONCURSO COMO PRÁTICA: O PROCESSO DE PESQUISA

Beatriz Agostini Teixeira, Marina Oba e Daniela Moro

3 | A PESQUISA HISTORIOGRÁFICA COMO PROPULSORA DA DISCUSSÃO
SOBRE A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS DE CONCURSOS PÚBLICOS DE
ANTEPROJETOS

Cassandra Salton Coradin

4 | NARRATIVAS DA MODERNIDADE: O PROBLEMA DAS ESCOLAS E
OS ACERVOS NA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA

Luiz de Lucca Neto

5 | O CONCURSO E O PROJETO PREMIADO PARA A SEDE DA SBPC (1978)

Isabella Caroline Januário, Andryelle de Carvalho Ptaszek
e Renato Leão Rego



8

semi
nário

docomo
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

**CERTIDÕES VINTENÁRIAS COMO FONTES DOCUMENTAIS:
ALTERNATIVAS PARA A COMPREENSÃO HISTÓRICA DE UM
PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DE NIEMEYER NO INTERIOR
DO RIO DE JANEIRO**

Twenty-year certificates as documentary sources: alternatives for the historical understanding of an architectural heritage by Niemeyer in the countryside of Rio de Janeiro

Certificados de veinte años como fuentes documentales: alternativas para la comprensión histórica de un patrimonio arquitectónico de Niemeyer en el interior de Río de Janeiro

ANDRADE, Julia

Mestranda. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ-FAU-UFRJ).

julia.andrade@fau.ufrj.br

RESUMO

O artigo trata do papel das certidões vintenárias como importantes fontes de pesquisa para a investigação no campo da arquitetura e urbanismo, em particular como alternativa para a compreensão histórica de patrimônios arquitetônicos que não possuem um amplo acervo disponível para consulta; utilizando como exemplo a pesquisa de uma casa moderna projetada por Oscar Niemeyer em 1949, no Rio de Janeiro entre os municípios de Mendes e Vassouras. Recentemente “descoberta”, a casa permanece desconhecida ou ignorada pela crítica em função do reduzido número de fontes documentais sobre a mesma e às dissonâncias presentes entre os autores que já a abordaram como perdida ou demolida. Dessa forma, a utilização de certidões vintenárias do imóvel atuou como ferramenta essencial não só para organizar e subsidiar lacunas, mas também como método de *historicização* de um patrimônio cuja história não se conhece em profundidade.

Palavras-chave: Oscar Niemeyer. Arquitetura Moderna. Fontes documentais.

ABSTRACT

The article deals with the role of vintage certainties as important sources of research for research in the field of architecture and urbanism, in particular as an alternative for a historical understanding of architectural heritage that does not have a wide collection available for consultation; using as an example the research of a modern house designed by Oscar Niemeyer in 1949, in Rio de Janeiro, between the municipalities of Mendes and Vassouras. Recently “discovered”, the house remains unknown by critics based on the reduced number of documentary sources about the same and the dissonances present between the authors that are going to be addressed as lost or demolished. In this way, the use of current heritage certainties as an essential tool not only to organize and subsidize gaps, but also as a method of historicizing a heritage whose history is not known in depth.

Keywords: Oscar Niemeyer. Modern architecture. Documentary sources.

Resumen

El artículo aborda el papel de los certificados de veinte años como fuentes de investigación para la investigación en el campo de la arquitectura y el urbanismo, en particular como una alternativa para la comprensión histórica de los patrimonios arquitectónicos que no cuentan con una amplia colección disponible para su consulta; tomando como ejemplo la investigación de una casa moderna diseñada por Oscar Niemeyer en 1949, en Río de Janeiro entre los municipios de Mendes y Vassouras. Recientemente “descubierta”, la casa permanece desconocida por la crítica debido al escaso número de fuentes documentales sobre ella y las disonancias presentes entre autores que ya la han abordado como perdida o demolida. De esta forma, el uso de los títulos de propiedad de veinte años actuó como una herramienta no sólo para ordenar y subvencionar lagunas, sino también como método de historización de un patrimonio cuya historia no se conoce en profundidad.

Palabras clave: Oscar Niemeyer. Arquitectura moderna. Fuentes documentales.

CERTIDÕES VINTENÁRIAS COMO FONTES DOCUMENTAIS: ALTERNATIVAS PARA A COMPREENSÃO HISTÓRICA DE UM PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DE NIEMEYER NO INTERIOR DO RIO DE JANEIRO

A Casa de Mendes: fontes documentais existentes.

Oscar Niemeyer, que projetou e construiu cerca de 60 residências, no Brasil e no exterior, para servir como sua moradia e de sua família projetou e construiu apenas quatro residências, entre as quais a Casa de Mendes, assim intitulada por Niemeyer. Construída em 1949, foi sua única casa de campo, situada no Estado do Rio de Janeiro entre os municípios de Mendes e Vassouras, na Região do Vale do Café, uma das mais importantes regiões históricas do Estado.¹⁰⁴

Com uma tipologia que se apresenta aplicada em maior escala em outros projetos de Niemeyer, a existência da Casa de Mendes se deve originalmente por uma sugestão de seu pai, que frequentava e apreciava a região; de modo que a residência está impregnada de memórias de um tempo lá vivido por Niemeyer, seus familiares e amigos, as quais chamou de “antigas e ternas lembranças” (NIEMEYER, 2005, p. 23). Trata-se de uma casa que foi recentemente descoberta, porém, permanece desconhecida.

No que tange às fontes documentais da Casa de Mendes, em vista da ampla bibliografia sobre o Oscar Niemeyer e sua produção, foram levantadas 50 publicações, entre livros, artigos, dissertações, teses e revistas, nacionais e estrangeiras; onde a Casa de Mendes é citada e em que sua iconografia aparece ou é apresentada enquanto parte integrante do restante de toda a sua produção arquitetônica.

Trata-se de um número reduzido de informações e dados considerando-se a ampla bibliografia sobre Niemeyer e sua produção; o que reitera que na historiografia da arquitetura brasileira a Casa de Mendes (Figura 1) não é contemplada com tanta

¹⁰⁴ Pesquisa realizada com financiamento CAPES (processo 88887.686203/2022-00).

frequência e com uma quantidade satisfatória de informações quanto às demais obras de Oscar Niemeyer.



Figura 1. Casa de Mendes. Fonte: “L’Architecture d’Aujourd’hui”, número especial “Brésil”. La Maison de week-end de l’architecte a Mendes. N° 42-43, 1952, p. 78.

Entre estas publicações, considerando sua relevância para a história da arquitetura moderna, há destaque para duas: uma que data de 1950, apenas um ano após a construção da Casa de Mendes, trata-se do livro “The Work the Oscar Niemeyer”, de Stamo Papadaki, publicado pela Reinhold Publishing Corporation, nos Estados Unidos; e uma que data de 1952, trata-se do número especial “Brésil” da revista francesa “L’Architecture d’Aujourd’Hui”, uma das principais divulgadoras da arquitetura moderna brasileira nos anos 1950, a qual teve grande impacto entre os profissionais de arquitetura europeus.

Em linhas gerais, há breves citações à casa e um escasso repertório iconográfico, de modo que informações mais extensas sobre o imóvel estão contidas em escritos do

próprio Oscar Niemeyer, sobretudo no que se refere às suas memórias na residência¹⁰⁵, conforme suas palavras:

Foi para atender meu pai que construí a pequena casa de Mendes, um local que também me conquistou. Tranquilo, sem os encontros inesperados e a grã-finagem impertinente das áreas litorâneas. E escolhi um pequeno terreno na estrada de Vassouras cortado por um riacho que naquela época, corria docemente, crescido pelas chuvas. (NIEMEYER, 2005, p. 11)

Dissonâncias na história conhecida.

Por volta dos anos 1970 quando o arquiteto deixou de frequentar a Casa de Mendes, embora ainda permanecendo como seu proprietário, na região estava sendo realizada a construção de uma estrada paralela à antiga rodovia, cujos movimentos de terra ocasionaram o entupimento do rio próximo à casa, e desse modo a inundando.

Naquele momento, sem uso e submetidas às condições do local — havia a crença no desaparecimento da mesma — posto que há diversas concepções sobre o histórico e estado da casa após Oscar. Na publicação “Oscar Niemeyer: Casas”, Alan Hess cita a Casa de Mendes como: “Construída e demolida” (HESS, 2012, p. 28). Por outro lado, na publicação “Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928-1960”, Lauro Cavalcanti afirma que “A casa encontra-se preservada em sua forma original e não está aberta à visitação.” (CAVALCANTI, 2001, p. 278).

Ou seja, as informações existentes quanto ao estado da casa na época em que Niemeyer a habitou e seu estado atual, tendo em vista que a mesma foi recentemente redescoberta, apresentam dissonâncias entre os autores; assim como também lacunas quanto ao intervalo de tempo entre o suposto abandono e sua posterior condição. Tais

¹⁰⁵ A casa obteve espaço privilegiado em suas recordações, sendo sempre citada pelo arquiteto afetuosamente. Em 2003, quando realizou o Pavilhão da Serpentine Gallery, em Londres, Julia Peyton-Jones, na época co-diretora da Galeria, pergunta a Oscar Niemeyer sobre quais seriam as suas obras preferidas e o arquiteto responde: “The Constantine University and the National Congress in Brasília are sure among them (...) There are so many... But the house I liked best, possibly because I was younger, was a house I designed in 1949 in Mendes outside Rio. It was very lovely (...) It was the one I loved most.” (NIEMEYER, 2003, p. 58)

dissonâncias fizeram com que a Casa de Mendes permanecesse desconhecida ou ignorada pela crítica.

A arquiteta e professora Cêça Guimaraens em seu texto “Alguns momentos de exceção em Oscar Niemeyer” afirma que “O trabalho de estudar a obra de sujeitos geniais e privilegiados estará sempre incompleto, pois é impossível abranger toda a bibliografia existente sobre eles.” (GUIMARAENS, 2019, p. 2); e como também afirmou o arquiteto e especialista no patrimônio do Rio de Janeiro, Alfredo Britto, em matéria concedida a “Revista AU – Arquitetura e Urbanismo”: “(...) a produção modernista brasileira foi importante, mas se conhece, de fato, muito pouco as obras e, menos ainda, as condições que a geraram”. (BRITTO, 1994, p. 86).

De fato, sobre a produção moderna ainda há muito que se investigar e descobrir, até mesmo na produção de Niemeyer, cuja pequena casa de campo localizada no interior no Rio mostra como os estudos acerca de sua produção não se esgotaram. Acerca das casas projetadas por Oscar Niemeyer, afirma Britto:

Textos foram dedicados ao seu trabalho, em todo o mundo. Exceção feita à residência do próprio arquiteto na estrada das Canoas (Rio), contam-se nos dedos as abordagens extensas sobre suas casas. Oscar projetou cerca de meia centena delas. (...). No entanto, pelo menos metade permanece desconhecida do público e da crítica, sem informação adequada. (BRITTO, 1994, p. 86)

Segundo o arquiteto Fernando Serapião, Niemeyer foi o arquiteto brasileiro cuja obra foi mais documentada em livros, afirma o autor em seu artigo “As últimas casas de Oscar Niemeyer”. Assim como Britto, Serapião também volta-se às casas pouco conhecidas de Niemeyer, entre as quais a Casa de Mendes se apresenta como um destes casos.

Preenchimento de uma lacuna: certidões vintenárias como fontes documentais à investigação.

Os acervos de arquitetura e urbanismo têm se caracterizado pelo atributo da diversidade que não os reduz a “projetos de arquitetura”, englobando um conjunto variado de documentos, cujos suportes e meios são igualmente diversificados. Um tipo de acervo que incorpora: ilustrações, mapas, pranchas de projetos, pranchas de desenhos, aquarelas, fotografias, impressos, gravuras, filmes, folhetos, periódicos, slides,

negativos, revistas, livros, maquetes; e documentos paralelos, como memoriais, cartas, arquivos pessoais, objetos, recibos e catálogos de materiais.

Podemos observar que “Nestes anos últimos anos a consciência do valor documental destes arquivos está possibilitando o resgate dos mesmos.” (GUTIÉRREZ, 2001), de modo que notamos o papel e relevância dos acervos de arquitetura e urbanismo vinculados a importantes pesquisas sobre o tema, e que só se tornam possíveis através destes acervos:

Los planos, documentos y fotografías forman parte indiscutible del patrimonio cultural no sólo del país que lo alberga sino del ámbito internacional, porque constituyen una fuente inagotable de investigación. Sin duda, son la fuente primaria de donde parten los estudiosos de arquitectura para después continuar con las demás actividades que les demande su trabajo. A través de su estudio se puede comprender el pasado y lograr su reconstrucción, no sólo desde el punto de vista arquitectónico o urbanístico, sino desde una perspectiva cultural, social y económica. (FRANCO, 2004, p. 155)

Em outras palavras, “Tais acervos são essenciais à investigação em fontes primárias, procedimento metodológico imprescindível para o desenvolvimento de leituras sobre a história da arquitetura brasileira.” (IAB/SP, 2020). Contudo, como proceder quando não há um acervo diverso e múltiplo disponível para consulta e pesquisa referente a um determinado patrimônio? Tomaremos como ponto de análise a esta questão a Casa de Mendes, objeto que exemplifica um caso de reduzido material disponível à pesquisa.

Excetuando os relatos de Niemeyer sobre a Casa de Mendes e suas breves aparições nas publicações já mencionadas, há de modo geral uma escassez dos testemunhos materiais, bibliográficos e iconográficos sobre a mesma, o que se soma ainda às informações dissonantes existentes. Frente a este cenário, como proceder diante de poucas fontes documentais sobre a obra e uma inexatidão de informações? Que meios e recursos utilizar para o preenchimento desta lacuna?

Uma fonte documental alternativa para a compreensão histórica de um patrimônio arquitetônico que não possui um amplo acervo disponível para consulta é a certidão vintenária. Isto é, um documento que mostra o histórico cartorial do imóvel, a cada 20

anos, sendo necessário obter um conjunto delas considerando o quão antigo seja o imóvel.

No que tange a história e aos proprietários que passaram pela edificação, as certidões vintenárias apresentam-se como uma memória documentada, com informações essenciais sobre o imóvel englobando todos os acontecimentos ocorridos com a propriedade em um longo período, portanto primordial para a possibilidade de certificação de datas. Deste modo, torna-se válida a utilização destas certidões não só como fontes documentais, mas também como método de *historicização* de um imóvel cuja história não se conhece em profundidade.

Considerando que “Em qualquer situação, o conhecimento profundo sobre o bem em que se deseja intervir e a adoção de procedimentos metodológicos claros são condições primeiras para o alcance de um resultado de qualidade.” (VIEIRA, 2014, p. 6); as certidões vintenárias se mostram como importantes ferramentas de pesquisa no campo da arquitetura e urbanismo. Em particular no campo da preservação e restauração do patrimônio edificado, uma vez que organizam e subsidiam as lacunas, — o oculto, o não explorado e o não conhecido — durante o levantamento histórico de um imóvel, sobretudo quando este é permeado por incoerências.

Portanto, para este trabalho foram obtidas nos cartórios dos Municípios de Vassouras certidões vintenárias referentes à Casa de Mendes e ao terreno onde está localizada; partindo do presente até o momento em que o nome de Oscar Niemeyer aparece como proprietário do imóvel, compreendendo quatro vintenárias, ou seja, informações referentes a aproximadamente oitenta anos do imóvel.

Como apoio ao trabalho foram também utilizadas como fonte complementar às informações, as escrituras do imóvel, as quais abrangem todos os detalhes das condições de compra e venda e o registro da matrícula para o entendimento das transferências de titularidade do mesmo ao longo dos anos; uma leitura atenta aos documentos que traz descobertas interessantes a serem abordadas adiante.

Historicizando a Casa de Mendes através das certidões vintenárias.

Giulio Carlo Argan na ilustre obra “História da Arte como História da Cidade” caracteriza a história da arte como: “(...) o procedimento que permite enquadrar os fenômenos artísticos no contexto da civilização (...). Faz-se história da arte não apenas porque se

pensa que se tenha de conservar e transmitir a memória dos fatos artísticos, mas porque se julga que o único modo de objetiva-los e explicá-los seja o de “historicizá-los”. (ARGAN, 1998, p. 14).

Portanto, pretende-se aqui, por meio da *historicização* da Casa de Mendes, fixar seus registros e difundir sua existência, valorizando-a e reduzindo seu risco de perda — se não através da pretendida restauração, ao menos na memória escrita —. De modo que o recurso das certidões vintenárias como ferramenta abre caminhos, possibilidades e direções para esta finalidade, buscando compreender uma história que não se sabe ao certo qual é e como se desenrolou. Como nas palavras de Argan: “(...) a história verbalizada ou escrita, é a maneira pela qual ela procurou dar-se conta da razão dessa ordem e conservá-la”. (ARGAN, 1998, p. 18). Ou seja, fazer deste trabalho um mecanismo de registro, transmissão e proteção do bem.

Para o início de uma *historicização* da Casa de Mendes, as certidões vintenárias nos mostram que a ocupação inicial do terreno onde Niemeyer construiria sua casa em 1949, entre Mendes e Vassouras, remetia-se a Emiliano José da Rocha e seus sucessores, antes donos das terras incluindo o Sítio do Moraes; atribuindo à localidade o nome de Ponte do Rocha, assim denominado por possuir uma ponte construída por Rocha na rodovia, hoje RJ 127, a 200 metros da Casa de Mendes.

Nessas terras, a Casa de Mendes foi construída por Niemeyer no lote número 2 da propriedade denominada “Sítio do Moraes”, localizada na zona rural do Primeiro Distrito Municipal de Vassouras. Um sítio de aproximadamente 103 mil m² que foi dividido em nove partes: uma de aproximadamente 60 mil m² e mais 8 lotes.

Em 21 de agosto de 1968 foi formalizada a Partilha do “Sítio do Moraes”, extraído do inventário do espólio de Honório Luiz de Vargas, de 23 de outubro de 1957. De modo que parte o sítio foi desmembrado em 8 lotes destinados à Antonietta Jenny Albertina Frennd Vargas, viúva do inventariado.

No mesmo ano, em 26 de setembro de 1968, Antonietta Jenny Albertina Frennd Vargas vende a Oscar Niemeyer Soares Filho o imóvel constituído pelos lotes de terras números 1, 2, 3 e 4, desmembrados da propriedade, enquanto os lotes números 5, 6, 7 e 8 e a área restante estavam alienados a Angela Albertina Frennd Vargas [sua filha] e outros.

Neste ato, Oscar Niemeyer Soares Filho foi representado por seu procurador, o Sr. Carlos Augusto Niemeyer Soares [seu irmão].

Após 16 anos, em 9 de outubro de 1984, Oscar Niemeyer e sua esposa Annita Niemeyer Soares, casados pelo regime de comunhão de bens, prometeram vender o lote dois (onde a casa havia sido construída) a Ary Machado de Souza, Maria Cardoso de Souza [sua esposa] e Ary Hiran de Souza [familiar do casal].

Dois anos depois, em 5 de fevereiro de 1986, Ary Machado de Souza, Maria Cardoso de Souza e Ary Hiran de Souza cederam e transferiram a Daisy da Cunha Barboza, casada em regime de separação de bens com Feliciano Leite Barboza Filho, todos os direitos e obrigações decorrentes da promessa de venda do imóvel. Nesta data, Daisy da Cunha Barboza compra os lotes números 1, 2, 3 e 4 diretamente de Oscar Niemeyer e sua esposa Annita Niemeyer Soares.

Em 15 de setembro de 1994, Daisy da Cunha Barboza vende o lote número 2, em que se encontra a Casa de Mendes, a Maria Cristina Vianna de Giacomo, casada pelo regime de comunhão de bens com Marcus Vinicius Alves da Silva.

Em um novo intervalo de 16 anos, em 12 de novembro de 2010, Maria Cristina Vianna de Giacomo e Marcus Vinicius Alves da Silva, já divorciados, cedem os direitos sobre o imóvel através de escritura de promessa de compra e venda a Carlos Alberto Barroso Fernandes.

Por fim, em 14 de outubro de 2020 Maria Cristina Vianna de Giacomo e Marcus Vinicius Alves da Silva, já divorciados, formalizam através de escritura a venda do imóvel (lote número 2) a Carlos Alberto Barroso Fernandes, seu atual proprietário. O qual, entre 2010 e 2020, após oficialização da aquisição do lote número 2, compra diretamente de Daisy da Cunha Barboza os demais terrenos no entorno à Casa de Mendes: os lotes 1, 3 e 4.

Observações necessárias

Eduardo Augusto Costa, pesquisador da FAUUSP, em seu texto “Arquivos e coleções de arquitetura”, para o 13^a documentário Brasil, aponta que, “Pensar a memória e o patrimônio arquitetônico, assim como a sua produção contemporânea, pressupõe um olhar crítico sobre seus documentos, suportes, práticas e meios de produção.” (COSTA, 2017). Ou seja, “A preservação dos conjuntos arquitetônicos ou mesmo das cidades,

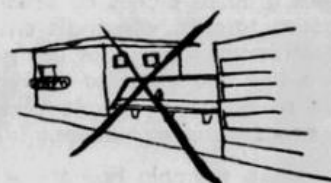
assim como as possibilidades de revisão da historiografia da arquitetura brasileira, está intimamente ligada ao conhecimento dos arquivos e coleções preservados e disponibilizados.” (COSTA, 2017).

