



**HÉLIO HIRAO**

**ARQUITETURA MODERNA PAULISTA,  
IMÁGINARIO SOCIAL URBANO,  
USO E APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO**

PRESIDENTE PRUDENTE  
2008



**HÉLIO HIRAO**

**ARQUITETURA MODERNA PAULISTA,  
IMÁGINARIO SOCIAL URBANO,  
USO E APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Faculdade de Ciências e Tecnologia de Presidente Prudente, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", para obtenção do título de Doutor em Geografia: Área de Concentração: Produção do Espaço Urbano.

**Orientador: Prof. Dr. Raul Borges Guimarães**

PRESIDENTE PRUDENTE

2008

---

Hirao, Hélio  
H559a      Arquitetura moderna paulista, imaginário social urbano, uso e  
apropriação do espaço/ Hélio Hirao - Presidente Prudente : [s.n],  
2008

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de  
Ciências e Tecnologia

Orientador: Raul Borges Guimarães

Banca: Arthur Magon Whitacker, Jayro Gonçalves Melo, Yoshiya  
Nakagawara Ferreira, Wilson Edson Jorge

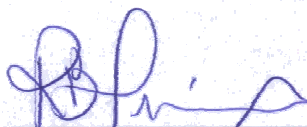
Inclui bibliografia

1. Espaço público e privado. 2. Imaginário social e urbano. 3.  
Escola paulista de arquitetura. 4.Vilanova Artigas. 5.Direito à  
cidade. Autor. II. Título. III. Presidente Prudente - Faculdade de  
Ciências e Tecnologia.

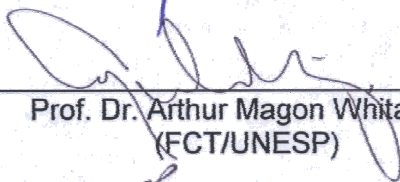
CDD(18.ed.) 910.13

---

BANCA EXAMINADORA



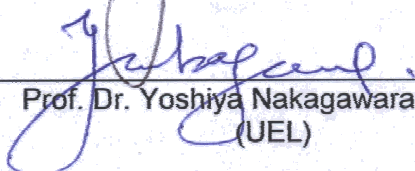
Prof. Dr. Raul Borges Guimarães  
(Orientador)



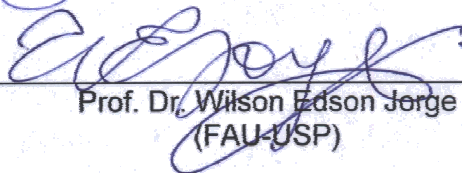
Prof. Dr. Arthur Magon Whitacker  
(FCT/UNESP)



Prof. Dr. Jayro Gonçalves de Melo  
(FCT/UNESP)



Prof. Dr. Yoshiya Nakagawara Ferreira  
(UEL)



Prof. Dr. Wilson Edson Jorge  
(FAU-USP)



HÉLIO HIRAO

Presidente Prudente (SP), 26 de setembro de 2008.

Resultado: APROVADO



P

---

ara

meus avós e pais (*in memoriam*) que me indicaram este caminho;

para Alessandra, Frederico, Tales e Vinícius, imprescindíveis, foram envolvidos.



A

---

### **gradeço**

a Raul Borges Guimarães, orientador, amigo e cúmplice da obra;

aos meus alunos de arquitetura e urbanismo e design de ambientes da Unoeste seduzidos pelo olhar;

a Estefânia Corte pelo desenho que virou capa;

a Bárbara Stoker pela mirada estrangeira;

a Maria Luísa Santos Abreu pela cuidadosa revisão da escrita;

a Márcia Regina Garcia Moreira pela paciente revisão das referências;

a Reginaldo Maffei Machado pelos florais que possibilitaram esse imaginário;

e aos indispensáveis na construção da cidade do arranjo possível.



Q

---

u i e t u d e

O canto das cigarras

Penetra nas rochas.

*Bashô, Matsuo (1644-1694)*

## *R* esumo

Olhar para a cidade a partir de seus edifícios para compreensão do processo urbano é o percurso proposto pelo encaminhamento desta pesquisa. Nesse sentido, a polêmica inserção da arquitetura moderna paulista no centro histórico de cidades médias é analisada integrando as perspectivas de Vilanova Artigas e Henry Lefèbvre. Assim, o ausente é a cidade que se nega como fenômeno social, a presentificação é o desenho (desígnio) e a superação é o projeto. Então, da percepção para a cognição do espaço urbano, passando pelas relações do lote e a rua, do público e o privado, da centralidade e o lugar, do conservador e o moderno, do clientelismo e as relações de poder, discuto o discurso e a prática dessa arquitetura. Esse desígnio se concretizou? A obra está fora do lugar? Com o apoio da linguagem do desenho e suas representações, no processo da práxis do urbanismo, mediado pela função social do urbanista, faço uma reflexão sobre a cidade concebida, vivida e apropriada, e do arranjo possível, portanto, da cidade da memória, da imaginação e a ser denunciada. A forma da cidade possui um conteúdo não utilizado a ser revelado. Portanto, a cidade é o lugar das possibilidades; sendo assim, a cidade da imaginação possibilita uma perspectiva da realização do desígnio de Artigas.

Palavras-chave: Espaço público e privado; imaginário social e urbano; escola paulista de arquitetura; Vilanova Artigas; direito à cidade; obra; lugar.



## A bstract

Observing the city with the focus in its buildings in order to understand the urban process is the path that this research proposes. In this sense, the polemic insertion of the São Paulo modern architecture in the historical centers of middle-size cities is analyzed by integrating the perspectives of Vilanova Artigas and Henry Lefèbvre. Thus, the absence is the city as a social phenomenon, the materialization is the design and the overcoming is the project. Therefore, from the perception to the cognition of the urban space, passing by the relations between lot and street, public and private, centrality and the place, conservative and modern, clientelism and relations of power, I discuss the discourse and the practice of such architecture. Has such design been accomplished? Is the building out of place? Supported by the language of design and its representations, in the process of the praxis of urbanism intermediated by the urbanist's social role, I make a reflection about the conceived, the lived and the appropriated city, and the possible arrangement of the city of memory, of imagination and the one to be denounced. The shape of the city has a non-used content to be revealed. Therefore, the city is the place of possibilities. Thus, the city of imagination allows us a perspective of accomplishing Artigas' design.

Key-words: public and private space; social and urban imaginary; São Paulo school of architecture; Vilanova Artigas; right to the city; construction; place.

## *R*elação de Quadros, Figuras e Fotos

---

### Relação de Quadros

---

<b>Quadro 1:</b> Do mestrado ao doutorado.....	86
--	----

---

### Relação de Figuras

---

<b>Figura 1:</b> A cidade de Presidente Prudente e o Estado de São Paulo.....	22
<b>Figura 2:</b> O recorte analítico e a cidade de Presidente Prudente.....	23
<b>Figura 3:</b> Esboço como síntese das idéias para o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP; o desenho como projeto de Vilanova Artigas.....	29
<b>Figura 4:</b> A Prefeitura e o projeto.....	36
<b>Figura 5:</b> Projeto do edifício da Fisioterapia FCT/ Unesp.....	37
<b>Figura 6:</b> Trabalho de Artigas na Politécnica, influência clássica na formação do Arquiteto.....	41
<b>Figuras 7 e 8:</b> Primeiros projetos de Artigas: “Estilo Misiones e Normando”. Exigências do mercado na produção do jovem arquiteto.....	42
<b>Figura 9:</b> Na Arquitetura ou nas Artes Plásticas, é evidente o traço sintético e expressivo de Vilanova Artigas.....	44
<b>Figura 10:</b> Desenho da primeira casa do Arquiteto. A casa não tem só uma fachada; todas as vistas têm o mesmo tratamento.....	45
<b>Figura 11:</b> A praça cívica como integrante do projeto arquitetônico. Preocupação com a integração da relação do espaço privado e público.....	48
<b>Figura 12:</b> Edifício Louveira, a praça interna do lote e a praça do bairro: relações de continuidade.....	50
<b>Figura 13:</b> Corte da 2ª. Residência do Arquiteto e a utilização do telhado borboleta aproveitando o espaço vertical existente com a inserção de mais um pavimento.....	52
<b>Figura 14:</b> Desenho da Casa Baeta.....	56
<b>Figura 15:</b> Brasília, croquis de Artigas para o Concurso do Plano Piloto. O desenho ainda em formação.....	57
<b>Figura 16:</b> Cortes- Ginásio Itanhaém, Guarulhos, Fau e Rodoviária de Jaú. A evolução da arquitetura como abrigo onde as atividades acontecem.....	60

<b>Figuras 17 e 18:</b> Projeto Fau USP, croquis de Artigas. Os diversos níveis integrando com a grande praça central e a preocupação com o encontro, sobre um abrigo translúcido.....	60
<b>Figura 19:</b> Passarela Santa Cecília.....	68
<b>Figura 20:</b> Projeto Vale do Anhangabaú, integração das Marginais Pinheiros e Tietê.....	68
<b>Figuras 21, 22, 23 e 24:</b> TGI/ Largo de Pinheiros SP, prioridade para o pedestre: novas áreas de convivência e circulação.....	80
<b>Figuras 25, 26, 27:</b> Calçadão de Presidente Prudente; desenhos de percepção desenvolvidos durante o mestrado. Desenho imposto: mobiliário urbano padronizado ocupa o espaço público aberto.....	81
<b>Figuras 28, 29 e 30:</b> Revista AU com o projeto premiado e croquis/ desígnio do arquiteto. A obra do discípulo de Artigas reconhecida pela comunidade dos arquitetos.....	82
<b>Figuras 31, 32, 33 e 34:</b> A representação do cotidiano. Memória, vivência e imaginário se confundem no dia-a-dia do artista/ arquiteto.....	83
<b>Figura 35:</b> Presidente Prudente: fins de 1980.....	84
<b>Figura 36:</b> Trajeto do Mestrado ao Doutorado - mesmo sujeito, mesmo recorte espacial, outro recorte temporal, com uma nova leitura.....	85
<b>Figura 37:</b> Processo de formação da representação.....	102
<b>Figuras 38, 39, 40, 41, 42, 43 e 44:</b> Paço Municipal, o hall cidade/edifício, continuidade espacial público/ privado .....	104
<b>Figuras 45 e 46:</b> O Paço e os “pilotis” - liberando espaços para o uso coletivo.	106
<b>Figuras 47 e 48:</b> A prefeitura e a cerca - delimitação territorial.....	107
<b>Figuras 49, 50, 51 e 52:</b> Edifício do Banespa- a esquina como transição entre o edifício e a rua favorece o encontro.....	109
<b>Figuras 53 e 54:</b> Vista lateral do prédio do Banespa. Tentativa formal de integração edifício/ rua.....	110
<b>Figura 55:</b> O edifício e a cerca imaginária presente na memória individual.....	110
<b>Figuras 56 e 57:</b> A fachada contínua interrompida cria novos espaços que favorecem o encontro.....	111
<b>Figuras 58, 59 e 60:</b> O pequeno lote e o edifício. O edifício nega e afirma a cidade. Continuidade espacial pela rampa e empena cega como bloqueio espacial.....	112
<b>Figuras 61 e 62:</b> O edifício e o alpendre - espaço de transição, o alpendre bloqueado.....	113
<b>Figuras 63 e 64:</b> O muro e o edifício - limite territorial no imaginário individual..	113
<b>Figuras 65 e 66:</b> O edifício concebido isolado - o entorno urbano esquecido, apenas mimetismo das formas da arquitetura moderna paulista.....	114

<b>Figuras 67 e 68:</b> O edifício e o material construtivo padronizado, desenho imposto sem preocupações com o lugar.....	115
<b>Figuras 69, 70 e 71:</b> O edifício e a rua, certa continuidade público/ privada.....	116
<b>Figuras 72 e 73:</b> Edifício da Telefônica; na outra face, sem ligação edifício/rua	116
<b>Figuras 74 e 75:</b> A Biblioteca cercada - Delimitação territorial.....	117
<b>Figuras 76, 77 e 78:</b> Calçada, Cel Marcondes e Barão do Rio Branco - fachadas no alinhamento do lote. A publicidade envolve o edifício, e quando isso não acontece, ela é envolvida por um revestimento com variedade de materiais para se destacar na paisagem e ser reconhecida.....	119
<b>Figura 79:</b> Tratamento da fachada diferenciada, apenas onde é perceptível pelo pedestre. O segundo pavimento é esquecido.....	121
<b>Figuras 80 e 81:</b> Casas de maior expressão - as mansões da Av. Washington Luís. Grande variedade de formas e materiais, registro de tempos de fatura econômica.....	121
<b>Figuras 82, 83:</b> Avenida Washington Luís - diversidade formal, criando monumentalidade.....	122
<b>Figuras 84, 85, 86 e 87:</b> Av. Manoel Goulart - variações na largura do passeio. E com uma edificação que quer se diferenciar e destacar da paisagem, mas com formas que necessitam ser aperfeiçoadas para uma composição harmônica.....	123
<b>Figuras 88, 89, 90 e 91:</b> Av. Cel. Marcondes - monumentalidade e identidade dos edifícios, quer pela forma, utilização dos materiais e pela sua função, além da topografia que favorece essa característica desejada nos prédios.....	124
<b>Figuras 92, 93 e 94:</b> Calçada, 1990. A rua corredor, espaço preenchido por mobiliário urbano padronizado.....	125
<b>Figura 95:</b> Calçada/ corredor- o mobiliário preenche espaços.....	126
<b>Figuras 96 e 97:</b> Calçada Maffei - o novo, o velho e a publicidade. O velho é “envelopado” pelas placas publicitárias. O novo, com desenho do modernismo paulista - não permite o domínio dessas mensagens.....	126
<b>Figuras 98 e 99:</b> Parcelamento da edificação compromete o seu uso pela falta de infra-estrutura básica de uso coletivo como banheiros e destrói a edificação, formando uma “colcha de retalhos” sem nenhuma preocupação com o conjunto.....	127
<b>Figuras 100, 101 e 102:</b> Rua Siqueira Campos e Joaquim Nabuco-colagem formal. Repertórios variados, pastiches de signos arquitetônicos passados reunidos sem nenhum critério harmônico.....	128
<b>Figura 103:</b> Hotel Municipal - destruição do Patrimônio Histórico. Apenas as paredes externas, como registro de um tempo passado negam a possibilidade de adequação aos novos usos e permanência da memória urbana.....	129
<b>Figura 104:</b> Edificação da Telefônica.....	130
<b>Figura 105:</b> A simplicidade e o essencial da forma na composição da edificação.....	132

<b>Figuras 106 e 107:</b> As praças entre uma avenida - o espaço público dividido, dificuldades para o pedestre.....	132
<b>Figuras 108 e 109:</b> O terminal de ônibus em volta da praça; usos não compatíveis descaracterizam o seu uso.....	133
<b>Figuras: 110, 111 e 112:</b> Fachadas/muro envolvem a praça Nove de Julho e criam um espaço aberto côncavo favorável ao encontro.....	134
<b>Figura 113:</b> O viaduto e a praça – descaracterização da praça, prioridade para o automóvel. Uma forma agressiva e estranha à paisagem, próxima de uma associação visual com um disco voador .....	135
<b>Figura 114:</b> Jornal O imparcial de 01/01/1969.....	152
<b>Figura 115:</b> O Imparcial de 08/08/1960.....	154
<b>Figura 116:</b> Fachadas contínuas.....	169
<b>Figura 117:</b> A continuidade espacial público/privado .....	171
<b>Figura 118:</b> O calçadão da Barão e o prédio modernista.....	172
<b>Figura 119:</b> Acesso confuso ao Edifício.....	172
<b>Figura 120:</b> Projeto executivo do Banespa Calçadão.....	174
<b>Figuras 121 e 122:</b> A verticalização e o muro.....	175
<b>Figura 123:</b> A cidade e Prefeitura, o imaginário da relação público/privado.....	179
<b>Figura 124:</b> O espaço público organizado pelo privado.....	180
<b>Figuras 125, 126 e 127:</b> Segunda fase do projeto prevendo ruas superiores....	194
<b>Figura 128:</b> Corte esquemático do túnel da Av. Coronel Marcondes.....	195
<b>Figura 129:</b> Estacionamento no terreno dos fundos e lado do terreno.....	195
<b>Figura 130:</b> Ocupação do meio das quadras.....	196
<b>Figura 131:</b> A continuidade do edifício e a praça.....	197

## Relação de Fotos

<b>Foto 1:</b> Fau USP e as rampas como espaço de vivência e circulação. Formas que identificam um lugar no edifício. A associação entre forma e conteúdo qualifica um ambiente de vivência.....	29
<b>Foto 2:</b> Assembléia dos taxistas, o Salão Caramelo e as rampas como praça cívica. O edifício como cidade.....	30
<b>Foto 3:</b> Prédio da Fau USP - o vão central iluminado estruturando os ambientes em sua volta. O espaço interno com as características do externo, remete ao Panteão Romano.....	31
<b>Foto 4:</b> Artigas na Fau USP. Mesmo espaço, outro tempo, outro contexto, mas com a mesma dedicação pelo ensino da arquitetura.....	33

<b>Fotos 5 e 6:</b> A Prefeitura e aberturas nas paredes- integração interior-exterior.	36
<b>Fotos 7 e 8:</b> Prefeitura de P. Venceslau, a praça como continuidade do espaço interno da edificação.....	36
<b>Fotos 9 e 10:</b> O “belvedere” com iluminação zenital.....	37
<b>Foto 11:</b> Mendes da Rocha, Maitrejean e Artigas na volta à Fau.....	39
<b>Foto 12:</b> Flávio Motta e Artigas - “É Preciso fazer cantar o ponto de apoio”. Diálogo integrando as linguagens como contribuição para produção de conhecimento.....	40
<b>Fotos 13, 14 e 15:</b> Detalhe do Pilar da Fau - “O ponto de apoio negando a gravidade”.....	40
<b>Fotos 16 e 17:</b> A influência de Wright - espaço interno contínuo e amplos beirais.....	45
<b>Fotos 18 e 19:</b> Residências de Wright e Artigas - a truncada interligação do edifício com a calçada e a rua.....	46
<b>Fotos 20 e 21:</b> A praça cívica como integrante do projeto arquitetônico. Preocupação com a integração da relação do espaço privado e público.....	48
<b>Fotos 22, 23:</b> Edifício Louveira, a praça interna do lote e a praça do bairro: relações de continuidade.....	50
<b>Fotos 24 e 25:</b> Rodoviária de Londrina, influência do formalismo da escola carioca. A característica da forma diferenciada associada à função.....	51
<b>Foto 26:</b> Residência Czapski, a topografia existente considerada.....	52
<b>Fotos 27, 28 e 29:</b> Casa Baeta: as fachadas laterais recebem um tratamento mais detalhado do que as da frente/fundo, e a valorização dos espaços coletivos na residência.....	56
<b>Fotos 30, 31 e 32:</b> Casa Rubem de Mendonça, arte e arquitetura na casa dos triângulos.A integração do bidimensional com o tridimensional.....	56
<b>Foto 33:</b> Fau USP, a caixa de concreto e os sutis pontos de apoio.....	62
<b>Fotos 34 e 35:</b> Vestiários do São Paulo Futebol Clube.....	62
<b>Fotos 36 e 37:</b> Garagem Santa Paula, a grande cobertura e o desenvolvimento estrutural da edificação. Uma pesada estrutura apoiando-se em pequenos pontos.....	62
<b>Fotos 38, 39 e 40:</b> Residência Telmo Porto, a negação da relação interior-exterior, valorização do interior com jardins.....	64
<b>Fotos 41 e 42:</b> Conjunto Habitacional de Cumbica- concebido além da soleira; projeto com os equipamentos urbanos.....	65
<b>Fotos 43, 44 e 45:</b> Residência Elza Berquó- A casa fechada para seu interior e sua estrutura apoiada em troncos de árvores.....	66
<b>Fotos 46, 47 e 48:</b> Balneário Jaú, a relação interior- exterior, público- privado: continuidade visual.....	67

<b>Fotos 49 e 50:</b> Passarela Lapa e Aeroporto, a preocupação com o entorno urbano.....	68
<b>Fotos 51, 52, 53 e 54:</b> Rodoviária de Jaú , uma cobertura sobre os acontecimentos do lugar: o existente (caminho de pedestres) e o projetado (Terminal de Ônibus). O pilar, desenho resultado da necessidade técnica associada à iluminação natural.....	69
<b>Fotos 55 e 56:</b> Prédio da História e Geografia USP - a construção e a maquete, previsto no Plano Diretor do Campus. Diretrizes do projeto semelhantes às da Fau.....	77
<b>Foto 57:</b> Presidente Prudente - 2003. Aumento da verticalização e conseqüentemente da sua densidade populacional.....	84
<b>Foto 58:</b> Vista aérea do centro histórico -recorte espacial escolhido	88
<b>Fotos 59 e 60:</b> Paço Municipal de Presidente Prudente – a integração interior exterior pelo hall sobre o jardim iluminado e com espelho d’ água.....	105
<b>Fotos 61 e 62:</b> A prefeitura sem e com cerca metálica .....	107
<b>Foto 63:</b> Interior/exterior- público/privado, da janela para a rua, necessidade de estar conectado com os acontecimentos, a vida da rua.....	120
<b>Foto 64:</b> No nível do olho.....	121
<b>Fotos 65, 66 e 67:</b> Avenida Brasil - poluição visual sobre o edifício invade o espaço público. O prédio é apenas suporte das placas publicitárias.....	122
<b>Fotos 68 e 69:</b> Continuidade visual pelo produto. Ela se confunde com a fachada. O edifício, novamente com apoio, agora do produto a ser vendido.....	123
<b>Fotos 70 e 71:</b> Tênu e ligação com o meio da quadra. Pequenas aberturas, indícios de espaços inesperados para o pedestre. Qualidades que podem ser estimuladas num projeto de revitalização dessa área.....	128
<b>Fotos 72, 73 e 74:</b> Fachadas/muro- relação truncada: espaço privado/ público.	130
<b>Foto 75:</b> Pequenos recuos proporcionam permanências.....	130
<b>Fotos: 76, 77 e 78:</b> Postos de gasolina, coberturas horizontais com espaços vazados proporcionam continuidade e aberturas visuais, nesses locais estreitos.....	131
<b>Fotos 79, 80 e 81:</b> Flat Hotel - antes e depois, aberturas para a rua.....	131
<b>Fotos 82 e 83:</b> Clínica Médica – Implantação da edificação favorece a transição lote/passeio.....	132
<b>Fotos: 84 e 85:</b> Novos equipamentos na Nove de Julho. Presença predominante da terceira idade.....	134
<b>Fotos 86 e 87:</b> A praça, o viaduto e as lojas - privatização do espaço público. Vivência induzida.....	136
<b>Fotos 88 e 88:</b> Cidade vazia à noite - especialização funcional em função do uso predominantemente comercial.....	137
<b>Foto 90:</b> O antigo prédio da Prefeitura à direita da catedral.....	151

<b>Foto 91:</b> A Prefeitura e o espelho d' água.....	153
<b>Fotos: 92, 93 e 94:</b> As atividades na Praça do Paço.....	153
<b>Fotos 95 e 96:</b> O Paço e a cerca.....	158
<b>Fotos 97 e 98:</b> O espelho d' água substituído pelo estacionamento.....	159
<b>Fotos 99 e 100:</b> A iluminação zenital bloqueada, corrimão acrescentado ao projeto.....	159
<b>Foto 101:</b> Calçadão suporte de fluxos de circulação.....	164
<b>Foto 102:</b> Itaú da Barão.....	172
<b>Fotos 103 e 104:</b> Déc.50- Ed. Martins Fadiga/ Restaurante Embassador, hoje Banespa.....	173
<b>Foto 105:</b> O Hall como acesso, circulação e permanência.....	184
<b>Foto 106:</b> O Hall do Paço como vivência cultural.....	185
<b>Foto 107:</b> O edifício e a rua- espaço concebido como vivência e circulação .....	186
<b>Foto 108:</b> O espetáculo na praça Nove de Julho.....	187
<b>Fotos 109, 110 e 111:</b> O Bar no centro e no centro do shopping center.....	188
<b>Fotos 112 e 113:</b> O ex-proprietário e a mesa histórica fora do espaço e do tempo.....	189
<b>Foto 114:</b> Bar Tio Patinhas e o encontro.....	189
<b>Fotos 115, 116 e 117:</b> Santo André-valorização do espaço público.....	193

---



## S umário

<b>Apresentação.....</b>	<b>19</b>
<b>1 Das trajetórias e vivências: o desenho como função social do urbanista.....</b>	<b>27</b>
1.1 A convivência com o mestre.....	28
1.2 A trajetória do mestre.....	38
<b>2 Da vivência à formação do pensamento teórico-metodológico: práxis e desenho multidisciplinar.....</b>	<b>74</b>
2.1 Da relação com a geografia.....	75
2.2 Do convívio ao teórico-metodológico.....	79
2.2.1 Do mestrado ao doutorado.....	79
2.3 O recorte espacial.....	87
2.4 O olhar multidisciplinar do urbanista.....	89
2.5 No desenho de Artigas, a presentificação da cidade como prática social.....	91
2.6 Lefèbvre e o imaginário urbano.....	93
<b>3 No desenho do edifício a idéia de cidade: presentificação da cidade que se nega como prática social.....</b>	<b>97</b>
3.1 Relação lote/rua e público/privado.....	118
<b>4 O projeto: um espaço fora do lugar.....</b>	<b>138</b>
4.1 O caminho paulista de arquitetura em Presidente Prudente.....	139
4.2 A polêmica dos críticos de arquitetura.....	141
4.3 O espaço e o lugar.....	148
4.4 Diálogo com o autor do projeto.....	150
4.5 Conservador/ clientelismo – polêmica.....	156

<b>5</b>	<b>O desenho da cidade do arranjo possível.....</b>	<b>161</b>
5.1.	A relação público/ privado.....	162
5.2	A força do projeto modernista na relação de continuidade lote/ edifício...	168
5.3	As tríades.....	176
<b>6</b>	<b>A cidade da memória e da imaginação mediada pela cidade a ser denunciada.....</b>	<b>181</b>
6.1	A cidade da memória.....	182
6.2	A cidade da imaginação.....	190
6.3	A cidade a ser denunciada.....	198
	<b>Considerações Finais.....</b>	<b>199</b>
	<b>Referências.....</b>	<b>203</b>
	<b>Anexos.....</b>	<b>215</b>
	Perfil dos alunos e arquitetos que participam com suas percepções.....	216
	Perfil dos alunos de arquitetura e urbanismo e design de ambientes.....	221

A

apresentação



## A apresentação

Quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Geografia, imaginei um percurso árduo, cheio de momentos de indefinições, inquietações e insegurança para atingir os objetivos propostos. Um desafio foi lançado: integrar à minha formação acadêmica e prática profissional em arquitetura, o pensamento geográfico mediado pelo campo multidisciplinar e interdisciplinar do urbanismo.

Desde a graduação, tive contato com mestres dos diversos campos de investigação do conhecimento científico como geógrafos, cientistas sociais, advogados, filósofos, economistas, historiadores, engenheiros, entre outros. Na atividade docente, tive experiência didática nos cursos de geografia e arquitetura e urbanismo da FCT/ Unesp - Campus de Presidente Prudente. Mas foi a participação no Programa de Pós-Graduação em Geografia que possibilitou o conhecimento, o aprofundamento e a reflexão das diversas leituras possíveis do processo urbano. Portanto, essa trajetória marca uma superação pessoal, uma evolução no olhar e pensar as relações envolvidas no urbanismo.

A relação de cumplicidade e identificação, inclusive dos percursos do imaginário do pesquisador com o professor orientador desta tese de doutoramento, Raul Borges Guimarães, na mediação da interface interdisciplinar, na busca de uma linguagem que caminhe contra a fragmentação do conhecimento científico atual, tornou prazeroso esse percurso, permitindo compreensões na elaboração dos procedimentos e caminhos para as reflexões.

Num primeiro momento, a presente pesquisa esboçou-se com o objetivo de analisar a contribuição de projetos arquitetônicos de Vilanova Artigas no delineamento da forma urbana. Artigas é considerado um dos mais expressivos

arquitetos brasileiros, que influenciou várias gerações, inclusive a do próprio autor do presente trabalho. Seu percurso da formação técnica, da vivência empírica e do pensar acadêmico permitiu a incorporação da arte e do cidadão na produção arquitetônica. Além disso, o resultado de seu trabalho abriu a perspectiva de pensar a cidade contemporânea, com seus conflitos, construindo uma nova relação entre o espaço urbano a partir dos edifícios, como veremos adiante.

Contudo, no decorrer da pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Geografia, a análise da contribuição de Artigas transformou-se num processo de auto-avaliação do próprio pesquisador, no campo interdisciplinar do urbanismo.