Com base nas informações obtidas através das certidões e vintenárias uma revisão da história da Casa de Mendes se torna possível com bases mais consolidadas e estáveis. Podemos primeiro constatar que Niemeyer construiu a Casa de Mendes sob um terreno que era ainda propriedade de Honório Luiz de Vargas, cujo espólio dos lotes foi apenas em 1957; ou seja, construiu em 1949, porém só adquiriu legalmente o imóvel em 1968, com os três lotes no entorno à casa.

Considerando a posse do terreno por Niemeyer e a possível permissão de uso que obteve na propriedade de Vargas para a construção de um imóvel e seu uso, podemos deduzir uma provável atuação de Carlos Augusto, irmão do arquiteto, que já morava na região e lá possuía conhecidos. Há que se destacar também o fato de o próprio Niemeyer em seus relatos citar a presença do irmão no ato da escolha do local para a construção da residência em Mendes, tendo sido ele o procurador do arquiteto no processo posterior de compra do imóvel.

As vintenárias também nos apontam como o fato de Niemeyer ter adquirido os lotes 1, 3 e 4, ou seja, a necessidade da posse da área no entorno à Casa de Mendes; apresenta relação direta com a preferência do arquiteto pela disposição da residência em um local livre e amplo, que destaca e promove uma melhor adequação a sua volumetria. Assim como expôs Niemeyer no recorte abaixo da revista Módulo, de 1955, extraído de seu artigo “Problemas Atuais da Arquitetura Brasileira”, onde utiliza como exemplo uma tipologia próxima à Casa de Mendes (Figura 2).

Dessa maneira se compreendem a variedade e repetição de certas formas, que, alteradas em escala e proporção, se desvirtuaram completamente, o mesmo acontecendo com alguns projetos de formas aprimoradas, destinados a locais amplos, e que, transpostos depois para outros lugares — entre prédios



e sem os espaços livres necessários — transformaram-se em construções lamentáveis, pelo desequilíbrio e confusão que trazem ao conjunto urbano.

Figura 2. A necessidade de locais amplos e espaços livres. Fonte: NIEMEYER, Oscar. Problemas Atuais da Arquitetura Brasileira. Módulo. Ano 1955. Edição 00003.

Após o período em que a família frequentou a Casa de Mendes aos finais de semana, iniciaram-se as obras na região que levaram à inundação do imóvel. Segundo Corrêa:

Niemeyer encerrara na década de 1970 sua carreira de proprietário rural, quando um rio de lama engolfou um sítio que tinha em Mendes, perto de Vassouras. Era uma casa de campo, construída por ele sobre as fundações de um galinheiro. Aparece de vez em quando em livros de arquitetura, como exemplo de simplicidade e integração com o ambiente. Mas não recebeu do ambiente a devida contrapartida. Obras de terraplenagem para uma estrada acima do terreno despejou um morro no sítio. Na noite da inundação, Anna Maria saiu de casa em lombo de cavalo, com o avô idoso puxando a rédea. Depois do estrago, exatamente como faria na residência das Canoas, a família se esqueceu de Mendes. Quase dez anos depois, encontrou os móveis abandonados, mas intatos, na tapera. (CORRÊA, 2005, p. 168)

Dez anos após sua “carreira de proprietário rural”, como coloca o jornalista, corresponde a meados de 1980, coincidindo com o período em que o arquiteto venderá todos os lotes do terreno e, conseqüentemente a Casa de Mendes no estado em que estava. O que as publicações tratam como abandono, ao consultarmos os registros do imóvel, concluimos que a residência passou por um breve abandono somente no sentido de que esteve vazia e não habitada por um momento; uma vez que a mesma ainda

permanecia como sua propriedade, a qual o arquiteto só vende em 1984, dezesseis anos após a posse legal do imóvel.

Diferente do autor, que aponta o abandono definitivo da Casa de Mendes após deixar de ser frequentada por Oscar e sua família, as certidões vintenárias nos mostram outra perspectiva: de que embora a casa tenha por um momento sido alvo das reformas e obras que ocorreram na região, a mesma não se perdeu ou foi demolida, tendo em vista que entre os anos 1980 e 1990 três casais, em diferentes períodos, a habitaram enquanto moradia. Isto é, residiram a Casa de Mendes como a mesma se encontrava, estando, portanto, em condições de ser habitada.

Contudo, para o processo de habitação da casa nas condições em que estava os respectivos proprietários mencionados realizaram alterações na residência em função das necessidades que se apresentavam. Modificações como a retirada do treliçado de madeira apodrecida em sua fachada — característica marcante da casa — e sua adaptação de uma para duas águas. No entanto, a forma trapezoidal da residência permanece com destaque mesmo com estas alterações.

Alterações as quais voltadas não somente à estruturação básica da casa para habitá-la como também voltada aos padrões considerados pelos proprietários, sem considerar os atributos modernos da residência e o arquiteto que a projetou. Modificações como esta, o professor de arquitetura Carsalade associa às transformações próprias das mudanças socioculturais pelas quais uma sociedade atravessa:

Ao mudar a cultura, transformam-se os valores e transformam-se, também, é claro, as atitudes quanto ao patrimônio. (...) a preservação não está na capacidade do bem de permanecer como está, mas na sua capacidade de mudar junto com as mudanças socioculturais. Essa concepção se choca com a aceção de imutabilidade do bem a ser preservado, pois também ele, como a tradição e a cultura, está em constante transformação. (CARSALADE, 2011)

Desse modo, continua o autor, “Não há, portanto, como buscar a essência do objeto de restauro em uma ideia imutável de “objeto” que sobreviveu à história, pois ele está inserido na história da vida, a qual se caracteriza pela transformação.” (CARSALADE, 2011). A persistência da casa ao tempo, sob todas as circunstâncias pelas quais

passou, sua posterior utilização como moradia e modificações pelos respectivos proprietários são provas de sua existência atual; de modo que em uma análise acerca do histórico de sua sobrevivência e atual estado podemos afirmar que a casa não está perdida ou demolida, mas também não está preservada em sua forma original.

Considerações finais

Considerando o papel das fontes necessárias à pesquisa, as certidões vintenárias e registros de modo geral constituem uma referência fundamental na base de investigação no campo da arquitetura e urbanismo, em particular no âmbito do Patrimônio onde o histórico do imóvel é primordial para o seu entendimento. A consulta às certidões vintenárias de um determinado imóvel e a espacialidade em que está inserido revela sua biografia. Como as primeiras ocupações do espaço, as divisões dos terrenos, as diversas transformações dos lotes, detalhes e alterações no imóvel, intervalos de tempo, mudanças de proprietários, as gerações que por lá passaram e uma compreensão de sua atual fisionomia. São documentos que auxiliam na pesquisa, possibilitam revisões historiográficas e contribuem para a produção de conhecimento no campo da arquitetura e urbanismo.

Referências:

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BRITTO, Alfredo. As casas, na escala do morar. **Au Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, ano 10, nº 55, ago-set/1994.

CARSALADE, Flávio de L. A preservação do patrimônio como construção cultural. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 139.03, Vitruvius, dez. 2011. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.139/4166>. Acesso em: 24 de jun. de 2022.

CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CORRÊA, Marcos Sá. **Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2005.

COSTA, Eduardo Augusto. Arquivos e coleções de arquitetura. In: Seminário DOCOMOMO 13, 2017, Salvador. Disponível em: <https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2020/04/110872.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2022.

FRANCO, Lourdes Cruz Gonzalez. Archivos de arquitetura. **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas Ciudad de México**, v. 26, n. 85, p. 155-159, 2004. Disponível em: https://www.academia.edu/32174330/Archivos_de_arquitectura. Acesso em: 07 jun. 2022.

GUIMARAENS, CÊÇA. Alguns momentos de exceção em Oscar Niemeyer. **Cadernos Proarq**, Rio de Janeiro, n. 19, dez. 2012, p. 2-6. Disponível em: https://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/public/docs/Proarq19_AlgunsMomentos_CecaGuimaraens.pdf. Acesso em: 07 jun. 2022.

HESS, Alan. **Oscar Niemeyer Casas**. São Paulo: GG Brasil, 2012.

INSTITUTO de Arquitetos do Brasil IAB/SP. Por uma Rede de Acervos de Arquitetura e Urbanismo. Carta aberta. **Arquitextos**, São Paulo, 2021. Disponível em: https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/drops/20.156/7883?fbclid=iwar1nhjgxp_dof_iye_v2czzs1vcmnzaks0xf_mhy8atw-nhp2tlg8rnbw48. Acesso em: 07 jun. 2022.

LA MAISON de week-end de l'architecte a mendes. **L'architecture d'aujourd'hui**, Paris, número especial "Brésil", n 42-43, 1952. p.78.

NIEMEYER, Oscar. **Oscar Niemeyer: casas onde morei**. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

VIEIRA, Natália de Araújo. Posturas intervencionistas contemporâneas e a prática brasileira institucionalizada. In: ENANPARQ, 3, 2014, São Paulo. Disponível em: <https://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-3/htm/Artigos/ST/ST-PCI-002-02%20-%20Artigo%20Natalia%20Vieira.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2022.



8

**semi
nário**

**docomo
mo sp**

**a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos**

CONCURSO COMO PRÁTICA: O PROCESSO DE PESQUISA

Contest as practice: the research process

Concurso como práctica: el proceso de investigación

TEIXEIRA, Beatriz Agostini

Mestranda, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo.

beatrizagostiniteixeira@usp.br

OBA, Marina

Doutora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade Federal do Paraná.

marina.oba@gmail.com

MORO, Daniela

Mestranda, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura Universidade

Federal do Rio Grande do Sul.

danielamoro.arg@gmail.com

RESUMO

Em setembro de 2021, no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, foi aberta ao público a exposição “Concurso como prática: a presença da arquitetura paranaense”, de autoria de Fábio Domingos Batista, Alexandre Ruiz Rosa e Marina Oba, com curadoria de Elisabete França. O objetivo do presente artigo é apresentar os métodos, as fontes, e os acervos que integraram os processos de investigação e fundamentação da Exposição, conduzidos por Marina Oba, Daniela Moro, Beatriz Teixeira, Gabriel Tomich e Julia Centeno.

Palavras-chave: Concurso, Exposição, Acervo.

ABSTRACT

In September 2021, at the Oscar Niemeyer Museum, in Curitiba, the exhibition “Contest as a practice: the presence of Paraná architecture” was opened to the public, made by Fábio Domingos Batista, Alexandre Ruiz Rosa and Marina Oba, curated by Elisabete França. The purpose of this article is to present the methods, sources, and collections that integrated the research and foundation processes of the Exhibition, conducted by Marina Oba, Daniela Moro, Beatriz Teixeira, Gabriel Tomich and Julia Centeno.

Keywords: Contest, Exhibition, Archive.

RESUMEN

En septiembre de 2021, en el Museo Oscar Niemeyer, en Curitiba, fue abierta al público la exposición “Concurso como práctica: la presencia de la arquitectura paranaense”, de Fábio Domingos Batista, Alexandre Ruiz Rosa y Marina Oba, con curaduría de Elisabete França. El propósito de este artículo es presentar los métodos, fuentes y colecciones que integraron los procesos de investigación y fundación de la Exposición, realizados por Marina Oba, Daniela Moro, Beatriz Teixeira, Gabriel Tomich y Julia Centeno.

Palabras clave: Concurso, Exposición, Archivo

CONCURSO COMO PRÁTICA: O PROCESSO DE PESQUISA

Introdução

A prática de concursos de arquitetura tem seu regime prático próprio, e resulta na instituição de novas relações de complexidade com acervos e fontes documentais escritas e imagéticas.

O concurso de arquitetura significa, muitas vezes para arquitetos e arquitetas, a possibilidade de experimentação e liberdade que pouco se desfruta na construção privada. Podem, assim, exercer com mais liberdade sua capacidade de criar. Tem-se o concurso público como um meio mais democrático de se obter obras que representam o potencial máximo de projeto para cada momento específico da história. Profissionais reconhecidos que discutem a cidade e a arquitetura escolhem a proposta considerada mais adequada, legitimando as premiações e os projetos. De um conjunto grande de projetos, que certas vezes chega à casa dos três dígitos, apenas um é escolhido como o vencedor – o que não necessariamente significa ser construído em grande parte dos concursos de arquitetura no Brasil (SUZUKI, 2016). De acordo com os dados levantados para a Exposição Concurso como Prática, dos 73 projetos paranaenses premiados em primeiro lugar entre 1948 e 2020, apenas 21 foram construídos até o ano de 2021.

Elisabete França, curadora da "Exposição Concurso como Prática: A presença da arquitetura paranaense", exposta entre setembro e dezembro de 2021 no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, ressalta as equipes de arquitetura paranaenses que têm se destacado no cenário nacional a partir dos anos 1960, quando Curitiba passou a ser promovida como modelo de urbanismo visionário. Os projetos vencedores e construídos expostos na Mostra ilustram uma pequena parcela da prática profissional que faz parte dessa história. Mais do que uma síntese heroica de participação em concursos, priorizou-se investigar a trajetória dos sujeitos envolvidos nessa prática recorrente, a fim de se incluir novos personagens e abrir novas possibilidades de narrativa.

Com o objetivo de fundamentar a Exposição, os trabalhos de pesquisa tiveram como ponto de partida a catalogação dos projetos de arquitetura que receberam qualquer premiação nos concursos em que participaram. As fontes da pesquisa foram: (1) artigos, dissertações e teses sobre o tema; (2) acervos digitais e físicos de publicações periódicas; (3) acervos pessoais de arquitetos ou familiares; e (4) formulário aberto.

Entende-se que atravessar essa diversidade de acervos é também compreender a multiplicidade dos discursos possíveis e, ao mesmo tempo, decifrar a singularidade da trajetória dos arquitetos envolvidos (MORTIMER, J.; DRUMMOND, W, 2020). A pesquisa foi desenvolvida por Marina Oba (UFPR), Daniela Moro (UFRGS), Beatriz Agostini Teixeira (USP), Gabriel Tomich (UFRGS) e Julia Centeno (então estudante do ensino médio).

Optou-se por um recorte temporal entre 1948 e 2020. A data de início é uma referência para o Movimento Moderno no Paraná, quando o governador à época escolheu construir o projeto de autoria do arquiteto Rubens Meister e Eugênio Oswaldo Grandinetti, terceiro colocado no Concurso para o Teatro Oficial do Estado do Paraná (Teatro Guaíra). O projeto possui características modernistas e assumia um compromisso do Estado com aquilo que se entendia como modernidade.

Mas é na década de 1970 que a primeira geração da arquitetura paranaense foi objeto de atenção da crítica nacional, com resultados expressivos e sequenciados em concursos públicos de arquitetura, caracterizando o modernismo de Curitiba (XAVIER, 1986; ZEIN, 1986; SEGAWA, 1998; DUDEQUE, 2001; GNOATO, 2009; BASTOS, ZEIN, 2008). E assim, sucederam anos de premiações, até a década de 1980, quando a frequência de concursos reduziu, por conta do contexto econômico desfavorável. A historiografia da produção arquitetônica paranaense encerra seus relatos nesse momento. A assimilação do recorte temporal que abrange 72 anos permite a revisão historiográfica da arquitetura paranaense e busca rever a narrativa sobre a produção de concursos no Estado – prática que se manteve presente durante todos esses anos. No entanto, a quantidade de projetos premiados em concursos ao longo deste período é enorme, o que levou a definição de um recorte mais específico para a Exposição. Incluiu-se premiações de natureza profissional de projetos de arquitetura, urbanismo e paisagismo, conquistadas por equipes que se identificaram como paranaenses no ato de inscrição. As exceções a essa identificação são as equipes de São Paulo compostas por arquitetos e urbanistas que se estabeleceram em Curitiba ao longo das décadas de 1950 e 1960 e que continuaram compondo equipes localmente e conquistando premiações nacionais e internacionais. Ficaram de fora, portanto, concursos de ideias, de textos, de estudantes, sem reconhecimento acadêmico ou documentação comprobatória da instituição organizadora, concursos na escala do objeto, equipes

inscritas como sendo de outro Estado e premiações outras que não se caracterizaram como forma de contratação de projeto.

Sistematização

A primeira parte da pesquisa teve início na revisão bibliográfica de trabalhos acadêmicos. Construíram a bibliografia base a tese da Maria Helena Flynn (2001), pela FAU/USP; a dissertação (2004) e a tese (2010) de Paulo Pacheco, pela FAU/UFRGS; a tese de Eduardo Hideo Suzuki (2016), pela FAU/USP; e a dissertação de Fabiano José Arcadio Sobreira (2018), pela FAU/UNB. Os trabalhos estabelecem um panorama que contextualiza a produção de arquitetura a partir de concursos públicos. Ainda, coletou-se informações específicas sobre arquitetos e concursos em outros trabalhos acadêmicos (JANUÁRIO, 2018; FILHO, 2010; SANTOS, 2011; SANTOS, 2002).

Essa primeira etapa buscou a construção de uma base inicial que reuniu todos os concursos dentro dos critérios estabelecidos. O processo, porém, iluminou também as lacunas que a "história oficial", legitimada pelo crivo da academia. Os projetos esmiuçados na maioria das vezes são apenas os vencedores e em muitas ocasiões ocultaram-se os coautores, colaboradores e consultores. Muitos dos envolvidos, mesmo não constando enquanto líderes de equipe, dedicaram toda a sua prática profissional à produção de concursos públicos. Assim, julga-se importante incluir projetos que receberam outras premiações e todos os sujeitos envolvidos no processo.

Frente aos primeiros dados, organizou-se uma primeira tabela base em ordem cronológica que incluiu todos os projetos de arquitetura levantados. Julgou-se relevante inserir o contexto histórico do recorte temporal adotado, separados por ano (colunas) e relevância do contexto (linhas). As linhas classificam o contexto (internacional, latino americano, nacional, artístico e editorial) e concursos (premiações paranaenses, e outras premiações relevantes para a história). Essa tabela serviu para a interpretação de referências, influências, períodos de efervescência ou declínios.

No entanto, como o problema da pesquisa não era apenas identificar o contexto, mas sim todos os sujeitos, reduziu-se a escala de análise a fim de observar cada um dos concursos: quando foram divulgados e realizados, início e término de sua respectiva construção, participantes de cada equipe de projeto, etc. Assim, na segunda etapa da pesquisa, trabalhou-se com as fontes primárias, de modo a revisar, compatibilizar, preencher lacunas e certificar datas.

Os periódicos foram o principal veículo de difusão dos concursos de arquitetura no Brasil, em especial entre os anos 1930 e 1970 (SOBREIRA, 2018). Fez parte da pesquisa o acervo digital da Revista Acrópole (entre 1938 e 1971); a Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional (que disponibiliza o acervo das revistas Arquitetura e Urbanismo, AU e Módulo); e o acervo digital da revista Projeto (site próprio). No caso da Hemeroteca Digital e da Revista Projeto a busca ocorreu por palavras-chave, sistema de pesquisa disponibilizado no próprio site. Nos outros casos, a busca foi feita manualmente entre as páginas das edições.

O fechamento das instituições acadêmicas e culturais em decorrência da pandemia por covid 19 afetou a pesquisa, desenvolvida entre janeiro e agosto de 2021. Assim, os arquivos da pesquisa foram restritos aos acervos de periódicos disponíveis para consulta online. Também fez parte da fonte primária de consulta os acervos digitais de concursos públicos disponíveis pelas instituições organizadoras (Instituto de Arquitetos do Brasil - IAB, Companhia Metropolitana de Habitação - COHAB e instituições privadas). A prospecção digital se mostrou bastante eficiente para premiações conquistadas a partir dos anos 2000 e especialmente depois de 2010. Porém, passados alguns anos da realização desses concursos muitos servidores e links saíram do ar, e o acesso à informação lá contidas se perdeu.

Na tentativa de alcançar informações que ainda não tinham sido contempladas na pesquisa, criou-se um formulário público de manifestação de equipes paranaenses premiadas até 2021. O formulário foi divulgado nas redes sociais e recebeu 45 respostas. O formulário cumpriu uma função de verificação de dados, já que quase todas as respostas já estavam sendo consideradas.

No entanto, para preencher lacunas, foi necessário consultar acervos pessoais e profissionais, cujo acesso nos foi gentilmente cedido, mesmo diante do desafiador cenário pandêmico de 2021. Pinçamos projetos específicos destes ricos e poucos explorados acervos, tratando de digitalizar publicações, pranchas, memórias, desenhos, editais e fotografias inéditas, fundamentais tanto para a pesquisa quanto para a Exposição.

Todas as informações encontradas nas fontes primárias aumentaram a perspectiva da pesquisa. O arquivo condicionou a narrativa criada a partir dele, submetendo tudo aquilo que foi possível imaginar com as informações ali encontradas. A partir do próprio acervo

determinaram-se as colunas a serem preenchidas numa segunda tabela base, onde cada uma das 252 linhas correspondia a um projeto selecionado. Foram coletadas as informações de ano, abrangência do concurso (nacional, regional, municipal, internacional), entidade organizadora, premiação (1º, 2º, 3º, ou menções honrosas), cidade de origem da equipe, equipe (autores, colaboradores, consultores), júri, início e fim da construção (quando fosse o caso), cidade do concurso, publicações e bibliografia (Figura 1).

Os dois momentos da pesquisa ilustram um processo que se apropria de um certo jogo nas “escalas de análise” (LEPETIT, 1998). Na primeira etapa privilegiou-se as estruturas, as invariantes culturais, o conjunto do trabalho de gerações, demonstrando mais atenção na análise de longa duração. Já a segunda etapa do processo demonstra, por outro lado, uma atenção em cada um dos concursos, buscando coletar informações na prática específica de cada narrativa.

Ano do concurso	Tipo de Concurso	Obra	Premiação	Cidade de origem	Equipe	Júri	Construção Início	Fim	Local	Publicações	Fontes	
1948		Teatro Oficial do Estado do Paraná (Teatro Guaia)	3º prêmio	Curitiba/PR	Rubens MEISTER Eugênio Osvaldo Grandinetti	Arg. Isai de Aguiar Macaco Baldasso Paggi Diand Camargo; Alberto Pires de Miranda; Ernesto Guimarães Júnior; Frederico Barbeta; Arquiteto: <i>Arquiteto</i>	1952	1974	Curitiba/PR		CARVALHO, BATISTA, CHESIA, 2019	
1957	Concurso Público Nacional (Org. IAB/SP)	Paço Municipal de Campinas	5º prêmio	São Paulo/SP	Alfredo Pissani; Fábio Penteado; Colaboradores: José Maria Gandolfi;	Arg. Rino Levi; Arg. Afonso Eduardo Riedy; Arg. Umberto Avenente	1966	1968	Campinas/SP	Arquit. n. 200 (1957) publicação somente 1º e 3º prêmio	PACHECO, 2004; SOBRERA, 2018; BOMELLI-Fazio Landucci, 2019	
1958	Concurso Público Nacional (Org. IAB/SP)	Geladão do Clube Atlético Paulistano - São Paulo	2º prêmio	São Paulo/SP	Pedro Paulo de Mello Saravá; Julio José Franco Neves; Colaboradores: José Maria Gandolfi; Luiz Forte Netto;	Arg. Rino Levi; Arg. Rino Choc; Arg. Eduardo Corioia	1957	1961	São Paulo/SP	Habitat, n. 47 (Março de 1958)	PACHECO, 2004; SOBRERA, 2018; PACHECO, 2010	
1958	Concurso Público Nacional (Org. IAB/RS)	Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul	2º prêmio	São Paulo/SP	Pedro Paulo de Mello Saravá; Maurício T. Schneider; João Willerm; José Maria Gandolfi; Luiz Forte Netto;	Arg. Alcide Gill Brunoy; Arg. André da Rocha Miranda; Arg. Manoel José de Carvalho Meire; Arg. Rino Levi; Arg. Sérgio de Vasconcelos	1961	1967	Porto Alegre/RS	Arquit. n. 241 (Novembro de 1958)	PACHECO, 2004; SOBRERA, 2018; PACHECO, 2010	
1959	Concurso Regional (PACHECO, 2004) / Concurso	Sede Harmonia Clube de Tênis (1º concurso)	1º prêmio	São Paulo/SP	Fábio Penteado; José Maria Gandolfi; Luiz Forte Netto;	Arg. Fábio Penteado; Arg. José Maria Gandolfi; Arg. Luiz Forte Netto	não executado	não executado	São Paulo/SP	Arquit. n. 260 (1960) - CAPA	PACHECO, 2004; SOBRERA, 2018; PACHECO, 2010	
1959	Concurso Público Nacional	Censo Evangélico de Porto Alegre/RS	5º prêmio	São Paulo/SP	Francisco Patraco; José Maria Gandolfi;				sem informações	Porto Alegre/RS	PACHECO, 2004	
1959		Sede Social do Jockey Clube de São Paulo	1º prêmio	São Paulo/SP	Carlos Mellari; Angelo Willerm; Maurício Tull. Schneider; Colaborador:	Arg. Leoni da Costa Lima; Arg. Maurício Roberto; Arg. Oswaldo Arthur Bratke	não executado	não executado	São Paulo/SP	Arquit. n. 230 (1960) Módulo, n. 16 (1959)	PACHECO, 2004; SOBRERA, 2018; SANTOS, MISHKE, 2011; PACHECO, 2010	
1960	Concurso Público Nacional	Sede Clube Israelita Recreio Macaúba/SP	2º prêmio	São Paulo/SP	Roberto Lutz Gandolfi; Luiz Silvetti Filho;				sem informações	São Paulo/SP	Habitat, n. 64 (1961)	PACHECO, 2004; SOBRERA, 2018
1961	Concurso Público Nacional (Org. Gov de São Paulo)	Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo	2º prêmio	São Paulo/SP	Eduardo Kneese de Mello; José Maria Gandolfi; Joel Ramalho Junior; Luiz Forte Netto; Francisco Patraco; Colaboradores: Sílvia de Oliveira, Roberto Gandolfi, Luiz Silvetti Filho;	Arg. Isai de Castro Mello; Arg. Oswaldo Arthur Bratke; Arg. Paulo Antonio Ribeiro; Arg. Roberto Rubens Botti	1968		São Paulo/SP	Arquit. n. 271 (Junho de 1961) Arquit. n. 273 (Agosto de 1961) Arquit. n. 274 (Setembro de 1961) Módulo, n. 24, v.5 (Agosto de 1961)	PACHECO, 2004; SOBRERA, 2018; PACHECO, 2010	
1961	Concurso Público Nacional	Sede de Campo Jockey Clube de SP	4º prêmio	São Paulo/SP	Eduardo Kneese de Mello; Joel Ramalho Junior; Sílvia de Oliveira				sem informações	Campinas/SP	Arquit. n. 288 (Nov 1962) publicados 1º, 2º e 3º prêmios	PACHECO, 2004; SOBRERA, 2018; JANUARIO, 2018.
1961	Concurso fechado por	Hospital do Coração/SP	1º prêmio	São Paulo/SP	Joel Ramalho Junior; Sílvia de Oliveira;				SP	São Paulo/SP		JANUARIO, Isabella, 2018
1961	Concurso fechado por	Hospital Força Pública de Barra Branca/SP	1º prêmio	São Paulo/SP	Joel Ramalho Junior; Sílvia de Oliveira;					São Paulo/SP		JANUARIO, Isabella, 2018
1962	Concurso fechado	Santa Monica Clube de Campo	1º prêmio	São Paulo/SP	Francisco Monteiro; José Maria Gandolfi;							PACHECO, 2004; SANTOS, Mishke, 2011.
1962	Concurso	Agência Banco do Estado de São Paulo - Banpop	2º prêmio	São Paulo/SP	Eduardo Kneese de Mello;		1964 (19/03)	1977 (19/03)	Colombo/PR			PACHECO, 2004; SOBRERA, 2018
1962	Concurso	Ginásio São Domingos/SP	2º prêmio	São Paulo/SP	Eduardo Kneese de Mello;				sem informações	Brasília/DF		PACHECO, 2004
1962	Concurso Público Nacional	Instituto Educacional Senechal Concordia/RS	2º prêmio	São Paulo/SP	Francisco Monteiro; José Maria Gandolfi; Luiz Forte Netto; Joel Ramalho Junior	Arnold W. Schneider; Alfredo Mello; Arg. Emil Borek; Arg. Claudio Luis Anselo; Arg. Arminio Wundhausen.			sem informações	São Leopoldo/RS	Arquit. n. 277 (Nov de 1961) Arquit. n. 68 (Jun de 1962) - 1º prêmio publicado Módulo (de de 1962) - 1º e 3º prêmio publicado	PACHECO, 2004; SOBRERA, 2018

Figura 1. Fragmento da tabela de sistematização de dados de pesquisa. Na imagem aparecem 16 linhas correspondentes a 16 concursos. As colunas representam: ano do concurso; tipo de concurso; nome do concurso; premiações; equipes e respectivas cidades de origem; júri; início e término de construção; cidade do concurso, publicações e fontes de pesquisa. Fonte: As Autoras, 2021.

Produtos

Devido ao volume de informações levantados, duas tabelas extensas, foi necessário estabelecer um escopo mais específico para a Exposição. Uma linha do tempo, quarenta maquetes e cinco infográficos temáticos reúnem o resultado dos 252 projetos selecionados. Cada um dos conjuntos respeita uma lógica própria e traz consigo um argumento específico.

Esse processo também se beneficiou de um certo jogo de escalas. Ora se escolheu olhar para a curta duração, expondo documentos originais e projetos específicos, ora para a longa-duração com a linha do tempo e infográficos, vislumbrando um movimento coletivo, uma revisão historiográfica da arquitetura paranaense.

A linha do tempo (Figura 2) incorpora a linearidade temporal de modo a demonstrar períodos mais férteis e períodos mais escassos em termos de concursos de arquitetura. Buscando uma leitura mais clara para uma exposição, constam somente data e equipe do concurso.



Figura 2. Fragmento da Linha do Tempo montada para a Exposição Concurso como Prática. Fonte: Equipe Concurso como Prática, 2021 (Foto gentilmente cedida por João Vitor Sarturi).

As maquetes e desenhos (Figura 3) foram reconstruídas a partir das pranchas originais dos projetos do acervo pessoal dos arquitetos. Quarenta projetos foram selecionados a partir da leitura da linha do tempo pela curadora, Elisabete França, que apontou os

projetos com maior relevância histórica, ao seu ver, expostos através de produtos gráficos padronizados. Uma situação, plantas, cortes, e uma maquete de papel de mesma escala foram reconstruídos a partir das pranchas originais dos projetos do acervo pessoal de cada um dos arquitetos selecionados. As pranchas foram escaneadas, e os projetos foram redesenhados utilizando a ferramenta de desenho vetorial, o AutoCad. Já as maquetes de papel foram feitas a partir dos redesenhos, pelo maquetista Carlos Alberto Silva. Ainda que os projetos tenham sido selecionados pela relevância temporal, foram dispostos subvertendo essa lógica e agrupados em conjuntos que sugerem relações de programa, escala e forma, fazendo associações inéditas entre projetos.



Figura 3. Exemplo de disposição das maquetes e desenhos na exposição. Foto de João Vitor Sarturi. Na imagem: 1º lugar na Concurso para Estação Antártica Comandante Ferraz, projeto de Estudio41. Fonte: Equipe Concurso como Prática, 2021 (Foto gentilmente cedida por João Vitor Sarturi).

Os infográficos, por sua vez, assumem o formato circular, de modo a dissolver vícios de hierarquia, e tratam de cinco discussões importantes ao se tratar de concursos (Figura 4). Após um longo processo de pesquisa, os infográficos constituem uma síntese das informações encontradas nos acervos da pesquisa. A potência do arquivo reside na possibilidade de evidenciar informações que possibilitam narrativas, nesse caso, cinco. As informações foram organizadas de forma para facilitar a leitura do visitante. O infográfico “Projetar e Construir” revela uma desproporção desanimadora entre as quantidades de projetos desenvolvidos e de obras efetivamente construídas. “Origens e destinos” aborda a abrangência territorial das reflexões de projeto conduzidas pelas equipes. “Colaborações” discute as relações entre profissionais de Arquitetura e

Urbanismo em equipes de concurso, revelando pontualidade, recorrência, permeabilidade e durabilidade das conexões e dos grupos. “Trajetórias pessoais” mapeiam as premiações em concursos ao longo das trajetórias individuais dos premiados. Por fim, “Mulheres” revela uma dominância da participação masculina em equipes de concursos. Esta tendência começa a se transformar com mais potência a partir de 2015, com o aumento de equipes mistas, de equipes com liderança compartilhada entre homens e mulheres e equipes exclusivamente femininas.

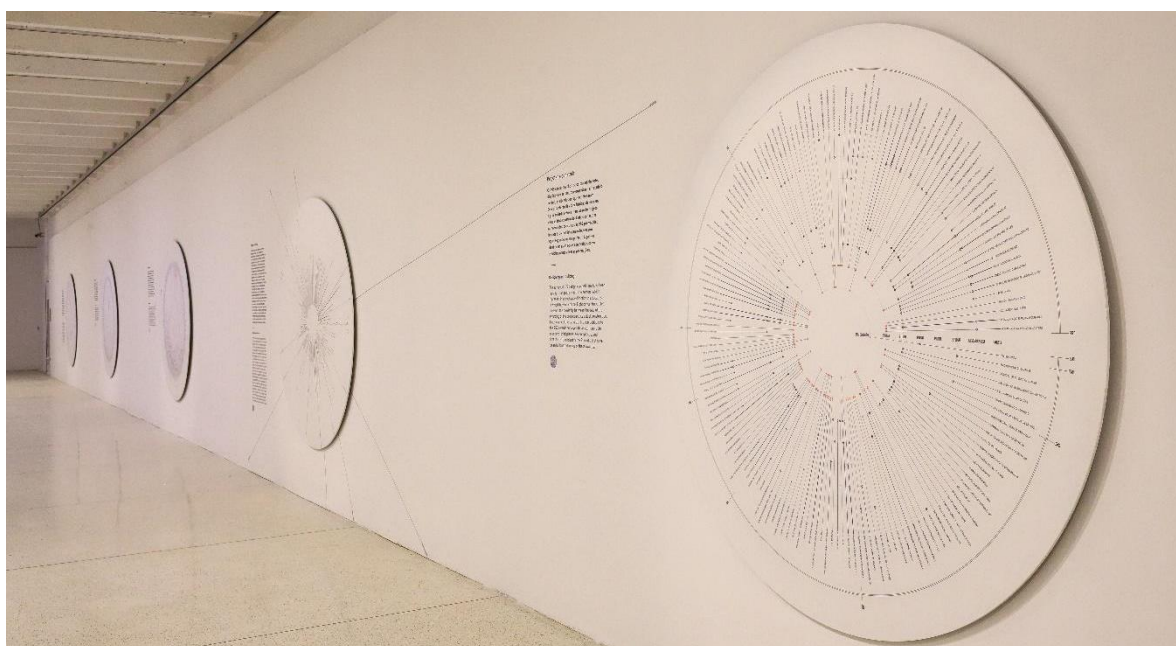


Figura 4. Cinco infográficos elaborados como síntese das informações pesquisadas. Fonte: Equipe Concurso como Prática, 2021 (Foto gentilmente cedida por João Vitor Sarturi).

Conclusão

Ao final, a Exposição mostra os resultados alcançados desde a primeira geração de arquitetos, até a nova geração que atua hoje no estado. De acordo com Elisabete França (2022), apesar da diversidade das soluções e posturas, o que une todos eles é "uma arquitetura que tem suas referências na tradição modernista, mas que busca superá-la com novas linguagens em consonância com a contemporaneidade".

Os produtos da Exposição constam no catálogo editado pelo Museu Oscar Niemeyer (2022), conjuntamente com textos e registros da Mostra. O Projeto Cultural trouxe à luz não só a importância da contratação de projetos utilizando o concurso público, mas principalmente a tradição paranaense em participar dessa prática de projeto. Ensinada

pelos arquitetos migrantes de São Paulo que vieram para o Paraná na década de 1960, e que de geração em geração foi passada por professores e mestres.

Durante o processo de depuração dos produtos expostos, podemos ressaltar dois fatores relevantes. Primeiramente é imprescindível a discussão da constituição de acervos digitais (com base em arquivos nato-digitais ou digitalizados). A digitalização é uma prática fundamental para ampliar acesso e firmar o compromisso de democratizar a informação. O momento pandêmico só amplificou a discussão em cima da democratização do acesso ao acervo. Ainda, análises que envolvem extensa quantidade de dados são especialmente desafiadoras de serem lidos e divulgados em meios analógicos.

O ponto importante é que durante o processo de depuração dos produtos expostos, muitas informações coletadas foram cortadas: contexto, tipo de concurso, entidade organizadora, júri, datas de construção, e fontes. Para a exposição, existiu um processo de síntese entre as tabelas organizadas no processo de pesquisa e os produtos finais. De qualquer maneira, a incompletude é uma característica inerente de qualquer pesquisa. Esta, desenvolvida para a exposição “Concurso como Prática”, não é diferente. O inventário foi interrompido não pela sensação de esgotamento, mas pela necessidade de se concretizar um estado atual. Lacunas e questionamentos invariavelmente se revelam ao longo do percurso, incomodando não apenas os autores, mas também o atento público leitor. A exposição reuniu um primeiro olhar, uma revisão historiográfica, novas associações entre projetos. E, longe de esgotar as possibilidades que o acervo possui, compartilhamos o convite para novos olhares críticos para essa produção.

Com uma extensa base de pesquisa, uma exposição realizada em Curitiba, e um catálogo impresso (Figura 5), perspectivas e objetivos bastantes positivos se deslumbram sobre horizontes próximos. O desejo para o desafio futuro é construir um banco de dados que disponibilize os resultados da pesquisa de maneira digital.



Figura 5: Catálogo da Exposição “Concurso como Prática”. Fonte: As Autoras, 2022.

Referências:

FILHO, Raimundo Nonato Veloso. **Arquitetos Paulistas e os Concursos Nacionais de Arquitetura: 1990 a 2010**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

FLYNN, Maria Helena de Moraes Barros. **Concursos de Arquitetura no Brasil 1850-2000: sua contribuição ao desenvolvimento da arquitetura**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

JANUÁRIO, Isabella Caroline. **A arquitetura de Joel Ramalho Junior, Leonardo Oba e Guilherme Zamoner nos anos 1970: concursos nacionais, respostas curitibanas**. Dissertação de Mestrado Universidade Estadual de Maringá. - 2018.

MORTIMER, J.; DRUMMOND, W. **Genealogia do sujeito e da imagem: Aracy Esteve Gomes no seu tempo**. In: _____ (org). *Entre imagem e escrita: Aracy Esteve Gomes e a cidade de Salvador*. Salvador: Edufba, 2020. pp. 116-209.

OBA, Leonardo Tossiaki. **Arquitetura no papel**. A obra não construída como referência histórica. *Arquitextos*, São Paulo, ano 15, n. 180.03, Vitruvius, maio 2015.

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.180/5558>>. Acesso em 13 de abril de 2019.

PACHECO, Paulo Cesar Braga. **O risco do Paraná e os Concursos Nacionais de Arquitetura. 1962 - 1981**. Dissertação de Mestrado – Curso de Mestrado em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em convênio com a Pontifícia Universidade Católica do Paraná - 2004.

_____. **A Arquitetura do Grupo do Paraná 1957-1980**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

ROSA, Alexandre Ruiz; FRANÇA, Elisabete; DOMINGOS, Fábio; OBA, Marina. **Concurso como prática**. 1. ed. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2022. v. 1. 304p

SANTOS, Michelle Schneider. **A arquitetura do escritório Forte Gandolfi 1962-1973**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

SANTOS, Valéria Cássia dos. **Concursos de Arquitetura em São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SOBREIRA, Fabiano José Arcadio. Dinâmicas do Jogo: **Concursos de Arquitetura em Revista: 1935 a 1971**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SUZUKI, Eduardo Hideo. **Concursos de arquitetura e urbanismo o Brasil de 1984 a 2012: a eficiência dos concursos públicos nacionais**. Tese Doutorado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - São Paulo, 2016. Orientador: Prof. Dr. Bruno Padovano.



8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

A PESQUISA HISTORIOGRÁFICA COMO PROPULSORA DA
DISCUSSÃO SOBRE A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS DE
CONCURSOS PÚBLICOS DE ANTEPROJETOS

*Historiographic research as a propeller of the discussion about the importance
of draft public contest collection*

*La investigación historiografica como propulsor de la discusión sobre la
importancia de los proyectos de adquisiciones en concurso público*

CORADIN, Cassandra Salton

Doutora. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul
cassandrasaltoncoradin@gmail.com

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Este ensaio tem por objetivo validar a pertinência da pesquisa historiográfica como propulsora da discussão sobre a importância dos acervos de concursos públicos de anteprojetos como ferramenta de investigação arquitetônica. Para tanto, concentra-se na pesquisa historiográfica desenvolvida sobre o concurso proposto para a edificação da Biblioteca Nacional, realizado em 1961, sendo a entrega efetiva dos anteprojetos em 1962. Há 60 anos o anteprojeto premiado foi o desenvolvido por Clorindo Testa, Francisco Bullrich e Alicia D. Cazzaniga. A escolha desse objeto de estudo é relevante como contribuição para a pesquisa, em andamento, da presente autora, que se concentra na apreciação da arquitetura latino americana, especialmente sobre a obra de Clorindo Testa.

Palavras-chave: Acervo. Concurso. Biblioteca Nacional.

ABSTRACT

This essay aims to validate the relevance of historiographical research as a propeller of the discussion about the importance of the collections of public tenders of preliminary projects as a tool for architectural investigation. To this end, it focuses on the historiographical research carried out on the tender proposed for the construction of the National Library, held in 1961, with the effective delivery of the preliminary projects in 1962. Sixty years ago, the winning draft was the one developed by Clorindo Testa, Francisco Bullrich and Alicia D. Cazzaniga. The choice of this object of study is relevant as a contribution to the research, in progress, of the present author, which focuses on the appreciation of Latin American architecture, especially on the work of Clorindo Testa.

Keywords: Collection. Contest. National Library.

RESUMEN

Este ensayo tiene como objetivo validar la pertinencia de la investigación historiográfica como propulsor de la discusión acerca de la importancia de las colecciones de licitaciones públicas de anteproyectos como herramienta para la investigación arquitectónica. Para ello, se centra en la investigación historiográfica realizada sobre el concurso propuesto para la construcción de la Biblioteca Nacional, realizado en 1961, con la entrega efectiva de los anteproyectos en 1962. Hace sesenta años, el proyecto ganador fue el elaborado de Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia D. Cazzaniga. La elección de este objeto de estudio es relevante como aporte a la investigación, en curso, del presente autor, que se centra en la apreciación de la arquitectura latinoamericana, especialmente en la obra de Clorindo Testa.