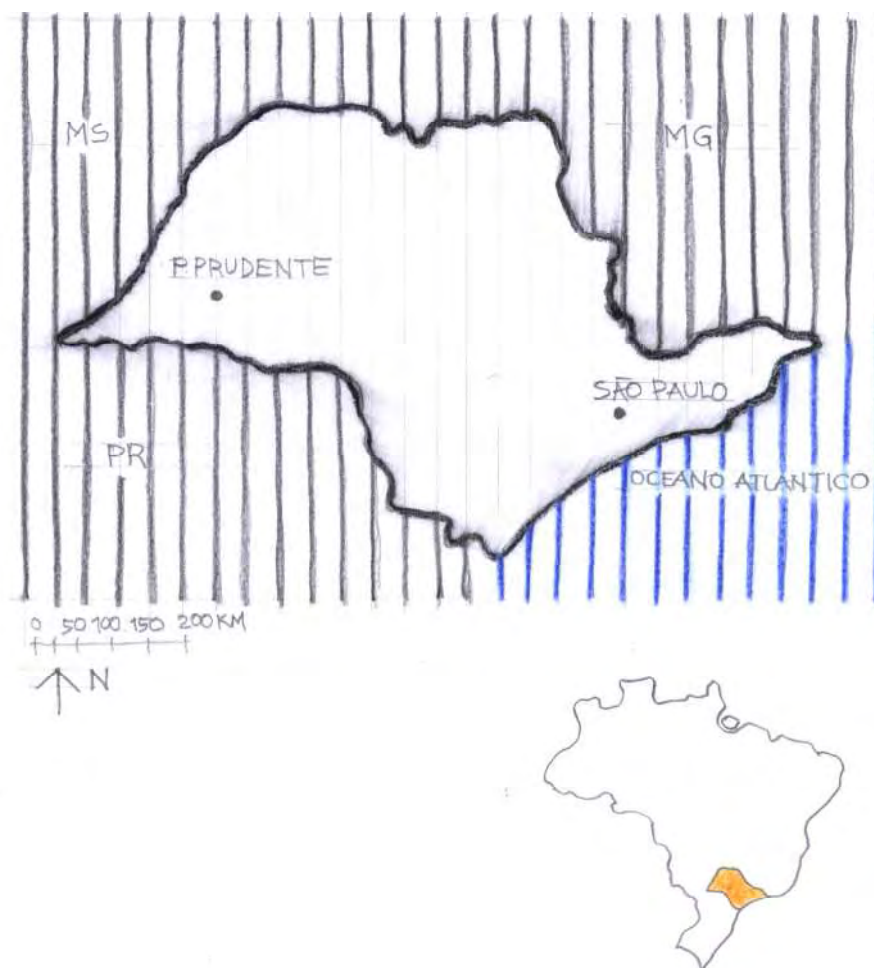
Assim, a presente pesquisa exigiu uma compreensão do processo de conhecimento do mestrado ao doutorado, buscando-se a superação das análises e reflexões deste pesquisador vinte anos mais experiente e com complementação em outro campo disciplinar. Fez-se necessário, portanto, uma leitura do urbanismo sobre o olhar multidisciplinar, assim como o aprofundamento das discussões teóricas da geografia urbana com respeito à forma urbana. Busquei, por isso, subsídios em Henry Lefèbvre, autor muito considerado na geografia, relacionando-o com o pensamento do arquiteto Vilanova Artigas na procura das similaridades teórico-metodológicas, as “tríades dialéticas”, para as reflexões que fundamentam esta tese de doutoramento.

No momento seguinte, a partir da definição do recorte espacial, o centro histórico de Presidente Prudente (WHITACKER, 1997), o centro como “obra” (LEFÈBVRE, 1991), fiz uma revisão analítica da proposta preliminar do projeto, dando mais consistência aos rumos da pesquisa: inserção da arquitetura moderna paulista no contexto dos centros históricos das cidades do interior, retomando uma perspectiva polêmica do Professor Carlos Lemos sobre a questão do Patrimônio

Ambiental Urbano, em defesa dos antigos conjuntos arquitetônicos das cidades de pequeno e médio portes.

---

Hélio Hirao 2008



O Estado de São Paulo e o Brasil

Figura 1: A cidade de Presidente Prudente e o Estado de São Paulo.

---

A linguagem do desenho deu sustentação à continuação da pesquisa no trabalho de campo desenvolvido, considerando o desenho de Artigas (desígnio) como superação na relação do espaço percebido com o vivido. Essa linguagem foi utilizada como uma forma de interpretação da relação dimensional entre sujeitos e objetos na interface do olhar da arte e da ciência (SILVA, 1986;

GUIMARÃES, 2006), como alternativa no enfrentamento da fragmentação do discurso científico atual.

Google Earth, acesso em 19.04.2008, organizado por Hélio Hirao



Figura 2: O recorte analítico e a cidade de Presidente Prudente

Tendo como referência a pesquisa-ação (THIOLLENT, 1994), envolvi meus alunos dos primeiros anos de arquitetura e urbanismo da Universidade do Oeste Paulista na pesquisa. Moradores da cidade e região que vivenciam o recorte espacial escolhido e iniciando-se na arquitetura com seus olhares ainda não

específicos, com o imaginário característico dos profissionais dessa área ainda em formação, eles foram desafiados a realizar desenhos de percepção de trajetos escolhidos na área central de Presidente Prudente. O resultado desse trabalho foi incorporado no desenvolvimento da presente tese.

Com esses elementos, esta tese de doutoramento divide-se em seis capítulos:

1. Das trajetórias e vivências: o desenho como função social do urbanista; 2 Da vivência à formação do pensamento teórico-metodológico: práxis e desenho multidisciplinar; 3 No desenho do edifício a idéia de cidade: presentificação da cidade que se nega como prática social; 4 O projeto: um espaço fora do lugar; 5 O desenho da cidade do arranjo possível; e 6 A cidade da memória e da imaginação mediada pela cidade a ser denunciada.

No primeiro capítulo, a partir da convivência com o mestre Artigas, realizo o percurso da sua trajetória, relacionando-a com o do próprio pesquisador, na busca do entendimento das relações entre a edificação e o espaço urbano na mediação do desenho como desígnio e intenção. Encaminho para a mesma opção do mestre, a utilização do raciocínio dialético como fundamento legitimizador do conhecimento urbanístico, tendo o desenho na interface da arte-técnica, razão-emoção, teoria-prática e pensamento-vivência.

No segundo capítulo, complemento a vivência exposta no capítulo anterior, agora com os geógrafos. Relaciono a evolução do olhar de pesquisador, do sensível para o teórico-metodológico. Trato da necessidade de complementar os vários pontos de vista disciplinares para a compreensão dos processos urbanos no trajeto para a práxis e o desenho (desígnio) com um olhar multidisciplinar. Início, também, uma discussão associando o pensamento de Artigas (escola paulista) e de



Lefèbvre (imaginário urbano) para compreender a relação do edifício com a cidade mediada pelo urbano.

No terceiro capítulo, a partir desse ponto de vista integrando Artigas e Lefèbvre do capítulo anterior, levo os alunos e alguns profissionais de arquitetura e urbanismo a realizar percepções da área central de Presidente Prudente. Uma vez que, tendo o desenho (desígnio) como mediação entre o concebido e o vívido, o urbanista trabalha o espaço que se nega como lugar da prática social, instrumento no processo criativo e no processo da construção da “obra”.

Na quarta parte deste estudo, retomo uma polêmica ocorrida entre os arquitetos e iniciada pela publicação de um artigo no jornal Folha de São Paulo (3 jun 1979) de autoria do Professor Carlos Lemos, questionando a validade da implantação de uma arquitetura moderna paulista em conjuntos históricos das cidades do interior paulista. E a partir da relação entre o criador da obra, a prática social e a ação poética (prática criadora), coloco em discussão o discurso modernista e o clientelismo, associando o poder e o usuário desse espaço.

No capítulo seguinte, o enfoque é a cidade do arranjo possível, a cidade apropriada, com práticas socioespaciais que a levam para outras configurações, papéis e fluxos do espaço urbano. Analiso a questão do espaço público/privado da cidade antiga e da cidade modernista de Vilanova Artigas na perspectiva da cidade a partir do edifício.

Na última parte desta pesquisa, faço um encaminhamento para compreender a estruturação da cidade da memória, dos lugares, da **obra** (1) (LEFÈBVRE, 1991) que ainda existe e a cidade do imaginário, do **desenho**

---

(1) O autor associa obra à cidade, a obra como valor de uso e o produto como valor de troca. Assim, considera a obra com suas formas e suas apropriações de usos. Então a cidade é a festa, o encontro, enfim, o local das possibilidades dos acontecimentos.

(Artigas, 2004), do concebido, superado pela cidade do arranjo possível, apropriada e vivida: o urbano.

O eixo argumentativo do trabalho tem como estratégia a tensão entre duas questões: o **desenho** de Artigas concretizou-se? Ou a **obra** está fora do lugar?

I

---

*D* as trajetórias e vivências: o desenho como  
função social do urbanista



## ***1* Das trajetórias e vivências: o desenho como função social do urbanista**

### **1.1 A convivência com o mestre**

A análise da trajetória de Vilanova Artigas, um dos mais expressivos arquitetos brasileiros, levou-me a repensar o meu percurso de conhecimento de sua obra e de seu pensamento.

Ingressei no curso de Arquitetura e Urbanismo da USP em 1977. Ao olhar para trás e reencontrar o cotidiano de 30 anos, percebi a presença em minha memória e, conseqüentemente, no meu ato de projetar, pensar e refletir sobre a geografia e o urbanismo, o conjunto de questões que apresentarei a seguir.

A vivência no espaço da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (Figura 3), na Cidade Universitária, enquanto aluno de graduação dessa escola, permitiu meu contato com algo que não estava no meu dia-a-dia. Meu cotidiano estava restrito a pequenas cidades, onde a possibilidade de conhecer obras modernistas era reduzida. Saí de Presidente Venceslau para estudar Arquitetura e Urbanismo em São Paulo. Quando cheguei à escola, a primeira percepção do edifício foi até de certo espanto, mas fez meus olhos brilharem pela generosidade do seu espaço. Aos poucos a sensibilidade desse espaço permitiu sua valorização enquanto necessidade humana (Figura 3).

O que mais me encantava era a continuidade espacial do exterior para o interior, sem portas, um organismo único - “o edifício era cidade e a cidade era edifício”. O espaço interior, por sua vez, com características existentes no exterior, uma grande praça central, o salão caramelo, iluminado zenitalmente, permitia no inverno enxergar até uma névoa com pássaros caminhando e cantando.

Os percursos dentro da edificação eram verdadeiros prazeres

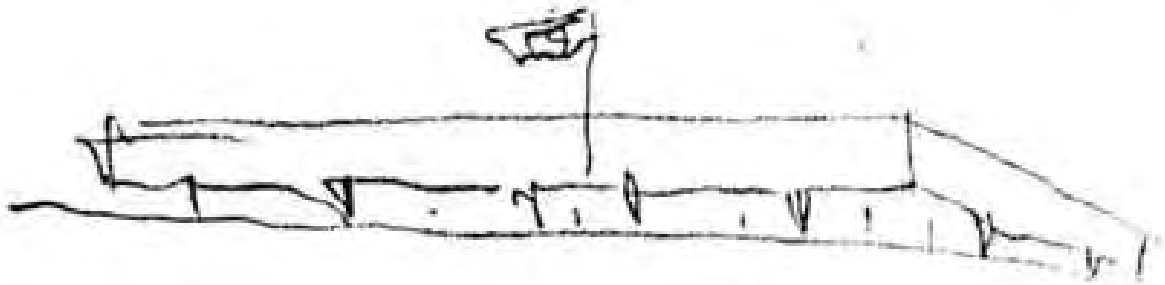


Figura 3: Esboço como síntese das idéias para o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP; o desenho como projeto de Vilanova Artigas.

---

visuais. O caminho das rampas (Foto 1) permitia a percepção de praticamente todos os espaços e constituía-se num dos lugares de convivência, do encontro e da festa.

Muitos encontros: o som da música, da voz de Elis Regina gravando um especial para televisão, dos shows do Premeditando Breque, da

---

Cristiano Mascaro



Foto 1: Fau USP e as rampas como espaço de vivência e circulação. Formas que identificam um lugar no edifício. A associação entre forma e conteúdo qualifica um ambiente de vivência.

---

música contemporânea de Arrigo Barnabé ou da música clássica do Coralusp. Parecia que o espaço possuía som, o som das pessoas, o som da vida, o cotidiano: a assembléia dos taxistas (Foto 2) e o começo da abertura política. O país se redemocratizava e os espaços dessa arquitetura eram condizentes com os acontecimentos que se sucediam.

---



Foto 2: Assembléia dos taxistas, o Salão Caramelo e as rampas como praça cívica. O edifício como cidade.

---

Os ambientes não eram fragmentados, constituía-se numa grande cobertura onde os acontecimentos se concretizavam, uma fábrica de vivências para o encontro e o pensar a arquitetura e o urbanismo. Pois bem, a vivência nesse edifício foi o primeiro contato com Artigas, que foi quem o projetou em concreto aparente, sem nenhum acabamento tradicional, concebido como uma caixa que se fecha para seu interior, mas que se abre para uma grande praça central com iluminação natural (Foto 3).

Apesar de não conhecer pessoalmente o velho mestre, parecia que ele estava presente em todos os momentos. Estava também nas bocas dos alunos e professores, nas discussões e proposições espaciais. A proposta do ensino da arquitetura e urbanismo estava presente inconscientemente no convívio diário.



Foto 3: Prédio da Fau USP - o vão central iluminado estruturando os ambientes em sua volta. O espaço interno com as características do externo, remete ao Panteão Romano.

---

Apenas no meio do curso foi possível conhecer pessoalmente Vilanova Artigas. Seu retorno à universidade, juntamente com Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejan, deixou todos alvoroçados. Afinal, íamos conhecer a pessoa que ali habitava, tinha concebido aquele espaço e povoava o território da mente dos alunos.

Mas a Fau não era mais a mesma. Até as discussões eram outras. Percebi o mestre triste, não era aquela figura emblemática. Creio que não reencontrou aquilo que esperava; era um outro contexto em que não mais se sentia à vontade. Os pós-modernos organizavam palestras e ele não compreendia o porquê dessa postura contrária, que criticava a arquitetura moderna por restringir a liberdade criadora e estar ligada a um vínculo ideologicamente estabelecido no passado com os projetos sociais. Concordava acerca da restrição do repertório formal, mas também achava que por ter abandonado o enfoque do projeto social, essa nova arquitetura havia caído no mais vazio formalismo. E não concordava, veementemente, que o segmento da nossa arquitetura fossem modelos relacionados à Disneylândia, que pontualmente invadiam nossas cidades. Essas

posições do mestre foram possíveis de serem compreendidas depois, e ficaram mais claras lendo a biografia elaborada pela sua filha historiadora, vivenciadora e cúmplice de grande parte de sua trajetória, Rosa Artigas (2003). Seu discurso estava embasado numa pesquisa do sujeito contextualizado no espaço em que vivia, inclusive historicamente, readequando os pressupostos modernistas do racionalismo funcionalista.

Os ambientes da escola estavam cada vez mais compartimentados e isso irritava muito Artigas. Não eram mais aqueles generosos espaços abertos, fluidos, únicos, transparentes, democráticos, a “fabrica de vivências”, do encontro e da festa. Presenciei, inclusive, um acontecimento relacionado a essas mudanças: um colega de turma chamou o mestre para examinar seu projeto numa sala reservada de um outro professor. Estávamos no atelier, espaço coletivo e aberto e ele ficou profundamente irritado: “de quem mesmo é a sala? De quem mesmo?”. Mas mesmo assim foi ver o projeto; afinal, nunca deixaria de examinar um “desenho” (projeto).

Mais humilhante foi retornar como simples auxiliar de ensino na disciplina de Estudos de Problemas Brasileiros e não mais de Projeto, seu afazer e talvez sua razão de vida. Teve que se submeter a um concurso em junho de 1984 para reassumir a condição de Professor Titular de Projeto. A argüição da banca desse concurso formado por intelectuais de diversas áreas do conhecimento (Eduardo Kneese de Melo, Milton Vargas, Carlos Guilherme Motta, Flavio Motta e José Arthur Gianotti) tornou-se uma magnífica discussão sobre a função social do arquiteto e dos problemas que envolvem o processo do projeto arquitetônico e urbanístico, desde a complexa relação entre a arte, a técnica, e o saber, como a análise da palavra desenho como linguagem e instrumento do arquiteto.



Em síntese, mesmo sem a presença física do Mestre, ele estava sempre presente e, quando retornou, a impressão era que ele não sentia que estava lá.

O mestre Artigas foi o paraninfo da nossa turma. Afinal, somente quem sempre esteve presente em pensamento poderia entregar o diploma. Apesar de ser uma cerimônia formal, esse evento transformou-se num encontro informal do mestre com seus discípulos, encaminhando-os para a vida profissional com todo entusiasmo e mostrando o caminho ético de atuação.

---

Fundação Vilanova Artigas



Foto 4: Artigas na Fau USP. Mesmo espaço, outro tempo, outro contexto, mas com a mesma dedicação pelo ensino da arquitetura.

---

Mesmo após o término da graduação e início do mestrado e a volta para o interior do estado, irei “reencontrar Artigas”, agora através de seus alunos. Na convivência com os arquitetos da região de Presidente Prudente, encontrei outro

mestre, Fernando Karazawa, discípulo dos discípulos diretos do velho mestre, como Décio Tozzi e Ruy Ohtake, com quem trabalhou diretamente e que teve o privilégio de ter convivido com o próprio Artigas. Novos conhecimentos foram absorvidos pela convivência com a memória individual daquele arquiteto. Relatos de momentos do cotidiano do velho mestre possibilitaram absorver conhecimentos e formas de pensar a arquitetura como desenho do desígnio ético, como um conjunto de princípios que se devem observar no exercício da profissão.

Dois relatos de Karazawa, da convivência com Artigas, contribuíram para reforçar a admiração que sempre tive pelo mestre. O primeiro momento retrata o processo de criação do projeto do Conjunto Habitacional de Cumbica (Foto 32 e 33), quando Artigas, questionado pelas soluções adotadas pela equipe de Arquitetos que coordenava, pegou um lápis e disse firme: - **desenha!** Esse acontecimento revela a complexidade do processo da produção de um projeto como síntese do pensamento no trajeto de sua materialização, momento do encontro do sensível com o teórico-metodológico. Num outro momento relatado, Karazawa apresenta Artigas à ceramista e artista plástica Shoko Suzuki e ele se encanta pelo processo de queima da cerâmica, técnica milenar oriental que dura três dias e noites seguidas. Artigas estranha quando observa objetos como utensílios domésticos serem produzidos assim, e indaga à artista a razão dessa produção. Suzuki expõe a necessidade dessa produção para poder sobreviver. Artigas retruca que é um processo muito nobre para aquele tipo de produção. Mas depois concorda com as dificuldades de sobrevivência que um artista enfrenta. Ele mesmo realizou, no início da sua carreira, uma produção voltada para o mercado, mas teve a oportunidade e a possibilidade de reverter o processo, numa trajetória que serve de referência e é revista nesta pesquisa.

Com Karazawa participei de projetos, obras e na formação do Instituto dos Arquitetos do Brasil - núcleo regional, na tentativa de consolidação da atuação profissional do arquiteto. Foram momentos inesquecíveis.

A compreensão da estruturação do ensino da arquitetura e urbanismo ocorreu muito tempo depois, percorrendo a trajetória de vida do mestre Artigas: a programação visual, o desenho industrial, o projeto de arquitetura, o planejamento urbano integrados na formação do arquiteto e urbanista, a compatibilização da arte – técnica e a industrialização na concepção de um simples objeto à arquitetura e à cidade com a mesma intensidade de utilização dos saberes específicos como um todo.

Uma trajetória semelhante e espelhada no velho mestre, ainda que mais modesta, tornou-se uma obrigação pela formação recebida. O desenho (desígnio) como linguagem e instrumento de mediação da relação dos edifícios e seus usuários, em busca de uma cidade mais eqüitativa, permanecem nesta outra trajetória, agora do discípulo.

Um dos projetos desenvolvidos por mim foi reconhecido pela comunidade arquitetônica com uma menção na Premiação Anual do Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de São Paulo – 1994, na categoria projetos residenciais construídos, que será detalhada no capítulo seguinte.

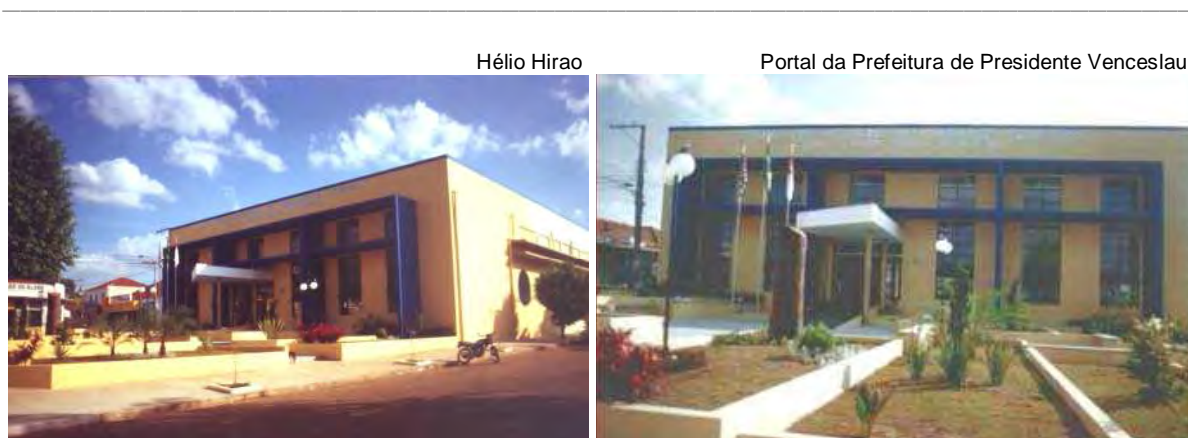
Os fundamentos do mestre influenciam outra obra minha. O projeto de reforma da Prefeitura Municipal de Presidente Venceslau de 1999. Um velho galpão do Sesi foi adequado a essas novas funções. Remetendo aos ensinamentos do mestre, mantive as características pré-existentes, sem descaracterizar a edificação histórica. Busquei a continuidade visual do exterior para o interior com a abertura de vãos nas paredes intermediadas por jardineiras (Fotos 5, 6 e figura 4),

como também pela inserção de um generoso jardim, um espaço público aberto, no acesso à construção. O espaço interno ficou amplo e aberto sem nenhuma parede interna, iluminada zenitalmente. Outro aspecto relacionado ao pensamento de



Fotos 5 e 6: A Prefeitura e aberturas nas paredes- integração interior-exterior  
Figura 4: A Prefeitura e o projeto

Artigas comparece nesse projeto: o acesso à edificação é feita por uma generosa Praça Pública (fotos 7 e 8), sem esquecer de um pequeno espelho d' água com carpas que possibilita melhoria térmica, e serve de espaço de transição entre o público e o privado.



Fotos 7 e 8: Prefeitura de P. Venceslau, a praça como continuidade do espaço interno da edificação

Esse conjunto arquitetônico tornou-se referencial para a cidade, mesmo com uma situação inusitada no momento de sua execução: dois prefeitos se

sucediam no poder devido a problemas com a justiça eleitoral. Mas todos respeitaram as minhas posturas de arquiteto.

Outra obra com essa preocupação foi a reforma das instalações da fisioterapia do campus da Unesp de Presidente Prudente (1998). Um galpão com duas fileiras contínuas de salas de aulas divididas por um corredor foi transformado num lugar de vivência com a implantação de um belvedere com jardineiras iluminadas zenitalmente (Fotos 9 e 10, Figura 5).

Portanto, nos meus projetos comparece uma adequação do ideário traçado por Artigas. E no meu imaginário, o mestre será sempre aquele ser criativo, instigante e polêmico que conseguia interagir os vários saberes a princípio conflitantes como a arte e a técnica, o cidadão e o profissional, tratando o conhecimento como um todo adequado ao contexto do cotidiano das pessoas.

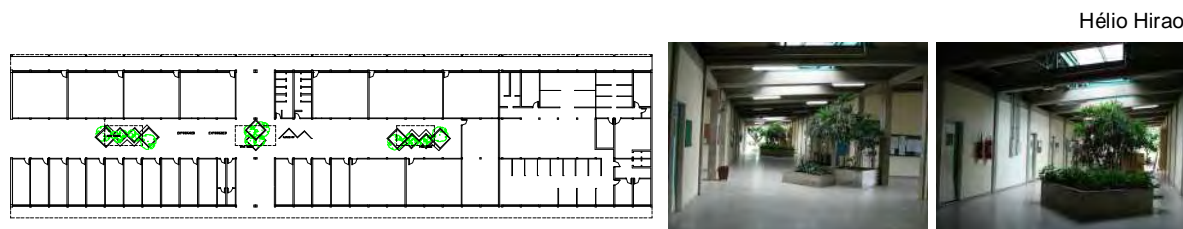


Figura 5: Projeto do edifício da Fisioterapia FCT/ Unesp. Fotos 9 e 10: O “belvedere” com iluminação zenital

---

Passei também por determinadas circunstâncias vivenciadas pelo mestre. Quando recém-formado e iniciando a pós-graduação na Fau, como arquiteto da Prefeitura Municipal de Presidente Prudente, fui chamado ao gabinete do Secretário de Planejamento, que pediu para que eu transformasse em estacionamento o espelho d’ água existente. Com a formação e influência da escola paulista, recusei-me a realizar o projeto. A construção do estacionamento foi

executada e perdi o emprego, mas o pensamento e a obra persistem, como serão analisados mais adiante.

## **1.2 A trajetória do mestre**

Após a absorção empírica do pensamento de Artigas, adicionando a experiência da prática profissional e o aprofundamento dos conhecimentos através da continuação dos estudos na pós-graduação, tanto no mestrado quanto no doutorado, confirmei a importância de investigar a trajetória desse Arquiteto e Urbanista.

Afinal, estamos tratando do único entre os grandes mestres brasileiros da Arquitetura do século XX que conciliou a prática arquitetônica com a vida pública e universitária (LIRA, 2004), e que produziu mais de quatrocentos projetos, obras ou estudos em 47 anos de carreira (GABRIEL, 2003). Se compreender seu pensamento significa percorrer suas obras, então, rever seu percurso é uma reflexão necessária.

Essa revisão da trajetória do mestre proporcionou a compreensão do caminho das continuidades e discontinuidades na formação do ideário de um caminho paulista para a arquitetura. Como Artigas gostava de dizer: “Não admitia escolas. Admitia caminhos elaborados individualmente e coletivamente rumo à qualidade da arquitetura brasileira. Internacional pelo conteúdo, nacional, pela forma” (THOMAZ, 1993).

O início da compreensão desse caminho paulista de arquitetura será o momento mais importante de Vilanova Artigas: o seu concurso para professor titular da disciplina de Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da

Universidade de São Paulo, que se transformou num debate entre intelectuais e numa oportunidade de realizar uma reavaliação de sua obra.

Como já disse, após ser reintegrado à Fau USP com Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejan (Foto 11), Artigas foi obrigado a submeter-se a um concurso para deixar de ser apenas um auxiliar de ensino da disciplina de Estudos de Problemas Brasileiros e retomar seu lugar de professor titular de Projeto perante uma banca, aliás, muito constrangida pela situação. Provocado por essa banca composta de notáveis intelectuais (Eduardo Kneese de Melo, Milton Vargas, Carlos Guilherme Motta, Flávio Motta e José Arthur Giannotti), Artigas fez uma análise crítica de pontos polêmicos de sua trajetória.



Foto 11: Mendes da Rocha, Maitrejean e Artigas na volta à Fau.

---

Um ponto alto desse debate foi o diálogo com o Professor Flávio Motta (foto 12) (quarta argüição). Essa discussão de Artigas transcendeu a organização lógica das palavras, sendo necessário complementar com a linguagem do desenho, do som e da frase poética do historiador de arquitetura, Perret. Para ele, “é preciso fazer cantar o ponto de apoio”. Artigas explicou, então, a concepção do projeto do pilar que sustenta o prédio da Fau USP, desenho que contém formas

pesadas que chegam leves ao chão. A fina e ampla empena de vedação, também estrutural, descarrega suas cargas numa pirâmide invertida que encontra uma outra pirâmide em sentido contrário vinda do chão, encontrando-se num frágil ponto

Fundação Vilanova Artigas



Foto 12: Flávio Motta e Artigas - “É Preciso fazer cantar o ponto de apoio”. Diálogo integrando as linguagens como contribuição para produção de conhecimento.

Fundação V. Artigas Eduardo Ortega

Steven Wright



Fotos 13, 14 e 15: Detalhe do Pilar da Fau - “O ponto de apoio negando a gravidade”.



virtual: “Não tenho nada a ver com a força de gravidade, é um obstáculo absurdo, que a idéia, o pensamento e a sensibilidade podem negar dialeticamente. E negam-no cantando”. O mestre mostra a estruturação do seu raciocínio dialético no desenho (desígnio), a presença da arte e da técnica no projeto. Esse raciocínio dialético o acompanha desde sua formação, vai se afirmar na sua produção arquitetônica e urbanística e caracterizar seu pensamento teórico e prático.

Curitibano de nascimento, João Batista Vilanova Artigas ingressa na Escola Federal de Engenharia do Paraná. Como não existia a formação específica pretendida, transfere-se e forma-se Engenheiro-Arquiteto pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo em 1937.

Adquire domínio técnico da construção e seu rigor no detalhamento dos projetos de edificações estagiando no escritório da construtora Bratke e Botti. Assim, “a lógica racional do trabalho de Bratke logo impregnará a obra do inquieto e perfeccionista Artigas” (IRIGOYEN, 2002, p.128). Ao mesmo tempo, mantém contato com o grupo de arte Santa Helena. Assim, a arte e a técnica compõem a formação de seu ideário arquitetônico e estará integrado e presente em todo seu percurso profissional.

---

Fundação Vilanova Artigas



Figura 6: Trabalho de Artigas na Politécnica, influência clássica na formação do Arquiteto.

---

Recém-formado, monta um escritório de construção com Marrone, colega de Politécnica e produz intensamente uma arquitetura ligada ao mercado (cerca de duzentos projetos em sete anos de trabalho).

Como a cidade de São Paulo começava a florescer com a República, Artigas atendia a uma clientela ascendente socialmente, como de funcionários públicos, pequenos comerciantes, industriais, administradores de fazenda. Essa produção vinculada às exigências do mercado e com o inconsciente gosto da classe média, dão um aspecto bastante pragmático a essa fase caracterizada pela uniformidade do padrão construtivo e pelas características ecléticas de suas formas (KAMITA, 2000, p.10).

Essa primeira fase está longe do ideário modernista. Apenas aponta para tentativas de reformular a planta tradicional, incorporando o programa da edícula a casa e estudos para repensar escadas, telhados e detalhes (Figuras 7 e 8). (Thomaz, 1993).



Figuras 7 e 8: Primeiros projetos de Artigas: “Estilo Misiones e Normando”. Exigências do mercado na produção do jovem arquiteto.

---

Katinsky (2003, p.41) aponta para dois fatos, na década de 30, que considero fundamental para compreender a formação e o desenvolvimento da carreira de Artigas. A convivência em especial de dois amigos contribuiu para a construção desse momento inicial de seu pensamento arquitetônico.

O primeiro foi José Mariano, profundo conhecedor da arquitetura tradicional brasileira. Ele vai gerar em Artigas uma intensa busca das nossas origens, elementos essenciais que irão embasar sua trajetória.