Palabras clave: Colecciones. Concurso. Biblioteca Nacional.

A PESQUISA HISTORIOGRÁFICA COMO PROPULSORA DA DISCUSSÃO SOBRE A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS DE CONCURSOS PÚBLICOS DE ANTEPROJETOS

Introdução

Este ensaio tem por objetivo validar a pertinência da pesquisa historiográfica como propulsora da discussão sobre a importância dos acervos de concursos públicos de anteprojetos.

Para evidenciar a contribuição do artigo, destacam-se os recentes debates em torno da doação dos acervos dos arquitetos brasileiros Paulo Mendes da Rocha e Lucio Costa para a Casa da Arquitetura – Centro Português de Arquitetura, que ponderaram, entre outros pontos, a importância da pesquisa historiográfica da arquitetura e a relevância patrimonial das fontes primárias, considerando a salvaguarda das produções arquitetônicas. (LIRA, 2021).

Destaca-se, também, o texto publicado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo, em 16 de setembro de 2020, dias depois da doação do acervo de Paulo Mendes da Rocha, sobre a permanência de coleções de arquitetura e urbanismo no Brasil: “Por uma Rede de Acervos de Arquitetura e Urbanismo”¹⁰⁶. No texto, fica clara a emergência da discussão sobre os acervos e a proposição de uma ação conjunta de instituições detentoras das documentações, tendo em vista que eles são ferramentas indispensáveis para a conservação historiográfica da arquitetura moderna e sua investigação.

Sendo assim, este artigo traz para apreciação parte de uma pesquisa historiográfica, em andamento, da presente autora, sobre a leitura da arquitetura moderna latino americana por meio da análise de projetos, especialmente sobre a obra de Clorindo Testa. O presente texto pretende contribuir com a discussão sobre a importância dos acervos de concursos públicos de anteprojetos.

¹⁰⁶ <https://www.archdaily.com.br/br/947906/por-uma-rede-de-acervos-de-arquitetura-e-urbanismo-no-brasil>

O artigo se concentra na apreciação dos momentos que envolvem o concurso de anteprojetos para a edificação da Biblioteca Nacional, em Buenos Aires. Os trâmites do concurso têm início em 1961, com a entrega efetiva dos anteprojetos em 1962, há 60 anos.

Peça chave para o entendimento dos condicionantes, limitações e necessidades previstas para o concurso foi a leitura das bases e pareceres finais, ambos originais. Durante a investigação, a autora teve a oportunidade de manipular tais fontes primárias na biblioteca da “Sociedad Central de Arquitectos - SCA”.

Cabe ressaltar que a SCA, fundada em 1886, é uma Associação Civil que representa arquitetos e trata da defesa de seus direitos e do prestígio da arquitetura, além da construção, evolução e preservação adequada das cidades. Tem por missão fundamental a gestão de concursos públicos de anteprojetos. Sua biblioteca concentra o acervo das bases, originais, de todos os concursos promovidos pela entidade, desde 1895, assim como os pareceres dos resultados dos concursos de anteprojetos; além de revistas e livros envolvidos com a temática arquitetônica. Contudo, a SCA não detêm, nem digitalmente, os anteprojetos resultantes dos concursos.

Para oportunizar maior apreciação dos anteprojetos, foi necessário ir além do acervo das bases e pareceres, fontes primárias, encontradas na SCA. Destaca-se a publicação “Concursos 1825-2006”, escrito por Rolando H. Schere. Esse livro apresenta todos os concursos de arquitetura que a “Sociedad Central de Arquitectos” organizou entre 1885 e 2006; contextualiza os períodos que envolvem os projetos; apresenta imagens, fichas técnicas, trechos das bases, breve memorial dos primeiros prêmios de cada concurso; e, por vezes, expõe as distinções destacadas em cada júri.

O manejo de tal bibliografia propiciou maior aproximação do concurso promovido para a Biblioteca Nacional, pois através das indicações bibliográficas, pode-se alcançar outras fontes, especialmente revistas publicadas na época do concurso.

Antecedentes

No ano de 1810, diversos acontecimentos marcaram a história da Argentina. Entre eles, destaca-se a Revolução de Maio, um movimento de caráter social e político que visava a emancipação do vice-reinado do Prata. Diante do desejo de independência da Espanha, três posicionamentos distintos se confrontavam: uns queriam a independência

imediate, a qualquer custo; outros, mais conservadores, assinalavam a importância de manter-se sob o manto espanhol, frente às incertezas dos acontecimentos na Europa; e um terceiro grupo acreditava na independência, mas não considerava aquele momento propício, dado o desenvolvimento dos fatos no velho continente. Sendo assim, em 25 de maio de 1810, foi constituída, em Buenos Aires, a Primeira Junta, órgão de caráter colegiado, que visava discutir as proposições para o povo. Contudo, somente em 1816 foi concretizada a Independência da Argentina.¹⁰⁷

Contudo, particular interesse reside no ano de 1810, por ter sido nele decidido, através de decreto da Primeira Junta de Governo da Revolução de Maio, a criação de uma biblioteca de caráter público para agrupar o acervo cultural produzido no país, além de outros documentos.

Assim, em 7 de setembro de 1810, tem início o processo para instauração da biblioteca pública que, em 16 de março de 1812, é inaugurada na “Manzana de las luces”, uma casa do século XVIII, localizada na esquina das Ruas Moreno e Peru, em Buenos Aires. Ressalta-se que a denominação Biblioteca Nacional somente passa a ser utilizada depois de 1880, - ano que marca a federalização da cidade de Buenos Aires - quando a biblioteca pública é entregue à Nação. (MIYNO; JAVIER, 2005).

A Biblioteca Nacional permanece na “Manzana de las luces” durante noventa anos, sendo transferida, em 1901, para um novo prédio - originalmente construído para a Loteria Nacional, pelo arquiteto italiano Carlos Morra - na Rua México, nº 564. Sendo assim, em 27 de dezembro de 1901, é inaugurada a nova Biblioteca Nacional. (CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFICIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, 1963).

Cabe ressaltar que as edificações disponibilizadas para a locação do acervo da Biblioteca Nacional foram projetadas para tal fim. Inclusive, no início da década de 40, um projeto arquitetônico é formulado. Porém, somente a partir do golpe de 1955 a proposição de uma sede projetada para a Biblioteca adquire um novo impulso e, em 1960, são iniciados os trâmites para o concurso de anteprojetos. (LIERNUR, 1982).

O período que envolve o concurso e sua preparação, aproximadamente entre os anos 50 e 70, é considerado como uma espécie de "canto do cisne" da arquitetura moderna

¹⁰⁷ Disponível em www.pt.wikipedia.org e em www.argentina.gov.ar

na Argentina. Diante de tal colocação, cabe salientar, brevemente, o contexto político e econômico argentino, que passa por três fases distintas nesse período, e afetam a arquitetura local. (LIERNUR, 2001. P.17)

A primeira, entre 1943 e 1955, marca a ascensão e instauração do Peronismo. Em ambos os governos de Perón (1946-1951 e 1952-1955) a Argentina vive uma situação econômica favorável, principalmente por conta da crescente demanda de produtos alimentícios exportados. Contudo, o presidente é deposto em 1955 em um golpe organizado por seus opositores, aliados à antiga aristocracia rural, ao setor financeiro, ao capital externo e a parte das Forças Armadas. (SOUZA, 2008).

A segunda fase, entre 1956 e 1975, fica marcada pela alternância de poder entre antiperonistas e militares, e peronistas, período denominado pela historiografia argentina como o “Empate”. (ROMERO, 2003).

Em 20 de junho de 1973, Perón vence as eleições, mas morre em julho de 1974. E, em 1976, o exército argentino instaura o regime ditatorial. O Golpe Militar inicia o terceiro período da história política e econômica do país, marcado, principalmente, pelo desmonte da estrutura industrial. A Ditadura que resulta desse golpe perdura até 1982. (ROMERO, 2003).

Pode-se perceber a influência das três fases políticas e econômicas do país no desenvolvimento da arquitetura nacional. Até a instauração do regime ditatorial, entre os anos 50 e 70, novos temas e programas foram demandados por conta de um processo de concentração de capital no país. Tal situação provocou mudanças que interferiram na arquitetura local, principalmente pela instalação de novas indústrias, bancos e sedes de grandes empresas. E, concomitante a isso, cresceram as propostas para os concursos nacionais de anteprojetos. (LIERNUR, 2001).

O concurso de anteprojetos para a Biblioteca Nacional

Em 31 de maio de 1960, através de decreto, o Poder Executivo destina para a construção do novo edifício da biblioteca um trecho do terreno da “Quinta Unzué”, localizada no quarteirão entre a Avenida del Libertador e a Avenida Las Heras, e as Ruas Áustria e Agüero. A forma do terreno se apresenta como um trapézio, com base maior de 274,45 metros sobre a Rua Agüero, e a menor, de 176 metros, sobre a Rua Áustria, e altura de 96,34 metros sobre a Avenida Las Heras. Sobre a Avenida del

Libertador, em sua face não ortogonal, possui 120 metros e apresenta um elevado talude gramado. (BASES Y PROGRAMA DEL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFÍCIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, 1961).

Em julho de 1960, o Ministro da Educação e Justiça da Nação propõe um concurso de anteprojetos para a solução arquitetônica do edifício da nova Biblioteca Nacional. Neste momento, também é constituída uma Comissão de Assessoramento e Consulta para assegurar uma boa coordenação dos assuntos referentes à elaboração dos anteprojetos da edificação. As bases do concurso e o programa são aprovados em 5 de maio de 1961, e o concurso é aberto em 27 de junho do mesmo ano - patrocinado pela Federação Argentina de Sociedades de Arquitetos e pela Sociedade Central de Arquitetos -, com previsão de término em seis meses, mas acaba sendo prorrogado até o dia 12 de abril de 1962. (BASES Y PROGRAMA DEL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFÍCIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, 1961).

O programa prevê, basicamente, a necessidade de uma ampla sala de leitura, - sendo ela considerada a parte mais nobre do edifício - vinculada a uma sala de referência. Essa última é considerada uma chave funcional da edificação, pois controla a retirada e recebimento de todas as obras depositadas na biblioteca. Prevê, ainda, espaços destinados para exposições culturais, setor para diretoria, administração, e um depósito geral que deve ser integrado à sala de referência e ao salão principal de leitura. Além disso, pretende-se instalar no local uma Escola Nacional de Bibliotecários. (BASES Y PROGRAMA DEL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFÍCIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, 1961).

Ressalta-se a preocupação, por parte dos promotores do concurso, com uma possível – e previsível - ampliação, principalmente dos depósitos de livros, e com a manutenção das características paisagísticas do local:

o projeto deve ser encarado funcionalmente e com as previsões lógicas de um uso em permanente crescimento e evolução. Assim como, para valorizar e aproveitar as características urbanísticas e arquitetônicas do sítio, assegurando a salvaguarda do espaço verde, do barranco e dos valores botânicos existentes. (BASES Y PROGRAMA DEL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFÍCIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, 1961. p.6).

No que tange às considerações das superfícies, as bases referem-se às áreas mínimas, pois o programa para a biblioteca é apresentado sem limites ou obstáculos, uma vez que se sustentava o conceito: “a criatividade, na produção cultural, não pode ser forçada.” (BALLENT, 1982. p.29).

Exigem um memorial descritivo do projeto, todas as plantas baixas dos pavimentos e planta de localização, em escala 1:200. Cortes e fachadas na mesma escala, mas as elevações mais relevantes deveriam ser na escala 1:100. (BASES Y PROGRAMA DEL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFICIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, 1961).

Em 12 de abril de 1962, são recebidos vinte e oito projetos para a análise dos jurados e, em 30 de julho de 1962, é premiado o anteprojeto da Biblioteca Nacional. (BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS, 1962).

Os anteprojetos premiados

1º Prêmio: Arquitetos Alicia D. Cazzaniga, Francisco Bullrich e Clorindo Testa.

2º Prêmio: Arquitetos Javier Sanchez Gómez e Justo Jorge Solsona, colaboradores arquitetos Carlos Libedinsky, Flora Mantcola e Antonio Diaz.

3º Prêmio: Arquitetos Raúl Rodolfo Rivarola e Mario Francisco Soto.

4º Prêmio: Arquiteto Mario Roberto Alvarez, colaboradores Arquitetos Eduardo T. Santoro, Leonardo S. Kopiloff e Engenheiro Atílio D. Gallo.

Menção: Arquitetos Carlos Enrique Robledo e Pedro José Prioris.

Menção: Arquitetos Horacio B. Berretta, Roberto G. Boullon, Eduardo M. Bustillo e Eduardo J. Ellis, colaboradores Juan Rusiñol e Engenheiro Isaac Danon.

Menção: Arquiteto Juan M. Borthagaray, colaborador Arquiteto Horacio Baliero.

Menção: Arquiteto Macedônio Oscar Ruiz, colaboradores Ernesto Nuño e Gastón Ansuini.

Menção: Arquiteto Octavio de los Campos, colaboradores Arquitetos E. Milton Puente, Hipólito Tournier, Walter J. Bega e Daniel Montaldo. (BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS, 1962).

1º Prêmio: Arquitetos Alicia D. Cazzaniga, Francisco Bullrich e Clorindo Testa.

Entre os condicionantes de projeto presentes nas bases do concurso destaca-se, especialmente, a necessidade de conjugação dos elementos naturais do terreno - tais como topografia, entorno urbano e elementos vegetais -, e o programa de uma biblioteca, acrescido da dificuldade de futuras ampliações. Os jurados consideram que o anteprojeto dos arquitetos Clorindo Testa, Francisco Bullrich e Alicia D. Cazzaniga (Figura 1) não somente resolve os aspectos funcionais e tectônicos, como também é o que melhor se adequa ao terreno. Segundo o parecer do júri:

O autor guiou-se primordialmente pelo critério de respeitar as características existentes no terreno e do entorno, valendo-se de uma impecável implantação do edifício que se localiza em um espaço sem ocupar o terreno. (...) O espaço exterior mantém seu caráter de protagonista da composição: atravessa livremente o edifício e está sempre presente em todos os ambientes principais desde os quais se domina, por meio de amplas visuais, a paisagem circundante. (CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFICIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, 1963. p.8).

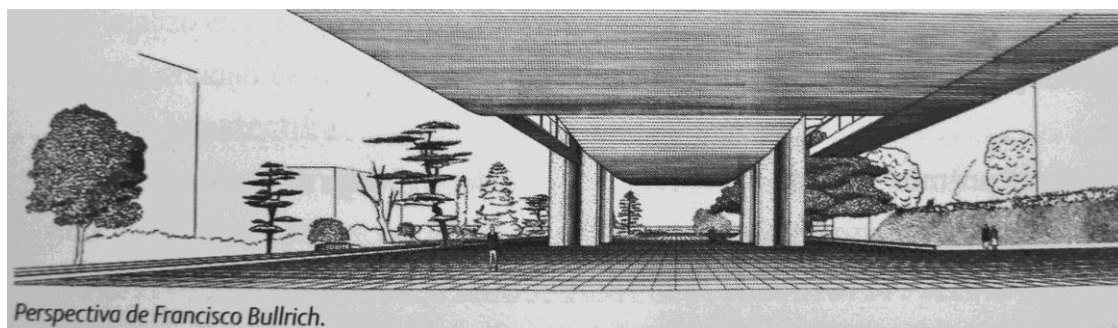


Figura 1. Perspectiva de Francisco Bullrich para o anteprojeto proposto para a Biblioteca Nacional. Fonte: SCHERE, R. Concursos 1825 – 2006. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos. 2008.

Plasticamente, o projeto se desenvolve mediante uma esplanada semienterrada – onde se localiza a hemeroteca. Sob ela estão 3 pavimentos em subsolo para os depósitos de livros, de onde quatro robustos pilares emergem e elevam um corpo prismático retangular. Esse abriga quatro pavimentos, sendo dois para o grande salão principal de leitura e outros para usos gerais. Sob o corpo elevado, três formas prismáticas são

suspensas mediante tensores metálicos, e nelas se localizam a administração, a direção, o auditório e a sala de exposições. (Figura 2).

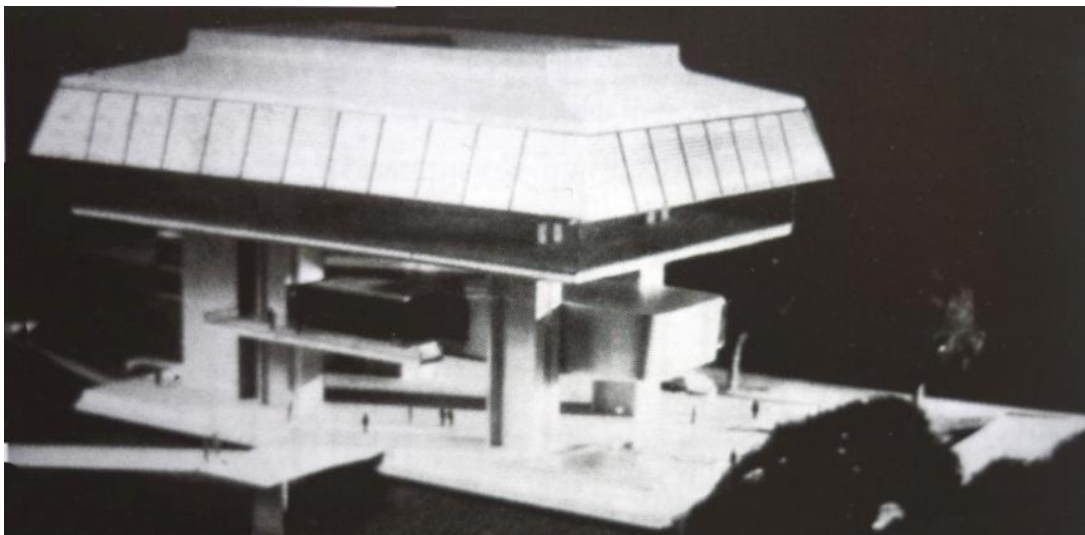


Figura 2: Maquete apresentada por Testa e colaboradores no concurso de anteprojetos para a Biblioteca Nacional. Fonte: SCHERE, R. Concursos 1825 – 2006. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos. 2008.

Destaca-se a solução dada aos depósitos de livros - dispostos em três subsolos -, cujas futuras ampliações estavam entre as principais preocupações dos promotores do concurso:

O desenvolvimento dos depósitos em três subsolos amplos se considerou como uma excelente solução, dado que sua máxima profundidade apenas excede o nível da calçada da Avenida Libertador e possibilita uma fácil ampliação no sentido longitudinal. Neste aspecto o júri recomenda que no projeto executivo se estude o crescimento independente do depósito da biblioteca, e da hemeroteca, dada as diferentes características técnicas que ambos os serviços possuem. (CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFICIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, 1963. p.8).

O júri reforça que, na etapa do projeto executivo, seja atentado para que haja proteção visual e sonora para a zona de leitura, e sugere que haja melhor vinculação entre as bibliotecas da escola de bibliotecários e a principal.

2° Prêmio: Arquitetos Javier Sanchez Gómez e Justo Jorge Solsona, colaboradores arquitetos Carlos Libedinsky, Flora Mantcola e Antonio Diaz.

Apesar de enaltecer a qualidade compositiva da proposta - "Trabalho de grande vôo lírico, de acordo com a importância do tema e do lugar" (CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFICIO DE LA BIBLIOTECA

NACIONAL, 1963. p.10) -, os jurados consideram que o anteprojeto poderia alterar a fisionomia, a escala do terreno e do entorno, dado o impacto do volume criado e a dissociação sensorial entre os ambientes interno e externo.

No parecer, entendem que a solução funcional é acertada no que tange à concepção, uso e tratamento: separar em duas edificações autônomas – biblioteca e a hemeroteca – conectadas por uma praça de ingresso. Formalmente é composto por uma cobertura tensionada única que envolve as peças do programa.

Sobre a resolução para possíveis ampliações dos depósitos de livros, os arquitetos estimam um número máximo de exemplares a ser depositado – seis milhões – e propõem que pavimentos independentes fossem construídos, se necessária a ampliação, descolados da grande cobertura tensionada. (Figura 3).

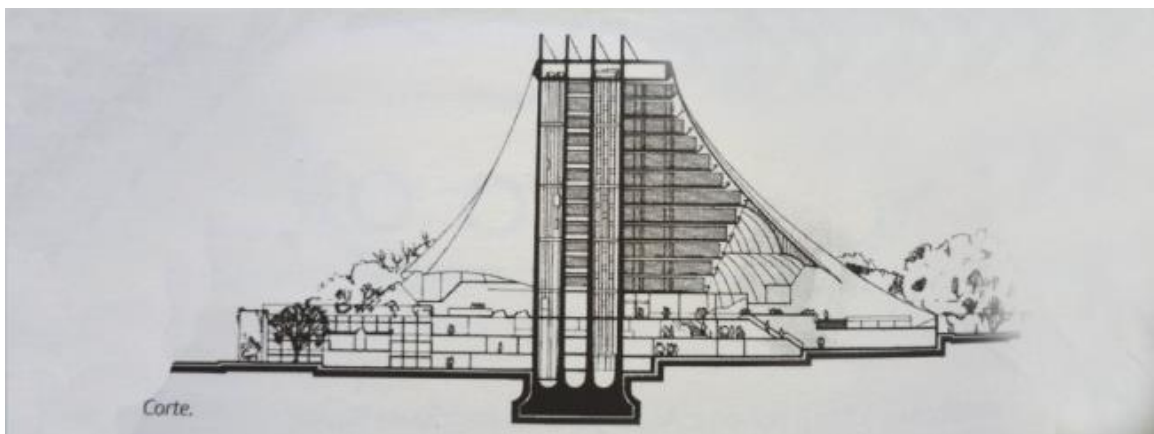


Figura 3: Corte do anteprojeto premiado em 2º lugar. Fonte: SCHERE, R. Concursos 1825 – 2006. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos. 2008.

O júri acredita que tal resolução causaria uma espacialidade interna desproporcional enquanto todos os pavimentos ainda não estivessem construídos, além de preocuparem-se com o comportamento da estrutura. Acreditam que a proposta demandaria um suporte técnico, estrutural e construtivo que talvez não estivesse à disposição naqueles tempos.

3º Prêmio: Arquitetos Raúl Rodolfo Rivarola e Mario Francisco Soto.

O partido se organiza mediante volumes relacionados e conjugados com uma torre central que abriga os depósitos, o núcleo de distribuição dos livros e as circulações gerais. (Figura 4). O júri enaltece o rigor estrutural e construtivo, assim como as relações

compositivas. Contudo, entende que as circulações internas têm iluminação escassa. Além disso, a proposta altera as linhas topográficas do terreno, principalmente no barranco em frente à Av. del Libertador, criando certa irrealidade da proposta frente ao contexto local. (CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFICIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, 1963. p.11).

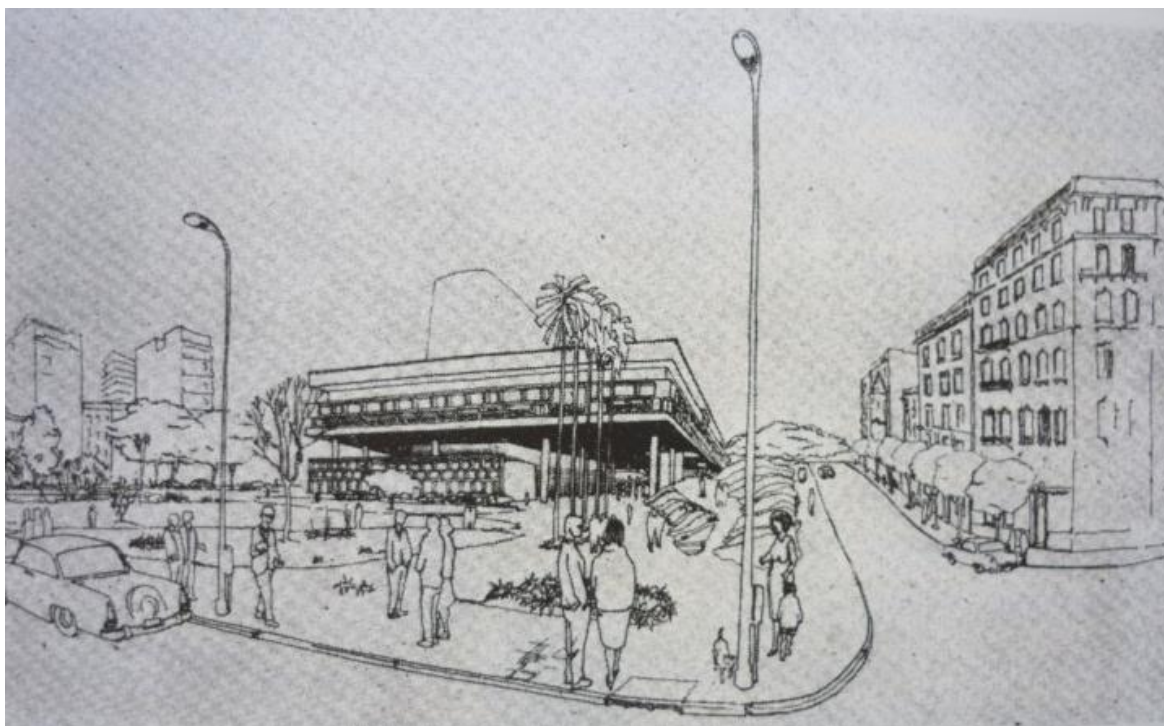


Figura 4: 3° Prêmio do Concurso de Anteprojetos para a construção do edifício da Biblioteca Nacional. Fonte: SCHERE, R. Concursos 1825 – 2006. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos. 2008.

4° Prêmio: Arquiteto Mario Roberto Alvarez, colaboradores Arquitetos Eduardo T. Santoro, Leonardo S. Kopiloff e Engenheiro Atilio D. Gallo.

Nesse anteprojeto, dois volumes prismáticos regulares, paralelos e vinculados entre si, compõem a solução projetual. Ambos estabelecem diferenças com relação ao tamanho, sendo o menor proposto para a hemeroteca, e o maior para a biblioteca e escola de bibliotecários. (Figura 5).

Os arquitetos se preocupam em não ocupar toda extensão do terreno para resguardar as extensas áreas verdes, inclusive o barranco. Esse cuidado é enaltecido pelos jurados, pois segue uma premissa das bases do concurso. Contudo, o júri enfatiza que, do ponto de vista funcional, ao desenvolver uma entrada única para todas as funções da Biblioteca, gera dificuldades de acessibilidade e locomoção para os usuários. Os

jurados avaliaram de modo negativo, também, a solução proposta para ampliação dos depósitos de livros, localizados no térreo da edificação. (CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCION DEL EDIFICIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, 1963. p.12).

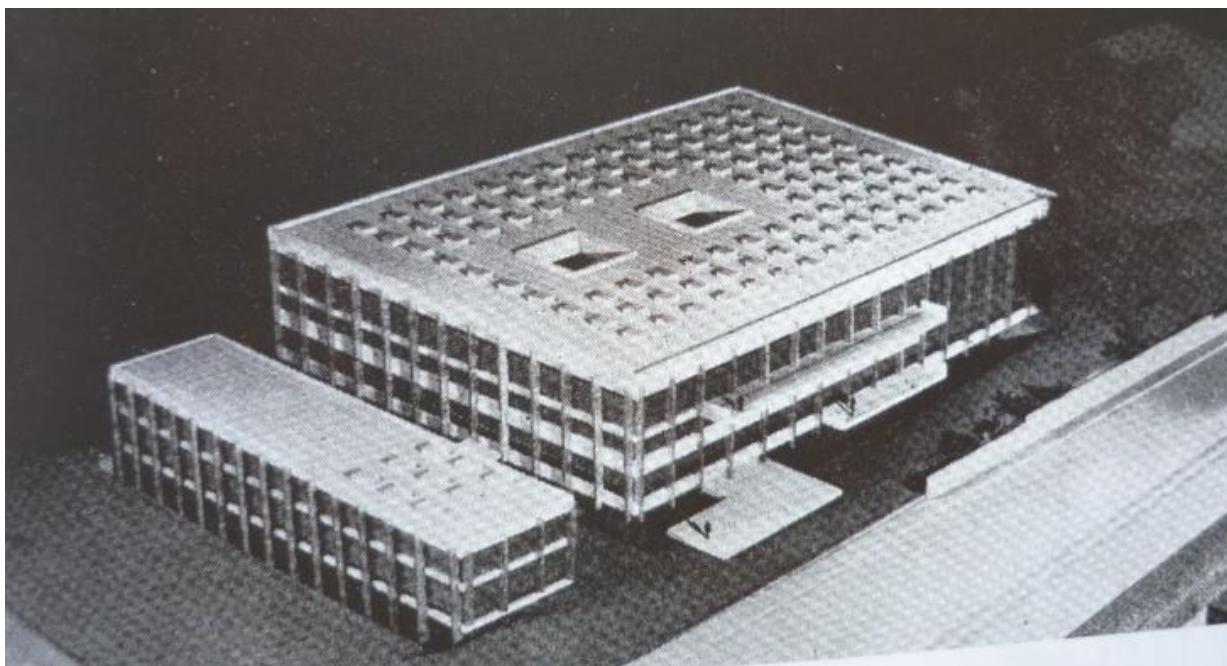


Figura 5: 4° Prêmio do Concurso de Anteprojetos para a construção do edifício da Biblioteca Nacional. Fonte: SCHERE, R. Concursos 1825 – 2006. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos. 2008.

Conclusões

A partir da apreciação dos premiados, fica clara a variedade de interpretações dos condicionantes e necessidades previstas nas bases do concurso para a Biblioteca Nacional Argentina.

O anteprojeto vencedor recebe destaque, especialmente, pela maneira como encarou a possibilidade de ampliação dos depósitos de livros e o tratamento das áreas abertas. Contudo, ainda passa por ajustes para a formulação do projeto executivo. A imagem atual é, basicamente, o projeto executivo, apesar da não inclusão de um sistema de brises da sala de leitura, que havia sido projetado. E, ainda, houve a necessidade de alguns ajustes de ordem funcional, principalmente no que concerne às questões

relacionadas à informatização e logística da biblioteca, pois foi projetada em 1961 e disponibilizada completamente para a população apenas em 1996. Cabe ressaltar que o “vai e vem” da política argentina, naqueles anos, estabelece reflexos diretos no atraso da conclusão das obras. No entanto, os arquitetos não propuseram qualquer alteração de cunho formal e compositivo durante essas três décadas de construção.

Durante a pesquisa sobre o concurso de anteprojetos foi possível alcançar fontes primárias que contribuíram para a pesquisa historiográfica, sendo, principalmente: as bases do concurso de anteprojetos e duas publicações da Sociedade Central de Arquitetos. No entanto, não foi possível encontrar os projetos originais entregues na ocasião.

O arquivo da Biblioteca Nacional possui os arquivos produzidos na ocasião do projeto executivo e imagens da obra – desde a instalação da pedra fundamental, fundações, concretagem da estrutura resistente, até os acabamentos finais -, mas não possui os documentos produzidos na ocasião do concurso.

Sendo assim, este ensaio objetiva-se por legitimar a relevância da pesquisa historiográfica como impulso na discussão sobre a importância dos acervos de concursos públicos de anteprojetos como ferramenta de investigação arquitetônica. Entende-se que a existência de tais acervos são de grande valia para a conservação da história da arquitetura moderna, pois preservam fontes primárias que alimentam pesquisas e salvaguardam as produções arquitetônicas.

Cabe destacar algumas pesquisas e projetos desenvolvidos no Brasil sobre as perspectivas dos concursos de anteprojetos de arquitetura.

Inicialmente, apresenta-se o material produzido e organizado pelo professor, doutor e arquiteto Fabiano Sobreira. Com o livro intitulado “Dinâmicas do jogo: concursos de arquitetura no Brasil”, o autor apresenta concursos publicados em revistas entre 1935 e 2018 e propõe análises sobre a dinâmica envolvida nos processos dos concursos: as regras, os jogadores, as estratégias e o julgamento. Na mesma perspectiva, de estudo, apresentação e organização de acervo de concursos, o autor é editor do portal e revista eletrônica “concursosdeprojeto.org” (ISSN 2238-1430). **Este projeto editorial tem objetivo** compilar e disponibilizar projetos, ensaios, regulamentações e ideias, além de promover a reflexão e o debate relacionados aos “**concursos de projeto como instrumentos de promoção da qualidade na arquitetura pública.**” (<https://www.concursosdeprojeto.org>)

Outro projeto relevante, no que tange à aproximação de anteprojetos de concursos, trata-se do material desenvolvido na pesquisa dos professores doutores e arquitetos Sérgio Marques e Luciana Miron. *O Projeto de Pesquisa “Arquitetura de Concursos” abarca a investigação e documentação dos concursos públicos de arquitetura realizados no Rio Grande do Sul entre 1950 e 2016. A pesquisa coloca luz, principalmente, nos concursos realizados pelo IAB/RS, mas aborda também certames promovidos por outras entidades e/ou participações de equipes gaúchas em concursos relevantes fora do estado do Rio Grande do Sul. Para sistematizar as informações, a equipe do projeto de pesquisa estabelece um mapeamento inicial do objeto de estudo através de uma ficha técnica e documental. O material fica disponibilizado em acervo digital no site: <https://www.ufrgs.br/arqconcursosrs/>.*

Dado o exposto, reforça-se a importância da existência de acervos de concursos públicos de anteprojetos que concentrem, especialmente, fontes primárias para a investigação arquitetônica. Cabe a nós arquitetos, pesquisadores e estudantes, demonstrar ao poder público e às instituições que promovem os concursos a validade dessa demanda, a fim de proteger tais produções.

Referências:

BALLENT, A. Para una crítica: Concurso Nacional de Anteproyectos – La Biblioteca Nacional. **Revista Materiales**. Buenos Aires: n.1, 1982.

Bases y Programa del Concurso de Anteproyectos para la Construcción del edificio de la Biblioteca Nacional. Buenos Aires: junho de 1961.

Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos. Buenos Aires: n. 44, 1962.

Concurso de Anteproyectos para la construcción del edificio de la Biblioteca Nacional. **Publicación de la Sociedad Central de Arquitectos**. Buenos Aires: n.48, 1963.

LIERNUR, P. Alpargatas no. Libros sí. Para una crítica: Concurso Nacional de Anteproyectos – La Biblioteca Nacional. **Revista Materiales**. Buenos Aires: n.1, 1982.

LIERNUR, J. F. **Arquitectura en la Argentina del siglo XX – La construcción de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo

LIRA, J., DELECAVE, J., PRÓSPERO, V., FIAMMENGHI, J.B. Acervos de arquitetura como espaço histórico de formação. **ANAI DO MUSEU PAULISTA**. São Paulo, Nova Série, vol. 29, 2021, p. 1-31.

MIYNO, A.M.E.S., JAVIER, P. **Un edificio para la Biblioteca Nacional. Primer Concurso de Investigación Histórica de nuestros Edificios Públicos**. Buenos Aires: UPCN, agosto, 2005.

ROMERO, L. **Breve Historia Contemporanea de la Argentina: 1916-1991**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

SCHERE, R. **Concursos 1825 – 2006**. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos. 2008.

SOBREIRA, F.J.A. **Dinâmicas do jogo**. Concursos de arquitetura no Brasil. Brasília: Ed. MGSR, setembro, 2019.

SOUZA, Luiz Eduardo Simões de. Alicerçando o Subdesenvolvimento: História e Política Econômica na Argentina, 1943-1983. Revista de Economia Política e História Econômica. São Paulo, junho de 2008. N°12.



8

semi
nário

do
co,mo,mo
sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

NARRATIVAS DA MODERNIDADE: O PROBLEMA DAS
“ESCOLAS” E OS ACERVOS NA HISTORIOGRAFIA DA
ARQUITETURA

*Narratives of modernity: the problem of “schools” and the collections in
the historiography of architecture*

*Narrativas de la modernidad: el problema de las “escuelas” y las
colecciones en la historiografía de la arquitectura*

LUCCA NETO, Luz de

Doutorando. Faculdade de arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
luiz.lucca.neto@usp.br

do.co,mo,mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir algumas das questões que envolvem a produção da história da arquitetura moderna no contexto recente, identificando rupturas e permanências da historiografia das últimas décadas em relação à construção canônica sobre o modernismo. Neste sentido o texto resgata alguns aspectos da historiografia do século XX e aborda a construção do modernismo como um movimento, para discutir a permanência e o uso da ideia de “escolas” de arquitetura na historiografia brasileira e a valorização mundial dos acervos dos grandes nomes da arquitetura moderna do país.

Palavras-chave: Historiografia. Arquitetura paulista. Acervos de arquitetura.

ABSTRACT

This work aims to discuss some of the issues that involve the production of the history of modern architecture in the current context, identifying ruptures and continuities in the historiography of recent decades in relation to the canonical construction of modernism. In this sense, the text rescues some aspects of 20th century historiography and addresses the construction of modernism as a movement, to discuss the permanence and use of the idea of “schools” of architecture in Brazilian historiography and the worldwide appreciation of the collections of the great names of the country's modern architecture.

Keywords: Historiography. São Paulo architecture. Architectural collections.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo discutir algunas de las cuestiones que envuelven la producción de la historia de la arquitectura moderna en el contexto actual, identificando rupturas y continuidades en la historiografía de las últimas décadas en relación a la construcción canónica del modernismo. En ese sentido, el texto rescata algunos aspectos de la historiografía del siglo XX y aborda la construcción del modernismo como movimiento, para discutir la permanencia y el uso de la idea de “escuelas” de arquitectura en la historiografía brasileña y la apreciación mundial de las colecciones de los grandes nombres de la arquitectura moderna del país.

Palabras clave: Historiografía. Arquitectura paulista. Colecciones arquitectónicas.

NARRATIVAS DA MODERNIDADE: O PROBLEMA DAS “ESCOLAS” E OS ACERVOS NA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA

Aspectos da formação da historiografia da arquitetura no XX

Ao longo do século XX, consolidou-se na historiografia da arte a periodização dos fenômenos artísticos apoiada sobre a noção de estilo, de modo que os historiadores buscaram organizar e agrupar os fenômenos artísticos como elementos de um mesmo processo em curso no tempo. Tratava de delimitar os períodos históricos das artes por movimentos de superação, na medida em que uma manifestação artística era substituída por outras novas, portadoras de características distintas, a partir de mudanças mais ou menos relacionadas à conjuntura social ou técnica.

Consolidado neste período, tal método de interpretação e periodização dos objetos de arte buscava correlacionar elementos de um mesmo período, individualmente produzidos, dando coesão e historicizando os fenômenos. Configurou-se uma concepção de temporalidade, oriunda do campo da técnica e da ciência, que capturou a esfera da arte e da cultura, de modo que esta hegemonia pensava a história da arte na chave do progresso, como algo cumulativo, linear e que se via em inevitável desenvolvimento. Assim como Arnold Hauser (2003), Ernst Gombrich (2011) fará a sua história da arte como uma incessante superação de padrões,¹⁰⁸ cujos estilos vão se acumulando e desenvolvem-se interligados pelo fio da história.

Esta estrutura narrativa, que se organiza pela linearidade dos eventos, é típica dos grandes compêndios que descrevem a história como uma evolução temporal e pelo encadeamento de épocas. Esta história da arte serve à legitimação de movimentos nacionais e locais, que se projetam como fenômenos universais.

¹⁰⁸ No capítulo 26 “Em busca de novos padrões”, Gombrich elabora a mudança de paradigma nas artes do final do século XIX, através da superação dos problemas de representação dos estilos vigentes e antecedentes. Mesmo as rupturas são apresentadas através da perspectiva do progresso, sobretudo as que gestaram os parâmetros da modernidade.

Entre os historiadores da arte do século XX, outros aspectos dominantes como: a identificação de movimentos artísticos e escolas¹⁰⁹ que, junto da noção de influência, exercida por um artista sobre outro, descrevem uma construção linear do desenvolvimento da história da arte, elegendo os grandes artistas e as produções excepcionais.

Na história da arquitetura moderna este movimento da historiografia é muito claramente reconhecido. Se disseminaram neste período diversos compêndios que esmiuçaram a história da arquitetura moderna buscando, a partir de suas perspectivas, situar o fenômeno da modernidade na história da arquitetura e das artes. O próprio Ernst Gombrich, no famoso livro *História da Arte* (2011, p.557), por exemplo, descreve o desenvolvimento da arquitetura no amplo campo das artes, alcançando a modernidade como o seu ápice, explorando o Rockfeller Center, o edifício da Bauhaus de Walter Gropius e a casa de Frank Lloyd Wright, em Oak Park, como objetos de análise.

Tornadas clássicos da historiografia da arquitetura do XX, obras como a *História da Arquitetura Moderna*, do historiador italiano Leonardo Benevolo (1976), e a *História Crítica da Arquitetura Moderna*, de Kenneth Frampton (1997), narraram um longo percurso da formação da modernidade europeia, originada com as transformações sociais e técnicas dos séculos XVIII e XIX e alcançando a maturação com as vanguardas e o Movimento Moderno no século XX, quando se manifestam para além da Europa, conforme a construção dos autores. Ambos concluem suas histórias no período em que escrevem: Benevolo na década de 1960 e Frampton nos anos 1980, cujos livros foram sucedidos por uma série de novas edições que acrescentavam arquiteturas recentes e de outras partes do mundo, não contempladas nas edições originais.¹¹⁰

¹⁰⁹ De modo geral, o conceito de escola é frequentemente utilizada pela historiografia da arquitetura em referência a uma tradição localizada, originada por um mestre, cujo pensamento e modo de projetar são passados aos seus seguidores ou discípulos. Por sua vez, um movimento caracterizaria uma atuação militante e política, por parte de um conjunto de arquitetos, em prol da afirmação de suas ideias. Ambos conceituam uma atuação homogênea, que descreve aspectos comuns de um grupo atuando na sociedade.

¹¹⁰ Em seu percurso a estética e a história da arte estiveram marcadas inicialmente pela abordagem hegeliana e depois pela marxista. Em que pese a oposição idealismo x materialismo, ambas eram definidas por alguma dimensão de totalidade que, mesmo em movimento dialético, davam coerência interna às narrativas. Esses referenciais, mesmo quando relativizado seu comprometimento histórico político, informaram inúmeras obras subsequentes, voltadas a recortes temporais e geográficos maiores e menores.