Assim, estuda a casa paranaense, a casa bandeirista no contexto da cidade, e as novas formas de apropriação e uso com a técnica deste novo tempo. Essa preocupação contribuirá para o enfoque da contextualização da influência do pensamento arquitetônico moderno internacional, distinto do caminho seguido por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, ponto de vista mais identificado com a Carta de Atenas.

O segundo foi Jacob Ruchti, que o encaminhou a um grupo de admiradores incondicionais da arquitetura norte-americana em especial de Frank Lloyd Wright (Miguel Forte, Ciampaglia, Plínio Croce, Aflalo e Millan). Esse relacionamento gerará uma produção experimental conhecida como a fase “wrightiana”. Deduzo que isso servirá de contraponto às influências corbusianas futuras, essenciais no processo de síntese para formação do seu ideário arquitetônico e urbanístico.

O desagrado com as posições conservadoras das atividades artísticas da Politécnica leva Artigas a se aproximar do Grupo Santa Helena, composto, na sua maioria, de artesãos que aspiravam a uma ascensão social, como típicos representantes da classe média paulista e com os quais vai se identificar intelectual e afetivamente. Esses artistas tinham por modelo os expressionistas alemães, que procuravam estabelecer um vínculo entre sua arte e a denúncia das humilhantes condições sociais em que viviam amplas faixas da população européia semelhante às camadas populares paulistas. (KATINSKY, 2003).

Vale lembrar que sua mulher, Virgínia, era participante desse grupo de artistas. Ela não tinha formação acadêmica, era auxiliar de dentista que à noite freqüentava a reunião desse grupo. Foi ela quem primeiro se aproximou da militância política, filiando-se ao Partido, e sua participação foi intensa, ilustrando jornais e revistas e participando dos eventos. Logo depois, Artigas também se associou a esse caminho. (ARTIGAS, R., 2003).

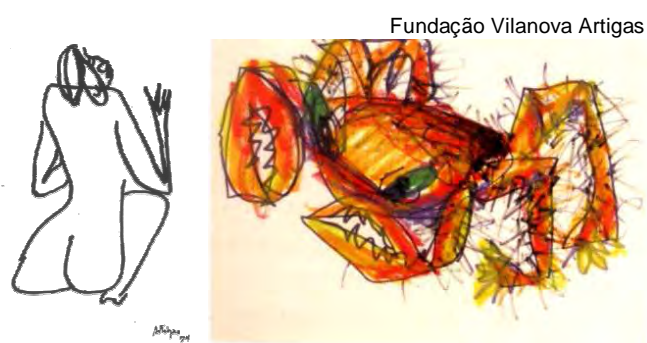


Figura 9: Na Arquitetura ou nas Artes Plásticas, é evidente o traço sintético e expressivo de Vilanova Artigas.

---

O contato com a arquitetura de Wright vai influenciar suas obras a partir de 1940, bem como sua ligação com o Grupo Santa Helena de Volpi, Bonadei e Zanini, entre outros. Esse ambiente com os artistas plásticos e a exigência qualitativa imposta pela obra de Wright tornam mais acirrada a diferença entre o mundo da arte e o universo empírico da construção no cotidiano do mestre. (KAMITA, 2000)

Os aspectos da arquitetura de Wright que influenciam Artigas é a unidade de concepção agregando e mantendo, em alto nível, um ideal cívico (a liberdade democrática), uma moral construtiva (respeito à natureza das coisas) e um princípio formal (o espaço contínuo) (KAMITA, 2003).

A sua primeira “casinha” no Campo Belo (Figura 10 e Fotos 16 e 17), periferia da cidade de São Paulo de então, possui características desse período

wrightiano. Inicialmente era sua casa de fim de semana. Depois, foi o lugar de refúgio de sua mulher, quando sua família de Curitiba vinha visitá-lo, porque era apenas amigado com Virgínia e também lugar de refúgio da perseguição política e, depois, morada com o primeiro filho.

A casa apresenta uma composição centrífuga com o banheiro e a lareira funcionando como pivô dos outros ambientes que acontecem em sua volta. Essa transparência espacial e espaço contínuo vão marcar sua obra posterior, segundo Irigoyen (2002): “Ela permite uma leitura dinâmica da casa, relegando a idéia de uma frente principal para dar lugar a uma idéia de fachadas múltiplas”. Ou seja, a noção clássica de fachada perde valor no percurso de Artigas, todas elas possuem a mesma importância no seu desenho (desígnio). Assim, hoje, compreendo porque minha geração rejeitou o termo fachada; sempre utilizei a palavra “vista”. Ser chamado de arquiteto de fachada era como ser confundido com



Figura 10: Desenho da primeira casa do Arquiteto. A casa não tem só uma fachada; todas as vistas têm o mesmo tratamento.

Fotos 16 e 17: A influência de Wright - espaço interno contínuo e amplos beirais.

---

decorador. Afinal, a Arquitetura é uma síntese de todos os aspectos envolvidos no desenho (desígnio), e na concepção de Artigas, todos eles têm sua importância.

Uma outra importante obra do arquiteto dessa fase “wrightiana” é a residência Rio Branco Paranhos (Fotos 18 e 19). Nesse caso, Artigas utiliza materiais construtivos aparentes explorando sua expressividade. Os beirais

generosos protegem as imensas aberturas, as quais buscam a continuidade espacial interior-exterior e, entre a natureza e a obra construída. Contrapõem-se, portanto, com o racionalismo e funcionalismo estritos. Com o interior caracterizado pela continuidade espacial, utilizando-se de desníveis proporcionados pelo aproveitamento da topografia natural do terreno, Artigas garante a delimitação dos ambientes com fluidez espacial. Mas a relação do lote com a rua está prejudicada, é truncada por uma concreta limitação urbana (Fotos 18 e 19). Assim,

(...) Nessa obra, podemos verificar como o princípio materialista da contradição dialética – do qual Artigas saberá extrair veementes resultados poéticos nas obras a partir dos anos 50 – se esboça, muito embora seu envolvimento decidido com a política ocorra um pouco depois. Acusar uma descontinuidade com o ambiente urbano existente, como se vê, é algo que preocupa antes o arquiteto do que o militante do partido. (KAMITA, 2000, p.12)



Fotos 18 e 19: Residências de Wright e Artigas - a truncada interligação do edifício com a calçada e a rua.

---

Artigas segue um caminho diferente da Arquitetura Brasileira, mais voltada para influências européias, principalmente de Le Corbusier, como no Rio de Janeiro com Lúcio Costa e o grupo Carioca e em São Paulo com Warchavichik, Rino Levi e Flávio de Carvalho.

Dentre as hipóteses para essa escolha, Thomaz (1993) indica a própria fala de Artigas, para quem a Europa do nazi-facismo, dos horrores da Segunda Guerra Mundial não lhe atraía culturalmente. Preferia a democracia

americana como fonte de inspiração, opção que Artigas repensará. E para essa autora, a influência wrightiana poderia ser creditada a certa mediação formal entre o provincianismo de São Paulo e o seu desejo de modernidade. O certo é que as características apontadas anteriormente sensibilizaram muito Artigas a ponto de inseri-las no seu ideário arquitetônico.

Um outro aspecto importante nesse percurso foi sua participação conjunta com Warchavchik num concurso público em que ficaram em segundo lugar. A associação com esse arquiteto possibilitou seu contato com o racionalismo corbusiano, influência que irá marcar sua obra futura. Na proposta apresentada nesse concurso de projetos para o Paço Municipal de São Paulo (fotos 15,16 e figura 9) denominaram-na de Praça Cívica (único dos projetos do concurso que apresenta este enfoque, inclusive conjugando a Praça da Catedral-Sé e a Praça do Fórum-Clóvis). Não solucionaram apenas o projeto do edifício, mas vão além, incorporando o espaço público aberto, valorizando-o além do objeto que segundo Katinsky (2003) remete ao arquiteto italiano Marcello Piacentini. Percebe-se, desde já, a preocupação com a relação edifício-cidade. A relação que comparece truncada na residência Rio Branco Paranhos (Fotos 18 e 19) agora se apresenta em continuidade. Isso vai caracterizar sua forma de pensar, o edifício e a cidade, a arquitetura e o urbanismo.

Piacentini era o arquiteto mais prestigiado no mundo ocidental da época, também na União Soviética, (Katinsky, 2003, p.41). Foi chamado para projetar a Universidade Federal do Rio de Janeiro (na época Universidade Federal do Distrito Federal) e trabalhar para a família Matarazzo em São Paulo, para quem projetou a Sede das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo ao lado do antigo Viaduto do Chá. Nesse projeto temos também a relação do edifício com o seu

entorno, com a ampliação de sua esplanada até a Praça do Patriarca. Essa característica vai influenciar vários arquitetos daquele momento, entre eles, Jacques Pilon e o projeto da Biblioteca Municipal (atual Mario de Andrade), e Álvaro Vital Brasil e o Edifício Ester na Praça da República em São Paulo.

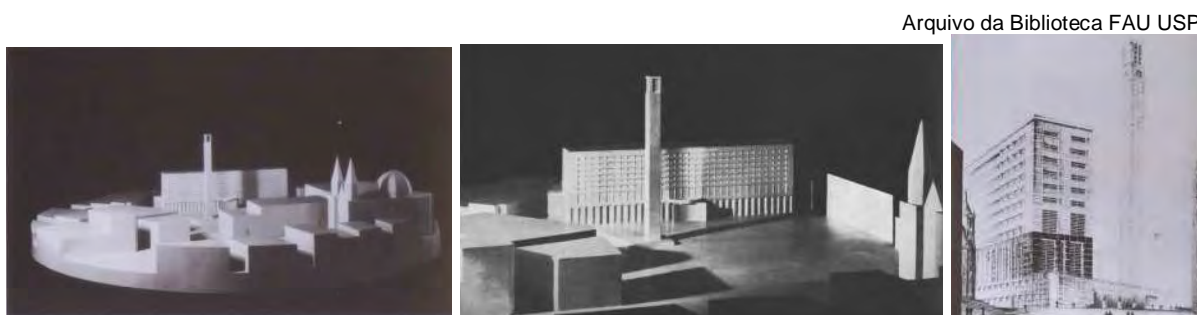


Figura 11, Fotos 20 e 21: A praça cívica como integrante do projeto arquitetônico. Preocupação com a integração da relação do espaço privado e público.

---

Convidado por Anhaia Melo, em 1940, Artigas assume como professor assistente na cadeira de Composição Geral na Politécnica, atividade apontada como um dos fatores para a mudança de rumos de sua trajetória. Uma vez que na universidade a relação entre o pensar e o fazer é uma constante, já não se dispunha a projetar sem antes definir as diretrizes básicas de seus projetos. Um outro fator pode ser somado a essa mudança, que foi sua vivência nessa década de 30. O Arquiteto incorporava no próprio ato de projetar o compromisso com a cidadania (KATINSKY, 2003). Essa relação com Anhaia Melo parece fundamental, quando no processo de trabalho e nas suas atribuições profissionais na área pública, esse engenheiro necessitava realizar proposições políticas de planejamento em benefício da cidade como um todo. Ao profissional pragmático acrescentava o desenvolvimento intelectual e como consequência termina sua associação profissional com Marrone.

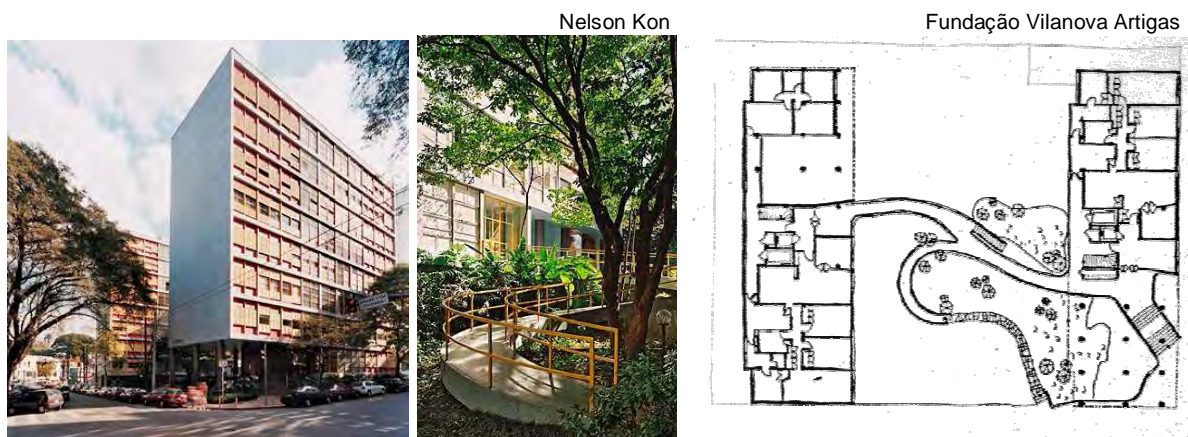


O que distinguia Artigas de seus colegas mais velhos e mais experientes era sua adesão que não se limitava à absorção de soluções engenhosas, mas vinha sempre acompanhado de um profundo estudo de seus pressupostos teóricos, ou seja, das “razões” que orientavam suas propostas materializadas em formas arquitetônicas e urbanísticas. (KATINSKY, 2003, p46)

No início da década de 40, Artigas viverá um momento intenso e contraditório. Ele luta pela criação do IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil aproxima-se do grupo carioca e dos artistas e intelectuais interessados em discutir as questões nacionais, tem intensa atividade política, filia-se ao Partido Comunista, empenha-se na criação da FAU USP. Ao mesmo tempo, ganha uma bolsa de estudos da fundação Guggenheim para pesquisar a obra de Wright no MIT - Instituto de Tecnologia de Massachusetts- EUA.

Mas o repertório Wrightiano não mais satisfazia Artigas, aproxima-se cada vez mais do racionalismo de Le Corbusier e do compromisso moral entre forma estética e verdade construtiva. Uma das obras mais representativas dessa influência é o edifício Louveira (KAMITA, 2000). Esse conjunto de dois edifícios de oito pavimentos num lote de esquina com o térreo em “pilotis”, implantado num lote de esquina em frente à praça Villaboim em São Paulo, tem empenas cegas voltadas para essa praça. Essa negação se contrapõe à continuidade visual proporcionada pelos “pilotis” e uma praça central entre os edifícios até a praça. Se a residência Rio Branco Paranhos tem uma fragmentada ligação espaço privado - público, no Edifício Louveira (Fotos 21, 23 e Figura 12) tem-se uma integração visual com o entorno urbano. Além desse sentido de ampliação virtual do espaço público, a utilização das cores de um repertório popular tem influências de Rebolo, artista plástico do grupo Santa Helena.

Essa característica de pensar o edifício inserido na cidade numa relação de continuidade e harmonia do público-privado distingue sua obra, que mesmo com as transformações pela apropriação pelo uso permanece no espaço.



Fotos 22, 23 e Figura 12: Edifício Louveira, a praça interna do lote e a praça do bairro: relações de continuidade.

---

As possibilidades desse jovem arquiteto produzir obras públicas comparecem no interior paranaense na cidade de Londrina, local onde suas obras tornaram referências da Paisagem Urbana.

A edificação com configuração de Pavilhão, da Rodoviária, com belas e ousadas formas, características das obras cariocas de Niemeyer e Reidy, relaciona as diversas formas da cobertura com diferentes funções ou como afirma Kamita (2003), concilia exuberância formal com franqueza funcional (Fotos 24 e 25). Sempre em Artigas, o desenho (desígnio) está associado ou é a superação entre pelo menos dois aspectos das relações envolvidas na arquitetura e urbanismo; nesse aspecto é mais consistente que a escola carioca.

Nos projetos residenciais também comparece a exuberância formal da linguagem da experiência carioca, inseridos no apertado lote urbano paulista. Mantém a implantação do edifício sem modificar a topografia existente (Residência

Czapski - foto 26), às vezes em detrimento das distorções de proporções. Utiliza-se do telhado em borboleta (2ª. Residência do Arquiteto - figura 13) em várias residências. Incorpora definitivamente a edícula ao corpo principal da edificação. As características de unicidade do espaço acabam com a diferenciação das fachadas (frente/fundo); com o espaço fluido sobre uma grande cobertura explora os cheios e vazios, planos e desníveis, confunde dentro e fora (THOMAZ, 1993).



Fundação Vilanova Artigas

Fotos 24 e 25: Rodoviária de Londrina, influência do formalismo da escola carioca. A característica da forma diferenciada associada à função.

Artigas começa a repensar a Arquitetura Moderna sob o ponto de vista da construção da nova realidade social, e avança na discussão sobre as questões de linguagem, das leis internas da forma, das especificidades do campo disciplinar. De acordo com Kamita,

(...) Ainda que formuladas segundo o método do materialismo dialético, as dúvidas que surgem tomam um sentido verdadeiramente ontológico, incidindo, pois, sobre o modo de existência da arquitetura – o seu aparecer e persistir no real moderno e as interferências que é capaz de produzir. (KAMITA, 2000, p.21)

A nova fase traz uma redefinição dos pressupostos teóricos que até agora distinguia sua obra, bem como realiza uma reflexão das limitações e das potencialidades do movimento moderno. Ele também repensa a forma de morar do paulistano e a mudança do rural para o urbano, sem esquecer uma pesquisa

histórica da casa paulista e paranaense. A síntese do desenho (desígnio) da arquitetura paulista começa a ganhar consistência.

Fundação Vilanova Artigas

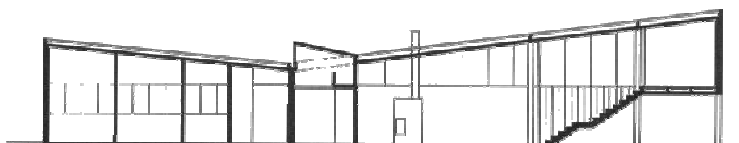
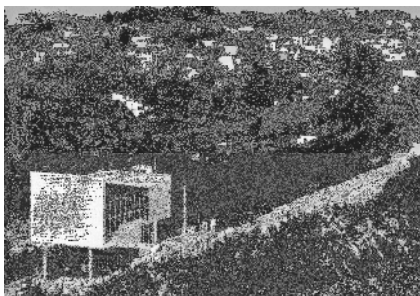


Foto 26: Residência Czapski, a topografia existente considerada.  
Figura 13: Corte da 2ª. Residência do Arquiteto e a utilização do telhado borboleta aproveitando o espaço vertical existente com a inserção de mais um pavimento.

Artigas inicia uma revisão crítica dos mestres internacionais. Este período caracteriza-se por uma intensa atividade política e sucesso profissional do arquiteto. O cenário é de otimismo pelo fim da Segunda Grande Guerra Mundial e pelo fim do Estado Novo no Brasil. Na arquitetura brasileira, Niemeyer constrói Pampulha em Belo Horizonte, que irá ganhar projeção internacional. Artigas publica polêmicos e contundentes artigos na Revista Fundamentos: “Le Corbusier e o Imperialismo” e, “Caminhos da Arquitetura Moderna”, questionando a Arte e a Arquitetura numa leitura sob o ponto de vista do materialismo histórico.

No contexto da Guerra Fria, fortemente influenciado por suas posições políticas ligadas ao Partido Comunista, radicaliza as críticas a Le Corbusier, a quem acusa de utilizar do instrumental da arquitetura para reforçar a dominação do homem pelo capital (KAMITA, 2000). Associa-o como agente do capitalismo internacional e faz campanha contra o imperialismo americano. No segundo ensaio citado, relaciona deuses da mitologia grega com arquitetos modernistas: Apolo a Le Corbusier e Dionísio a Wright, nas suas diferenças entre

razão e emoção, o clássico e o romântico, a cidade e o campo, para demonstrar que as leituras sobre a arquitetura moderna não estão isentas da ideologia que representam.

Portanto, tanto a leitura de Le Corbusier como de Wright são dependentes do momento e do contexto político, social, econômico e cultural em que essas idéias foram produzidas e inseridas, com seus objetivos sociais específicos a serem atingidos. Artigas identifica em Le Corbusier e Wright ideólogos daquilo que não interessa nem à arquitetura e nem à sociedade (THOMAZ, 1993).

Numa autocrítica, Artigas desculpa-se desse veemente julgamento crítico a Wright, a Le Corbusier e a Mies Van Der Rohe, em função do ímpeto característico da juventude, no debate com o Professor José Arthur Giannotti (terceira argüição), no seu concurso para Professor Titular de Projetos da FAU USP. Esse filósofo provoca o arquiteto, indagando se sua trajetória não é semelhante à dos mestres internacionais; se suas obras, de certa forma, não acabaram sendo utilizadas ideologicamente pela classe privilegiada política e econômica para seus desígnios, e se tornaram expressão dessa própria elite.

De fato, Artigas não aceita a imposição dessas influências da arquitetura internacional ligada a grandes interesses dos monopólios mundiais. Aponta para um caminho nacional, mas relacionado a monopólios locais, ou seja, não existe uma prática arquitetônica livre desse contexto. Artigas esteve vinculado a certa elite intelectual que se identificou com seu desenho (desígnio). Não há, assim, alternativas para o arquiteto não estar vinculado a relações de alguma classe, seja econômica, política ou intelectualmente.

Convém ressaltar que a arquitetura paulista teve um grande impulso com o apoio do governo estadual, principalmente na gestão de Carvalho

Pinto, com solicitação de inúmeros projetos públicos e com poucos arquitetos em atividade (BASTOS, 2003). Artigas, mesmo durante a crise política vivenciada, foi solicitado a projetar para os governos, como nas circunstâncias dos desenhos (desígnio) do Conjunto Habitacional de Cumbica e dos projetos para o Norte do país. Mas por outro lado, quando essas encomendas diminuíram sensivelmente e os grandes escritórios passaram a projetar inúmeras agências bancárias, Artigas desenhava sede de sindicatos pelo Brasil. Não negava que sua obra, de uma forma ou outra, tenha possibilitado a manutenção da estrutura vigente no país, mas justificava que através da arte, com sua imaginação e criatividade, projetava para o futuro de forma utópica, sem o compromisso concreto e objetivo de um momento histórico específico. Portanto, a partir dessa relação entre a utopia e a realidade, fundamenta a atuação do arquiteto.

Em artigo de 1951 na revista Fundamentos, “A Bienal é contra os artistas brasileiros”, seu texto apresenta um viés político muito forte, uma leitura parcial dos acontecimentos e acusa os artistas estrangeiros de utilizarem-se da linguagem abstrata como instrumento de ameaça à soberania nacional. Artigas vivia um dilema cultural que constituía o fundamento de seu projeto: a relação entre arte e cultura. Por causa disso, há uma nítida restrição da sua produção de projetos no período. Se nas décadas iniciais de sua carreira, tínhamos em média a produção de um projeto por mês, entre 1952 e 1956, temos um por semestre de acordo com os inventários da Fundação Vilanova (KATINSKY, 2003).

Assim, seu percurso parte da prática, do domínio técnico da construção, do convívio com artistas e intelectuais para o questionamento da relação do pensar e fazer, do caminho do edifício para a compreensão crítica do urbano, do arquiteto e cidadão. Visto assim por Katinsky (2003),

Por que teoria e prática estariam em Planos distintos? Possivelmente Artigas se encontrasse em maus lençóis. Pressionado pela alas mais sectárias do Partido que exigiam dele a prática do ideário stalinista e, convicto das origens construtivas da linguagem moderna, se nega a projetar “as colunas e cornijas “símbolos” da cultura burguesa que o realismo socialista insistia em considerar “popular””.

E assim refletia Artigas,

Surge afinal a questão: onde ficamos? Ou o que fazer? Esperar por uma nova sociedade e continuar fazendo o que fazemos, ou abandonar os misteres de arquiteto (...) e nos lançarmos na luta revolucionária completamente? Nenhum dos dois unicamente. (Artigas, 1952).

O conflito acentua-se quando Artigas viaja para a União Soviética e conhece e verifica *in loco* a Arquitetura do realismo soviético. Volta decepcionado, considerando-a antiquada e de mau gosto.

Apesar disso, o arquiteto produziu obras significativas como o estádio do Morumbi e a casa Baeta. Sua atividade política tornou-se intensa nesse período.

A casa Baeta é uma referência na trajetória do arquiteto. Representa a retomada da prática e o início de pesquisas que levarão a vários caminhos, como indica Thomaz (1993, p. 82):

(...) Mais como somatória do que como síntese Artigas coloca em pauta técnicas, materiais, idéias e desenhos distintos de sua linguagem anterior. Telha de barro, empena cega de concreto pintado, tirantes, cores fortes, pilares triangulados, citações de Mondrian. (...).

Essa residência possibilitou a interação do repertório tradicional aos novos preceitos da arquitetura, ampliando o repertório das soluções da arquitetura brasileira, da história filtrada através de lembranças, como um manancial de conceitos e tipologias arquitetônicas (DUQUERQUE, 2001).

O espaço interno dessa casa é privilegiado enquanto a questão da fachada novamente é tratada como uma descontinuidade da relação interior/ exterior

(Figura 14, Fotos 27 a 29). Trata-se de uma empena de concreto que exhibe de forma rústica as marcas das formas de madeira.

Um outro projeto expressivo desse momento de múltiplas experiências é a casa Rubem de Mendonça, na qual as influências concretistas de



Figura 14: Desenho da Casa Baeta.

Fotos 27,28 e 29: Casa Baeta: as fachadas laterais recebem um tratamento mais detalhado do que as da frente/fundo, e a valorização dos espaços coletivos na residência.

Mondrian e Valdemar Cordeiro comparecem na vista para a rua, numa integração com as artes plásticas e lembrando os antigos afrescos. Nessa leitura concretista, a aplicação das cores azul e branca remete à nossa arquitetura tradicional. Essa intervenção bidimensional torna-se também tridimensional nos espaços dessa residência (Fotos 30 a 32).



Fotos 30, 31 e 32: Casa Rubem de Mendonça, arte e arquitetura na casa dos triângulos. A integração do bidimensional com o tridimensional.

Essa situação vivida por Artigas levou-o a revisar sua própria trajetória do prático, do técnico, do artista e do cidadão para estabelecer novos



critérios no processo de criação dos projetos arquitetônicos e urbanísticos. Sua opção foi realizar uma nova análise crítica do modernismo com contestação de seus mitos e de seus pressupostos. Assim,

Se se reconhece a realidade existente não como mero fundo irremediavelmente condenado, como afirma Anthony Vidler, a receber a cidade modernista, mas como um campo de tensões e conflitos, isso significa reconhecer que a relação entre o edifício e o meio ambiente não mais se afirma pela ordem do ideal, mas se concretiza em meio a vivos embates históricos. Longe do otimismo da fase modernista da arquitetura brasileira, que concebia o projeto como uma força liberada contra o vazio de um território a conquistar, o ato projetivo de Artigas é uma descarga de energia que provoca um curto circuito no contraditório tecido da realidade existente. (KAMITA, 2000, p.23)

Participando do concurso público nacional para construção de Brasília (Figura 15), em 1956, reconhece a superioridade das idéias de Lúcio Costa, fato que contribuiu também para repensar as suas concepções sobre arquitetura e urbanismo. Dessa forma, nos fins dos anos 50, os mestres internacionais a quem atacara contundentemente são novamente considerados.

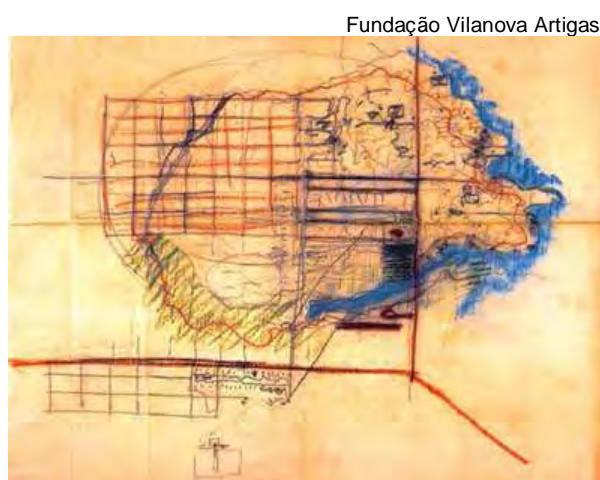


Figura 15: Brasília, croquis de Artigas para o Concurso do Plano Piloto. O desígnio ainda em formação.

---

Artigas revê essas considerações na prova didática do seu concurso de professor. Relaciona o urbanismo proposto pelo pensamento

urbanístico predominante do seu respectivo momento histórico e faz uma crítica polida à concepção de Brasília, que reflete os princípios da Ville Radieuse e da Carta de Atenas, princípios esses vinculados a Le Corbusier. Cidade imposta pelos princípios do funcionalismo (circular, habitar, trabalhar e recrear o físico), esquecendo as relações e as características de quem utiliza o espaço. Como ele próprio diz:

“ Esse valor comunicativo gigantesco, que a forma arquitetônica de localizar o espaço tem, passa a dialogar como o homem, mesmo como obra humana, e ganha personalidade, que é imutável em relação às idéias que a fizeram no tempo. De tal forma que, feita no plano utópico, com relação às necessidades sociais do Brasil daquela época, da construção de Brasília, hoje conhecemos cercada de favelas por todos os lados.” (Artigas, 2004, p.192).

Compreendo o mestre. Na minha vivência de cinco anos na cidade universitária, convivi com o contraponto do edifício de Artigas e a Cidade Universitária de São Paulo. O espaço do edifício como lugar, lugar da vivência, aberto para a cidade, mas aberto para os espaços vazios, incompreensíveis para o uso e para o convívio. É evidente o contraste do edifício integrado à arte e à cultura, enfim, uma cidade inserida no próprio edifício e a cidade estritamente funcional de amplos vazios conectada por avenidas de fluxo rápido de automóveis.

Em fins dos anos 50 e durante os anos 60, é a melhor fase de Artigas, quando contextualiza Le Corbusier e Wright. Sintetiza na sua produção o repertório prático e teórico, coerente com sua visão de arquitetura como fato coletivo e histórico (KATINSKY, 2003). Com influências do brutalismo inglês de Allison, Smithson e Stirling, realiza sua adequação à nossa realidade, cujo panorama cultural é favorável, muito rico. Eram os tempos da pop art nos Estados Unidos, dos Beatles na Inglaterra e da Bossa Nova no Brasil, entre outros.