Amplamente adotados pelo mundo como referência para historiadores e leitores interessados no assunto, estes grandes compêndios, formatados por narrativas históricas que abordavam fenômenos de longa duração, como a noção de modernidade, limitavam-se, em sua maior parte, à perspectiva do desenvolvimento da arquitetura moderna no continente europeu, abordando, mais ou menos, e por vezes com certa dificuldade, modernidades não europeias. Neste sentido, o fenômeno das grandes narrativas, organizadas a partir dos movimentos e estilos, também aparece em autores que construíram uma perspectiva além da modernidade europeia, como fez Hugo Segawa (2014) no livro *Arquiteturas no Brasil*, abordando todo o percurso da arquitetura brasileira no século XX.

O fato é que, mesmo em autores europeus que se dedicaram ao estudo da arquitetura brasileira, como fez Yves Bruand em *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1981), a história permanece sendo organizada em torno dos movimentos e estilos, com destaque para figuras proeminentes e os cânones do campo. Há, portanto, o predomínio da noção de progresso da história das artes. Mesmo que alguns autores trabalhem de forma mais hábil esta abordagem, a interpretação de longos períodos através da identificação de estilos e movimentos, por vezes estendidos à noção das “escolas” de arquitetura, tornaram-se constantes e afirmam o caráter progressivo da historiografia.

A sedimentação do modernismo como sistema hegemônico nas artes, seja pelo seu declínio ou institucionalização, acompanhados da crise da utopia enfrentada pelas vanguardas tardias do pós-guerra, da descrença em relação à perspectiva de progresso e da possibilidade de emancipação da humanidade, no âmbito de uma radical reorganização produtiva do capitalismo, legou ao campo das artes uma significativa dispersão e desorientação, na medida em que não se organizava mais em torno de uma hegemonia. Emerge um contexto marcado pelo que se chamou pós-modernidade, não caracterizado por uma nova hegemonia, um outro sistema artístico, um movimento ou estilo dominantes mas, justamente, por uma incorporação da cultura e da arte pela esfera econômica e do capital (JAMESON, 1998, p.128).

A pluralidade de manifestações artísticas vista a partir dos anos 1970 colocaria em xeque a hegemonia de movimentos artísticos, como se viu no moderno, exigindo da historiografia novas formas de conferir sentido ao processo em curso. A renovação das ciências humanas identificadas, sobretudo, no ambiente acadêmico francês com o pós-estruturalismo, colocou em declínio as intenções universalizantes do estruturalismo e,

consequentemente, o projeto de uma modernidade europeia. Por outro lado, diante da descrença com o socialismo real, os compromissos políticos também esvaeceram, abrindo caminho para abordagens que, por vezes, ficaram à margem da história econômica, como as mais detidamente culturais ou da história intelectual.

Como disciplina, a história da arquitetura também sofrerá uma fragmentação, recorrendo ao estudo de objetos e fenômenos localizados, à análise de atores históricos e obras não privilegiadas pela historiografia canônica, em um processo de revisão e renovação historiográfica.

O modernismo como movimento

Neste processo de consolidação de uma história da arte e da arquitetura no século XX, estão inseridas as narrativas sobre o modernismo arquitetônico, responsáveis por alçá-lo, junto de seus personagens, à condição de cânone. A conformação de um movimento arquitetônico contendo princípios compartilhados pelos arquitetos ditos modernos ocorreu através dos CIAMs, quando são concebidas as primeiras narrativas sobre o que se chamou, posteriormente, de Movimento Moderno. Para além dos documentos produzidos internamente, como a famosa Declaração de La Sarraz, e textos de divulgação escritos pelos arquitetos participantes dos congressos, também se constituiu um trabalho de historicização da arquitetura moderna, no sentido de identificá-la como um fenômeno histórico.

Neste primeiro momento, alguns destes autores assumiram uma postura militante em defesa do modernismo. Sigfried Giedion, cofundador e primeiro secretário geral do CIAM, contribuiu para a elaboração de uma “historiografia mitológica do então nascente movimento moderno” (MONTANER,2007, p.58), travando uma batalha pela afirmação de suas ideias no campo da arquitetura.

No ambiente crítico que se estabelece na Europa durante a década de 1930, atingindo diretamente a organização dos CIAMs, o historiador alemão Nikolaus Pevsner (1936) publica uma das primeiras obras que buscam sintetizar a nova arquitetura, identificando-a como um movimento. Sua obra *Pioneiros do Movimento Moderno* ajuda a conformar a noção de um grupo coeso e unificado, criando uma narrativa que articula a ideia de movimento moderno a partir de William Morris até Walter Gropius na década de 1920. Seus esforços ocorrem, diante da iminente derrota do modernismo com a expansão do

nazifascismo, que rejeitou o estilo moderno em prol de uma arquitetura de cunho historicista e monumental.

Compartilhando o ambiente de discussão modernista e convivendo nos círculos destes arquitetos, Pevsner atua no sentido de preservar a dimensão ética que estaria associada à nova arquitetura, em um embate pela hegemonia moderna no campo, frente ao recrudescimento da arquitetura academicista, predileção dos regimes autoritários europeus. Nota-se que a narrativa de Pevsner sobre o moderno elege alguns personagens, Morris e Gropius, que acabam por resumir a totalidade e a multiplicidade de ideias verificada no seio dos debates modernistas.

A aproximação entre o historiador e seu objeto de análise, que se verifica nestes primeiros trabalhos acerca do fenômeno moderno, fazendo com que o ofício da história se confunda com o episódio narrado, acaba por produzir o que se chamou de uma história operativa, que toma partido dos acontecimentos históricos e age com o intuito, mais ou menos consciente, de intervir no desdobramento deste processo. A ideia de uma operação, no sentido de uma construção historiográfica, aparecerá para Michel de Certeau (1982, p.66) como a “combinação de um lugar social, de práticas científicas e de uma escrita”.

Embora a tomada de consciência acerca deste conflito tenha se ampliado como amadurecimento da pesquisa histórica durante o século XX, alguns autores já apontavam para o problema da aparente neutralidade do historiador diante do seu objeto de análise. Por exemplo, a problematização das fontes e a visão crítica sobre o trabalho do historiador foi um tema importante para os historiadores dos *Annales*, como fez March Bloch (2002, p.42) ao questionar a legitimidade da história.

Os primeiros historiadores da arquitetura moderna, engajados na legitimação da nova arquitetura, frequentemente produziram narrativas entusiastas e que pavimentaram a canonização do modernismo, assim como a sua hegemonia no campo. Tratava-se, portanto, de uma confirmação dos seus pressupostos diante das outras correntes arquitetônicas pois, para o discurso dos arquitetos modernos, ética e estética não constituíam campos separados.

Posteriormente, outros autores engrossaram o caldo analítico do chamado modernismo inaugurado por Pevsner, avaliando o movimento segundo suas perspectivas sem, contudo, almejar o afastamento do objeto analisado, mantendo-se,

ainda, imersos no ambiente da arquitetura sobre a qual escreviam. Colin Rowe (1999) acrescenta novos personagens ao esquema interpretativo inicial e questiona a ideia de uma ruptura radical dos modernistas, estabelecendo uma continuidade entre a arquitetura de Le Corbusier e de Paladio no sentido de uma longa duração.

Por sua vez, amplamente influenciado pela relação entre a arquitetura racionalista e o fascismo italiano, o crítico e historiador Bruno Zevi (1970) desenvolve uma intensa correlação entre os pressupostos estéticos modernistas e os regimes autoritários Europeus. A obra do arquiteto Giuseppe Terragni, assim como o racionalismo Italiano, que no país esteve fortemente vinculado com os ideais do estado fascista, confirmaria esta percepção, fazendo com que Zevi desenvolvesse a teoria de uma arquitetura orgânica em oposição à moderna, ou racionalista.

A postura de Zevi frente ao modernismo atingiria, na década de 1950, o debate da arquitetura brasileira, aguçado pelas críticas do italiano ao projeto de Brasília, acusando a relação dos modernistas com o Estado. Contudo, as análises de Zevi desconsideram o contexto brasileiro e a perseguição ao modernismo e aos arquitetos modernos tanto na Alemanha nazista, quanto na União Soviética. Sua narrativa acaba por servir a fins de defesa de um projeto específico e não de análise dos eventos a que se propõe.

Já na década de 1960, no contexto do surgimento das primeiras obras críticas radicais à racionalidade moderna, que culminariam na concepção de uma pós-modernidade na arquitetura, Reyner Banham (2006) atualiza o esquema moderno propondo uma sobrevida ao movimento. Orientando de Nikolaus Pevsner, Banham identifica nas novas tecnologias e perspectivas futuristas dos anos de 1960, como o Archigram, a continuidade do modernismo definida por uma nova geração de arquitetos, cujo o grande personagem era Buckminster Fuller.

Em que pese as renovações, Manfredo Tafuri (1979) vai apontar na construção historiográfica do modernismo europeu o recurso destes autores à ideia de uma crítica operativa, que parte de uma preconcepção para confirmá-la na narrativa sobre o objeto ou evento abordado. De abordagem materialista, a crítica radical de Tafuri aponta para a urgente separação entre o historiador e o produtor, no sentido de que crítica e projeto não se confundam na escrita da história. A necessária profissionalização do campo se justificava, para o historiador, pela necessidade de se fazer a crítica à ideologia, em sentido marxista.

Com a decantação do modernismo em meados do século XX mas, sobretudo, com o distanciamento possibilitado por tal conjuntura, abre-se espaço para estudos mais rigorosos e críticos da arquitetura moderna. Neste sentido, Leonardo Benevolo (1976), em sua História da Arquitetura Moderna, adotará fotografias que desmistificam alguns ícones desta arquitetura, apresentados em situação de ruína após a Segunda Guerra. Manfredo Tafuri (1985), por sua vez, propõe em suas obras um foco maior nas condições produtivas e na dimensão ideológica da arquitetura do que em relação ao objeto arquitetônico e seus autores, em uma posição radicalmente crítica à historiografia chamada operativa.

Como vimos, a virada das ciências humanas que emerge na academia francesa a partir dos anos 1970, assim como impactaram enormemente as teorias de projeto, a exemplo da influência das teorias de Jacques Derrida para o campo arquitetônico, refletiu em uma ressignificação dos estudos da história da arquitetura. Esta reordenação significou uma maior integração com outras áreas, a emergência de estudos inéditos para a disciplina, com os estudos de gênero, os estudos coloniais e a ampliação do campo da história da arquitetura para além do foco recorrente à excepcionalidade da obra arquitetônica. A inversão desta perspectiva ocidental da arquitetura, contemplando uma abordagem historiográfica que privilegie uma temporalidade própria da história latino-americana, teorizada pela historiadora Marina Waisman (2013), vai possibilitar um novo campo para os estudos da modernidade arquitetônica, historicamente vinculada aos países europeus. Seria, conforme Jorge Liernur, uma questão de “ponto de vista” (2010), ao priorizar em seus estudos a perspectiva dos chamados países e povos do sul global.

Para Jean-Louis Cohen (p.48, 2011), há uma recusa das “hagiografias anteriores” que contribuíram para a canonização da arquitetura e dos grandes arquitetos modernos. Amplia-se o espaço para o que é marginal na produção arquitetônica, para novos atores, processos, grupos sociais e movimentos que contradizem ou complexificam as narrativas hegemônicas da modernidade. A modernidade como movimento, passa a ser revista em suas particularidades e contradições.

A historiografia da arquitetura no Brasil e o problema das “escolas”

A construção do modernismo como um movimento, compartilhando princípios estéticos e éticos homogêneos, em detrimento da diversidade de atores e ideias presentes na produção da arquitetura modernista em seu início, atingiu no Brasil uma hegemonia que, ainda hoje, conforma os debates sobre a modernidade no país. A literatura sobre a arquitetura brasileira do século XX, constituída em sua maioria por textos dos próprios arquitetos, ajudou a conformar certas narrativas dominantes, colocadas em disputa no interior do campo.

No processo de constituição de uma interpretação do modernismo brasileiro, parece prevalecer, desde as primeiras manifestações modernas no início do século XX, algumas características determinantes, como a construção de uma modernidade própria, que se reafirmou no mundo pela sua alteridade. Como se sabe, a crise moderna e a emergência de novas linguagens da pós-modernidade tiveram pouca penetração e raramente se afirmaram frente a persistência do imaginário moderno no Brasil.

A afirmação de uma arquitetura moderna estritamente brasileira se relaciona ao contexto do nacional desenvolvimentismo, impulsionando uma efervescente produção cultural em um período de euforia com a modernização do país. A dimensão deste episódio da arquitetura e dos arquitetos brasileiros, que surpreendia os olhares estrangeiros, como o de Siegfried Giedion, ao comentar a produção arquitetônica no país,¹¹¹ legou ao imaginário social a ideia da condenação do país à modernidade, na famosa frase de Mário Pedrosa. Esta impossibilidade de se desvencilhar da enorme herança moderna ajudou a retardar uma renovação do campo da arquitetura. Mais crítica, a historiografia também tem sofrido com a construção de novos caminhos para a sua renovação.

Em que pese a dimensão da arquitetura moderna brasileira, e reconhecida a sua singularidade, sua historiografia ajudou a construir um imaginário eufórico e de genialidade que, por muitas vezes, se afastou de uma postura crítica em prol da afirmação de um projeto de modernidade. A trama iniciada por Lucio Costa, hegemonizando a narrativa sobre as origens da arquitetura moderna brasileira, como apontou Carlos Martins (2010), e que lançou ao mundo a “genialidade” de Oscar Niemeyer, raras vezes foi contraposta ou colocada em dúvida pela historiografia. As

¹¹¹ “There is something irrational in the rise of brazilian architecture”, prefácio de Giedion ao livro de Mindlin, de 1956.

críticas a esta modernidade brasileira vieram, muitas vezes, de autores estrangeiros, como Max Bill e Bruno Zevi, e embasaram a tentativa de se estabelecer um contraponto ao predomínio dos arquitetos cariocas, tanto na arquitetura quanto na narrativa.

Este esforço por um contraponto, por sua vez, ajudou a conceber a noção corrente, também enfatizada pela obra de um estrangeiro: Yves Bruand (1981), de que a arquitetura brasileira estaria sintetizada em duas correntes, oriundas das duas regiões que concentram, e concentraram por todo o século XX, o poder político e econômico do país, excluindo-se a multiplicidade de outras produções que contrapunham tal percepção.

O fenômeno da rica produção moderna no Recife, por exemplo, com destaque para a atuação de Luiz Nunes na *Diretoria de Arquitetura e Urbanismo*, acabou por ser enquadrado pela historiografia na chave das escolas, de uma especificidade moderna pernambucana. Embora as obras de Nunes sejam pioneiras, seu espaço na história da arquitetura brasileira não se vinculou ao plano nacional, visto que “Nunes não viveu para participar da nova *intelligentzia* nacional, sob a égide de um grupo de intelectuais mineiros, capitaneado pelo ministro Capanema” (MARQUES e NASLAVSKY, 2011).

Deste modo, a corrente que rivalizou com a hegemonia de uma arquitetura carioca, foi constituída a partir da perspectiva de São Paulo. Como contraponto à hegemonia historiográfica orientada por Lucio Costa, cuja arquitetura brasileira seria o resultado da reunião entre o gênio nacional, o mestre estrangeiro e políticos visionários, instaura-se uma dissidência de intelectuais e arquitetos paulistas na interpretação do fenômeno moderno. A partir das críticas estrangeiras à Niemeyer e dos limites da arquitetura de Brasília, Geraldo Ferraz vai retomar a disputa pela origem do modernismo, restaurando o debate sobre o pioneirismo de Gregori Warchavchik. Esta inserção de Warchavchik na história da arquitetura brasileira tem um aspecto estrutural, que corresponde ao rearranjo de forças e narrativas que se estabelece a partir de fins dos anos 1950:

Os anos 1960, marcados na arquitetura brasileira pela euforia inicial e pela posterior perplexidade frente aos limites da experiência de Brasília, pareciam deslocar para São Paulo, palco da experimentação do novo brutalismo, as esperanças de um novo momento dinâmico na arquitetura brasileira. O respaldo institucional do Masp à realização da exposição e ao livro não é alheio a essa avaliação estratégica. (MARTINS, 2010, p.151)

A partir deste momento, em que pese a reviravolta política gestada pelo golpe militar de 1964 e as contradições acarretadas ao projeto modernista, desenvolve-se em São

Paulo, sobretudo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, uma produção da história da arquitetura brasileira com grande foco nas obras e nos arquitetos atuantes em São Paulo, atravessando o século XX até a produção mais recente. Em consonância com certa tradição intelectual da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade, que assumiu uma postura bastante crítica em relação ao Estado Novo e à figura de Getúlio Vargas em torno do conceito controverso de populismo,¹¹² desenvolve-se uma crítica combativa à narrativa de Lucio Costa e uma avaliação do modernismo em torno da ideia da questão social da arquitetura.

Esta conjuntura, contribuiu para a consolidação de uma particularidade arquitetônica paulista, calcada em uma tradição e uma ética próprias, em detrimento da arquitetura moderna brasileira. A noção de uma “escola paulista”, amplamente presente na historiografia, ajudou a repercutir as obras e os profissionais vinculados ao modernismo em São Paulo. Tal classificação, agrupou nomes distintos em torno do arquiteto João Batista Villanova Artigas, constituindo uma genealogia do modernismo paulista e legitimando Paulo Mendes da Rocha como grande herdeiro desta tradição de projeto arquitetônico. Esta estrutura narrativa, passa por constranger manifestações marginais, como vimos, focando figuras de destaque e arquiteturas excepcionais, esforçando-se por enquadrar fenômenos alheios ou contraditórios.

Fenômenos históricos que destoavam da narrativa hegemônica da formação da chamada escola paulista de arquitetura, mesmo que conciliáveis, somente foram incorporados pela historiografia mais recente, permanecendo marginalizados pela construção histórica do modernismo em São Paulo em relação a outras figuras centrais. Deste modo, enquanto as obras de Paulo Mendes da Rocha foram, a partir dos anos 1980, objeto de grande foco dos estudos na área, culminando com a sua canonização mundial ao ser laureado com o Prêmio Pritzker de 2006, a atuação de Lina Bo Bardi a partir dos anos 1950, no círculo dos arquitetos paulistas, começou a ganhar maior destaque após o seu falecimento em 1992 e com a organização de seu acervo através

¹¹² A elaboração do conceito de populismo na história política brasileira pode ser creditada aos trabalhos dos sociólogos Francisco Weffort e Octávio Ianni, ambos professores da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, cujas obras são referências sobre o tema e vinculam, de modo geral, as raízes do populismo ao período a partir de 1930. A filósofa Otilia Beatriz Fiori Arantes, por sua vez, aborda, no famoso ensaio *Lucio Costa e a “boa causa” da arquitetura moderna*, os limites e contradições do modernismo brasileiro no projeto de Lucio Costa, cujo vínculo com o Estado Novo permitiu o florescimento de uma arquitetura nacional.

da fundação do Instituto Bardi. Sua figura tornou-se exemplo para investigações de gênero na arquitetura e tem adquirido ainda mais centralidade em publicações recentes.

De modo parecido, a produção intelectual de Sérgio Ferro, veio à tona a partir do final dos anos 1990, com os trabalhos de Pedro Fiori Arantes (1999) e Ana Paula Khoury (2003) que retomaram a atuação de Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre no contexto da crise disciplinar da arquitetura durante o Regime Militar. Estes trabalhos, inclusive, ajudaram a constituir uma interpretação da obra dos três arquitetos em conjunto, na chave dos movimentos, pela alcunha de “arquitetura nova”, identificando uma duração histórica desta atuação intelectual, que teria impactado a produção arquitetônica das décadas seguintes.

A renovação historiográfica verificada a partir dos anos de 1980, com a consolidação e ampliação dos estudos na área da história da arquitetura e do urbanismo, foi capaz de proporcionar uma retomada do fenômeno moderno, com maior distanciamento histórico e a separação da atuação do arquiteto e do historiador. Em um momento de crise, esta revisão da história da arquitetura, consolidou o encerramento de um ciclo da modernidade no Brasil. De todo modo, a percepção da arquitetura brasileira apoiada pela noção das escolas, ainda reverbera nos meios disciplinares, sobretudo no discurso projetual e na referência aos “grandes mestres” de um passado moderno triunfante. Seja na ênfase à dicotomia das escolas paulista e carioca, ou na identificação de outras modernidades locais, como a pernambucana, a interpretação da história focada na categoria de “escola” busca legitimar uma produção a partir de uma visão posterior dos fenômenos, afirmando-se sobre outras produções arquitetônicas modernas, em um embate pela narrativa hegemônica.

A questão dos acervos na construção da historiografia

Embora as pesquisas empreendidas a partir das últimas duas décadas do século XX tenham contribuído para novas interpretações, a modernidade permanece como referencial para os arquitetos, reafirmando-se com o estabelecimento de um novo personagem de repercussão mundial. Paulo Mendes da Rocha, cuja canonização deu sobrevida ao referencial moderno dos anos 1960, foi tema de diversas pesquisas que organizaram a produção arquitetônica deste período sob o guarda-chuva do brutalismo, como proposto por Ruth Verde Zein (2000 e 2005) em seus trabalhos seminais.

A tomada do acervo de Paulo Mendes pela *Casa da Arquitectura de Portugal*¹¹³, sob a justificativa de difusão e preservação dos documentos, cujo acervo de Lucio Costa teve o mesmo destino, incluindo o plano original de Brasília, gestou novos problemas para a narrativa consolidada da modernidade. Sobretudo, a questão reacende a forma como se construíram as narrativas dominantes da arquitetura moderna, em sua ênfase à excepcionalidade e à mitificação de figuras e personagens heroicos, fruto de uma abordagem amplamente utilizada pela historiografia do século XX, ao conformar uma interpretação hegemônica sobre a modernidade.