Nessa situação, o brutalismo paulista ou a poética do “materialismo construtivo” (KAMITA, 2000) caracteriza-se por mostrar os materiais de construção

na sua expressividade, na sua atividade estrutural, e no seu processo construtivo (concreto aparente). Artigas consegue resolver todos os conflitos vividos numa forma expressiva. Ou seja,

a conversão do problema do contexto em problemas da forma que faz a obra de Artigas ir além do mero discurso ideológico. O mérito é manter-se no plano da linguagem arquitetônica, atuar sempre com conhecimento da linguagem arquitetônica, atuar sempre com conhecimento de seu vocabulário e sintaxe, operando em seu interior e estendendo criticamente seus limites (KAMITA, 2000 p.34).

Numa série de projetos de escola, realiza um programa de renovação dos estabelecimentos de ensino. Os pressupostos da casa, da casa bandeirista - moradia com múltiplos espaços e avarandada abrigando diversas atividades, é transferida para as escolas. A sua arquitetura é um grande abrigo, uma seqüência de pórticos, o que remete a uma associação a antigos galpões de produção de açúcar ou à reinterpretação da Assembléia de Chandigarh de Le Corbusier (KATINSKY, 2003). Deliberadamente, expõe as contradições do concreto armado: a racionalidade do conhecimento técnico e a imperfeição da mão humana (THOMAZ, 1983, p.82).

Em outros termos, trata-se de projetos que exploram a tensão expressiva entre sistemas de apoios e a estrutura da cobertura (KAMITA, 2000). É produto dessa fase, o Ginásio de Itanhaém e de Guarulhos. Propostas que respondiam a um novo ponto de vista da educação: abandono do ensino como coerção e adoção do ensino como exercício da liberdade, enquanto expressão de um desejo (KATINSKY, 2003, p.70).

A sua obra mais expressiva também acontece nessa fase. Trata-se do prédio da Fau USP (Foto 33), Prêmio Jean Tschumi 1972, da União Internacional de Arquitetura. Para ele,

Este prédio acrisola os cantos ideais de então: pensei-o como a especialização da democracia, em espaços dignos, sem portas de

entrada, porque os queria como um templo, onde todas as atividades são lícitas (ARTIGAS, 1984).

---

Fundação Vilanova Artigas

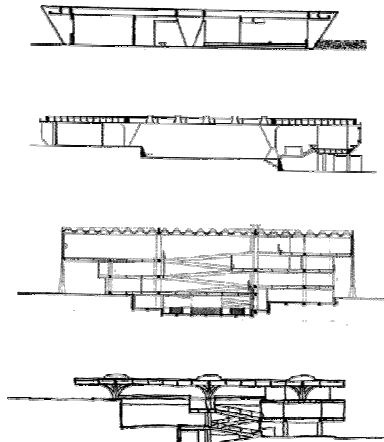


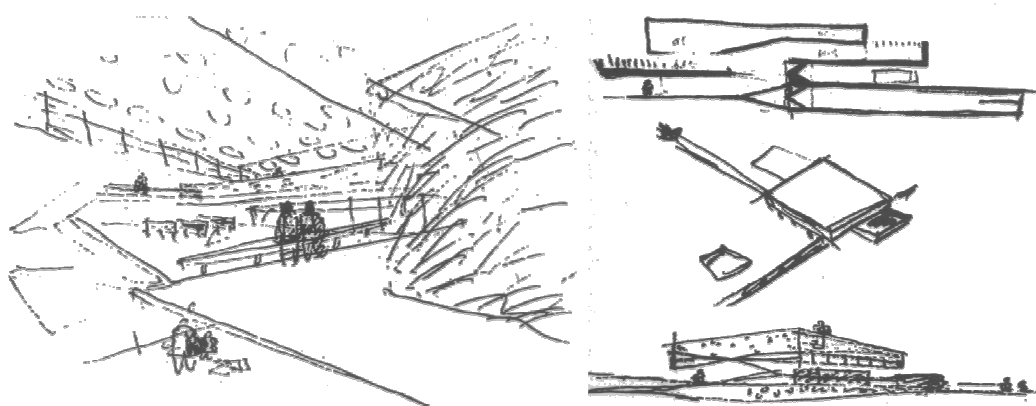
Figura 16: Cortes - Ginásio Itanhaém, Guarulhos, Fau e Rodoviária de Jaú. A evolução da arquitetura como abrigo onde as atividades acontecem.

---

A solução arquitetônica parte do espaço central sobre uma grande cobertura translúcida que organiza os espaços específicos em sua volta em níveis diferenciados (Figura 16 a 18).

---

Fundação Vilanova Artigas



Figuras 17 e 18: Projeto Fau USP, croquis de Artigas. Os diversos níveis integrando com a grande praça central e a preocupação com o encontro, sobre um abrigo translúcido

---

Mais uma vez as marcas do madeiramento das formas do concreto armado são visíveis nas suas empenas portantes que descarregam suas cargas em pilares. Na forma de um volume prismático retangular de uma caixa opaca ele procura,

o valor das forças de gravidade, não pelo processo que faz as coisas fininhas umas atrás das outras, de modo que leve seja leve por ser leve. O que me encanta é usar formas pesadas e chegar perto da terra e, dialeticamente, negá-las. (ARTIGAS, 2004, p.72).

O percurso das rampas, também local de vivência e do encontro, permite o controle visual das atividades que ocorrem na Faculdade. Os “tetos parciais” (KATINSKY, 2003), lajes dispostas em distintas alturas, prepara a acomodação entre a escala humana individual da entrada para o grande espaço coletivo central, palco das festas, reuniões e encontros.

Com a interligação física presente em todo o edifício, sem portas e sem paredes, o exterior penetra no interior, garantindo a continuidade visual dos espaços. É por causa disto que, para Kamita (2000), nesse projeto, Artigas reúne uma perfeita sintonia entre a arquitetura, o pensamento pedagógico e ideológico. É a mais bem sucedida experiência de conjugação entre interação espacial e integração social.

Como demonstração, temos a própria trajetória desse pesquisador, cuja vivência nesse lugar influenciou e caracteriza seu pensamento e prática arquitetônica e urbanística.

Enfim, o desenvolvimento dos aspectos estruturais comparece como uma de suas características principais de produção, que tem no projeto da Fau USP (Foto 33) seu grande momento.



Foto 33: Fau USP, a caixa de concreto e os sutis pontos de apoio.

A essas experiências de escolas, juntam-se os projetos de clubes sociais (vestiários do São Paulo Futebol Clube, Anhembi e Garagem de Barcos Santa Paula) (Fotos 34 a 37).

Temos, portanto, um arquiteto maduro, no processo de formação de uma cultura arquitetônica paulista, como podemos ver e voltar na interlocução com o historiador Carlos Guilherme Motta, durante seu concurso de Professor Titular de Projetos (segunda argüição).



Fotos 34 e 35: Vestiários do São Paulo Futebol Clube.  
Fotos 36 e 37: Garagem Santa Paula, a grande cobertura e o desenvolvimento estrutural da edificação. Uma pesada estrutura apoiando-se em pequenos pontos.

Distinto do discurso de Niemeyer, onde as relações das formas estão relacionadas com as formas físicas da natureza e da mulher, Artigas relaciona o desenho (desígnio) como linguagem na síntese da vivência das pessoas com o seu ambiente. A analogia é com a proporção dos lugares vividos, como na casa de madeira do Estado do Paraná, de sua adolescência. Acompanha também uma profunda pesquisa do cotidiano da casa bandeirista e do modo de viver do paulista, que estava se transformando da morada rural para a urbana. Verifico, então, que as variáveis do tempo e do espaço comparecem em seu processo criativo.

Na relação entre arquitetura e cultura, as raízes da escola paulista, Artigas considera:

(...) É o que me leva a me dirigir a você ver qual é a natureza dessas obras que fiz. Procurar, em algumas delas, sentir o tipo de proporção que eu conhecia com o povo de minha terra, no Paraná, com as casinhas feitas de madeira e com a maneira como o homem se assimila como a relação entre o homem e a forma. Essa dificuldade é imensa, porque, para assimilar o critério de proporção, confesso a você, fui buscar essas relações de proporção como o subjetivismo típico da criatividade artística, que não nasce por uma divina inspiração qualquer, mas pela convivência com a cultura, e que não pode ser muito bem definido, onde está o fato que verdadeiramente o inspira. Mas o poeta para mim tem uma linguagem que leio com muita facilidade, ao transportar essas coisas difíceis. (ARTIGAS, 2004, p.210,211)

A esse processo de vivência cultural, fundamentado na evolução da história e seu contexto do momento e do lugar, Artigas associa a vivência política.

Com o agravamento da crise política e o golpe militar de 1964, Artigas é perseguido, preso e exilado, permanecendo um ano no Uruguai. Com o AI-5 é afastado em 1970 da Fau USP. Por causa disso, ele praticamente não vivencia o edifício e a escola que ajudou a criar. Entretanto o prestígio do arquiteto aumenta.

(...) Desnecessário dizer como as trágicas circunstâncias políticas por que passava o país comprometem a produção do arquiteto. A diminuição dos trabalhos é inversamente proporcional à admiração de que é objeto, sobretudo por parte dos estudantes da Fau (...).(KAMITA, 2000)

Nesse período, os projetos são poucos, mas expressivos, Num deles, na residência Telmo Porto, o arquiteto nega a relação interior/ exterior, característica presente e marcante das fases anteriores. A caixa de concreto se fecha sem nenhuma abertura para o exterior, a iluminação e ventilação vêm de dois jardins internos e da iluminação zenital, coerente com o momento histórico em que vivia (Fotos 38 a 40). Incorpora as características da “cidade” no espaço coletivo do interior da casa. O jardim e o estar funcionam como referência, como a praça na cidade, para o ordenamento dos ambientes.



Fotos 38, 39 e 40: Residência Telmo Porto, a negação da relação interior-exterior, valorização do interior com jardins.

---

Nesse contexto, quando se esperava uma atitude radical desse arquiteto como um dos líderes da resistência ao regime militar instaurado, que até partisse para a luta armada, Artigas defende a arquitetura como disciplina autônoma, considerando a forma mais produtiva e honesta do artista expressar sua contrariedade contra o autoritarismo. Essa defesa do desenho como desígnio e arquitetura como linguagem dos desígnios do homem foi assumida na aula inaugural da Fau USP em 1967 (KAMITA, 2000). Os arquitetos não são guerrilheiros treinados para a batalha; seriam presas fáceis. A luta armada é para os soldados, profissionais preparados para esse fim. A arma do arquiteto é o desenho (desígnio),



a linguagem que domina possui habilidade e conhecimento. O seu ofício é a sua função social.

Apesar do momento político, Artigas é convidado a projetar o Conjunto Habitacional Zezinho Guimarães em Cumbica, Guarulhos SP (ver figura 41 e 42).



Fotos 41 e 42: Conjunto Habitacional de Cumbica - concebido além da soleira; projeto com os equipamentos urbanos.

Ao conceber seu projeto, o arquiteto assume um novo enfoque do problema de habitação social: “a casa não termina na soleira da porta” (Artigas).

Considerando não como casas-dormitórios ou bairro-dormitório, mas como um lugar capaz de ser habitado dignamente por operários sindicalizados, Artigas incorpora no projeto os serviços essenciais como educação, pequeno comércio, além dos espaços de vivências. Para Katinsky (2002, p.69),

O que caracteriza estes conjuntos é a ausência de proposições dogmáticas muito ao contrário, uma adaptação a situações

concretas, empíricas, bem de acordo com a formação anterior do arquiteto.

Assim, a evolução de seu pensamento no pensar a cidade e o edifício vai além da continuidade espacial interior/externo ao associar o desenho dos espaços públicos e coletivos, com seus respectivos equipamentos. Não percebo essa preocupação na maioria dos projetos atuais de habitação social, onde privilegiam o desenho dos edifícios em detrimento do espaço público aberto numa perspectiva do urbanismo modernista progressista. Esquecem de detalhar os lugares de convivência coletiva e os equipamentos urbanos, essenciais para a formação da vivência cotidiana das pessoas desses conjuntos habitacionais.

O fato de ter assumido projetar esse conjunto habitacional, para Kamita (2000, pg. 44), Artigas reafirma a confiança na potencialidade da linguagem artística de assimilar as contradições do momento histórico, e convertê-las em problemas da forma poética. Esse momento crítico proporcionou a interação do cidadão com o arquiteto-artista. A criação da casa Elza Berquó (1967) passa por esse sofrido processo (Fotos 43 a 45). Segundo o próprio arquiteto,



Fotos 43, 44 e 45: Residência Elza Berquó - A casa fechada para seu interior e sua estrutura apoiada em troncos de árvores.

---

(...) Elza me procurou para que eu fizesse uma casa para ela. Respondi-lhe dizendo: “você está louca! Estou sendo julgado pelo tribunal de segurança. A primeira sessão vai ser amanhã. Vou ser

condenado. O que é que você quer que eu faça o projeto para você na cadeia?”. Mas você conhece Elza, a robustez catastrófica... e fiz o desenho dessa casa meio como “arquiteto presidiário” e servindo à personalidade complexa da própria Elza! (ARTIGAS, 1984).

Nesse caso, a solução arquitetônica de Artigas, meio pop, meio protesto de todas as coisas e irônica como o próprio autor, mistura a utilização do concreto armado apoiado em troncos de madeira, com os ambientes estruturados em volta de um pátio central.

“(...) Quer dizer, arquitetura internamente como norma de participação do espaço e, em seu interior, como expressão. Aqui, no caso, ela virou interior e expressão de protesto, irônico, contra uma vivência em que a visão interior não tinha importância nenhuma.”(op cit, pg 211).

O “milagre econômico” da década de 70, ou o “falso milagre”, proporcionou aos arquitetos uma grande quantidade de obras. Os investimentos para estimular a construção civil possibilitaram um aumento significativo de obras públicas. Artigas, mesmo cassado, vence concorrências no Estado do Amapá e projeta para o governo federal. Tem também uma intensa produção no interior de São Paulo e no Norte do País.



Fotos 46, 47 e 48: Balneário Jaú, a relação interior- exterior, público- privado: continuidade visual.

---

As obras mais significativas dessa fase são a rodoviária e o balneário de Jaú e as passarelas sobre as vias expressas de São Paulo. São equipamentos urbanos abertos, possibilitando o acesso por todos os lados e

deixando a cidade adentrar e constituir seus espaços, retomando as suas premissas arquitetônicas (Fotos 46 a 50 e Figura 19).

O projeto de reurbanização do Anhangabaú, por exemplo, nasce do desenvolvimento de um projeto de passarela, que também é bem resolvido como escultura urbana. Artigas articulou a ocupação desse eixo viário interligando as marginais do Pinheiros e Tietê ( Figura 20).



Fotos 49 e 50: Passarela Lapa e Aeroporto, a preocupação com o entorno urbano.  
Figura 19: Passarela Santa Cecília.

Vários outros projetos urbanos foram realizados, como o de Santo Amaro, a Rodovia dos Imigrantes, a Renovação Urbana de Mauá SP, produção que ficou mais no nível das idéias, mas que serviu de referência para outras intervenções futuras nessa área de estudos.

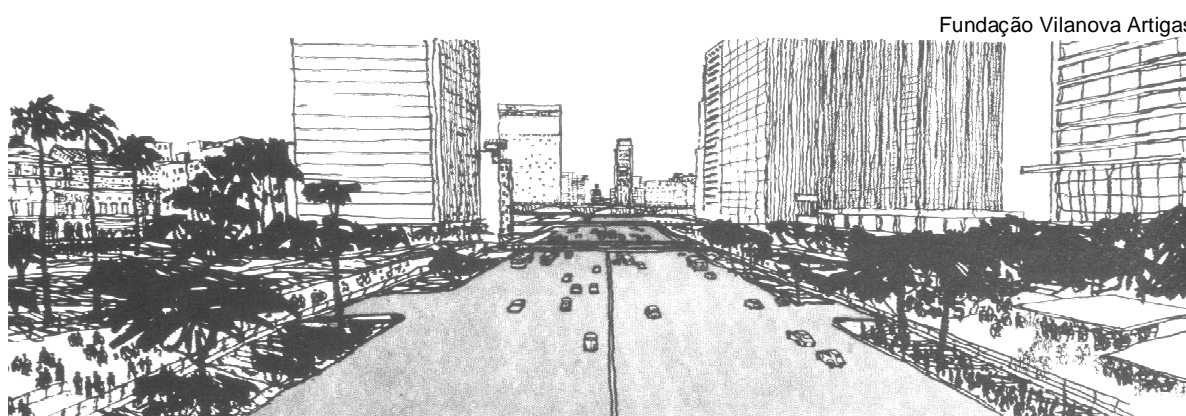


Figura 20: Projeto Vale do Anhangabaú, integração das Marginais Pinheiros e Tietê.

O plano urbanístico que desenvolve para a cidade de Jaú, no interior do estado, decorre do desenvolvimento das idéias levantadas pelo projeto do

Vale do Anhangabaú prevendo a recuperação ambiental das margens do rio que atravessa São Paulo. De acordo com Katinsky,

(...) Tudo indica que os estudos de edifícios sinalizam sua visão da atuação urbanística do arquiteto: sempre intervenções pontuais, sem a pretensão de estabelecer, para sempre, diretrizes que cristalizem e petrifiquem o desenvolvimento da cidade. Ou seja, nesse caso mais maduro, a intervenção pontual ao mesmo tempo em que se legitima como atuação concreta, contempla um futuro proposto e não impositivo, e desejável. (2003 p.72).

A obra da rodoviária de Jaú é também considerada uma grande síntese de sua obra. A idéia do grande abrigo translúcido, agora com um desenho do pilar que lembra uma flor de lótus, integra aspectos estruturais, funcionais (iluminação natural) e poéticos. O arquiteto mantém o caminho existente, a passagem pela área aberta, e insere-o no abrigo, utilizando-se de meios-níveis e rampas centrais (Fotos 51 a 54).

O aspecto externo é reduzido ao mínimo necessário, ao simples, privilegiando o tratamento interno, totalmente aberto à cidade e sem paredes, garantindo a transparência visual.



Fotos 51, 52, 53 e 54: Rodoviária de Jaú, uma cobertura sobre os acontecimentos do lugar: o existente (caminho de pedestres) e o projetado (Terminal de Ônibus). O pilar, desenho resultado da necessidade técnica associada à iluminação natural.

---

Em todo seu percurso, da formação à prática profissional e à reflexão acadêmica, o raciocínio dialético comparece para a formação do desenho (desígnio) de um caminho para a arquitetura e o urbanismo paulistas. No debate

com o Engenheiro Milton Vargas (primeira argüição), fica evidente o diálogo sobre as relações entre arte - técnica, desenho-obra e obra realizada - desenho.

Todo esse processo que envolve a produção arquitetônica tem como referência o artigo de Artigas (2004), escrito em 1967. Nele o Arquiteto faz uma busca histórica do significado da palavra desenho. Provocado por Milton Vargas, Artigas verifica que já no século XVII, Varnhagen e Padre Bluteau apontavam para os dois sentidos desse termo, como reprodução do natural e como projeto. Artigas complementa o segundo significado acrescentando, design, desígnio e intenção.

Artigas destaca as raízes da separação dos termos arte e técnica, desde sua origem na Grécia até sua consolidação no Renascimento, quando tudo o que deve ser construído deve ser construído sob princípios científicos. Aponta também Brunelleschi como revolucionário do desenho da construção, uma vez que esse arquiteto realiza a simbiose entre Arte e Técnica ao sintetizar as várias contribuições que cada corporação dominava, quando fez o primeiro projeto estrutural de uma Capela na Idade Média. Para Artigas, Brunelleschi é o criador do projeto de arquitetura como associação da técnica, tal como ela existia e da arte como conhecimento.

Ou seja, em sua volta para a Fau USP, Artigas faz uma interessante síntese de sua trajetória, relacionando desenho e obra e confirmando que o projeto é expresso pelo desenho, e o desenho pode também ser considerado fundamento do projeto arquitetônico ou de engenharia. Nas palavras de Artigas (2004, p.201),

O desenho cria o objeto que a gente pega na mão e que está traçado com o lápis ou nanquim, no papel, mas é o traçado daquilo que previamente estava na mente. A “catedral” na mente do arquiteto é transportada para o papel, para o desenho; e este é o projeto, é a essência do projeto. (...)

Então, o desenho é linguagem que precisa transmitir vários significados para quem vai construir “as catedrais”. Para isso, Artigas vai à obra dialogar com os operários, por meio do desenho, o projeto que devem executar.

Artigas, preocupado com a relação entre a arte e o saber no processo da criatividade arquitetônica, na descoberta daquelas coisas que são patrimônio histórico de nosso modo de ser e de pensar, sempre buscou as raízes da cultura nacional. Ele sabia que depois de pronta, a obra sozinha deveria permanecer como expressão do conhecimento técnico e artístico da época em que foi executada. Dessa forma, sem a presença do Arquiteto, ela deveria comunicar sozinha: a obra.

O discurso do desenho como desígnio, intenção e projeto de uma arquitetura adequada ao contexto em que se insere, revela uma unidade que sempre esteve presente na trajetória prática de Artigas, entre a arte e a técnica, a arquitetura e a engenharia, de uma releitura histórico-cultural do projeto e sua execução. Assim, ele passa pelo conceito de Arquitetura Moderna, de Tafuri, originado no construtivismo russo sob a ótica da casa popular evoluindo para o conceito de habitat humano até a cidade como conjunto de casas ligadas entre si e nas suas relações e nas relações com as pessoas.

Como já disse, o novo ambiente que encontra na sua volta à Fau USP não foi prazeroso para Artigas, como podemos observar pela resposta a uma pergunta, durante uma entrevista ao jornalista Paulo Markun. De acordo com ele,

voltei com o mesmo entusiasmo com que tinha largado, envolvido ainda com a idéia de faculdade que desenvolvi na reforma de 1962, que na minha visão, era, como deveria ser uma escola de arquitetura. E percebi que era uma figura estranha, meio fora do lugar da Universidade de hoje. (Artigas, 2004, p.167)

Ou seja, não se sentia mais à vontade no espaço que criou. Falece em janeiro de 1985. Dois dias depois recebe, postumamente, da União Internacional

de Arquitetos, o Premio August Perret, por sua grande contribuição à Arquitetura.

Ele mesmo reconhece sua contribuição para criação de uma forma de morar urbana:

(...) Sou da geração dos Volpi, dos Rebolos e dos Bonadei. Foi com eles que convivi na Escola de Belas Artes desenhando modelo vivo, ainda como estudante da Politécnica, para buscar por meio do desenho, da figura humana, a compreensão do significado mais profundo da subjetividade capaz de organizar o pensamento artístico. (...) Agora, interpretar essa família paulista que se constituía, para meus clientes, das famílias de intelectuais paulistas, homens mais adaptados a compreender a necessidade de mudar a estrutura social de sua própria família e viver um espaço diferenciado em relação àquele com que se poluía a cidade de São Paulo, copiando as formas que vinham do campo, foi uma contribuição que dei claramente no interior e procurei dá-la no exterior, em sua forma. Então sou o homem que, como Volpi, pode pular através do concretismo às suas bandeiras. Fiz como arquiteto minha cidade de São Paulo. (p.213,214)

Artigas associa a vivência com o Grupo Santa Helena a seu trajeto.

A temática de suas pinturas evoluiu das visões externas das cidades para fechar na cidade em si mesma, como uma leitura e expressão do seu conjunto, na busca da beleza no edifício e sua relação entre os edifícios, na contribuição conjunta para o desenvolvimento da cultura urbana paulista. Nos dizeres do arquiteto,

Queria lhe dizer e justificar com o maior prazer, porque me autocrítico e até contribuo mesmo para a própria crítica de arquitetura, para ver o prédio não isolado, mas sempre como expressão, que você há de gostar muito disso como historiador e saber a loquacidade que um desses objetos feitos pelo homem tem como expressão de um momento histórico e de uma cultura. (op.cit, p.214)

O pensamento de Artigas continua presente no espaço do edifício da Fau USP, apesar de todas as interferências e apropriações de uso. O espaço fragmentado convive com os espaços contínuos, apesar do sistema de controle hoje utilizado, devido aos problemas com a segurança. A cidade e o edifício se confundem na utilização coletiva de seus espaços, dentro de uma escala de proporções e do estudo baseado na vivência dos vários tempos, anteriores, atuais e imaginários do usuário paulista.



Considerando o projeto como função social e materialização de uma idéia, o desenho para ele era uma espécie de trabalho, como também uma práxis. Ao relacionar o desenho com a obra, considerava que o projeto era expresso pelo desenho e esse é o fundamento do projeto arquitetônico. Ou seja, para Artigas, o ausente é a cidade como fenômeno social, a presentificação é o desenho, e a superação é o projeto. Tais postulados serão retomados no capítulo seguinte, dedicado à sistematização teórica e metodológica da pesquisa.



2

---

*D* a vivência à formação do pensamento teórico-  
metodológico: práxis e desenho multidisciplinar

## **2 Da vivência à formação do pensamento teórico-metodológico: práxis e desenho multidisciplinar**

O amadurecimento intelectual que o presente trabalho me proporcionou passa também pelo convívio que tive com os mestres da geografia. Foi o olhar analítico e apurado no processo do sensível para o teórico-metodológico que possibilitou o desenvolvimento desta tese. Por causa disso, julgo necessário relatar essa vivência para explicitar como ocorreu a formação de um ponto de vista que integra os desenhos (desígnios) da cidade e diversas outras formas de percepção e cognição.

### **2.1 Da relação com a geografia**

Vários geógrafos sempre estiveram presentes na minha vida. Continuamente os tive em grande amizade e consideração, tanto como detentores de um conhecimento específico, com olhares para o mesmo objeto de estudo (as pessoas, as cidades e suas relações), mas também com muitos objetivos semelhantes a atingir: uma sociedade justa e mais equitativa, com valorização do cotidiano das pessoas, sem perder de vista a apreensão e reflexão sensível das percepções individuais sobre o coletivo.

Dessa rica convivência, quase ao acaso, ou pela convergência de pensamento, essa trajetória evoluiu para uma interação na busca de uma linguagem para pensar e agir sobre o urbano.

Assim, a relação com a geografia urbana ocorre inconscientemente na minha formação. Já na graduação, tive a oportunidade de conhecer a professora Maria Adélia de Souza, tanto na disciplina de Planejamento Urbano Regional como na sua atuação política na Prefeitura da Cidade Universitária e depois como

candidata a candidata à Prefeitura Municipal de São Paulo. Durante o mestrado, cruzei algumas vezes pelos corredores da FAU Maranhão com um dos grandes mestres da Geografia, o Professor Milton Santos.

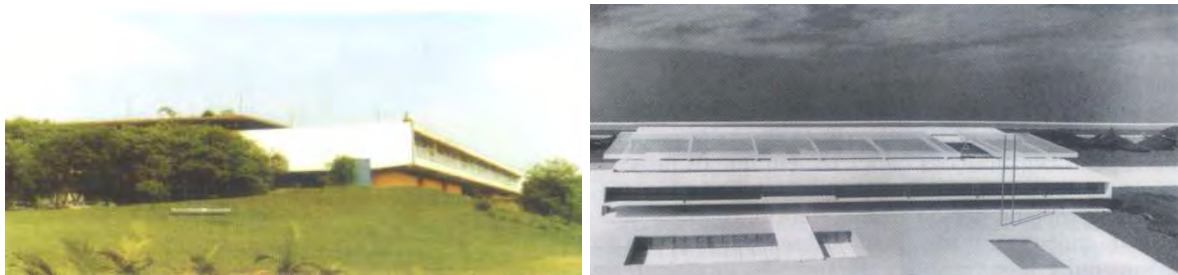
Recordo, também, dos espaços do Prédio da Geografia-História na Cidade Universitária (Fotos 55 e 56), durante alguns cursos de férias sobre cultura brasileira. Trata-se de um projeto de Eduardo Corona, que viria a fazer parte da banca de minha dissertação de mestrado. Seus espaços lembram os da FAU, projetados na mesma época. São os únicos projetos executados do plano original do campus. O prédio da História e Geografia foi entregue em 1964, enquanto o da FAU, somente em 1969.

Interessante que essas duas edificações possuem soluções arquitetônicas semelhantes: uma grande cobertura transparente sobre uma estrutura de concreto, sem portas. Para Carranza (2001),

Ao imaginar que a integração entre arquitetura e urbanismo pudesse gerar um ambiente capaz de potencializar as relações de convívio, Corona levou em consideração, como prioridade, que a atividade estudantil pressupõe um ambiente favorável ao relacionamento e, como tal, é veículo indissociável à transmissão do conhecimento. Portanto existiu uma lógica em conceber o edifício como um grande pavilhão transparente que sintetizasse seu conjunto de realizações.

Enquanto Artigas deixa o concreto bruto, idealiza uma construção permeável com ambientes em volta de uma grande praça, Corona pinta o concreto, articula eixos de circulação longitudinal e transversal e dispõe uma seqüência de salas que se abrem para uma rua interna.

Enfim, o prédio da Geografia e História e o da Fau USP são edificações que ficam na memória como marco do campus e marca a trajetória profissional e acadêmica deste pesquisador.



Fotos 55 e 56: Prédio da História e Geografia USP - a construção e a maquete, previsto no Plano Diretor do Campus. Diretrizes do projeto semelhantes aos da Fau.

Quando retorno a Presidente Prudente, como arquiteto da assessoria de planejamento da Prefeitura Municipal, encontro nos eventos de discussão sobre o planejamento urbano, nas reuniões artísticas como abertura de exposições de arte e lançamento de livros, os mestres da geografia - Maria Encarnação Beltrão e Eliseu Savério Sposito. Esses dois mestres e estudiosos do urbanismo fizeram aumentar o meu interesse e fascínio por essa área de estudo.

Passei pela experiência de lecionar as disciplinas de Planejamento Urbano e Regional no Curso de Geografia da FCT/ Unesp. Neste momento encontro o Professor Raul Borges Guimarães, muito presente nas atividades artísticas e para quem projeto uma reforma de sua casa. Convívio prazeroso e oportunidade que possibilitaram desenvolver espaços generosos para a convivência e permanência individual e coletiva, com a presença constante da arte e da técnica. Esse ambiente também possibilitou conhecer o Professor Armando Corrêa da Silva, em sua prática artística, ao piano. Não imaginava que, no futuro, iria investigar sua produção acadêmica em busca de fundamentos para o desenvolvimento da tese de doutoramento.