Esta valorização mundial dos acervos dos grandes arquitetos modernos, com extensa atuação no século XX e que extrapola a contemporaneidade, tem contribuído para uma disputa em torno destes objetos. Esta realidade deve impactar na necessária renovação da historiografia da arquitetura. Neste sentido, em que pese as mudanças e avanços historiográficos vistos nas últimas décadas, em direção a fenômenos e atores marginalizados pela história canônica, as narrativas sobre a arquitetura permanecem girando em torno da ideia de movimentos e grupos estilísticos herméticos, adotados posteriormente pelos historiadores, também como forma de ratificar determinada produção frente a outras, tornando dominante uma produção, projetada como fenômeno universal. Esta é a história da historiografia da arquitetura moderna europeia, que viu a produção latino-americana como uma extensão da sua modernidade, analisada conforme esta perspectiva.

Diante da crescente valorização dos bens culturais sob um capitalismo financeirizado, que colonizou a cultura pela lógica neoliberal, a predação de acervos públicos em benefício de grupos privados, interessados nestes documentos como ativos, tende a se aprofundar, ampliando a dificuldade de acesso aos pesquisadores e ao público. Esta tendência mundial atinge o valor destes documentos como elementos da formação de uma identidade nacional brasileira, como se vê com a expatriação do plano original de Brasília pela *Casa da Arquitectura de Portugal*. Transformados em mercadoria, destituíram-se o seu valor de uso como artefatos de cultura e de identidade, em prol de um valor de troca.

¹¹³ Em 2020 todo o acervo do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, contemplando cerca de 8800 itens, foi doado para a Casa de Arquitectura de Portugal, com sede na cidade de Matosinhos. O acontecimento repercutiu imediatamente, surpreendendo muitos arquitetos e pesquisadores brasileiros que esperavam que o destino do acervo seria a Biblioteca da FAU USP, instituição de enorme importância na carreira do arquiteto.

A supervalorização dos acervos autorais, cuja interpretação da historiografia ocidental, dominante no século XX, ajudou a construir, ao enfatizar a lógica da genialidade, da autoria e da excepcionalidade, contribui para agravar o assédio de instituições estrangeiras interessadas nestes documentos. Este contexto coloca novos dilemas para a historiografia, cuja perspectiva deve se voltar à produção coletiva e social da arquitetura, à compreensão das particularidades e da unidade latino-americana, em detrimento da disputa pela hegemonia e legitimação de grupos e movimentos estilísticos.

Referências:

- ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura nova**: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo, Editora 34, 2011.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília. Rumos da Arquitetura Brasileira**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2003.
- BANHAM, Reyner. **Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2002.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- COHEN, Jean-Louis. Da Afirmção Ideológica à História Profissional. **Desígnio** – Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo, n.11/12, Annablume, 2011.
- DAUFENBACH, Karine. O capítulo brasileiro. Bruno Zevi e a narrativa *por uma arquitetura orgânica*. **Arquitextos**, São Paulo, ano 19, n. 228.00, Vitruvius, 2019. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.228/7390>>. Acesso em: 20/08/2020.
- DESÍGNIO. Dossiê “História, historiografias, historiadores”. **Desígnio**, n. 11/12, 2011.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. Rio de Janeiro, LTC, 2011.
- GUERRA, Abílio. Construção de um campo historiográfico. In: **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira – parte 1**. São Paulo, Romano Guerra Editora, 2010. 2 v. RG bolso.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- JAMESON, Fredric. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-modernismo. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.
- KOURY, Ana Paula. **Grupo arquitetura nova**: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. São Paulo, Romano Guerra, EDUSP, FAPESP, 2003.
- LIERNUR, Jorge F. Es el punto de vista, estúpido!. In: LIERNUR, Jorge F. **Arquitectura, en teoría**: escritos 1986-2010. 1ª Ed. Buenos Aires: Nobuko, 2010.

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guilah. Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife. **Arquitextos**, São Paulo, ano 11, n. 131.02, Vitruvius, abr. 2011 Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3826>. Acesso: 28/07/2022.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. A constituição da trama narrativa na historiografia da arquitetura moderna brasileira. **Revista da Pós**. São Paulo, 1994.

_____. **Arquitetura e Estado no Brasil elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lucio Costa 1924-1952**. 1987. Dissertação (mestrado) – FFLCH, USP. São Paulo, 1987.

_____. Há algo de irracional...": notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. São Paulo, Romano Guerra, 2010. p. 131-168. In: Guerra, Abílio. **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira - parte 2**, São Paulo: Romano Guerra, 2010. Coleção RG Bolso.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e Crítica**. Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

PEVSNER, Nikolaus. **Pioneiros do Desenho Moderno**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

SEGAWA, Hugo Massaki. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. 3.ed., São Paulo, Edusp, 2014.

TAFURI, Manfredo. **Projecto e utopia: arquitetura e desenvolvimento do capitalismo**. Lisboa Editorial Presença, 1985.

_____. .A crítica operativa. in **Teorias e história da arquitectura**. Lisboa: Presença, 1979, p. 168-197.

WAISMAN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latinoamericanos. São Paulo: Perspectiva, 201

ZEIN, Ruth Verde. A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

_____. **Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

ZEVI, Bruno. **História da arquitectura moderna**. Lisboa: Arcadia, 1970.



8

semi
nário

do como
mo sp

a arquitetura e
urbanismo modernos
e os acervos

O CONCURSO E O PROJETO PREMIADO PARA A SEDE DA SBPC (1978)

*The design competition and the award-winning project for the SBPC
headquarters (1978)*

El concurso y el proyecto premiado para la sede de la SBPC (1978)

JANUÁRIO, Isabella Caroline

Doutoranda. Universidade Estadual de Maringá
isajanu.arq@gmail.com

PTASZEK, Andryelle de Carvalho

Aluna de graduação. Universidade Estadual de Maringá
ra108092@uem.br

REGO, Renato Leão

Doutor. Universidade Estadual de Maringá
rlrego@uem.br

do.co.mo.mo_

brasil | núcleo são paulo

A ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS E OS ACERVOS

RESUMO

Em 1978 o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB São Paulo) organizou o concurso nacional para a sede da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), vencido por uma equipe de arquitetos sediados em Curitiba. Embora não-construída, a proposta vencedora foi considerada simples e coerente com o orçamento estipulado, e se mostra pragmática e eficaz. Mas o que propuseram os autores do projeto merecedor da premiação? Que pensamento arquitetônico e que estratégia projetual construíram a sua proposta? Partindo do redesenho da proposta e da sua análise formal e contextual, este trabalho explora um certame pouco conhecido da história e da historiografia da arquitetura brasileira. Ao investigar as ideias que sustentaram esta edificação este trabalho revela que, embora simples, esta arquitetura já evidenciava revisões e distanciamentos do ideário modernista, a partir da acomodação do programa e da consideração do caráter da obra.

Palavras-chave: Estratégia projetual. Curitiba. Metodologia de projeto.

ABSTRACT

In 1978, the Institute of Architects of Brazil (IAB São Paulo) organized the national design competition for the headquarters of the Brazilian Society for the Progress of Science (SBPC), which was won by a team of architects based in Curitiba. Although not built, the winning proposal was considered simple and consistent with the budget; and it proved to be pragmatic and effective. But what was the outstanding aspect of that proposal? Which architectural thought and design strategy did support that proposal? Based upon the redesign and the formal and contextual analysis of the original proposal, this paper explores a little-known event in the history and historiography of Brazilian architecture. By investigating the ideas that supported that design, this paper reveals that, although simple, that architecture already evidenced revision and distancing of the modernist ideology, regarding the accommodation of the program and the consideration of the building's character.

Keywords: Design strategy. Curitiba. Design methodology.

RESUMEN

En 1978, el Instituto de Arquitectos de Brasil (IAB São Paulo) organizó el concurso nacional de proyecto para la sede de la Sociedad Brasileña para el Progreso de la Ciencia (SBPC), que fue vencido por un equipo de arquitectos basados en Curitiba. Aunque no construida, la propuesta vencedora fue considerada sencilla y de acuerdo con el presupuesto estipulado, y se reveló pragmática y eficaz. Pero, ¿qué propusieron los autores del proyecto premiado? ¿Qué pensamiento arquitectónico y qué estrategia de proyecto construyó la propuesta? A partir del rediseño de la propuesta y de su análisis formal y contextual, este trabajo explora un evento poco conocido en la historia y la historiografía de la arquitectura brasileña. Al investigar las ideas que sustentaron este edificio, este trabajo revela que, aunque simple, esta arquitectura ya evidenciaba revisiones y alejamientos de la ideología modernista, al considerar la acomodación del programa y el carácter de la obra.

Palabras clave: Estrategia proyectual. Curitiba. Metodología de proyecto.

O CONCURSO E O PROJETO PREMIADO PARA A SEDE DA SBPC (1978)

Introdução

O encargo para a criação da sede da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) se deu através de um concurso nacional de arquitetura realizado em 1978. Criada em 1948 com o objetivo de popularizar a produção científica brasileira, a nova sede da SBPC deveria conter espaços de convívio para os cientistas e a sociedade civil. A fim de obter recursos financeiros para a manutenção da instituição, o edifício deveria abrigar salas de uso comercial para aluguel, além dos espaços destinados à entidade. A cidade escolhida para implantação do projeto foi a capital paulista, devido à forte participação da Universidade de São Paulo na organização das reuniões anuais da sociedade (NADER, BOLZANI e FERREIRA, 2019).

O certame promovido pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB São Paulo) e organizado pelo arquiteto Júlio Katinsky contou com um trio de jurados composto por João Filgueiras Lima, Telésforo Cristófani e Marcelo Fragelli. A competição foi vencida por arquitetos sediados em Curitiba, todos formados na Universidade Federal do Paraná (UFPR) em meados da década de 1960: José Hermeto Palma Sanchotene, Oscar Mueller e Elídio Werka. Quando venceram o concurso para a SBPC em 1978, Sanchotene já havia conquistado o primeiro lugar em outros cinco certames nacionais,¹¹⁴ sendo dois deles destinados ao programa de edifícios administrativos para sedes estatais: a Sede da Petrobrás (1968) no Rio de Janeiro em colaboração com Roberto Gandolfi, Abrão Assad, Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Vicente de Castro; e a Sede do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico para Brasília (1973), que acabou sendo construído no Rio de Janeiro em 1974 a partir da proposta em parceria com Oscar Mueller, Alfred Willer, Joel Ramalho Júnior, Leonardo Tossiaki Oba, Ariel Stelle e Rubens Sanchotene.

¹¹⁴ Trata-se dos concursos nacionais de projeto para o Monumento à Fundação de Goiânia (Goiás, 1964); Edifício da Petrobrás (Rio de Janeiro, 1968); Hotel em Juazeiro (Bahia, 1969); Estádio de Futebol do Paraná Pinheirão em Curitiba (Paraná, 1970) e Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (Brasília, 1973).

De modo geral, projetos para edifícios corporativos verticais marcaram a arquitetura brasileira após 1960 (SPADONI, 2004; FIALHO, 2007; BASTOS e ZEIN, 2015). Esse programa acompanhou as mudanças que aconteciam no cenário nacional de crescimento do setor terciário voltados para bancos e edifícios comerciais (ZEIN, 1984 e 1985). Com isso, outras relações espaciais foram demandadas, as quais colocavam em xeque a manifestação estética da arquitetura corrente, a exemplo do constante fluir dos espaços; dos novos materiais e tecnologias; das novas teorias sobre a cidade e sobre a arquitetura moderna revalorizando a importância da memória — inclusive, da tradição moderna (BASTOS e ZEIN, 2015, p. 261).

Naturalmente, os projetos encaminhados para o concurso da SBPC de 1978 responderam a estas demandas. Contudo, à luz dos projetos originais enviados para esta competição, ainda hoje presentes no acervo do IAB SP, do redesenho e análise do projeto premiado em primeiro lugar, este trabalho questiona os conceitos que efetivamente orientaram a concepção dos arquitetos curitibanos no desenvolvimento do projeto para a sede para a SBPC. O que propuseram os autores do projeto merecedor da premiação? Que estratégia projetual construiu a sua proposta? Considerando que a reflexão sobre o projetado oferece conceitos que orientam uma determinada *práxis* projetual (WAISMAN, 2013, p. 39), a solução para a sede da SBPC (1978) permite discutir as revisões e distanciamentos do pensamento projetual para edifícios em altura no Brasil no final da década de 1970.

O concurso para a sede da SBPC (1978)

O concurso recebeu 70 propostas (PEDROSO, 1978, p. 7). Apesar da ausência das bases originais do certame, foi possível reconstituir o programa de necessidades proposto e as particularidades impostas para o edifício através das soluções apresentadas pela equipe e dos memoriais justificativos dos projetos enviados, ainda presentes no acervo do IAB SP. Em síntese, os espaços requisitados foram elencados em três setores: para os escritórios, com as estações de trabalho, circulação e sanitários; para as atividades específicas da sociedade, com espaços para diretoria, conselho, tesouraria, simpósio, conferências, arquivo e exposição de trabalhos; e para o público em geral, como o foyer, a recepção e o auditório. Notou-se também que uma das exigências do concurso foi a criação de algum tipo de espaço de convívio entre os cientistas, os locatários das salas comerciais e a sociedade em geral. Além disso, foram

exigidos espaços flexíveis para a configuração do pavimento tipo e a independência entre os programas, a fim de propiciar maior multiplicidade de arranjos espaciais.

O resultado do concurso foi divulgado em março de 1978, no Museu de Arte Moderna em São Paulo. Além do projeto vencedor, o júri decidiu premiar outras quatro propostas, totalizando entre os finalistas duas equipes compostas por arquitetos egressos da UFPR e três por arquitetos paulistas, sendo eles: a da equipe de Sanchotene (Curitiba, 1º lugar); a de Bernardo Klopfer (São Paulo, 2º lugar); a de Abrahão Sanovicz (São Paulo, 3º Lugar); a de Alberto Alves (São Paulo, 4º lugar); e a de Aldo Matsuda (Curitiba, 5º Lugar).

O terreno que havia sido cedido pela prefeitura da cidade está localizado na zona sul da capital paulista, próximo ao Parque do Ibirapuera, em um lote regular na malha urbana. As dimensões do terreno eram de 28,46 m, na testada da Rua Pedro de Toledo, e 62,40 metros de profundidade, com a possibilidade de uma área total construída de aproximadamente 5.300 metros quadrados.

O projeto premiado em primeiro lugar apresentou um embasamento que aproveitou o comprimento do lote com uma taxa de ocupação menor que 45%. Usando mais de três metros do recuo mínimo necessário nas laterais e um afastamento muito maior que cinco metros do alinhamento frontal, os arquitetos setorizaram o programa em dois blocos, deixando uma espécie de átrio na conexão entre as duas partes. No corpo frontal do edifício, onde se propôs a construção da torre de cinco pavimentos, os arquitetos adensaram as laterais com as circulações verticais. Na parte posterior localizou-se o auditório, a fim de aproveitar também o desnível do terreno de aproximadamente dois metros. Para os arquitetos, “a torre implantada na parte frontal do terreno permitiria uma certa percepção total da sua forma”.¹¹⁵

O único acesso à edificação, tanto para pedestres quanto veículos, foi proposto na face sul. O acesso de pedestre foi localizado um metro acima do nível da rua, sendo o seu desnível resolvido por uma escada frontal. Dessa maneira, a base do edifício se desenvolveu em três pavimentos, estabelecendo uma transição entre a rua e o programa sociocultural da SBPC: hall de acesso como parte da praça de exposição dos trabalhos e publicações; auditório (+ 2,40 metros com relação ao nível da rua); e salas

¹¹⁵ Memorial descritivo presente na prancha número 18 do projeto enviado ao Concurso Público de Anteprojeto para a Sede da SBPC (1978) e premiado em primeiro lugar.

de conferências meio nível abaixo (- 2,1 metros com relação ao nível da rua), tornando-se uma espécie de segundo térreo. Os blocos laterais associados ao corpo principal concentraram elevadores, escadas, sanitários e espaços de depósito, possibilitando a criação de um pavimento tipo como espaços flexíveis para salas de escritórios (Figuras 1 e 2).

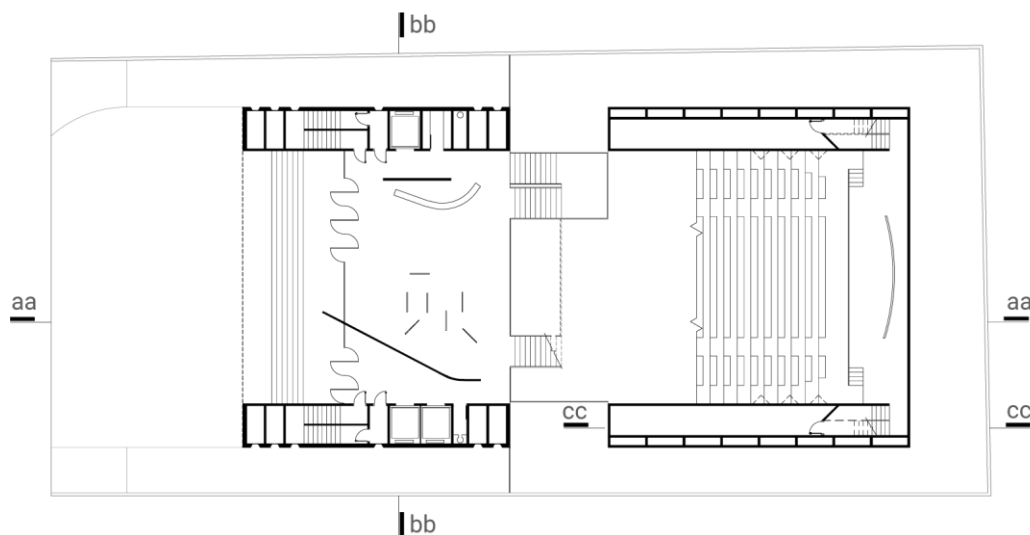


Figura 1. Sede para a SBPC (1978, 1º lugar): redesenho da planta do pavimento térreo. Fonte: autores.

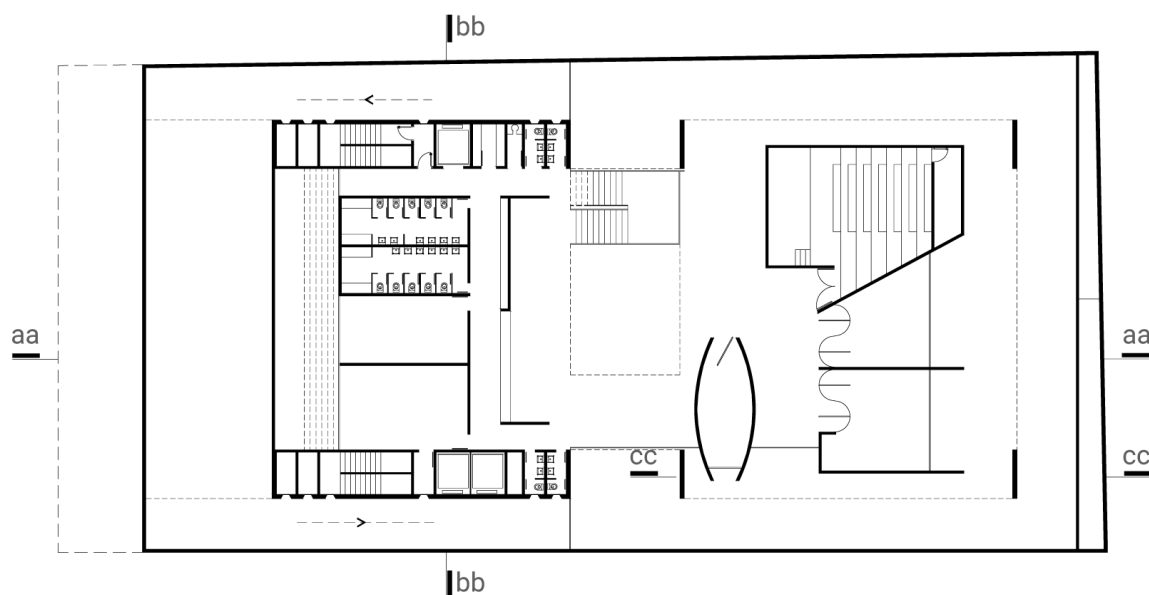


Figura 2. Sede para a SBPC (1978, 1º lugar): redesenho da planta térreo inferior. Fonte: autores.

A conexão entre a torre e a base foi pensada como local do restaurante e do bar. Este pavimento não possui nenhum tipo de vedação frontal e posterior, apresentando-se no projeto como uma espécie de varanda para proporcionar uma área de convívio entre os

cientistas e sociedade. Os arquitetos aproveitaram tal condição de espaço de uso comum e acrescentaram um terraço jardim na cobertura do auditório, que avança para o espaço coberto, fortalecendo a ideia de praça no corpo do edifício (Figura 3).