O projeto da residência do Raul proporcionou conhecê-lo não apenas como mestre da Geografia, mas também seu lado arrojado, ousado e

transgressor. A casa já tinha passado por uma reforma, quando teve a coragem de tirar toda a cobertura e morar temporariamente sob uma barraca de camping enquanto durou a reforma. (isso me fez pensar nas influências da escola ou caminho paulista: a arquitetura é uma grande cobertura, remete às cavernas, é o abrigo, sem ela não temos nada). Mas ao mesmo tempo, construiu uma “casinha de madeira” na copa de uma goiabeira para as filhas ainda pequenas, que muito encantou meu primeiro filho, ainda com dois anos, Frederico, e depois o segundo, Tales. Eles nunca esquecerão a casinha onde, com certeza, realizaram a utilização imaginária de seus espaços. Por fim, estava para adequar a casa do Raul a novos usos para os novos tempos e a seus hábitos e costumes. Com uma linguagem paulista, preoquei-me em resolver espacialmente os espaços de convivência, os aspectos da integração interior e exterior.

Um comentário de outro amigo muito me agradou. Conheci-o através do Raul, o professor de História da Arte Gilson Pedro, que se hospedou temporariamente durante cursos desenvolvidos na Unesp como colaborador: “toda vez que olho os espaços deste seu projeto de reforma descubro novas coisas!” (seriam novas vivências, novas apropriações de uso? A riqueza do olhar de um especialista da arte dos vários tempos é muito significativa. Talvez com sua mirada tenha percebido uma composição, ou desígnio que ainda não tinha visto).

Os espaços de convivência da área externa foram projetados como uma grande varanda onde aconteceram e acontecem shows musicais, desde o piano de bossa nova e música clássica do mestre Armando como a sanfona do forró de vários músicos da periferia da cidade, em conjunto com um show de culinária mineira e brasileira no tradicional fogão a lenha.

Nesses encontros, conheço outro professor importante, Jayro Gonçalves Melo, historiador com o percurso na Geografia, também escritor e poeta dos sonhos, do cotidiano e dos vários tempos, com quem faço uma viagem conjunta, ilustrando alguns de seus contos.

Uma outra parceria prazerosa foi com outro geógrafo, Sérgio Magaldi, carioca de nascimento e de família paulistana de intensa vivência artístico-cultural, na construção de sua área de convivência externa, onde a Geografia e Arquitetura resultaram numa bela edificação para o uso e clima local.

A participação em dois grupos de trabalho, um da criação do curso de Arquitetura e Urbanismo e outro da elaboração do Plano Diretor do Campus da FCT/ UNESP, possibilitou a convivência com diferentes profissionais de diversas áreas do conhecimento. Dessa experiência surge o interesse em prosseguir os estudos da Arquitetura e Urbanismo integrados com a Geografia Urbana, desafio assumido conjuntamente com o Professor Raul Borges Guimarães.

## **2.2 Do convívio ao teórico-metodológico**

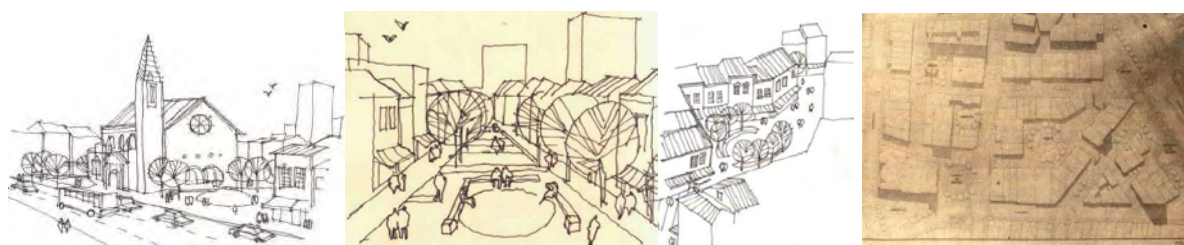
### **2.2.1 Do mestrado ao doutorado**

Inicialmente, ao estruturar uma das partes desta pesquisa, realizou-se o levantamento da evolução do percurso da apreensão do conhecimento através de uma análise do desenvolvimento da abordagem do mestrado ao doutorado. Mas ao caminhar para trás, percebi que o início dessa preocupação já estava contemplada na tese de graduação interdisciplinar e seu aperfeiçoamento na dissertação de mestrado.

As inquietações com o processo urbano começaram na tese de graduação interdisciplinar, quando projetei uma reestruturação do Largo de

Pinheiros em São Paulo (HIRAO, 1981). Ainda dentro de um processo predominantemente intuitivo, baseado principalmente na vivência já relatada, era forte a presença da percepção visual no entendimento desse processo que objetivava a valorização, a ampliação e a articulação dos espaços públicos abertos, tanto para circulação como para vivência, tendo sempre em mente a prioridade para o pedestre. Buscava, então, na relação sujeito-objeto, a preocupação com a valorização das preexistências, da integração e articulação dos espaços das ruas, ruas de pedestres e praças com sua mobilidade, além da acessibilidade e vivência (Figura 21 a 24).

A dissertação de mestrado ainda está carregada das influências da graduação e de alguma experiência profissional que, de certa forma, marcam o início do processo da investigação científica.



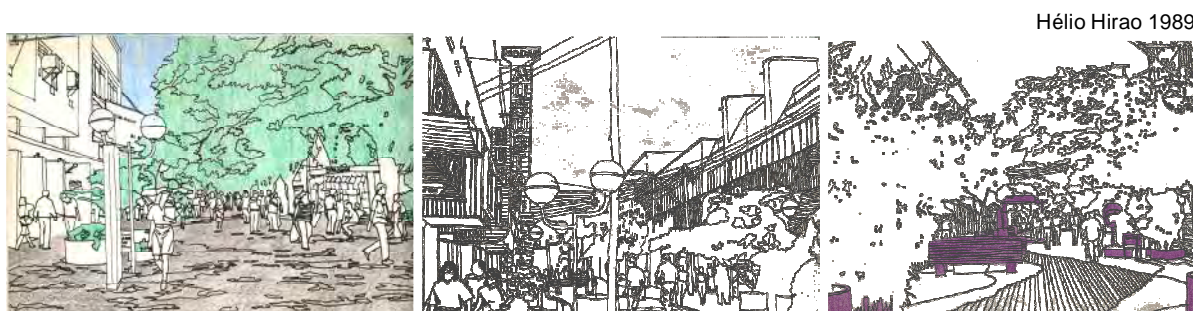
Figuras 21, 22, 23 e 24: TGI/ Largo de Pinheiros SP, prioridade para o pedestre: novas áreas de convivência e circulação

---

O planejamento visual urbano dos projetos públicos adequados ao contexto regional foi a dissertação de mestrado defendida nos fins dos anos 80 e início dos anos 90 (HIRAO, 1990). Trata-se de um projeto padrão de espaços públicos abertos implantados em contextos regionais, sem qualquer preocupação com o entorno físico e com os usuários existentes. Esse estudo tem o olhar do arquiteto, com sua percepção, os anseios e os desejos dos usuários, o olhar



histórico, e o início de um levantamento e análise teórica de especialistas na área. Um diagnóstico com a síntese dos vários olhares possibilitou sua adequação com um redesenho da rua de pedestres (Figura 25 a 27).



Figuras 25, 26, 27: Calçada de Presidente Prudente; desenhos de percepção desenvolvidos durante o mestrado. Desenho imposto: mobiliário urbano padronizado ocupa o espaço público aberto.

---

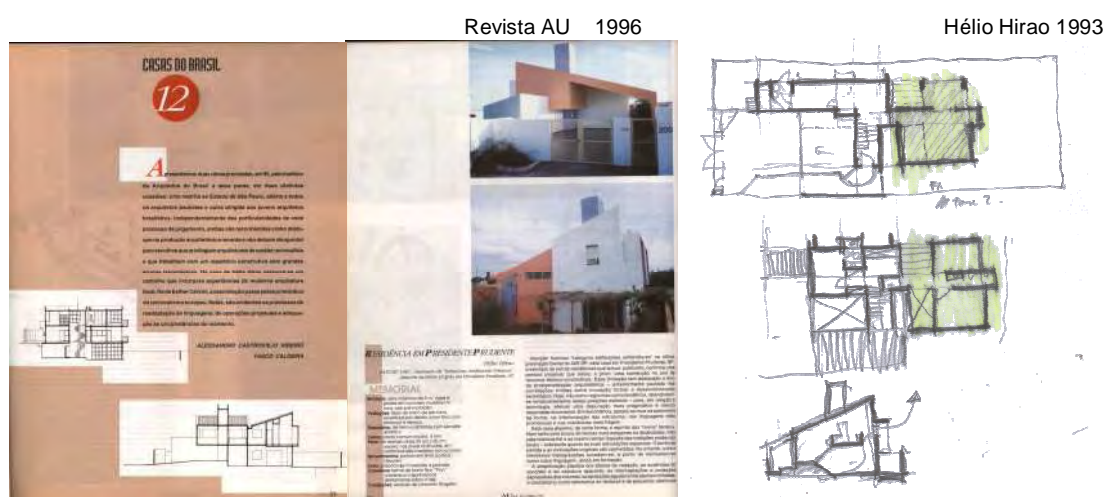
No percurso do Mestrado para o Doutorado, um projeto executado recebeu uma menção do Instituto de Arquitetos do Brasil: o projeto da minha própria residência. É uma síntese daquele momento tanto acadêmico como profissional da vida diária, materializada e reconhecida pela comunidade de arquitetos (Figura 28 a 30).

A dissertação de mestrado como síntese do conhecimento acumulado até então serviu de referência para a elaboração do projeto. Mas não se pode deixar de considerar a adequação ao contexto regional e às características do lugar, do sistema construtivo, sua respectiva mão de obra, e das influências do caminho paulista de arquitetura ou da “Escola de Artigas” (KATINSKY, 2003). Essas experiências serviram de parâmetros que proporcionaram a execução de uma célula com possibilidade de ampliação, de acordo com as necessidades sociais e econômicas. Foi projetado para uma pessoa solteira com a probabilidade de crescimento tanto familiar (mulher e filhos), assim como de uma possível melhoria econômica.

A sutil interligação do espaço privado com o público comparece nesse projeto com um pequeno recuo na delimitação do lote, funcionando como uma transição entre esses dois espaços.

Em relação a esse projeto, assim se refere o crítico de arquitetura Ribeiro (1996 p.36 e 37):

Esta casa espelha, de certa forma o espírito dos “novos” tempos. Nem tanto pela busca de teorias mais exógenas ou atualizadas, mas pela releitura fiel ao mesmo tempo inquieta das tradições modernas locais, sobretudo quanto às suas articulações espaciais. O ponto de partida e as motivações originais são conhecidos. No entanto, sutis e inevitáveis transgressões sucedem-se, a ponto de insinuarem-se como outra linguagem, ainda em formação. A simplificação plástica dos planos de vedação, as ausências do concreto e da estrutura aparente, as interceptações e projeções expressivas dos volumes, as oposições agudas entre planos inclinados, o cromatismo como alternativa às texturas e as pequenas aberturas são elementos que substituem os generosos recursos anteriores e esboçam outras estratégias ou saídas para o projeto. Permanece, entretanto o jogo dos “vazios” simplificados, um certo continuum espacial interligando os interiores, um vínculo forte com as precedências que se deseja manter.

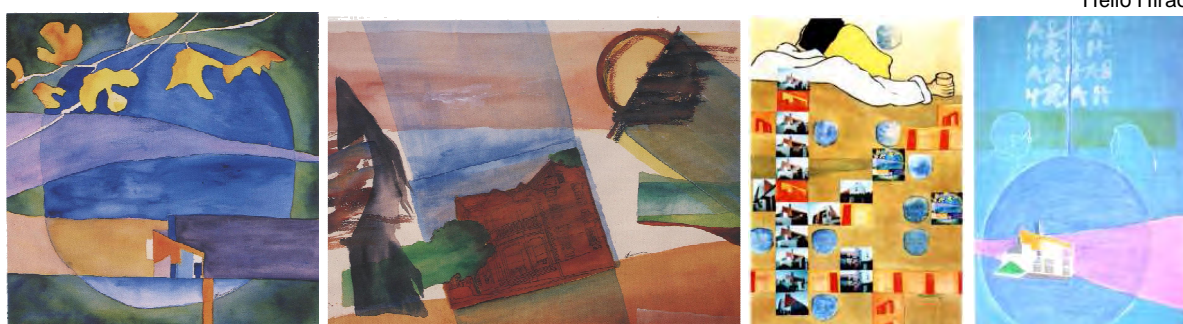


Figuras 28, 29 e 30: Revista AU com o projeto premiado e croquis/ desenho do arquiteto. A obra do discípulo de Artigas reconhecida pela comunidade dos arquitetos.

Outro momento importante desse percurso nasceu dos workshops de desenho promovidos para formação do núcleo dos arquitetos do Instituto de Arquitetos do Brasil, que acabou por gerar o grupo de Artes Plásticas “Spart-

Sociedade Prudentina de Amigos das Artes”, com Fernando Karazawa, Maria do Carmo Malacrida, Roberto Ruffino, Keiko Koga e Zenilda Pasquini. Essa experiência se estendeu até Londrina com o grupo Semana de 22, coordenado pela geógrafa e artista plástica Yoshiya Nakagawara Ferreira. Inclusive, esse grupo realizou uma exposição: “Brasil 500 anos - faces e facetas”, em 1998, num espaço projetado por Artigas em Londrina, atual Secretaria Municipal de Londrina, originalmente Casa da Criança (projeto de 1950), edificação que as transformações de uso muito desagradaram Artigas, que não recomendava a sua visitação, uma vez que o desenho foi descaracterizado. Mas por mais descaracterizado que estivesse, a qualidade espacial dos desígnios do mestre está presente, denunciando essas intervenções. Por sua vez, as discussões, vivências e práticas envolvendo arte, arquitetura e urbanismo, muito me ajudaram no amadurecimento profissional (Figuras 31 a 34).

Na transposição do Mestrado ao Doutorado, o mesmo sujeito agora mais experiente e amadurecido mira esse mesmo espaço com um olhar analítico e reflexivo da Geografia Urbana.



Figuras 31, 32, 33 e 34: A representação do cotidiano. Memória, vivência e imaginário se confundem no dia-a-dia do artista/ arquiteto.

---

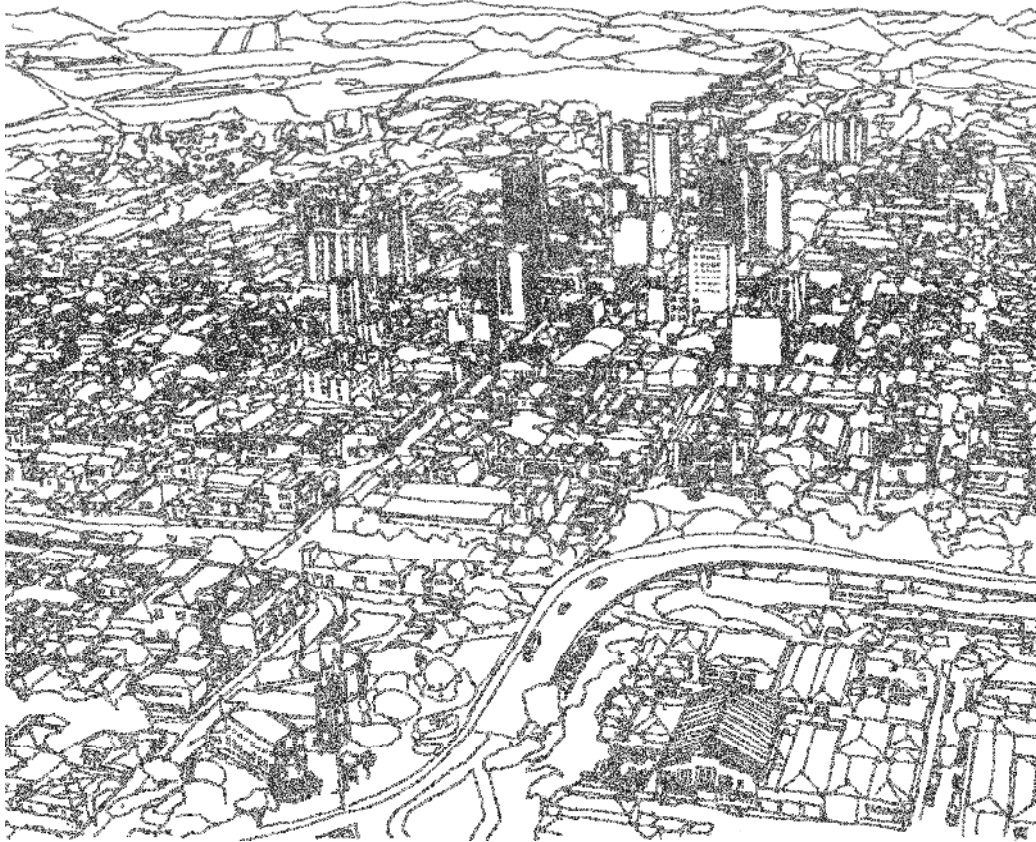


Figura 35: Presidente Prudente: fins de 1980. Foto 57: Presidente Prudente - 2003. Aumento da verticalização e conseqüentemente da sua densidade populacional.

O recorte espacial do estudo, a cidade de Presidente Prudente, também sofreu transformações, como podemos observar pela figura 35 e pela foto 57, comparando as vistas aéreas dos fins dos anos 1980 e 2003. Mudanças que influenciarão esse novo olhar sobre essa Paisagem Urbana.

Assim, na procura de integrar os conhecimentos da Arquitetura e da Geografia Urbana, pois compreendem o processo urbano, busquei uma linguagem multidisciplinar, percorrendo o trajeto do sensível para o teórico-metodológico e da percepção para a cognição. A figura 36 demonstra essa evolução.

Através do quadro 1, demonstro o caminho desenvolvido na delimitação teórico-metodológica. O quadro apresenta uma estruturação em

Hélio Hirao 2005

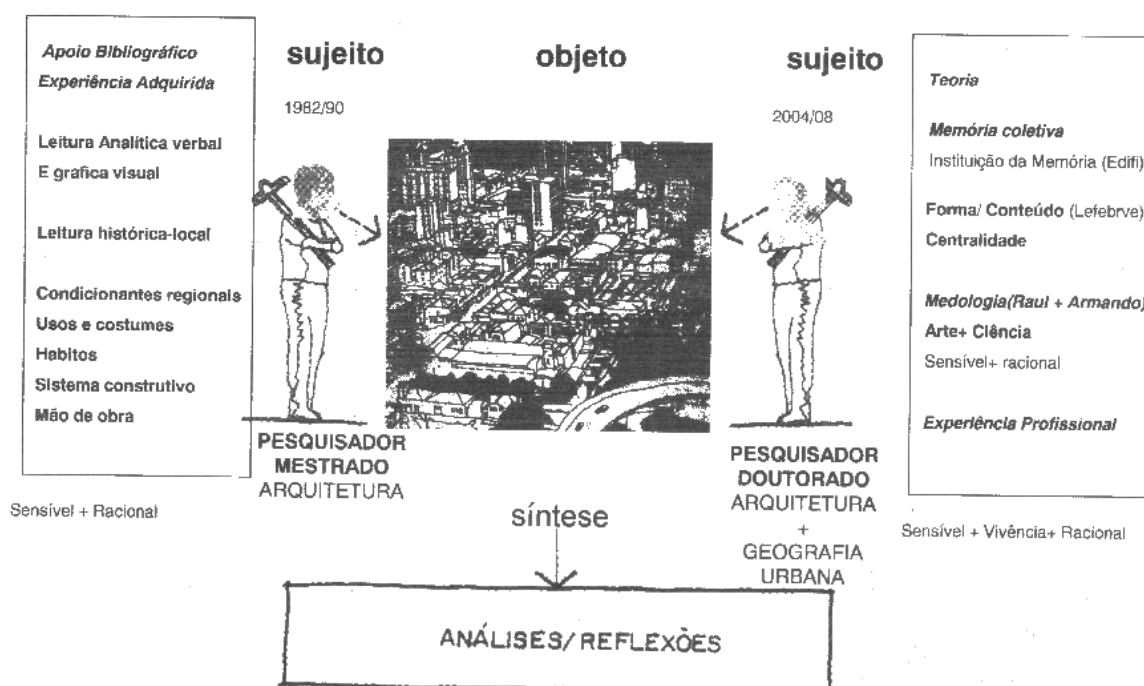


Figura 36: Trajeto do Mestrado ao Doutorado - mesmo sujeito, mesmo recorte espacial, outro recorte temporal, com uma nova leitura.

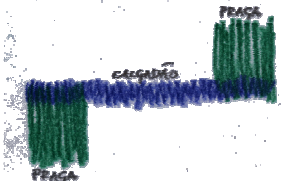
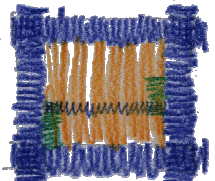
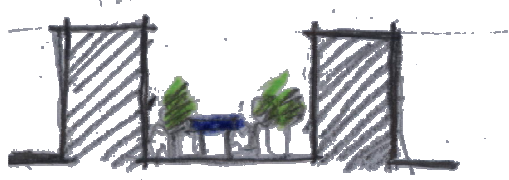

duas partes. Do lado esquerdo, as características do mestrado e do lado direito, as do doutorado. Descreve a evolução do processo, do sensível ao teórico-metodológico, no caminho da percepção para a cognição. Se o recorte espacial no

mestrado era uma rua, no doutorado é um centro histórico. Há também a ampliação do recorte analítico invertendo o sentido da leitura, da rua e o edifício para do edifício e a rua.

Assim, parti de uma abordagem de homogeneização de um projeto padrão para a contextualização do projeto de um caminho paulista de arquitetura.

Quadro 1 - Do mestrado ao doutorado

Organização: Hélio Hirao 2007

<b>Mestrado 1982-1990</b>	<b>Doutorado 2004- 2008</b>
<b>Sensível</b>	<b>teórico-metodológico</b>
<b>Percepção</b>	<b>cognição</b>
recorte espacial 	recorte espacial 
<b>rua/ calçada</b>	<b>área central/ centro histórico</b>
<b>Recorte Analítico a rua e o edifício</b> <b>espaço público aberto/espaço privado</b>	<b>Recorte Analítico o edifício e a rua</b> <b>espaço privado/espaço aberto público</b>
<b>relação (figura/fundo)</b> <b>limite espacial</b> 	<b>superposição (figura/fundo)</b> <b>continuidade espacial</b> 
desenho/ linguagem	desenho/ linguagem
<b>retratação/ percepção</b>	<b>cognição</b>
projeto padrão <b>homogeneização</b>	caminho paulista de arquitetura <b>partido arquitetônico homogêneo/ materialização formal - contextualização</b>
progresso a qualquer custo <b>imposto/ sem análise do lugar</b>	evolução/ movimento cultural <b>imposto com adequação do lugar contextualização</b>
<b>objeto/ padrão</b>	<b>objeto/ raízes paulistas</b>

sujeito/ <b>padrão</b>	sujeito/ <b>prudentino</b>
necessidades/ desejos <b>rigidez</b>	necessidades/ desejos <b>flexibilidade/ controlado/monitorado</b> <b>sujeito se adapta</b>
mensagens visuais <b>poluição</b>	mensagens visuais <b>limpas/ organizadas</b>
espaço público <b>valor de uso + valor de troca</b> encontro/ circulação <b>espaços de vivência</b> vida cotidiana	espaço público <b>predominância do valor de troca</b> circulação/ territorialização <b>espaços cada vez mais fragmentados</b> cerca/ delimitação
cidade do espaço público <b>espaço livre aberto</b>	cidade do espaço fragmentado <b>espaço livre fechado</b>
	<b>Uma nova relação do público/privado</b>

### 2.3 O recorte espacial

A escolha do recorte espacial partiu de uma analogia do recorte que Lemos (1981) faz no texto do debate sobre a polêmica inserção da arquitetura moderna em cidades do interior paulista. A concentração das intervenções ocorre no centro histórico dessas cidades, local onde se encontram as edificações de representatividade histórica, registro dos diferentes momentos e diferentes usos. Os novos usos dos tempos modernos encontram essa edificação inadequada a essa exigência e apontam para a necessidade de readequações.

O fato de possuir um estudo da área central de Presidente Prudente, na dissertação de mestrado (HIRAO, 1990), com uma abrangência de base geográfica menor, mas com uma experiência acumulada, possibilitou-me também uma análise comparativa na escala do tempo, vinte anos após.

O centro histórico coincide com o centro tradicional (WHITACKER, 1997) ainda carregado de simbologia, localizado num ponto elevado da cidade, local do encontro até o surgimento dos shoppings centers (1990). Ainda hoje, com essas

características conservadas por algumas classes sociais e faixa etária, é uma área que continua como local que concentra o poder político e o poder econômico.

Google Earth acesso em 23/02/2007



Foto 58: Vista aérea do centro histórico -recorte espacial escolhido

Esta questão remete ao conceito de centralidade, desenvolvido mais adiante, centralidade em convívio com o crescimento, deslocamento, estagnação, deterioração, preservação, revitalização e renovação.

Esse processo dinâmico pode ser notado pelas palavras de Whitacker (op cit.p.11):

A base territorial dessa centralidade passa, cada vez mais, a se mostrar fragmentada, pois os centros tendem a possuir especializações sócio-econômicas, temáticas, lúdicas. Assim, será também fragmentada a espacialização. Não uma fragmentação desarticulada, mas amalgamada por um processo que, como diz Lefèbvre, é indutor e induzido.



Assim, o recorte espacial definido compreende a área delimitada pelo perímetro estabelecido pelas quatro principais avenidas da cidade de Presidente Prudente: Avenida Brasil, Avenida Coronel Marcondes, Avenida Manoel Goulart e Avenida Washington Luís. Área Central que vivencia o imaginário de várias gerações (Foto 58).

#### **2.4 O olhar multidisciplinar do urbanista.**

O trajeto de chegada ao teórico-metodológico parte necessariamente da discussão das diversas leituras possíveis do urbano e dos enfoques de suas disciplinas específicas.

A formação primeira em arquitetura mais a prática profissional, priorizaram o enfoque físico-territorial (forma “estética”) na abordagem dos processos urbanos, em vez de uma perspectiva do ponto de vista de um produto das relações socioespaciais. Atualmente, com o aprofundamento dessa temática na perspectiva da Geografia Urbana, procurei compatibilizar esses conhecimentos para proporcionar uma visão multidisciplinar e interdisciplinar.

A preocupação com a fragmentação disciplinar do conhecimento comparece em 1985 com a arquiteta Maria Elaine Kohlsdorf (p.20,21):

“(...) Na verdade, a atividade assumida pelos arquitetos, tanto pré-urbanistas quanto urbanistas, não pode ser entendida como de *investigação*, mas apenas como *reflexão*; por outro lado é precisamente, quando se desenvolvem pesquisas urbanas, a partir da sociologia e da geografia, que se minimiza a contribuição da arquitetura ao entendimento da cidade. Nossas cidades hoje e no passado, não têm sido explicadas pelo seu espaço; quando ocorrem esforços neste sentido, é comum proceder-se à maneira urbanista (refletindo) ou à maneira das artes urbanas (formulando normas de projeto sem base teórica). (...)”.

Foi na Geografia (SOUZA 2003), que encontrei o encaminhamento dessa discussão. Em sua perspectiva, o especialista arquiteto-urbanista desenvolve,

na ênfase dos problemas urbanos, devido à sua formação e treinamento profissional, um olhar mais apurado das questões ligadas aos aspectos funcionais e estéticos, como o traçado e a forma dos logradouros públicos e dos conjuntos espaciais intra-urbanos (volumetria, relacionamento funcional e estético de um objeto geográfico com seu entorno etc.). Lamas (2004), arquiteto português, complementa esse ponto de vista. Para ele, esse olhar deve ser subsidiado pelo processo de formação da cidade, que é histórico e cultural e dialoga com as formas utilizadas no passado e que hoje estão disponíveis como material de trabalho para o urbanista. Da mesma forma, esse mesmo olhar deve também ser subsidiado por uma profunda reflexão sobre a morfologia urbana e sobre a história da forma urbana enquanto corpo ou materialização da cidade, capaz de determinar a vida humana em comunidade.

Esta tese espera realizar um esforço para conciliar essas perspectivas complementares e interdisciplinares, considerando e respeitando as suas diferenças e especificidades. Nos dizeres de Souza,

(...) Seja como for, é importante conceder que cientistas sociais e arquitetos tenham direito às suas especificidades: o planejamento urbano praticado por cientistas sociais forçosamente será distinto daquele praticado por arquitetos, pois os treinamentos, os olhares e as ênfases não são os mesmos. (SOUZA, op.cit.p.57)

A leitura do espaço sob o ponto de vista da Geografia pode ser realizada através de diferentes abordagens, que possuem níveis de abstração distintos e, por conseqüência, possibilidades operacionais diferenciadas (SUERTEGARAY, 2000). Esses diversos olhares possíveis também podem apresentar análises diferenciadas conforme a concepção teórico-metodológica que fundamenta a interpretação do fenômeno. O foco desta tese de doutoramento será a integração dos fatores que reproduzem o urbano traduzido espacialmente em

formas assumidas pela configuração espacial da área central de Presidente Prudente.

Essa investigação discute, então, a polêmica inserção de uma Arquitetura Moderna sobre um conjunto arquitetônico simples e característico. Registro do produto social de várias gerações que a antecederam, a Área Central de Presidente Prudente SP será analisada numa perspectiva da cidade a partir do edifício.

Tal discussão oferece o desafio de reflexão a respeito da obra, tendo o pensamento de Artigas como referência. A interlocução com o pensamento da Geografia Urbana, especialmente aquele sob influência de Lefèbvre, permitiu o delineamento metodológico.

## **2.5 No desenho de Artigas, a presentificação da cidade que se nega como prática social**

No pensamento e obra de Artigas, o desenho não é apenas um traço ou rabisco de uma imposição do imaginário. Mas é a linguagem que acompanha o processo do urbanismo, da concepção, passando pela execução até a obra e sua apropriação de uso do espaço, que volta como reflexão analítica, novamente para concepção. Para ele, o desenho expressa a construção desse imaginário através de um processo histórico-cultural, distinto da Arquitetura e Urbanismo Modernista Internacional e Brasileiro. É por isso que se pode afirmar que, em Artigas, é a expressão de um outro caminho, o desígnio paulista modernista. Nesse movimento, o desenho se configura numa analogia e também é associado à forma dos objetos e pessoas, e fundamentado nas relações de proporção da nossa vivência nos tempos percorridos, como também dos contextos históricos e dos

imaginários sociais e desejos individuais. Nesse processo, além do racional, o sensível e a ação poética é o melhor caminho da expressão desses desígnios. É necessário, portanto, uma objetivação do sensível. Para Artigas, trata-se de um subjetivismo capaz de organizar o pensamento artístico.

Nessa relação de negação, afirmação e dependência da sensação e da razão, Artigas trabalha a questão da arte como conhecimento, produto cumulativo dos vários tempos e seus respectivos contextos econômico, político e cultural. É o desenho compatível com o conhecimento técnico de sua época, indissociável dos que estão envolvidos nessa produção técnica. É por causa disso que o canteiro de obra era tão importante para ele, porque ali se pode integrar os conhecimentos para aperfeiçoar “as catedrais” e ser a expressão ou a obra de arte de sua época.

A partir dessa perspectiva, Artigas repensa o habitat urbano, considerando a nova forma de viver da família paulista, de rural para urbana. Nesse processo de criação, o arquiteto não deixa de realizar uma reflexão das nossas raízes, o dia a dia da família e das novas formas de apropriação de uso do espaço. Ou seja, a adequação ao novo contexto está sempre fundamentado na reflexão da vivência das pessoas a partir de seu lugar e respectiva escala temporal.

Assim, o espaço público está relacionado com o privado. Então pensar a cidade numa sociedade fundamentada na propriedade privada não é negar o espaço público. Pelo contrário, Artigas concebe uma cidade a partir da edificação, numa relação de convívio e continuidade do espaço público, semipúblico e privado, integrados e contínuos. A cidade não termina na soleira da minha casa! Como imaginá-la sem os cheios e os vazios, o construído e o não construído, e principalmente quem a utiliza e qualifica?

Mesmo no desígnio do espaço privado, o edifício é o coletivo que estrutura o projeto, sem esquecer que a própria cidade está no edifício. A solução do abrigo onde “as coisas acontecem” favorece a criação de locais de aconchego, do encontro e encontro das atividades. A luz penetra o interior, possibilita a tridimensão, a profundidade, o claro e o escuro e seus tons, como também expressa a passagem do tempo.

Mudando a dimensão para a cidade, nos conjuntos habitacionais, os desenhos das casas são desenhos dos equipamentos urbanos. A prática cotidiana determina o projeto, relacionando-o com as pessoas que ali convivem.

Enfim, ao relacionar o desenho com a práxis, o projeto é expresso pelo desenho, e o desenho é a fundamentação do projeto. Vai além da obra. O ausente é a cidade que se nega como um fenômeno social, a presentificação é o desenho, e a superação é o projeto.

## **2.6 Lefèbvre e o imaginário urbano**

A forma urbana é considerada por Lefèbvre (1999) um dos componentes para explicar a essência do fenômeno urbano. Na relação dialética, forma e conteúdo examina o urbano. A forma no sentido usual está relacionada ao geométrico ou ao plástico, referindo-se a uma disposição espacial e acabando por referir-se aos problemas de circulação das cidades e, por consequência, à questão da centralidade e ao movimento dialético que a constrói e a destrói, que a cria ou a estilhaça, ao mesmo tempo.

A centralidade é uma característica forte da cidade, que também está vinculada e integrada a suas funções, a suas estruturas e a suas formas. Essa centralidade exige conteúdo: justaposição, superposição de objetos, mercadorias e

peessoas. A cidade se oferece como espetáculo. É a Festa. Ela reúne as diferenças, centraliza as criações. “(...) Nesse sentido, a cidade constrói, destaca, liberta a essência das relações sociais: a existência recíproca e a manifestação das diferenças procedentes dos conflitos ou levando aos conflitos” (LEFÈBRE, op.cit.p.111). A cidade reúne tudo, inclusive os símbolos e os signos. Os signos do urbano estão vinculados aos signos da reunião e as coisas que a permitem (a rua e a superfície da rua, asfalto, calçadas etc.) e das suas determinações (praças, luzes etc.).

O urbano é a forma pura, o ponto de encontro, o lugar da reunião, abstração concreta vinculada à prática. Também é cumulativo das coisas, objetos, pessoas e situações que se excluem e se incluem e se supõem enquanto reunidos.

Segundo Lefèbvre,

(...) Pode-se dizer que o urbano é forma e receptáculo, vazio e plenitude, superobjeto e não objeto, supraconsciência e totalidade das consciências. Ele se liga, de um lado, à lógica da forma e, de outro à dialética dos conteúdos (às diferenças e contradições do conteúdo). (1999, p.112).

Na cidade antiga, a obra é valor de uso e o produto é valor de troca. Ela é centro da vida social e política, local de acumular riquezas, conhecimentos, técnicas e as obras. O uso principal da cidade e suas ruas, praças, edifícios e monumentos é a Festa.

Com a crescente industrialização e urbanização, a cidade adquire outro papel como lugar de consumo e consumo do lugar. A predominância do valor de troca em relação ao valor de uso implicará alterações na dinâmica social e na forma das áreas centrais das cidades.

O processo do desenho (desígnio) de Artigas, das “catedrais” ao projeto e à obra, é permeado pelas representações. Constrói-se ou modifica-se o ambiente através de representações, desde a percepção da imagem urbana, com as

informações convergindo para a mente num movimento constante e indeterminado de transformações, a partir da primeira. Nesse processo de representação, a linguagem revela a presença na ausência. Assim, como Lefèbvre (1983,p.99),

(...) Las palabras, los signos, representan la presencia en la ausencia, El lenguaje "es" una presencia-ausencia, presencia evocada, ausencia llenada. La representacion supone los aspectos distintos y polarizados del lenguaje: denotacion-connotacion, significación de los elementos articulados y sentido.Los abarca. (...)

Essas representações devem exprimir as multiplicidades do vivido, a partir das práticas espaciais. E no plano teórico, essas práticas espaciais devem ser observadas e analisadas empiricamente, ao considerar essa vivência e a memória cotidiana produzida, sempre vinculadas a um suporte social e a um conteúdo prático. A prática social atualiza o conceito de representação.

Através da obra, Lefèbvre esclarece a representação e a representação pela obra, que remete à prática, à produção e à criação. Considera a obra única, que transita entre a ausência e a presença, além das representações e diferente do produto, que fica entre as representações.

Assim, no mundo contemporâneo, com o poder das representações cada vez mais evidente, faz-se necessário relacionar a representação com a ideologia. O percurso do movimento contínuo e dialético da vivência com o concebido manifesta-se na obra ou desenho (desígnio - Artigas). Se ela deve ser vista em toda sua amplitude, se explica pela prática criadora.

Lefèbvre (op. Cit., pg 63) apura sua análise ao relacionar a representação com o imaginário, que através da mediação das imagens examina a relação da consciência (reflexiva e subjetiva) com o real, com outro lugar e com outro corpo.

Ao olhar para o centro histórico de Presidente Prudente, a partir do ponto de vista de Lefèbvre, o ausente é a cidade que se nega como um fenômeno

social. Pode-se completar, também, com Artigas, que a presentificação é o desenho e a superação o projeto, como já disse.



3

---

No desenho do edifício a idéia de cidade:  
presentificação da cidade que se nega como prática social



### **3 No desenho do edifício a idéia de cidade: presentificação da cidade que se nega como prática social**

Conduzo para o trabalho de campo, neste capítulo, as perspectivas de Lefèbvre e Artigas desenvolvidas anteriormente: se o ausente é a cidade que se nega como prática social, a presentificação é o desenho e a superação, o projeto.

Assim, a cidade foi vista pelos meus alunos de Arquitetura e Urbanismo e Design de Ambientes dos primeiros anos dos cursos da Universidade do Oeste Paulista-Unoeste, através dos desenhos produzidos por eles. São imagens ou cenas de aspectos que julgaram representativos da área central de Presidente Prudente, registros visuais como prática espacial que transita entre a memória e o imaginário individual de cada pesquisador de campo.

Como esse curso é de implantação recente, não foi formada a primeira turma; os alunos são de diversas faixas etárias variando de 17 a 60 anos, predominantemente entre 17 e 29 anos. Participaram desta pesquisa 54 alunos. São moradores da cidade ou região, na maioria com mais de 10 anos de residência, que freqüentam e vivenciam a área central de Presidente Prudente, de uma a três ou mais vezes por semana. A maior parte dedica-se apenas aos estudos, e os que trabalham desenvolvem uma ocupação na área central. Seus pais possuem curso superior, são comerciantes, profissionais liberais, professores ou empresários entre outras profissões. Possuem pouco conhecimento ou habilidade com a linguagem do desenho e estão apenas no início dos estudos de arquitetura e urbanismo, portanto muito próximos de um morador comum da cidade, ainda sem o olhar específico da profissão. Dentre eles, também, alunos com uma idade acima dos 40 anos e próximo dos 60 carregam uma vivência maior com o recorte analítico escolhido, e para reforçar esse grupo etário, acrescentamos alguns arquitetos da cidade que

participam do cotidiano da cidade e trabalham com a problemática estudada. Em anexo, o perfil de cada um dos participantes do trabalho de campo que comparecem com suas percepções nesta tese.

Na primeira visita a campo, os alunos foram instruídos a anotar elementos significativos de trajetos escolhidos da cidade através de desenhos em papel. Como o produto apresentado registrava apenas a edificação, retornaram a campo orientados para retratar o cenário urbano, com entorno, equipamentos, pessoas, carros, natureza etc.

Nesse processo de construção da representação (Figura 37), a partir de Boris Kossoy e a representação fotográfica, desenvolvi esse trabalho de campo adaptando-o para a representação gráfica.

Esses registros visuais das práticas espaciais observadas no local apresentam ambigüidades. Para uma leitura além dessas imagens, uma vez que elas não se esgotam em si mesmas (KOSSOY, 1999), utilizo essas representações como ponto de partida para o caminho crítico. Conseqüentemente, tiro proveito dessa ambigüidade, de uma aparência de um dado local num determinado tempo, uma vez que são portadoras de significados explícitos e não explícitos, como também de omissões propositais e imaginários desejados ou não.

Os desenhistas com pouco domínio da técnica do desenho foram incitados a registrar aspectos significativos das cenas urbanas como obra (LEFÈBVRE, 1991), ou como a primeira realidade (KOSSOY, op cit). Para tanto, vivenciaram e vivenciam com freqüência esse contexto. Ao mirar essas cenas urbanas no percurso até o registro visual no papel, compareceram componentes de ordem imaterial, ou seja, os filtros individuais, os quais atuaram nesse instante de produção dos desenhos. A bagagem anterior pessoal da experiência acumulada,

cultural, artística, social, psicológica, ideológica etc., como do imaginário dos anseios e desejos condicionaram o ato do desenho. Nessa trajetória, contribuiu também a motivação pessoal e profissional pela temática abordada.

Desse primeiro momento para o registro final ocorreu a concepção ou invenção e construção dessa imagem. Os alunos desenhistas fizeram suas opções e ações articulando os fatores envolvidos nesse processo para a produção de uma composição única que podemos associar aos mapas mentais de Lynch (1982), dos quais se utilizam para relacionarem-se com a cidade.

Temos então, a materialização documental no espaço e no tempo registrada no papel, produção essa, na fronteira tênue da chamada primeira e segunda realidades por Kossoy, ou as “catedrais” no pensamento do desenhista (ARTIGAS) e como a cena urbana presente na ausência (LEFÉBVRE).

Uma síntese desse percurso pode ser observada na figura 74. O ponto de partida foi o trabalho de Kossoy (1999). Para esse arquiteto, mestre e doutor em Ciências Sociais com prática e pesquisa em museologia e fotografia, que analisa o processo de criação da imagem fotográfica a partir de um determinado espaço em um dado momento, o fotógrafo, nesse processo produz um registro expressivo da aparência, ou seja, fragmentos visuais que se constituem em representações de conteúdos potenciais de significados relacionados aos objetivos para os quais foram produzidos. Assim, para decifrar a realidade interior dessas representações, indica para a necessária contextualização em sua trama histórica e seus desdobramentos sociais, políticos, econômicos, religiosos e culturais. Nessa direção, fiz uma analogia com o processo de criação do desenho de percepção. Desse modo, instiguei meus alunos a registrarem cenários urbanos de determinados percursos da área central de Presidente Prudente, utilizando a linguagem do

desenho. São expressões de uma associação imediata com a idéia de realidade da cena urbana selecionada, a primeira realidade ou o imaginário do real, ou seja, a representação de uma imagem no tempo e no espaço (Kossoy, 1999). Inicia-se então, o processo de análise dessa representação, ou seja, a segunda realidade, onde esse desenho deve ser identificado e interpretado segundo filtros culturais, estéticos e ideológicos nele codificados.

Tendo em vista as preocupações desta tese, o diagrama inicial sofreu transformações, agregando-se a ele as concepções de Lynch, Lefèbvre e Artigas.

Para Kevin Lynch (1980), a mediação entre a imagem que os arquitetos procuram e a que os habitantes percebem é um caminho para estruturar a organização do desenho das cidades. Para tanto, enfoca o urbano a partir do observador. Nesse sentido, as formas urbanas produzem imagens mentais, que se tornam consistentes ao considerarem os conceitos de legibilidade, estrutura e identidade, e imaginabilidade. Para ele, legibilidade ou clareza é uma qualidade visual onde as partes da cidade podem ser reconhecidas e compreendidas na relação com o todo, pelos seus habitantes. Por sua vez, o atributo de estrutura e identidade está relacionado à necessidade humana de organizar e identificar seus percursos pela cidade. Nesse sentido, as imagens mentais, produto da percepção imediata ou da primeira realidade (Kossoy, 1999), e da experiência anterior vivenciada são fundamentais nessa relação habitante-cidade. Já a imaginabilidade é uma característica gestáltica de pregnância, ou seja, uma propriedade das formas urbanas de evocar uma imagem forte que se impõe na percepção e na memória do observador. Desse modo, se conseguirmos conceber uma imagem mental pública

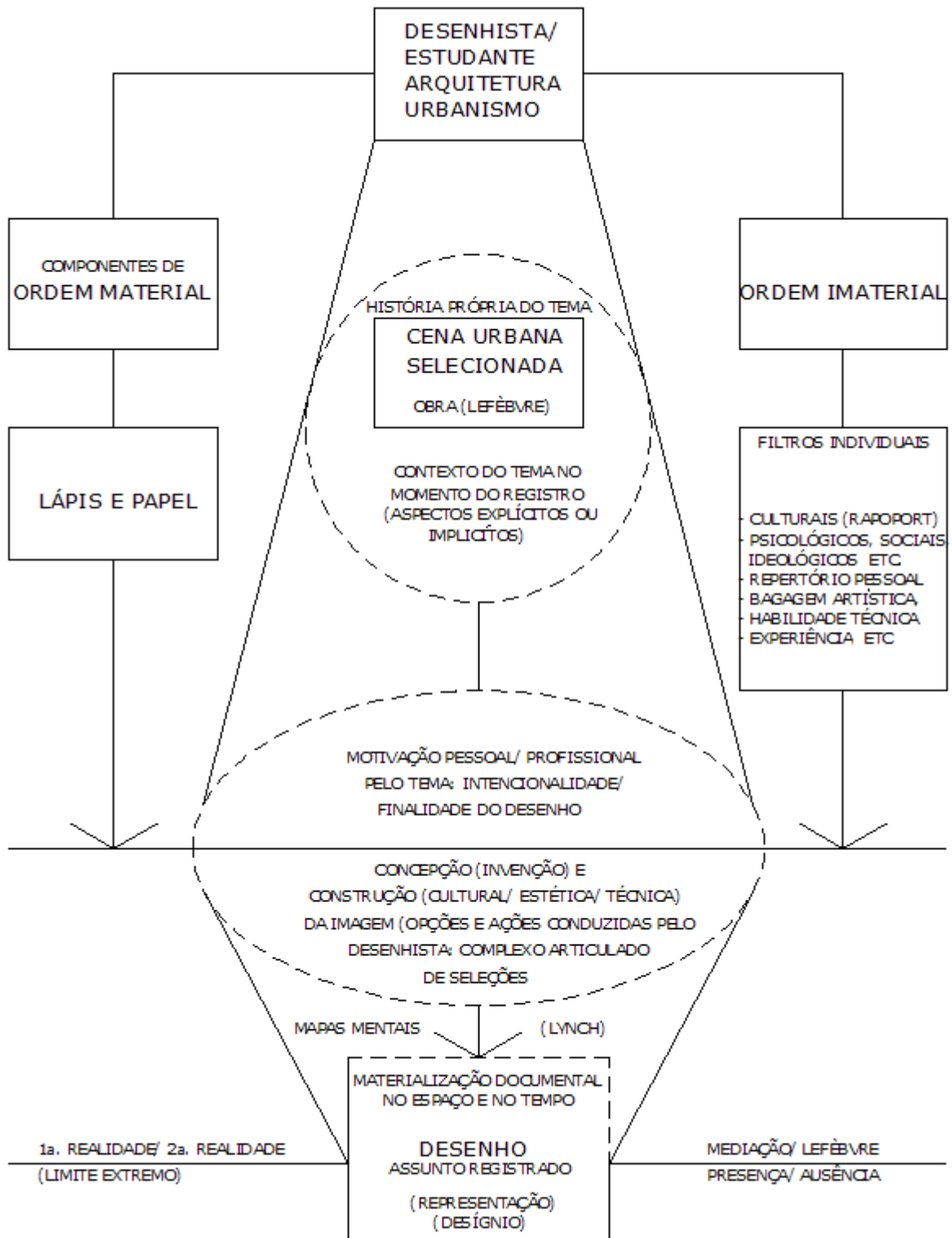


Figura 37: Processo de formação da representação.

(ou coletiva), produto das memórias e imagens mentais individuais, têm-se indícios ambientais para se direcionar o desenho das cidades.

Mas isso não é suficiente se considerarmos o que assinala Artigas e Lefèbvre. Para esses estudiosos, o urbano se manifesta na relação do concebido, vivido e percebido, como também, na ação das pessoas com suas apropriações práticas de usos do espaço urbano e com suas apropriações simbólicas, dependentes da memória e significações que atribuem para esse espaço ou lugar. Nesse sentido, é necessário caminhar da percepção para a cognição ambiental, do sensorial para uma investigação analítica reflexiva. Assim, aprofundo, nesta pesquisa, o pensamento de Artigas e de Lefèbvre, associando-os.

Ao observar as imagens produzidas pelos meus alunos, percebo a substituição dos antigos edifícios característicos dos tempos anteriores por uma Arquitetura Moderna Paulista e por uma intervenção sem critérios, com um mimetismo estilístico duvidoso, transformando a paisagem de Presidente Prudente, provocando interferências na sua leitura e proporcionando outras diferenciações. Nesta tese, a abordagem restringe-se ao primeiro enfoque.

A lógica de localização desses edifícios sob a perspectiva dos atores que a definem é a centralidade. O casario antigo não atende às dinâmicas sociais atuais ou há falta de vontade de quem as concebe de adequá-las a essa nova realidade. São pontos para reflexão. Ou seja, os modestos espaços não se adequaram aos novos usos contemporâneos; a reestruturação deles parece exigir uma nova configuração arquitetônica dentro de uma perspectiva contemporânea com sua tecnologia, seus materiais e sua linguagem, pouco se importando com o registro temporal da produção social das várias gerações, que proporcionaram esse urbano para reestruturação.

Um bom exemplo disso é o Prédio da Prefeitura Municipal de Presidente Prudente. Trata-se de um projeto desenvolvido pelo arquiteto Wilson Edson Jorge, também professor da Fau USP. Sua concepção é dos anos 1964/1965. São evidentes as influências do pensamento arquitetônico de Vilanova

Denise Canuto 2007



Isa Mara José 2007



Rodrigo Gomes 2007



Cristina Cestari 2007



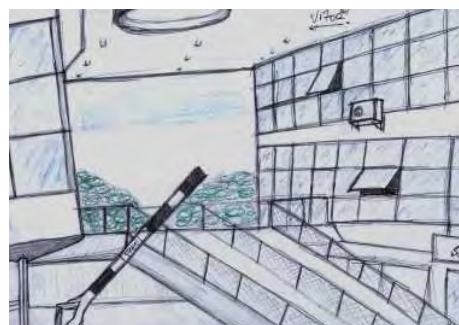
Fabricia Fernandes 2007



Frederico Freitas 2007



Vitor Yoshimura 2007



Figuras 38, 39, 40, 41, 42, 43 e 44: Paço Municipal, o hall cidade/edifício, continuidade espacial público/ privado.



Artigas. Constitui-se numa caixa de concreto e vidro (azul na versão original) que “se fecha” para o interior, negando a integração com o entorno urbano. Como “compensação”, cria um espaço transitório com o espaço exterior com uma grande praça entre a Câmara Municipal e a Prefeitura Municipal, com espelhos d’água inseridos numa praça com rampas com ventilação e iluminação zenital, como podemos verificar nas Fotos 59 e 60 e Figuras 38 a 44. A relação da edificação com a rua sem bloqueios caracteriza um espaço contínuo.

Mas a prática transformou seu uso. Da mesma forma que o espaço foi imposto por quem o produziu, foi retirado. O espelho d’água desapareceu para a implantação de um estacionamento e a iluminação zenital foi fechada. A função inicial da praça interna ficou somente na intenção, pois se tornou apenas uma área de circulação. A reação dos atores deve estar relacionada com a demarcação de seu território e da segregação desse espaço. Recentemente, uma cerca metálica (Figuras 47 e 48 e Fotos 61 e 62) fechou uma área aberta destinada a estacionamento de autos, caracterizando este evidente momento de crise do espaço público aberto.



Fotos 59 e 60: Paço Municipal de Presidente Prudente – a integração interior/ exterior pelo hall sobre o jardim iluminado e com espelho d’ água.

---

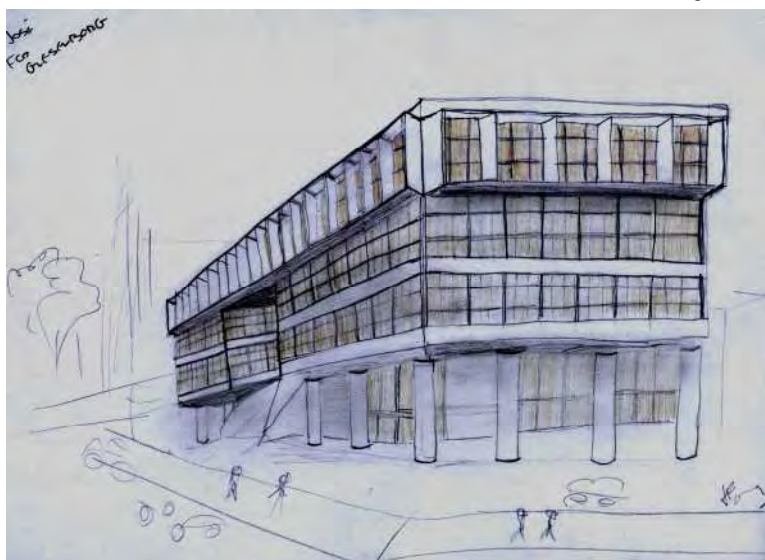
Essa integração do espaço externo com o interno criando um amplo hall tem raízes em Le Corbusier, depois em Artigas. Le Corbusier, com a proposta dos “pilotis” (Figuras 45 e 46), deslocava o edifício do solo, criando esse espaço “vazio” para passagem de luz, sol, e para a cidade. Artigas desenvolveu essa relação de fluidez, essa correlação entre o espaço público aberto e o privado, entre a rua e a edificação, valorizando essa continuidade visual.

---

Frederico Freitas 2007



José Gresemberg 2007



Figuras 45 e 46: O Paço e os “pilotis” - liberando espaços para o uso coletivo.

---

Outro aspecto importante refere-se à implantação e localização desses edifícios, relacionadas à sua linguagem (estética). O contraste da edificação de concreto e vidro com um casario tradicional e simples caracteriza certo domínio espacial, refletindo as características da produção desse espaço.

Essas características estão vinculadas ao urbanismo moderno progressista, cuja estética é baseada na racionalidade e austeridade, acompanhada pelo desprezo da cidade antiga. Segundo Harouel (1990): “Cada vez mais nossa

---

Monique Fernandes 2007



Yara Regina Pinto 2007



Figuras 47 e 48: A prefeitura e a cerca - delimitação territorial.

---

sociedade recusa as caixas de habitação e o concreto que invade e agride a cidade antiga e desnatura os espaços rurais” (pg.128).

O outro ponto de vista relaciona a utilização deste material, o concreto, com a taipa, tradicional técnica construtiva, onde uma forma de madeira acomoda o material e depois da desforma, o concreto aparente, sem acabamentos está pronto para ser utilizado. A marcas dessa forma ficam registradas como um ornamento, do qual os projetistas tiram proveito como característica estética. Além

---

Hélio Hirao 2007



Fotos 61 e 62: A prefeitura sem e com cerca metálica

disso, as jazidas minerais desse material são abundantes no Brasil, ao contrário da utilização de madeira como forma, atualmente escassa, mas abundante nas décadas de 60 e 70.

No processo de reestruturação (SPOSITO, 2001) da área central de Presidente Prudente, verifica-se uma tendência à descentralização territorial dos equipamentos comerciais e de serviços e outra contrária de concentração do setor bancário, controlando as melhores localizações no centro principal.

Essa arquitetura bancária implanta-se justamente sobre o casario tradicional, trazendo outra linguagem (estética) com outros materiais e respectiva técnica construtiva para o contexto urbano. Essa problemática gerou uma polêmica iniciada pelo professor Carlos Lemos na Folha de São Paulo e que esta pesquisa retoma, objetivando novos enfoques e análises que contribuam para referenciar interferências nesse espaço. Essa polêmica será relatada no prosseguimento deste capítulo.

A edificação do Banespa, que substituiu uma antiga edificação de um hotel de luxo, depois primeira sede da Unesp, é outro exemplo dessa arquitetura moderna paulista. Essa edificação ocupa praticamente todo o lote, constrói no alinhamento, exceto na esquina, um dos locais favoráveis ao encontro e permanência e uma cobertura aberta abriga um espaço de transição edifício/lote (Figuras 49 a 52). Mesmo sendo uma arquitetura bancária, onde as questões de segurança são prioritárias, configura-se uma relação dela com a rua, e ampliam-se os visuais das duas vias, realizando uma integração e continuidade visual entre elas. Nesse aspecto, o arquiteto foi feliz no seu desenho. Tentativa que faz ao tratar as laterais, mas as necessidades de espaços e as restrições da legislação municipal não permitem. Utiliza-se, então, de uma expressividade da diversidade volumétrica

Priscila Freitas 2007



Cristina Cestari 2007



Felipe Mangieri 2007



Pablo Souza 2007



Figuras 49, 50, 51 e 52: Edifício do Banespa- a esquina como transição entre o edifício e a rua favorece o encontro.  
rua favorece rruarua favorece o encontro

dos fechamentos de concreto aparente, com sucessão de diversos planos horizontais e verticais, em vários níveis, proporcionando variações de incidência de luz, com claros, escuros e suas variações tonais, bem como a utilização de amplos painéis de vidros em busca de proporcionar uma continuidade visual. Mas a relação com a cidade está comprometida (Figura 53 e 54).

---

Felipe Mangieri 2007



Pablo Souza 2007



Figuras 53 e 54: Vista lateral do prédio do Banespa. Tentativa formal de integração edifício/rua.

---

Um outro aspecto importante, observo no desenho de uma aluna, em cuja imagem comparece um gradil metálico delimitando o lote, inexistente. Essa questão territorial parece embutida no seu imaginário e comparece de forma expressiva na sua representação (Figura 55). Esse imaginário composto pela

---

Tais Martins 2007



Figura 55: O edifício e a cerca imaginária presente na memória individual.

---

necessidade de demarcar território e os problemas com a violência urbana contribuem para uma outra prática socioespacial da cidade, aspecto a ser considerado pelos urbanistas na concepção dos desígnios urbanos.

Diverso da ocupação lindeira, a construção vertical num lote do meio da quadra, o edifício do Banco do Brasil está recuado do alinhamento das fachadas da rua/ corredor e proporciona um espaço côncavo acolhedor para o encontro e permanência, como também, valoriza a sua monumentalidade e identidade como um referencial urbano. Essas são qualidades, da cidade antiga, cujas praças, numa escala adequada, proporcionam essa qualificação do espaço exterior aberto (Figura 56 e 57). Quanto às atividades, esse local está restrito aos encontros ocasionais das pessoas.



Figuras 56 e 57: A fachada contínua interrompida cria novos espaços que favorecem o encontro.

Essa preocupação da relação do prédio com o lote e a rua comparece numa pequena edificação do Banco Itaú localizada numa esquina de uma avenida com uma rua. Como Artigas, na Residência Baeta, nega a relação com a avenida principal e trata a vista para a rua com preocupações de integração. Com uma topografia em aclave para quem está na avenida, o projetista cria um movimento

em rampa em sentido contrário na procura de um equilíbrio e da relação edifício/rua, inclusive com um pano de vidro que ocupa quase a totalidade da fachada (Figuras 58 a 60). Apesar da pequena volumetria, essa arquitetura é um marco referencial para quem circula de carro pela avenida em direção ao centro. Portanto não é uma construção concebida isolada; dialoga com seu entorno.

Da mesma instituição bancária, numa rua paralela ao calçadão, esta proposta tem raízes na tradicional arquitetura paulista, com seus alpendres. A solução inicial cria um nível elevado de transição edifício/ rua como uma varanda coberta, de acesso público. Interessante espaço para permanência e convívio,

Frederico Freitas 2007



Figuras 58, 59 e 60: O pequeno lote e o edifício. O edifício nega e afirma a cidade. Continuidade espacial pela rampa e empena cega como bloqueio espacial.



embutida nos usos e costumes locais, ainda mais considerando as condições climáticas desfavoráveis da região. Esse abrigo, com sombra, permite visuais para a rua e possibilita participar do acontecer da rua (Figuras 61 e 62). Mas a prática socioespacial levou esse espaço a ter seu acesso restrito aos clientes dessa

Luciana Bortolli 2007



José Santana 2007



Figuras 61 e 62: O edifício e o alpendre - espaço de transição, o alpendre bloqueado.

instituição. Como também no imaginário do usuário, observando os desenhos dos alunos, o muro comparece delimitando o lote (Figuras 63 e 64).