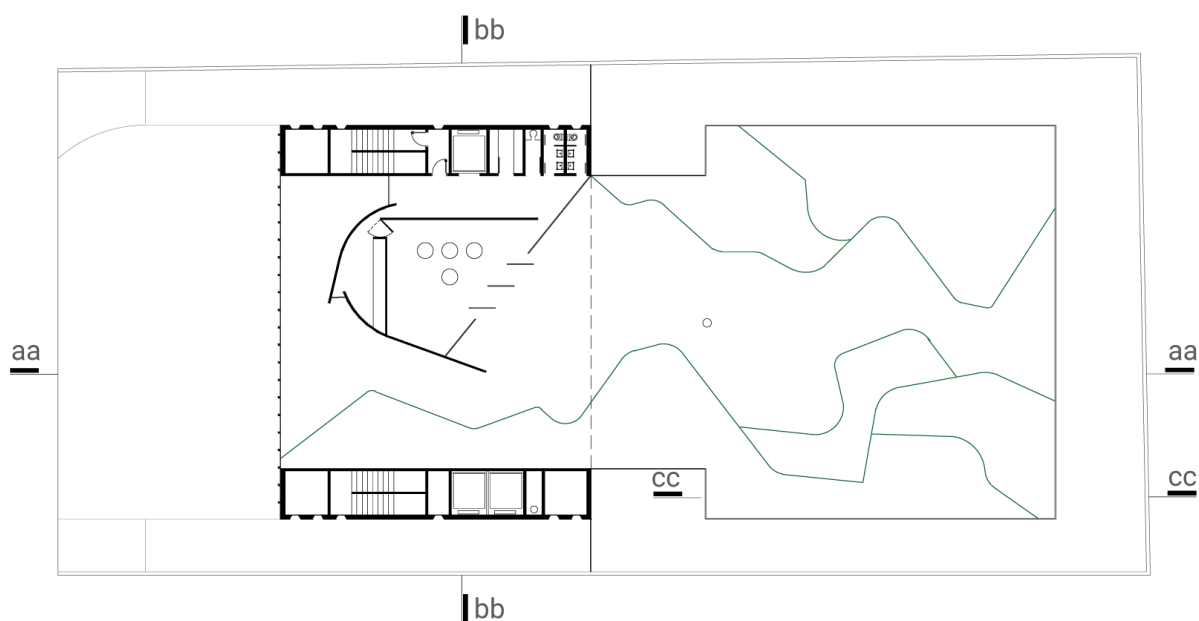


Figura 3. Sede para a SBPC (1978, 1º lugar): redesenho da planta térreo inferior. Fonte: autores.

Para o sistema construtivo da torre do edifício foi proposta uma laje nervurada protendida, apoiada nos blocos laterais em concreto aparente, permitindo 16,70 metros de vão no pavimento tipo e no auditório. Em contraposição à materialidade opaca do concreto nos blocos laterais da torre (fachadas leste e oeste) e do fechamento e estrutura do auditório, para as faces norte e sul foi proposto um pano de vidro sustentado por perfis metálicos com vãos de 90 centímetros entre si.

O projeto premiado e o pensamento projetual para edifícios em altura (década de 1970)

Sob o título “Arquitetura premiada”, uma matéria em um jornal de circulação estadual divulgou o trabalho das duas equipes curitibanas classificadas no concurso (Figura 4). A imagem revela o projeto da equipe de Aldo Matsuda, Alberto Folloni Netto, Jurandir Nogueira e Renato Mueller, classificado em quinto lugar, com os quatro blocos soltos do solo e suspensos pela torre de circulação a partir de tirantes metálicos. No acervo do IAB SP, ainda se reconhece um terceiro projeto curitibano da equipe de Joel Ramalho Júnior, Leonardo Tossiaki Oba e Guilherme Zamoner, cuja proposta também busca

superar a ideia de torres dos escritórios fechados com panos de vidros apoiados sobre perfis metálicos sobrepostos, ao recorrer a estratégias bioclimáticas para a criação de um microclima no interior do edifício.



Figura 4. Sede para a SBPC (1978, 5º lugar). Fonte: acervo da Biblioteca Municipal de Curitiba.

Aparentemente, estas equipes estavam buscando caracterizar o prédio que seria a sede nacional de uma entidade cultural e científica a partir da eloquência da estrutura e dos mecanismos associados a ele. Contudo, um dos critérios de avaliação do júri foi a capacidade dos projetos em conciliar um programa específico para a sede da SBPC com um programa convencional para escritórios. Neste caso, a sobriedade da proposta vencedora parece ter sido um aspecto importante na escolha do júri. Pois, o sistema construtivo do edifício foi considerado como “simples, realista e compatível com o orçamento estabelecido no edital” (Cf. PEDROSO, 1978, p. 7). A recomendação feita

pelo júri para esta proposta foi o estudo da possibilidade de aumento do pé direito do nível do terraço, enfatizando seu uso especial e a independência do bloco superior; e a conveniência de proteção térmica das fachadas em vidro, especialmente a norte (PEDROSO, 1978, p. 7).

Acomodação do programa e o tipo modernista

Sobre o projeto, José Sanchotene observou que “inicialmente, a ideia por ser simples e espontânea pareceu frágil demais” (PEDROSO, 1978, p. 8). Sob o ponto de vista formal, pode-se dizer que a noção de ‘simples’, conforme antecipou o arquiteto, refere-se à uma composição projetual muito pragmática: dois blocos evidentemente conectados, que se diferenciam entre si por suas materialidades e aproveitam o máximo do desnível do terreno. O fato de ser uma ideia ‘espontânea’ também parece revelar outro pensamento projetual: a apropriação pragmática de estruturas formais amplamente conhecidas na arquitetura modernista.

A arquitetura modernista foi marcada por uma ruptura metodológica no pensamento projetual que substituiu a estratégia clássica de imitação por uma ideia de autonomia da forma (EISENMAN, 1963; BROADBENT, 1973). Mas ainda assim é possível reconhecer nela um determinado tipo, através de certas estruturas formais recorrentes (MARTÍ ARÍS, 1993). Para o caso dos edifícios em altura, identifica-se, por exemplo, o entrelaçamento bastante evidente de duas formas básicas: a base sobre pilotis, frequentemente com a adição de um terraço jardim no bloco menor; e a torre com uma recorrente concentração da circulação (FIALHO, 2007; URBAN, 2012).

No caso da sede da SBPC, é possível observar certas transformações nesta tipologia. A primeira é a solução encontrada para a base da nova sede. Observa-se que esta não se sobrepôs ao terreno com o uso de pilotis, negando uma ideia de edifício que domina a paisagem para garantir a permeabilidade da quadra – como no caso do projeto para o Palácio Capanema, de 1936, de Lucio Costa e equipe (COMAS, 1987). Pragmaticamente, para o projeto em São Paulo no final da década de 1970 os arquitetos curitibanos aproveitaram o desnível de dois metros para inserir o auditório. Sob ele, foi proposto um segundo térreo mais privado para o uso dos pesquisadores, com acesso direto a um jardim, criado através dos recuos laterais e posterior. Logo, acompanhando

as condicionantes do lugar em que seria implantado, a base do edifício se dissolveu para acomodar o programa proposto (Figura 5).

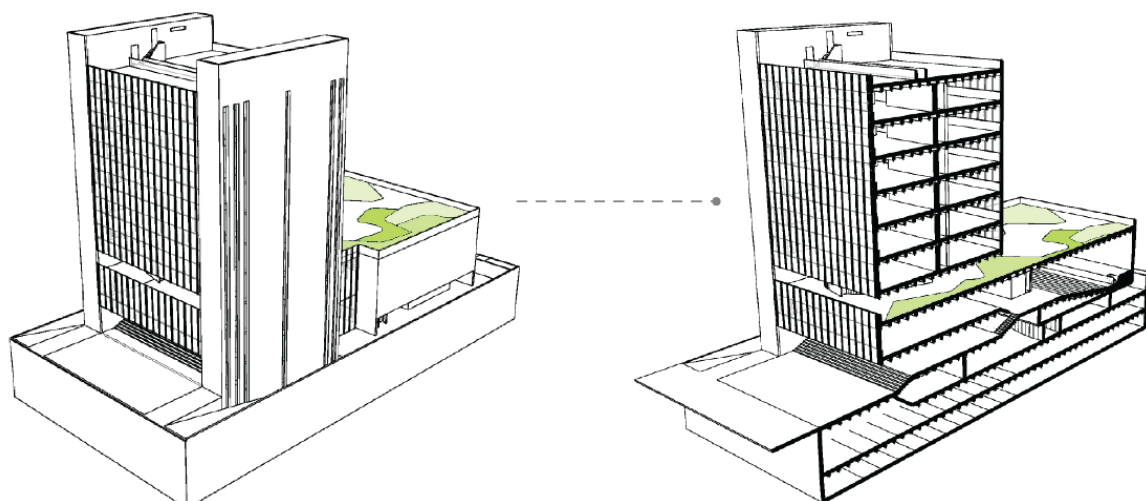


Figura 5. Sede para a SBPC (1978, 1º lugar): maquete eletrônica. Fonte: autores.

A recusa dos pilotis no térreo e dos pilares estruturais dentro da planta abriu outra possibilidade projetual. Os dois blocos acoplados à torre atuam como espaços servidores, cumprindo a função de circulação e ao mesmo tempo de estrutura, sem a necessidade de pilares adicionais. As plantas do pavimento tipo e auditório se tornaram assim os espaços servidos, totalmente livres. A objetividade na relação entre o espaço servidor e espaço servido na composição arquitetônica foi uma estratégia conhecida no modelo de ensino da Beaux-Arts, em especial no método de Jean Nicolas Louis Durand — cujos elementos arquitetônicos deveriam obedecer às regras de simetria, proporção e se adequar a determinados eixos previamente estabelecidos (MADRAZZO, 1994).

É bem verdade que o encadeamento do espaço servidor e espaço servido também pode ser encontrado em projetos modernistas e contemporâneos, mas já desvinculado de qualquer sistema academicista prévio, e neste caso, sendo ordenado de modo mais abstrato, de acordo com as intenções do projetista (MAHFUZ, 2003). No caso do projeto para a SBPC, esta relação foi fortalecida pela mudança do material dos dois blocos, pela variação em altura e pela simetria. A própria transposição dos blocos laterais em concreto, acima do corpo da torre em vidro e perfil metálico, parece buscar resolver a necessidade de um coroamento para o edifício. Assim, sem deixar de recuperar lições academicistas, nota-se que o arranjo estratégico para a torre e circulação na SBPC foi fruto da intenção próprias dos arquitetos de possibilitar vãos livres para a tão valorizada

flexibilidade da planta, aproveitando tais articulações espaciais para a construção formal do projeto.

A busca dos arquitetos por uma 'unidade formal' também revela uma outra relação com o tipo modernista. Para que a feição do edifício não se perdesse no contexto urbano, os arquitetos posicionaram a torre no alinhamento da base. Essa solução parece surgir das possibilidades projetuais em um terreno estreito, prevendo o futuro adensamento da malha urbana. Nessa perspectiva, a proposta vencedora para a SBPC diverge de projetos cujo entrelaçamento das duas formas (base + torre) foi bastante evidente, como no caso de projetos de edifícios em quadras abertas, presentes no urbanismo funcionalista proposto na Carta de Atenas de 1933. A partir de uma perspectiva externa, na nova sede da sociedade não se nota com clareza o bloco menor destinado ao auditório e parte do programa da SBPC, tampouco o terraço jardim.

Na realidade, a relação entre a base e a torre foi destacada e espaçada com a criação de um pavimento varanda (segundo pavimento) entre o setor dos escritórios e de acesso público à sociedade. A dissolução dos limites neste pavimento permitiu que o projeto paisagístico, que ocupou a cobertura do auditório, passasse a existir também na parte coberta. Essa solução caracterizou este pavimento como uma praça apropriada para promover o encontro entre os pesquisadores e os locatários das salas de escritório.

A propósito, no projeto paisagístico deste pavimento os arquitetos de Curitiba parecem fazer uma menção à Roberto Burle Marx, devido à sequência de curvas estruturadas na formação do percurso, porém, com características menos sinuosas e suaves que aquelas vistas na 'escola carioca'. A sinuosidade da forma foi muito utilizada nos jardins e praças de Burle Marx, bem como nas obras de Oscar Niemeyer e Lucio Costa, marcando a escola carioca de arquitetura (FRAMPTON, 2015, p. 310). Mas o gesto curvo acabou sendo interpretado pela escola paulista através do encadeamento menos flexível de linhas retas e curvas (CONTARDI e REGO, 2021), evidente também no projeto da SBPC.

O caráter associativo na sede para a SBPC (1978)

No memorial justificativo os arquitetos apontaram que “a forma do projeto resultou da concepção espacial e atingiu um caráter — e caráter, no caso, deve ser entendido como o dado que distingue uma obra de arte — compatível com a finalidade do edifício e a

realidade”.¹¹⁶ O conceito de caráter em arquitetura estabelece também relações com questões externas à obra, que podem estar vinculadas a um determinado contexto físico e temporal, induzindo uma constituição física, materialidade, forma e substância (NORBERG-SCHULZ, 1980).

Projetar em São Paulo no final da década de 1970 já poderia reivindicar certas referências contextuais. Além da materialidade translúcida do vidro e dos perfis metálicos expostos na fachada, típico dos edifícios em altura que passaram a surgir no bairro destinado ao projeto, a proposta premiada para a SBPC também explorou a tectonicidade do concreto aparente, tão difundida por arquitetos paulistas a partir de meados da década de 1950. Trata-se tanto dos blocos laterais à torre, enraizados no solo, quanto do bloco menor destinado ao auditório e solto do solo.

A relação direta dos projetistas atuantes na capital paranaense com os paulistas, desde 1960, facilitou a apropriação de seus parâmetros de projeto (GNOATO, 2002; PACHECO, 2010; SANTOS, 2011), mas também a sua revisão e adaptação para a tipologia de torre de escritório. O concreto aparente no projeto para a SBPC não foi um recurso ideológico de introversão, isolamento e hostilidade ao que lhe é exterior, como foi visto com frequência na escola paulista, em especial, nos projetos residenciais (SANVITTO, 1997; ZEIN, 2005; BARROS, 2015; COTRIM, 2017). O que se nota no projeto para a SBPC são aspectos mais pontuais do uso do material, em prol da eficiência funcional e estética no projeto.

Dessa maneira, percebe-se que os arquitetos de Curitiba empregaram elementos convencionais, mais ou menos literais de outras tipologias, para se atingir o caráter da obra. Pois, além de técnicas construtivas, do uso de materiais e de uma determinada estrutura formal, pode-se construir o caráter em arquitetura também por meio de uma postura associativa (MAHFUZ, 1995). A ideia de associação possibilita uma arquitetura mais receptível, pois atua a partir da combinação ou fusão de elementos e estratégias conhecidas em um determinado tipo, já amplamente aprovados, em uma outra distinta, para facilitar a sua aceitação na medida em que busca inovar.

No caso da SBPC, as faces envidraçadas com os perfis metálicos expostos comunicaram à simplificação formal vista na feição de prédios de escritórios em grandes

¹¹⁶ Memorial descritivo presente na prancha 18 do projeto enviado ao Concurso Público de Anteprojeto para a Sede da SBPC (1978) e premiado em primeiro lugar. Grifo dos autores.

centros urbanos, típica, por exemplo, da arquitetura de Mies van der Rohe. Mas os elementos servidores concentrados nos blocos de concreto em estado bruto, tão peculiares à arquitetura paulista no programa de casas, escolas, museus, igrejas, corroboram para a possibilidade de seu uso também em edifícios em altura. Nessa adoção do modelo ‘miesiano’ com feições da arquitetura moderna brasileira ainda se manteve noções climaticamente onerosas, como evidenciou o júri, uma vez que o projeto prescindiu das fachadas com brises e ventilação cruzada — legítimo para a arquitetura moderna nacional — na busca por soluções tecnológicas de controle térmico na edificação.

Como se viu, o reconhecimento do caráter associativo em uma obra indica conexões e revisões deliberadas dos projetistas. No caso da proposta vencedora para a nova sede da SBPC, a sua resposta projetual não foi necessariamente uma consequência direta de um esquema funcional a ser construído. Na realidade, ela se reporta à cidade como um dado cultural importante e único, da mesma maneira em que revisa as lições passadas da arquitetura moderna brasileira — que, quando associadas de maneira menos dogmática, possibilitou que o edifício se distinguisse de seus precedentes projetuais.

Considerações finais

A recuperação dos dados sobre o concurso e a análise projeto vencedor para a nova sede da SBPC em 1978 evidenciam uma práxis voltada para o pragmatismo na acomodação do programa e na construção do caráter associativo da obra. Trata-se de uma estratégia projetual que almejou economia e eficiência dos espaços e exequibilidade estrutural, promoveu a articulação entre espaços públicos e privados em terrenos valorizados na cidade, e considerou a cidade como um dado cultural. Além disso, recuperou materiais construtivos já reconhecidos na arquitetura moderna brasileira, mas sem o discurso ideológico de seus precedentes projetuais, e fez referências tanto a soluções emblemáticas da escola carioca quanto da escola paulista das décadas passadas. Tais respostas projetuais encontradas nesta proposta vencedora indicam uma inflexão no ideário modernista para edifícios em altura e se distanciam do seu dogmatismo pelo comprometimento com as condições reais de projeto.

Referências

- BARROS, Luiz Antonio Recamán. As virtualidades do morar: o espaço impossível da casa. In: MEDRANO, Leandro; BARROS, Luiz Antonio Recamán (Orgs). **As virtualidades do morar: Artigos e a Metrópole**. São Paulo: FAU/USP, 2015, p. 52-60.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectivas, 2015.
- BROADBENT, Geoffrey. **Metodologia del diseno arquitectónico**. Barcelona: Gustavo Gili, 1973.
- COMAS, Carlos Eduardo. Protótipo e monumento: um ministério, o ministério. In: GUERRA, Abilio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira. Parte 1**. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 79-115.
- CONTARDI, Adriano Braz; REGO, Renato Leão. A conformação da praça modernista. **Arquitetura Revista**, 16(2), p. 344–360, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.4013/arq.2020.162.09>. Acesso em: 03 mai. 2022.
- COTRIM CUNHA, Marcio. **Vilanova Artigas: casas paulistas**. São Paulo: Romano Guerra, 2017.
- EISENMAN, Peter. **The formal basis of modern architecture**. Zürich: Lars Müller Publishers, 2006 (1963).
- FIALHO, Roberto Novelli. **Edifícios de escritórios na cidade de São Paulo**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- GNOATO, Luis Salvador Petrucci. **Arquitetura de Curitiba, transformações do Movimento Moderno**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- MADRAZO, Leandro. Durand and the Science of Architecture. **Journal of Architectural Education**, v. 48, n. 1, p. 12–24, 1994. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/10464883.1994.10734619>. Acesso em: 03 mai. 2022.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Belo Horizonte: UFV/AP Cultural, 1995.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. Reflexões sobre a construção da forma pertinente. **Arquitextos**, São Paulo, ano 04, n. 045.02, fev. 2004. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/606>. Acesso em: 03 mai. 2022.
- MARTÍ ARÍS, Carlos. **Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993.
- NADER, Helena Bonciani; BOLZANI, Vanderlan da Silva; FERREIRA, José Roberto (org.). **Ciência para o Brasil: 70 anos da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC)**. São Paulo: SBPC, 2019. Disponível em: <http://portal.sbpnet.org.br/livro/cienciaparaobrasil.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2022.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture**. Londres: Academy Editions, 1980.

PACHECO, Paulo Cesar Braga. **A Arquitetura do Grupo do Paraná (1957-1980)**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

PEDROSO, Hosana. A ciência terá um lugar especial. **Arquiteto**, nº 55, p. 7-8, 1978. Disponível em: https://www.iabsp.org.br/jornal_arquiteto/exemplar_55.pdf. Acesso em: 03 mai. 2022.

SANTOS, Michelle Schneider. **A arquitetura do escritório Forte Gandolfi 1962-1973**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

SANVITTO, Maria Luiza Adams. Brutalismo Paulista: o discurso e a obra. **PROJETO**, São Paulo, v. 207, p. 92-97, 1997.

SPADONI, Francisco. **A transição do moderno: arquitetura brasileira nos anos de 1970**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

URBAN, Florian. **Tower and slab: histories of global mass housing**. Routledge: Abingdon, 2012.

WAISMAN, Marina. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso latino-americano**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ZEIN, Ruth Verde. Arquitetura bancária: muita construção, muita arquitetura. **PROJETO**, São Paulo, n. 63, mai. 1984. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/arquitetura-bancaria-muita-construcao-muita-arquitetura-por-ruth-verde-zein/>. Acesso em: 03 mai. 2022.

ZEIN, Ruth Verde. Sacudindo a poeira, mas valorizando o patrimônio. **PROJETO**, São Paulo, n. 75, mai. 1985. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/sacudindo-a-poeira-mas-valorizando-o-patrimonio-por-ruth-verde-zein>. Acesso em: 03 mai. 2022.

ZEIN, Ruth Verde. **Arquitetura da escola paulista brutalista (1953-1973)**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

ORGANIZAÇÃO DO EVENTO

Miguel Antonio Buzzar
Mônica Junqueira de Camargo
Cristiane Krohling P. Borges
Bernardi
Maise Fonseca de Almeida
Fernando Atique
Jasmine Luiza Souza Silva
Maria Alice Messias
Vinicius Galbieri Severino
Ivo Renato Giroto
Natália Cappellari Rezende
Rachel Bergantin
Tatiana de Souza Gaspar
Juliana Binotti Pereira Scariato
Amanda Saba Ruggiero
Flávia Brito do Nascimento
Joana D'Arc de Oliveira
Miranda Zamberlan Nedel
Fernanda Millan Fachi
Ana Elena Salvi
Cristina Zampieri

8 semi
nário

do
co
mo
mo

são
pau
lo.