Com influências dessa escola paulista, também, temos uma arquitetura cuja referência está consolidada apenas em mimetismo formal, não

Mayara Albano 2007



Marceli Siqueira 2007



Figuras 63 e 64: O muro e o edifício - limite territorial no imaginário individual.

considerando as relações da edificação com a rua. Foram pensadas isoladamente.(Figuras 65 e 66). Numa delas, o potencial do lote de esquina é esquecido. Ocupa os limites do lote e, mesmo com pequenas variações volumétricas, permanece isolada. O outro edifício no meio do lote, no calçadão,



Figuras 65 e 66: O edifício concebido isolado - o entorno urbano esquecido, apenas mimetismo das formas da arquitetura moderna paulista.

apenas dá continuidade às fachadas existentes do entorno, reforçando as características de rua/ corredor. Uma característica que mantém das anteriores é a valorização do edifício em relação às mensagens visuais. Elas estão organizadas de forma a não interferir na Arquitetura.

A essa questão da apropriação da linguagem dessa arquitetura sem nenhuma reflexão, utilizada apenas como uma cópia formal, um modismo temporário, posso associar um relato feito por Karazawa. Na década de 1970, auge do caminho paulista de arquitetura, num grande escritório, desenvolvendo um estudo para uma edificação de porte, o grupo de arquitetos e engenheiros chega a uma solução estrutural que supera técnica e economicamente a laje nervurada. Todos comemoram o feito. Mas de madrugada, na calada da noite, o coordenador do grupo com alguns desenhistas raspam o vegetal (não havia computadores

ainda!) e numa atitude individual e impositiva, recupera a solução inicial adotada para laje nervurada, paradigma dessa arquitetura, para na manhã seguinte, mostrar o projeto ao cliente. Afinal, para ele, não há arquitetura moderna sem esse repertório. Com certeza, não seria a postura de Artigas. Nem a deste pesquisador.

Um outro tipo de solução arquitetônica, padronizada na utilização do material, o mármore branco, identifica a instituição bancária, mas nega a relação com a rua. O espaço de transição público/ privado não comparece. Os significados relacionados com a utilização desse material construtivo são prioritários. O diálogo com a cidade está prejudicado (Figuras 67 e 68).



Figuras 67 e 68. O edifício e o material construtivo padronizado, desenho imposto sem preocupações com o lugar.

Temos, também, nesse centro histórico, uma edificação destinada à Telefônica, antiga estatal Telesp. De solução vertical, situada numa esquina, volta sua vista principal e acesso para uma delas e, com riqueza volumétrica, mantém um diálogo com a via (Figuras 69 a 71). Na outra face, nega a cidade: um paredão isola o edifício do passeio (Figuras 72 e 73). A alta densidade de ocupação e as normas públicas contribuíram para essa solução. A potencialidade da utilização das esquinas como espaço de encontro e permanência foi esquecida.

Daniele Ouchi 2007



Júlio Alves 2007



Vivian Tanaka 2007



Figuras 69, 70 e 71: O edifício e a rua, certa continuidade público/ privada

Já a edificação da Biblioteca Municipal, apesar da existência de um espaço de transição edifício/ rua, com uma rampa aberta para o espaço público,

Iane Berno 2007



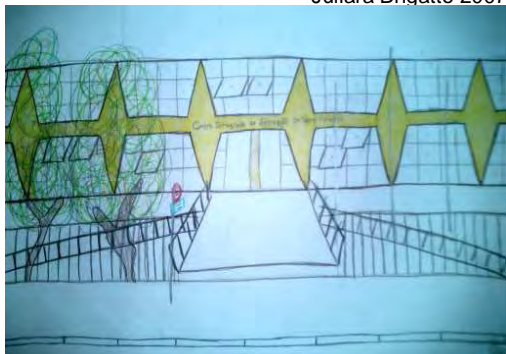
Vivian Tanaka 2007



Figuras 72 e 73: Edifício da Telefônica; na outra face, sem ligação edifício/rua.

---

Juliara Briqatto 2007



Bruna Bessa 2007



Figuras 74 e 75: A Biblioteca cercada - Delimitação territorial.

---

teve a delimitação territorial através de um gradil metálico isolando o edifício (Figuras 74 e 75).

Em outro contexto, mais um exemplo dessa Arquitetura Moderna Paulista é o prédio do Senac de Presidente Prudente. Localizado nas cercanias do centro histórico, é uma caixa de concreto inserida num generoso terreno com amplos jardins que se integram com o espaço público, interligando-se com a praça no centro de sua edificação. A caixa de concreto isola-se do entorno, mas ao mesmo tempo se abre aos espaços dos jardins externos e traz a praça para dentro do edifício.

Nesse caso, a sua implantação na paisagem não interfere na sua leitura histórica, devido a essa localização na periferia da área central e os recuos do edifício em relação ao alinhamento do terreno. Mas, recebem, também, as reações de uso, sendo modificado pelas cercas que agora controlam o acesso ao edifício. A integração com o urbano se dá apenas pelo visual.

Conclui-se daí que o processo de reestruturação dos espaços urbanos centrais não pode esquecer as características do registro dos vários

recortes temporais e espaciais da história da cidade. É importante para o estabelecimento de uma identidade com e da cidade de Presidente Prudente.

Também devemos considerar as relações entre diferenças e particularidades como características fundamentais na forma urbana. Retomando Lefèbvre,

(...) simbolismo e imaginários presentes em toda parte, visão racional e sonhadora da centralidade acumulando neste lugar riquezas e os gestos humanos, presença do outro, presença-ausência, exigência de uma presença jamais alcançada, estas são, também características do espaço diferencial. (LEFÈBVRE, 1999, p.122).

### **3.1 Relação lote/rua e público/privado**

Ao percorrermos atentamente a cidade, observamos cheios e vazios no espaço definido pelo parcelamento do solo em lotes, ruas e praças. Sua organização na cidade de Presidente Prudente obedece a um monótono traçado regular e geométrico-ortogonal. Os lotes ocupados pelas edificações conferem expressões próprias e se comunicam com os espaços abertos como a rua e a praça.

A implantação no lote das edificações obedece a normas estabelecidas pelos órgãos públicos e aos interesses do proprietário integrado ao desenho (desígnio) dos projetistas envolvidos no processo.

Em busca pela localização, no limite do público e do privado, o fato de que todos querem estar presentes à rua, tem como conseqüência lotes estreitos e longos. (MARX, apud REIS FILHO 1980, p.44). Estreitos pela disputa da valiosa testada e longos para abrigar a área necessária para os fins da edificação. Essa disputa pela testada do lote, onde prevalece o interesse individual, leva a uma ocupação linear de quase a totalidade do lote. Essa forma, no caso de Presidente Prudente, constitui uma linha de continuidade na quadra, formando paredões com gabarito de pequena altura, depois com discontinuidades devido a construções

posteriores de edificações com vários pavimentos. Herança do Brasil Colônia, essas fachadas constituem-se também nas paredes das ruas e praças (REIS FILHO, 1976).

Para interligar as edificações e as praças, como percurso de um lugar de interesse a outro, como lugar do encontro ou recreação, a rua é a expressão da cidade.

Na cidade tradicional brasileira, a rua ocorre como lugar das possibilidades das relações entre o público/privado e coletivo/ individual. As apropriações de territórios e usos lhe conferem expressões características.

Na cidade modernista de Brasília, ela assume o uso prioritário de circulação, o percurso mais rápido de um ponto a outro da cidade vivida por usos específicos. Temos vias exclusivas para automóveis e vias para pedestres, e elas não se cruzam.

Atualmente em Presidente Prudente, as ruas comerciais interligam duas praças importantes do centro histórico: uma em frente à estação ferroviária, e outra, à Catedral-Prefeitura Municipal-Procuradoria. As fachadas no alinhamento das vias públicas (Figura 76 a 78) delimitam seus territórios, bloqueiam a continuidade

---

Luisa Kikuchi 2007

Nivan Mescoloti 2007

Helio Hirao 2007



Figuras 76, 77 e 78: Calçadão, Cel Marcondes e Barão do Rio Branco - fachadas no alinhamento do lote. A publicidade envolve o edifício, e quando isso não acontece, ela é envolvida por um revestimento com variedade de materiais para se destacar na paisagem e ser reconhecida.

espacial e as aberturas, como portas e janelas fazem a conexão do privado com o público. São como muros das vias. Muitas vezes uma pequena abertura justifica essa necessidade humana de continuidade do interior para o exterior, do privado para o público e vice-versa, mesmo que seja apenas visual (Foto 63). Afinal, é como estar presente, a partir da janela, na sucessão de acontecimentos em movimento constante e participar da vida social.

Nesse contexto, apenas as fachadas do térreo são bem cuidadas; um caixote acima desse pavimento, geralmente de alumínio, invade o espaço público, identifica a loja e descaracteriza a edificação, deixando as partes superiores ao abandono, sem nenhum tratamento (Foto 64 e Figura 79). O interesse está em atrair as pessoas que circulam na rua e o que está a seu alcance visual numa rua estreita.



Foto 63: Interior/exterior- público/privado, da janela para a rua, necessidade de estar conectado com os acontecimentos, a vida da rua.

---



Cada via desse centro histórico com suas particularidades, devido ao seu conteúdo, sua localização e suas apropriações de uso e de território, apresenta edificações características em sua ocupação no lote, sistema construtivo, materiais, cor, formas e expressões, dentre as quais destacamos algumas a seguir.



Foto 64: No nível do olho.

Figura 79: Tratamento da fachada diferenciada, apenas onde é perceptível pelo pedestre. O segundo pavimento é esquecido.

A ampla, plana e tratada paisagisticamente avenida Washington Luís, com larga calçada e predominância locacional de clínicas médicas e antigas casas de maior apuro arquitetônico (Figuras 80 e 81), possibilita uma ocupação dos lotes com os recuos frontais e laterais, por vezes com jardins que constituem em espaços de transição do público/privado. Percebe-se, assim, no percurso a pé pela sua calçada, alternância dos espaços horizontais abertos e fechados, com a

Lilian Magalhães 2007



Monique Fernandes 2007



Figuras 80 e 81: Casas de maior expressão -as mansões da Av. Washington Luís. Grande variedade de formas e materiais, registro de tempos de fartura econômica.

edificação vertical de variados gabaritos de altura (Figuras 82 e 83). Portanto, uma riqueza e diversidade de formas possibilitam a continuidade visual do lote com a rua, do privado com o público e vice versa, favorecendo a criação de lugares de permanência e encontro.



Figuras 82, 83: Avenida Washington Luís - diversidade formal, criando monumentalidade.

A estreita e caótica avenida Brasil, com suas oficinas mecânicas, distribuidoras de autopeças e lojas populares, tem uma ocupação lindeira, constituindo-se numa rua/corredor, de trânsito intenso, espaço apertado para a demanda de autos e pedestres, dividindo duas linhas de fachada com uma



Fotos 65, 66 e 67: Avenida Brasil - poluição visual sobre o edifício invade o espaço público. O prédio é apenas suporte das placas publicitárias.

arquitetura suficiente para atender às necessidades imediatas, sem nenhuma intenção plástica, apenas de suporte para as mensagens publicitárias (Fotos 65 a 67). A relação edifício/rua está truncada, a transição do público-privado prejudicada

e essa relação se manifesta pelos apelos das placas de propaganda e por vezes pelo próprio produto (Fotos 68 e 69).

A avenida Manoel Goulart (Figuras 84 a 87) com características topográficas diferenciadas em dois níveis é uma antiga saída da cidade que



Fotos 68 e 69: Continuidade visual pelo produto que se confunde com a fachada. O edifício, novamente com apoio, agora do produto a ser vendido.

---

apresenta ocupação predominantemente lindeira, com edificações que vêm sendo substituídas por edifícios de porte e expressão de duvidosa lógica no seu desenho (desígnio). As novas intervenções arquitetônicas com recuo frontal proporcionam aos pedestres variações no espaço bidimensional horizontal, favorecendo a relação do edifício/rua e público/privado, aberto/fechado.



Figuras 84, 85, 86 e 87: Av. Manoel Goulart - variações na largura do passeio. E com uma edificação que quer se diferenciar e destacar da paisagem, mas com formas que necessitam ser aperfeiçoadas para uma composição harmônica.

A avenida Coronel Marcondes (Figuras 88 a 91), com a concentração de edifícios públicos e religiosos, tem uma outra forma de ocupação. Os lotes são maiores e os recuos generosos para propiciar a monumentalidade e identidade desejável desses edifícios públicos. Temos uma relação de continuidade com os espaços abertos públicos do seu entorno, favorecendo a permanência das pessoas.

Juliana Alcântara 2007



Isa Mara José 2007



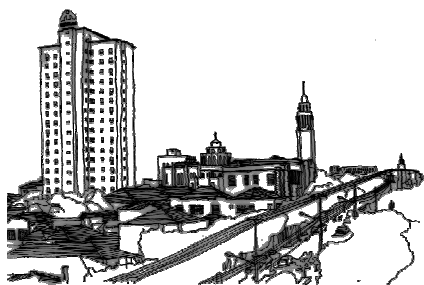
Fabiana Costa 2007



Nivan Mescoloti 2007



Hélio Hirao 1989



Frederico Freitas 2007



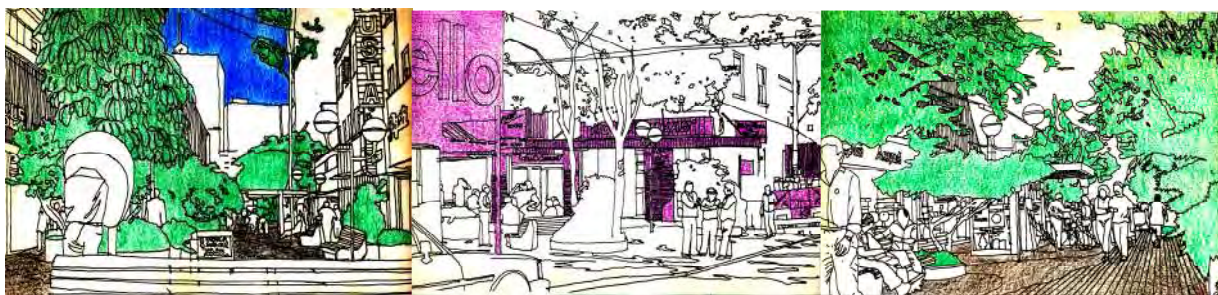
Figuras 88, 89, 90 e 91: Av. Cel. Marcondes - monumentalidade e identidade dos edifícios, quer pela forma, utilização dos materiais e pela sua função, além da topografia que favorece essa característica desejada nos prédios.

Essas quatro avenidas, cada uma com sua expressão, envolvem o quadrilátero central e histórico e estruturam o sistema viário da cidade.

Dentro desse quadrilátero, as vias que correm paralelas ao eixo que interliga as praças são de pequenas dimensões e planas, concentrando lojas de departamentos, bancos, cartórios, bares e restaurantes.

Uma intervenção urbana no início dos anos 1980, dentro do projeto Cura (Comunidade urbana para recuperação acelerada), imposta pelos órgãos públicos, alterou de forma significativa o espaço da rua. Duas delas deveriam tornar-se calçadas: Nicolau Maffei e Barão do Rio Branco. Apenas a primeira ficou exclusiva para os pedestres, com um projeto padronizado que não levou em conta as condicionantes locais como clima, usos e costumes (HIRAO, 1990). Apesar das reações de uso, esse lugar mantém suas características principais (Figuras 92 a 94). Com a implantação de shoppings centers, as classes mais privilegiadas têm deixado de frequentar essa área.

Hélio Hirao 1989



Figuras 92, 93 e 94: Calçada, 1990. A rua corredor, espaço preenchido por mobiliário urbano padronizado.

No Calçada Maffei, com as edificações no alinhamento, é evidente a separação público/ privado, com algumas exceções de arquitetura moderna que se implantaram no local. A verticalização acentua essas características de rua corredor (Figura 95). Quando os fortes ventos acontecem, encontram esse corredor como única forma de saída. O mobiliário urbano e o desenho do piso tentam conciliar circulação e permanência. Esse conflito caracteriza o espaço repleto de mensagens publicitárias que invade o espaço público e esconde a arquitetura simples e

---

Isa Mara José 2007



Figura 95: Calçada/ corredor - o mobiliário preenche espaços.

---

tradicional dos primeiros tempos da cidade (Figura 96 e 97). Esse mobiliário, também não considera as condições climáticas locais. Apenas preenche o espaço e decora o ambiente.

A Barão do Rio Branco, sem a transformação para uso exclusivo do pedestre, apesar do convívio conflitante com o tráfego de carros, contém

---

Thiago Araújo 2006



Hélio Hirao 2007



Figuras 96 e 97: Calçada Maffei - o novo, o velho e a publicidade. O velho é “envelopado” pelas placas publicitárias. O novo, com desenho do modernismo paulista - não permite o domínio dessas mensagens.

---

características semelhantes ao Calçadão Maffei. Nessa rua, um processo de subdivisão dos espaços para formar pequenas lojas maximiza sua utilização, com estreita fachada de vidro no alinhamento e um corpo longo no comprimento do edifício para abrigar seus produtos. Essa solução prejudica os espaços necessários de circulação, permanência, sanitários e de transição. De certa forma, o que ocorreu na relação lote/rua, também acontece com o edifício e a rua, numa escala menor. A disputa pela ligação com a rua aumentou, e suas dimensões permaneceram (Figura 98 e 99). Como a rua e a pequena calçada não suportam o afluxo de carros e pessoas, transforma-se em calçadão temporário nas datas específicas de grande consumo de mercadorias, como festas natalinas, dias dos pais, mães, criança etc.

---

Yara Regina Pinto 2007



Flavia Melo 2007



Figuras 98 e 99: Parcelamento da edificação compromete o seu uso pela falta de infraestrutura básica de uso coletivo como banheiros e destrói a edificação, formando uma “colcha de retalhos” sem nenhuma preocupação com o conjunto.

---

A Rui Barbosa concentra pequenas lojas, readequando-se à arquitetura tradicional e simples, com as características de rua corredor.

A Gurgel, próxima à Avenida Washington Luís, com predomínio de clínicas médicas, adapta antigas edificações para seus novos usos. A linha contínua de fachadas estreitas, por vezes possui um acesso para os fundos do lote com um

outro tipo de ocupação, no meio da quadra. (Fotos 70 e 71). É uma tênue ligação lote/rua que delimita os territórios com certa continuidade visual.

Frederico Freitas 2006



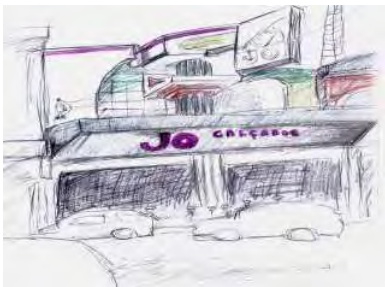
Frederico Freitas 2006



Fotos 70 e 71: Tênu ligação com o meio da quadra. Pequenas aberturas, indícios de espaços inesperados para o pedestre. Qualidades que podem ser estimuladas num projeto de revitalização dessa área.

As ruas transversais a essas que ligam as duas praças têm na topografia desfavorável, a cive e declive, um fator que dificulta a circulação e a permanência dos pedestres. Uma arquitetura residencial simples é adaptada para os

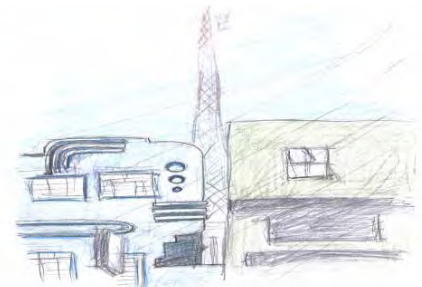
Adão Nagima Jr 2006



Mayara Ferrer 2006



Adão Nagima Jr 2006



Figuras 100, 101 e 102: Rua Siqueira Campos e Joaquim Nabuco-colagem formal. Repertórios variados, pastiches de signos arquitetônicos passados reunidos sem nenhum critério harmônico.



novos usos comerciais. Algumas vezes, uma coletânea de formas do imaginário produz estranhas composições volumétricas, embutidas de fortes significações de ascensão social (Figuras 100 a 102).

Por sua vez, no interior do quadrilátero central, temos uma transformação constante. Edifícios de significativo valor histórico sendo substituídos por outros, rapidamente, principalmente devido às novas necessidades de uso impostas pelo tempo contemporâneo. O prédio do Hotel Municipal (Figura 103) ficou

Mayara Ferrer 2006



Figura 103: Hotel Municipal - destruição do Patrimônio Histórico. Apenas as paredes externas, como registro de um tempo passado negam a possibilidade de adequação aos novos usos e permanência da memória urbana.

com apenas algumas paredes para impedir seu tombamento. Abandonado, é um registro dos interesses, apenas, econômicos. Associar esses interesses aos culturais podem tornar a cidade mais interessante e rica de vivenciar. Novas construções, como a da Telefônica (Figura 104 e Fotos 72 a 74), apresentam uma implantação favorável no alinhamento para a rua principal e negam totalmente a rua secundária,

truncando a relação publico/privado. São fachadas/muro que contestam qualquer relação do lote com a rua. Agressivas, não favorecem nem a circulação, muito menos a permanência e encontro. Negam a cidade. Esses mesmos edifícios na outra fachada com pequenos recuos proporcionam a criação de lugares de permanência e encontro, mas mantém uma relação truncada edifício/rua (Foto 75).

---

Hélio Hirao 2007

Andréia Santos 2006

Iane Berno 2006

Camila Nozaki 2006

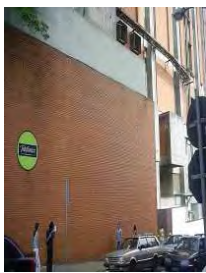


Figura 104: Edificação da Telefônica.

Fotos 72, 73 e 74: Fachadas/muro- relação truncada: espaço privado/ público

---

Nesse quadro da relação lote/rua, público/privado, individual/coletivo, os postos de gasolina (Fotos 76 a 78) destacam-se na paisagem urbana pela sua forma arquitetônica, com vazios e uma cobertura horizontal. Abrem o visual dentro de um espaço apertado e cheio de construções. Interligam ruas. Dão uma sensação de unidade ao conjunto.

---

Camila Nozaki 2006



Foto 75: Edifício da Telefônica: Pequenos recuos proporcionam permanências.

Tive a oportunidade de desenvolver dois projetos nessa área central de Presidente Prudente. O primeiro é uma clínica médica (Fotos 82 e 83 e Figura 105) na av. Washington Luís e outro, na Rua Rui Barbosa, uma adaptação

Hélio Hirao 2007



Hélio Hirao 2008



José Santana 2006



Fotos: 76, 77 e 78: Postos de gasolina, coberturas horizontais com espaços vazados proporcionam continuidade e aberturas visuais, nesses locais estreitos.

de um edifício de apartamentos para um flat hotel. Nos dois casos, tive preocupações em dar uma continuidade visual e configurar uma zona de transição do público com o privado, com o detalhamento dos recuos frontais. No flat (Fotos 79

Hélio Hirao 2005



Hélio Hirao 2007



Fotos 79, 80 e 81: Flat Hotel - antes e depois, aberturas para a rua.

a 81), um pano de vidro semitransparente garante uma continuidade visual e certa proteção para quem está dentro do edifício, como de quem está fora olhando para o edifício.



Figura 105: A simplicidade e o essencial da forma na composição da edificação.  
Fotos 82 e 83: Clínica Médica – Implantação da edificação favorece a transição lote/passeio.

Esses são exemplos concretos de como pensar o edifício inserido no seu entorno; garante o diálogo com outros edifícios e com os espaços públicos abertos. Por sua vez, essa relação do lote/edifício com a rua proporciona possibilidades para a circulação, permanência e encontro das pessoas.

Complementando esse traçado regular-ortogonal das vias públicas, na cidade tradicional brasileira, as praças ganham destaques instalados junto à



Figuras 106 e 107: As praças entre uma avenida - o espaço público dividido, dificuldades para o pedestre.

Catedral e a edifícios públicos. Local para as diversas atividades como encontro, reunião, negócio etc. Para Marx,

A sucessão de largos, pátios e terreiros na cidade brasileira articulava a sua trama viária modesta e alimentava a vida das suas ruas. Como tudo mais, esses espaços públicos eram irregulares em geral. Com o passar do tempo, a ligação entre o edifício religioso e vazio fronteiro ia se aprimorando. O casario se dispunha tendo em vista o realce desejado e a utilização mais cômoda das igrejas e mosteiros. (1980 p.50).

No quadrilátero central de Presidente Prudente, duas praças marcam o espaço público aberto. A praça Nove de Julho e Monsenhor Sarrion estão associados à Catedral, Prefeitura, Câmara Municipal e Procuradoria de Justiça do Estado (antigo Fórum). Elas estão integradas e separadas por uma via, a Avenida Coronel Marcondes (Figuras 106 e 107). Situadas num ponto privilegiado da topografia, são o principal ponto de referência da cidade. O espaço aberto, vazio entorno, garante e acentua a monumentalidade necessária das edificações. O espaço público vem sendo violado. A Monsenhor Sarrion perdeu o coreto e os espaços de permanência/contemplação para um estacionamento de autos. Um pequeno terminal de ônibus urbano (Figuras 108 e 109) ocupa os limites do passeio, em torno da quadra que contém a praça. Essas apropriações de uso do espaço



Figuras 108 e 109: O terminal de ônibus em volta da praça; usos não compatíveis descaracterizam o seu uso.

têm descaracterizado a praça de seu desígnio inicial.

A Nove de Julho tem sofrido esse mesmo processo. Perdeu o coreto. Novos equipamentos como um pequeno anfiteatro aberto, mesas e cadeiras de concreto para jogos de cartas (Fotos 84 e 85) estão presentes, mas a

Mariana Bazan 2006



Hélio Hirao 2007



Fotos: 84 e 85: Novos equipamentos na Nove de Julho. Presença predominante da terceira idade.

fonte e seus pombos continuam firmes, como sinal da manutenção do desenho (desígnio) inicial, com valores da cidade antiga ainda presentes.

Mayara Ferrer 2006



Juliana Pereira 2007



Nivan Mescolotti 2007



Figuras: 110, 111 e 112: Fachadas/muro envolvem a praça Nove de Julho e criam um espaço aberto côncavo favorável ao encontro.

As edificações do seu entorno constituem três muros envolvendo esse espaço aberto (Figuras 110 a 112). A soleira de seus prédios dão para a praça,

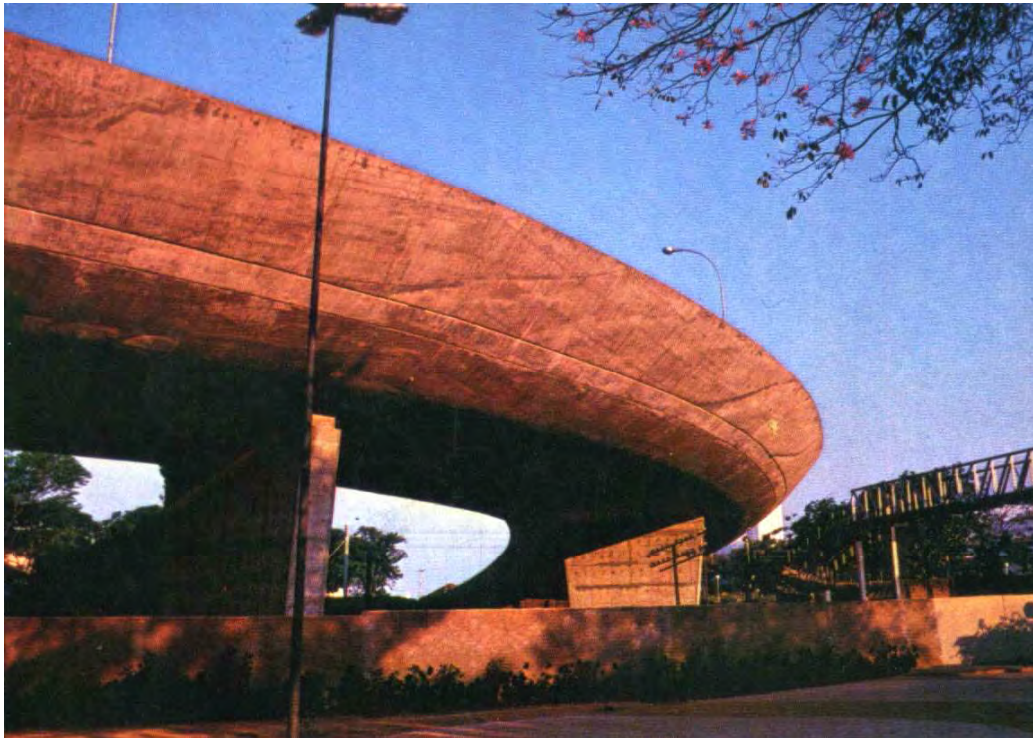


Figura 113: O viaduto e a praça – descaracterização da praça, prioridade para o automóvel. Uma forma agressiva e estranha à paisagem, próxima de uma associação visual com um disco voador.

numa relação direta do público com o privado.

A segunda praça é a mais descaracterizada delas. Adjacente à estação ferroviária, tem poucos vestígios do desenho (desígnio) inicial. Primeiro, um viaduto de concreto corta parte do seu espaço de forma agressiva, destruindo a sua continuidade espacial (Figura 113). Depois, a implantação de um Shopping Popular (figuras 86 e 87), amontoa e concentra muitas lojas de pequeno porte. Um playground espremido ainda garante as atividades de lazer. Mas a praça como lugar do descanso, da permanência, do encontro e do lazer praticamente não existe mais. Com os Shoppings Centers, muitas das atividades das praças foram transferidas para este espaço coletivo/ privado. No entanto, ainda encontramos essas atividades nessas praças.



Fotos 86 e 87: A praça, o viaduto e as lojas - privatização do espaço público. Vivência induzida.

Se a qualidade urbana está vinculada com a vitalidade urbana (JACOBS,2001), com o convívio dos diversos usos e a integração das funções urbanas, a relação entre espaços públicos abertos e as atividades urbanas está prejudicada em Presidente Prudente. A monofuncionalidade, a imposição da separação funcional da cidade modernista, com o predomínio do comércio e serviços na área central, proporcionam uma cidade fantasma à noite (Fotos 88 e 89). A intensa vida urbana do dia desaparece à noite. O vazio urbano, o silêncio e o escuro caracterizam esse espaço urbano.

Esse grau de urbanidade (JACOBS, 2001) está relacionado com a reconstituição do espaço público. O desenho desses espaços deve acolher e integrar a diversidade de atividades, funções e usos. Esse desígnio não se impõe; a construção do lugar deve ser fundamentada na riqueza do convívio do dia-a-dia. Pensar a cidade como local das possibilidades das ações humanas conduz à produção cultural coletiva e individual ao longo do tempo, inclusive do imaginário, desejos e sonhos, sem se esquecer da dinâmica das transformações das relações sociais e da adequação dos espaços pela apropriação do uso e definição dos

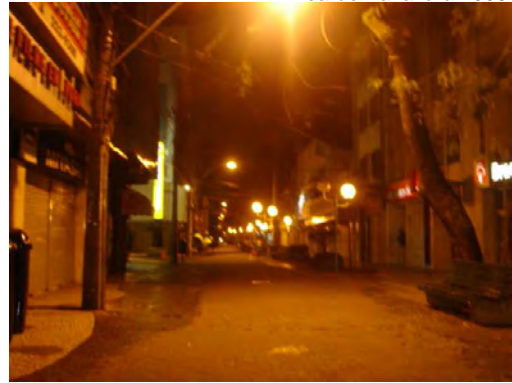


territórios. Novas e velhas formas, novos e velhos usos convivem, se interrelacionam e se adequam de modo dinâmico.

---



Ricardo Takakura 2006



Fotos 88 e 89: Cidade vazia à noite - especialização funcional em função do uso predominantemente comercial.

---

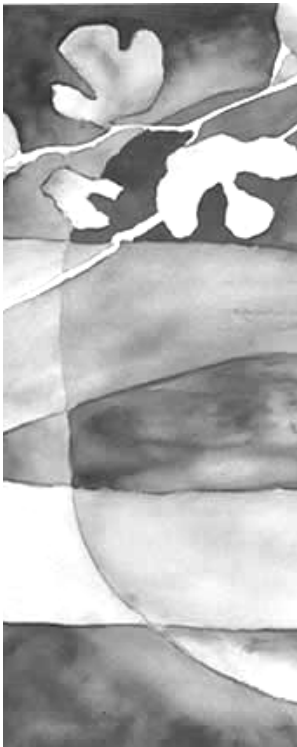
Portanto, o desenho é a presentificação da cidade que se nega como prática social. O urbano realiza-se na relação do vivido com o concebido. Não existe lugar fora das relações sociais. Esse é o projeto urbanístico de Artigas, assim como o imaginário urbano de Lefèbvre.

4

---



o projeto: um espaço fora do lugar



## 4 O projeto: um espaço fora do lugar

### 4.1 O caminho paulista de Arquitetura em Presidente Prudente

A arquitetura moderna paulista possui características específicas dentro do contexto da arquitetura moderna internacional e da arquitetura moderna brasileira. Uma breve revisão torna-se necessária para articular as análises e reflexões com os referenciais teóricos apresentados.

O centro histórico da cidade de Presidente Prudente SP apresenta diversos edifícios públicos e privados que substituíram um casario tradicional. Essa Arquitetura possui características marcantes da Arquitetura Moderna Paulista, sob forte influência das idéias de Vilanova Artigas.

Artigas, considerado a principal referência da Arquitetura Paulista, tanto por Abrão Sanovicz como por Carlos Lemos (BASTOS, 2003), parte do pressuposto de uma arquitetura como proposta de mudança social, como já vimos. Em vista disso, em seu discurso, articula suas obras às questões relativas à modernidade, ao modernismo e à modernização, entremeadas pela problemática nacional e social, que através de sua arquitetura com a imagem do Brasil e de seu desenvolvimento, deveriam levar, segundo a sua concepção político-partidária, à soberania nacional.

Como vimos anteriormente, esse importante arquiteto brasileiro provocou um movimento de renovação do ensino da arquitetura, possibilitando aos futuros arquitetos um novo ponto de vista da realidade em que viviam, de maneira a abordar os problemas de seu ofício com uma nova visão crítica. Para vários críticos de Arquitetura, como Flávio Motta (1985), Artigas sempre se empenhou em superar os aparentes conflitos entre arte e ciência. Acreditou no desenho como linguagem dos desígnios do homem. Reconhecia que a relação entre o edifício e o meio

ambiente não mais se afirmava pela ordem ideal, mas se concretizava em meio a vivos embates históricos (KAMITA, 2000). Portanto, a realidade existente não poderia ser apenas um fundo irremediavelmente condenado a receber a cidade modernista.

Vários discípulos e alunos de Artigas realizaram projetos em Presidente Prudente. As principais obras aconteceram a partir do final da década de 60: Prédio da Prefeitura Municipal de Presidente Prudente, Biblioteca Municipal, Senac, Tênis Clube, Telesp e várias agências bancárias.

Haveria algum rebatimento das preocupações que marcam a obra de Artigas no contexto de Presidente Prudente ou foi apenas uma apropriação da linguagem dessa arquitetura, simples formalismo? Eis uma das questões que motiva o desenvolvimento desta pesquisa, uma vez que permitiria uma melhor compreensão de sua relação com o contexto regional, principalmente do ponto de vista político e cultural.

Um outro aspecto igualmente importante no desenvolvimento do presente trabalho seria a inserção de obras arquitetônicas no espaço urbano de uma cidade média do interior paulista, distante dos grandes centros urbanos e seu vínculo com o entorno imediato. Nesse sentido, considera-se significativa a análise das implicações na percepção visual e a influência da arquitetura no imaginário social. Afinal, a arquitetura deve ser analisada dentro do seu contexto urbano. A relação da construção com o seu lote, com a sua calçada, com a sua rua, com a sua quadra, com a sua cidade e com os seus atores envolvidos.

Cabe também destacar que as formas não nascem apenas das possibilidades técnicas de uma época, mas dependem também das condições econômicas e culturais. A técnica tem um papel importante, mas não tem existência

histórica fora das relações sociais. A paisagem deve ser pensada paralelamente às condições políticas, econômicas e também culturais. Desvendar essa dinâmica social é fundamental. A paisagem restitui todo um cabedal histórico de técnicas que ela revela; mas ela não mostra todos os dados, que nem sempre são visíveis (SANTOS, 1996). Torna-se importante, então, compreender a complexidade das relações da dinâmica social e seu contexto econômico, político e cultural para entender o processo de transformação dessa paisagem.

#### **4.2 A polêmica dos críticos de arquitetura**

Nesta parte da tese irei resgatar uma polêmica que ocorreu entre os críticos de arquitetura e arquitetos envolvidos, sobre os impactos da implantação da Arquitetura Moderna nas cidades do interior paulista. Iniciada pelo Professor Carlos Lemos na Folha de São Paulo (3 de junho de 1979) no artigo: “Arquitetura Bancária e Outras Artes” na coluna Tendências/ Debates e reproduzido na edição 26 (janeiro de 1981) da revista Projeto, contribuirá para nossas análises tanto em relação à forma como à apropriação socioespacial e seus reflexos na interferência no processo de estruturação.

O artigo polêmico foi em defesa da cidade, colocando de forma concreta muitas das questões que animavam a discussão arquitetônica da época: contexto, arquitetura voltada para o homem e identidade. Lemos fez uma análise crítica da implantação de agências bancárias modernas em centros históricos do interior de São Paulo. E, por conseqüência, estendeu essa apreciação a todos os edifícios modernos. Analisou como uma forma de destruição de parte da memória urbana a substituição de construções simples dessas áreas, cujo valor não estava em considerar as edificações individualmente, mas em considerar o conjunto

arquitetônico como registro significativo da produção de várias gerações materializado no espaço.

Esse texto trouxe uma crítica séria ao papel que os arquitetos, ou alguns deles, vinham desempenhando ao dar respostas localizadas, próprias de seu afazer; é certo que o problema da cidade envolvesse fatores que estão além da arquitetura, mas reclamou da atuação dos arquitetos, quando foram chamados a intervir. Por exemplo, em seu artigo, o Professor Carlos Lemos afirmou que as agências bancárias das cidades do interior são desvinculadas do contexto urbano, mais parecendo estranhos objetos vindos de outras galáxias, pousados entre o casario modesto, violentando as pessoas em seu patrimônio. Tais edificações vêm se juntar a outras anteriores edificações chegadas de fora como novos centros telefônicos, novos fóruns, novos centros de saúde, grande parte delas levantadas em plena praça pública dos municípios pobres, que trocam logradouros do povo com o privilégio de possuírem nas ruas uma nova arquitetura que lhes emprestará o status de localidades progressistas. (LEMOS, 1981, p.27)

Lemos lembra que, nas cidades velhas dos países europeus com tradição em planos diretores integrados, a conscientização popular respeitou as relações existentes entre as construções e os logradouros públicos. As novas edificações também sempre trataram de se harmonizar com a vizinhança. Quando por motivos pragmáticos, principalmente, isso não era possível, a solução estava na escolha dos novos sítios para essas novas idéias. Sempre vigorou o bom senso levando os planejadores a construírem “ao lado” e não “em cima”.

Particpei de duas ações envolvendo essa questão da preservação do patrimônio histórico e cultural em Presidente Prudente, no final dos anos 1980 e início dos anos 1990. A primeira, escrevendo um artigo, junto com artistas e

jornalistas, sobre a relevância dessa temática associando à preservação do Cine Presidente, que além de importante centro cultural da região de um tempo passado, possuía uma arquitetura característica do início do modernismo. Um amplo hall de espera de pé-direito duplo que continha um mezanino com um mural de um artista desconhecido retratando a economia local e uma arrojada estrutura de cobertura em madeira, eram algumas das particularidades desse imponente edifício. Na noite seguinte em que o jornal foi às bancas, parte do telhado caiu. Em seqüência, caiu o prédio, hoje um edifício de apartamentos que está para ser inaugurado. O Cine Presidente permanece na memória dos que o vivenciaram e de outros que ouviram relatos da sua história: está nos imaginários individuais e coletivos.

A segunda ação envolve o “destombamento” da Catedral. Até então, nunca, tinha ouvido esse termo, quando participei inutilmente como testemunha da cidadania, juntamente com as professoras Ruth Kunzli e Marília Libório contra esse fato lamentável. Tentávamos impedir a descaracterização da praça que envolve a Catedral, onde se previam inúmeras interferências, inclusive com derrubada de árvores centenárias e construção de edificações. Esse projeto não foi adiante, mas atualmente a praça foi transformada num estacionamento particular, longe da sua destinação inicial.

Retornando à polêmica, Lemos completa seu artigo preocupado com as intervenções dessa arquitetura moderna substituindo o casario tradicional, afirmando que não existem cidades “históricas ou não históricas”, cidades bonitas ou feias, pobres ou ricas, simpáticas ou antipáticas. Todas são dignas de atenção simplesmente porque existem. Não se deveria envergonhar da falta de engenho ou de recurso de nossos antepassados – todas as cidades são documentos importantes, quando seus edifícios são vistos em conjunto. Cada construção vista

isoladamente pode não ter valor especial, mas em companhia das demais participa de um cenário representativo de um determinado estágio cultural, apontando a necessidade de se planejar, respeitando o existente.

Em resposta à polêmica levantada por Lemos, o Arquiteto Siegbert Zanettini, autor de inúmeros projetos de agências bancárias no interior do estado, considerou que num modelo socioeconômico injusto, a questão da qualidade ambiental está prejudicada, retirando da arquitetura qualquer responsabilidade. Assim,

As pessoas não estão sendo violentadas só porque um novo edifício veio ocupar um lugar, mesmo que o privilegiado, em cada uma destas cidades, é dar importância demais a esses edifícios. As pessoas estão sendo violentadas, isto sim, de todas as formas e em todos os sentidos por uma direta, indireta e subliminar avalanche de mensagens consumistas. As pessoas estão sendo violentadas, por uma condição social ultrajante na sua desigualdade frente à educação, à saúde, às leis, às oportunidades, ao abrigo, ao trabalho. As pessoas estão sendo violentadas pelos desmandos, corrupção e opressão do poder e pelas contradições inerentes à idiosincrasia da minoria dominante. (ZANETTINI, 1981)

Para Zanettini, essas agências bancárias estão desvinculadas do contexto urbano, da mesma maneira que foi e continua sendo toda nossa arquitetura moderna, importada de correntes teóricas burguesas do racionalismo, funcionalismo, organicismo e tecnicismo europeu (e ou americano) e disso não escapa nenhuma obra produzida por arquiteto que nesses preceitos estéticos burgueses se inspirou. Inclui na análise a casa modernista de Warchavchik, prédio do Ministério da Educação do Rio de Janeiro, o conjunto da Pampulha, o edifício Ester de Vital Brasil, o conjunto Pedregulho de Reidy e toda a arquitetura de Brasília, como todos os “monumentos” da arquitetura paulista de vanguarda. Não parece ser o caso de algum dos edifícios que estou analisando nesta pesquisa. A principal preocupação de Artigas estava relacionada com a contextualização dessa arquitetura com o lugar, com nossos usos e costumes, com a cidade.



O arquiteto Alberto Botti, cujo escritório Botti-Rubin realizou o projeto do Senac de Presidente Prudente, em sua réplica afirmou que Carlos Lemos, em seu artigo, confundiu o “não construir” com o “não destruir”. Para ele, é evidente que o desenvolvimento urbano, que em certas cidades de nosso interior tem atingido taxas explosivas, presume uma ampliação de necessidades que se reflete em todas as áreas, criando contingenciamentos que obrigam a novas soluções, na dimensão dos novos problemas. (BOTTI, 1981, p.30).

Quanto à questão de se construir “em cima” a que Lemos se refere, Botti contrapõe afirmando que a “reconstrução urbana” que se processa constantemente no Brasil, substituindo-se edificações perfeitamente utilizáveis por outras, é, na melhor das hipóteses, uma contradição com nossa situação de país subdesenvolvido e carente de recursos para aplicação em fins mais compatíveis; que o desenvolvimento urbano se processa ao arrepio do planejamento, talvez até porque ele não tem se revelado suficientemente capaz de enfrentar as contradições existentes.

O Arquiteto Sérgio Teperman, autor de inúmeros projetos de centrais telefônicas no interior do estado, contesta a demolição de edifícios de comprovado valor histórico,

(...) A realidade de nossas cidades aí está, as agências bancárias simplesmente a refletem e, dentro das pressões a que arquitetos e engenheiros estão sujeitos, as novas agências representam um passo à frente, não especificamente em termos arquitetônicos, pois se trata de boa arquitetura corrente; representam sim um avanço em termos de aceitação da população para a arquitetura contemporânea e não para a arquitetura de quem “queria” estar na fazenda. (TEPERMAN, 1981,p.32).

Ainda segundo esse arquiteto, “... acredito que a afirmação cultural de um país novo em termos de arquitetura é sua arquitetura contemporânea e não uma arquitetura colonial transplantada.”(Teperman, 1981, p.30). Afirmação que

precisa ser refletida ao ser transferida para Presidente Prudente, cuja arquitetura da Área Central é simples, com um sistema construtivo que uma região isolada dos grandes centros econômicos aproveitou, utilizando-se do tijolo e formas limpas, sem grandes influências externas. Mas também é certo que a Arquitetura Contemporânea Paulista, no caso dos discípulos de Artigas, busca uma identidade brasileira. Para Teperman,

foram necessárias décadas de luta dos pioneiros da arquitetura contemporânea e de seus seguidores no país para que essa arquitetura fosse efetivamente implantada no país e que nossos edifícios públicos em geral tivessem a qualidade e a atualidade das mais internacionalmente conhecidas, porém, esparsas, manifestações de nossa arquitetura moderna. Neste momento um dos baluartes do conservadorismo no país, como o nosso sistema bancário rende-se à evidência de que a arquitetura contemporânea é a melhor aceita (...) (TEPERMAN apud BASTOS, 2003, p.57).

Ainda segundo esse Arquiteto, a localização de estações telefônicas só tem sentido se colocada exatamente no centro da área de atração para sua instalação, que no caso coincide com a área de maior atração econômica e que se confunde com a área central da cidade, sendo, portanto necessária a compra ou desapropriação de um imóvel, e na maioria dos casos da demolição da construção existente. Mas cita que muitas prefeituras cedem espaços das praças para construção dessas edificações, apontando um erro cultural delas, que no seu modo deveriam ser melhor aconselhadas e que este erro não pode servir de pretexto para a condenação da Arquitetura Contemporânea, reflexão com a qual concordamos plenamente.

Para Guedes,

(...) merece atenção, é esclarecedor o desperdício de recursos em quase todas as obras governamentais (...) Como admitir que se continue a esbanjar os escassos recursos saídos de um continente marcado pela miséria e pelo atraso? (...) Devemos criticar e combater nossos delírios formais, repudiando com clareza, inclusive, a defesa literária que, com mal usada licença poética, ato contínuo fazemos deles.

(...) Nós temos discutido muito no Brasil o que é arte brasileira e o que é arquitetura brasileira (...) Eu tenho a impressão que nós não podemos buscar em referências formais e exteriores esta identidade, mas tão somente na vivência e no esforço de participação das soluções de dentro, e com a maior seriedade, dos problemas brasileiros. Brasileiro não por idealismo chauvinista ou persistências formais e retóricas, mas por necessidade e realismo". (GUEDES, apud, BASTOS, 2003, P.60).

Com isso, Guedes reforça a validade dos edifícios que possuem as características do pensamento de Artigas no Centro Histórico de Presidente Prudente.

Os Arquitetos sediados no interior do estado também participaram dessa polêmica entre Arquitetura Contemporânea e a paisagem regional. Arakem Marinho afirma que,

(...) ao trabalhar no interior, o arquiteto - ao lado das tarefas específicas é chamado para uma intensa vida comunitária e com a empatia que sempre achei um estado de espírito próprio do arquiteto. Assim pode descobrir a práxis mediadora de um trabalho que não será feito somente a partir de suas idéias, mas a partir da realidade concreta do país (MARINHO, apud, BASTOS, 2003, p.61)

Luiz Gastão de Lima aponta para a boa aceitação dessa arquitetura racionalista, mas com certa adequação:

"(...)Então, o que se podia fazer não era a arquitetura desejada, mas a arquitetura do possível. (...) A experiência mostrou-me então a necessidade de enfrentar um trabalho executado através de materiais convencionais como, por exemplo, o tijolo e a telha de barro, mais coerentes como elementos disponíveis para a construção na maior parte do Brasil, contando com a mão de obra a eles habituada, dispensando do processo pormenores construtivos mais elaborados, seja pela dificuldade de interpretações dos desenhos, seja pela inexistência de mão-de-obra especializada. (LIMA, apud BASTOS, 2003, p.61).

Podemos, então, detectar dessa polêmica duas perspectivas: uma que consideranda a estruturação urbana estagnada, sem transformações significativas nas relações sociais, econômicas, políticas e culturais; outra, defendendo o urbanismo progressista e justificando a atuação profissional dos arquitetos envolvidos.

A compreensão das transformações de usos desses espaços, das novas funções que surgem e dos atores envolvidos nesse processo social são fundamentais para o encaminhamento dessa problemática.

A proposta de Artigas é o caminho no percurso do lugar: pensar a cidade a partir das edificações, no desenvolvimento do processo histórico, mediado no desenho/desígnio, através da prática socioespacial compreendida na ação poética do urbanista.

### **4.3 O espaço e o lugar**

O vazio entre as edificações, importantes no desenho de Artigas, pode ser considerado espaço ou lugar, dependendo das suas qualificações.

O conceito de lugar está vinculado com a obra (LEFÈBVRE, 1999), como produto da ação humana, na qual as múltiplas atividades sociais, políticas, econômicas e culturais acontecem. É um acontecimento, a festa, para onde convergem as pessoas para utilizarem as ruas, as praças, os monumentos e inclusive os edifícios. Nesse caso, a prática social cotidiana apropria-se do espaço e o valor de uso se expressa além do valor de troca. Afinal, o pensamento moderno paulista contém uma idéia de continuidade público/privado, interior/exterior.

Ao nos associarmos à dimensão histórica de Lemos, temos uma qualificação desse espaço com o tempo passado, como também, com o tempo futuro, o imaginário, o desejo e a utopia, para vivenciar o dia-a-dia. Esse acúmulo de vivências das várias gerações anteriores materializadas no espaço contém a potencialidade de fortalecer uma identidade de um espaço. Está presente no imaginário das pessoas. Mas o espaço está inadequado para as necessidades contemporâneas. Esse espaço não comporta os novos usos, as novas tecnologias

e, por conseqüência, novas práticas socioespaciais. Nesse conflito, uma direção é readequar esses espaços em lugares.

Então esse espaço é suscetível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo, também, no plano do abstrato, do subjetivo, do imaginário e do simbólico, incluindo as perspectivas de mudanças e transformações desse espaço. Manifesta-se na sua simultaneidade e multiplicidade de espaços sociais que se justapõem e se interpõem. Consolida a importância desse conceito, ao associar espaço/tempo que remete à articulação local/ mundial. Dessa forma, com a aceleração dos tempos, conduzindo à homogeneização dos lugares, eles podem se transformar em meros espaços.

Por sua vez, o espaço como lugar é um meio da possibilidade da ocorrência das diferenças, dentro desse processo de globalização em que estamos inseridos. A singularidade tem sentido na esfera do local, onde as relações entre as pessoas e os lugares se manifestam pelo uso cotidiano.

O espaço como lugar, então, é tanto produto social como um meio de controle. As relações de dominação e poder se manifestam, como, também, os vivenciadores desses lugares respondem de forma a aceitar ou repelir essas relações pelas reações de uso e apropriações desse espaço pela prática social.

Entre o contexto histórico do lugar e a prática cotidiana, o habitante experiencia e vivencia esse espaço filtrado pela cultura, usos e costumes, hábitos e influências ideológicas. Utiliza o espaço como mediação para construção dos lugares e para conexão entre eles. Por exemplo, lugar de morar, lugar de lazer, lugar de trabalhar etc. Traz a discussão sobre as questões das relações entre público/ privado, coletivo/ individual, aberto/ fechado, interior/ exterior. E como envolve o corpo, vincula-se a sensações, ao imaginário. Se esse espaço serve apenas de

ligação entre dois lugares, um meio de chegar a algum lugar, perde o valor de uso, assumindo assim o valor de troca, e configurando-se apenas como suporte e não como conteúdo.

Torna-se, portanto, necessário conhecer o habitante que se utiliza desses lugares com seu imaginário social. Como igualmente, se esse lugar é um produto social vinculado a formas de controle e dominação, torna-se essencial aprofundar as questões das relações de poder envolvidas.

Então, para reconstruir a obra é necessário verificar os atores envolvidos nesse processo. Na seqüência, aprofundo a análise no plano da concepção, do desenho (desígnio) com as relações edifício/cidade e público/privado. Para tanto, iniciei um diálogo com um dos autores de edifícios modernistas paulistas na área central de Presidente Prudente para conhecer “as catedrais” do seu pensamento no ato de conceber o desenho (desígnio). O objetivo foi de conhecer o contexto histórico do projeto, o seu imaginário e confrontá-lo com a apropriação socioespacial. Para isso, foi preciso entender suas reações frente a essas reações de uso na formação de seu novo imaginário, com o objetivo de compreender a estruturação desses lugares e verificar se o desenho desse caminho proposto por Artigas alcançou seus objetivos propostos.

#### **4.4 Diálogo com o autor do projeto**

O arquiteto Wilson Edson Jorge foi convidado para conceber a nova Prefeitura Municipal no próprio terreno em que o prédio antigo estava construído (Foto 90) a convite do Prefeito Florivaldo Leal, que foi assassinado ao lado do edifício, durante seu mandato. Foi inaugurado por seu sucessor, Watal Ishibashi.



Foto 90: O antigo prédio da Prefeitura à direita da catedral.

---

Verificando os jornais da época (fins dos anos 1960, início dos anos 1970), foi possível perceber que a questão da modernização estava em evidência, relacionando o Modernismo com Progresso, que estava no discurso tanto do poder público, que encomendou o projeto de seu edifício, como em instituições (Senac, Senai, Telesp), clubes recreativos (Tênis Clube) e particulares (Figura 114).

O novo edifício foi construído ao lado do antigo (Foto 91), demolido logo após, segundo Jorge (2007), sem nenhuma restrição. Tal fato foi registrado pelo jornal O Correio da Sorocabana (Figura 115), com destaque para a promulgação de um decreto da Câmara Municipal, autorizando a demolição da antiga sede e determinando sua transferência para o “alvoradinha”, referência ao Palácio da Alvorada de Brasília. A imagem da cidade modernista de Brasília de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer estava embutida no imaginário popular. Creio que não conheciam Artigas. Mas Wilson Edson Jorge vivenciou a Fau Usp e trouxe no seu desenho a influência desse caminho paulista de arquitetura.



Figura 114: Jornal O imparcial de 01/01/1969

Assim, o arquiteto organizou os espaços pelas funções. De um lado, a Câmara Municipal, do outro a Prefeitura Municipal, no meio, o Hall (praça), iluminado zenitalmente, dando continuidade do público/ privado através de uma rampa aberta e um patamar generoso que reforça a sensação de abertura e a translucidez do edifício.

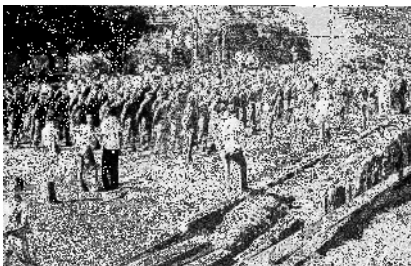
O térreo com um espelho d' água com carpas (Foto 91), foi arranjado como um espaço livre de forma a ser cruzado livremente, formando uma continuação da praça principal da cidade. E assim foi como podemos comprovar na reportagem do jornal O Imparcial referindo-se à praça do paço (Figura 114). Como também pelas diversas atividades realizadas em tempos diferentes (Fotos 92 a 94), tanto cívico, religioso como contemplativo com a crianças levando a família para ver as carpas da Prefeitura.





Foto 91: A Prefeitura e o espelho d' água.

O uso do concreto aparente, segundo Jorge foi utilizado como elemento integrador da textura do edifício e para evitar acabamentos adicionais. Desformado, ele próprio é o acabamento, é o ornamento moderno, uma vez que a forma de madeira deixa seu registro no concreto e isto é um ato planejado.



Fotos: 92, 93 e 94: As atividades na Praça do Paço.

Aspectos importantes da concepção inicial não foram concretizados. “Brises soleil” (protetores solares) estavam previstos em três faces do edifício, menos na parte frontal, fundamental para garantir o conforto

térmico dos seus usuários. Percebo, hoje, inúmeros aparelhos de ar condicionado colocados de forma a interferir na composição do edifício, como também, a tentativa de colocar películas coloridas no vidro, tentando impedir a incidência direta dos raios solares. Experimentos em vão. Ainda é possível colocar esse detalhe no edifício.

---

Arquivo Museu Histórico e Arquivo Municipal

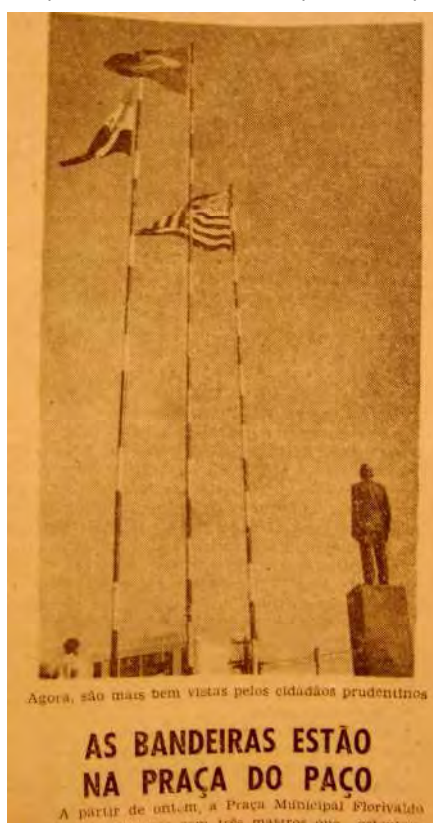


Figura 115: O Imparcial de 08/08/1960

---

Outro elemento ausente na construção foi um volume (prisma de base triangular) situado junto à avenida para se presidirem solenidades e desfiles. Essa particularidade, creio, reforçaria a continuidade público/ privado.

Segundo Jorge (2007), o Prefeito Florivaldo Leal não interferiu no processo de concepção do Paço. Já seu sucessor, Watal Ishibashi, pintou o volume da escada e elevadores com cores que não estavam previstas no projeto inicial. O atual teatro, encaixado no subsolo, não fazia parte do programa inicial.

Para o arquiteto, a eliminação da iluminação zenital, a implantação de um corrimão sofrível na rampa, a eliminação do espelho d'água, que era um elemento importante para transmitir leveza ao volume da câmara, mostram uma absoluta falta de conhecimento desses atores que perpetraram esses absurdos.

Lembra, ainda, que a área construída do paço foi objeto de uma pesquisa inicial das demandas da administração da prefeitura, sobre a qual ainda acrescentou um aumento para fazer face às necessidades futuras.

Em vez dessas transformações, Jorge (2007) afirma que,

O que Prudente precisa é de uma área mais ampla com edifícios compatíveis com uma administração que exige muito mais áreas do que o atual paço poderia suportar. Resolver parte dessas demandas com a eliminação da iluminação zenital é de uma absoluta miopia e uma falta de cultura lamentável. O Paço deve ser restaurado como um elemento de cultura e símbolo da cidade e usado para funções de governo que possam caber no mesmo. Só falta construir um edifício de garagem no pátio existente junto à rua Dr. Gurgel.

Concordo plenamente com o arquiteto. É necessário adequar o edifício para as atividades que ele suporta, garantindo as qualidades que essa Arquitetura possui, os desígnios da escola paulista de arquitetura. Ele próprio confirma a influência de Vilanova Artigas na sua formação e reafirma sua defesa intransigente em relação aos espaços públicos como elemento para o exercício da cidadania.

Temos, então, até aqui, essa discussão da concepção, das “catedrais” imaginadas e transformadas em desenho(desígnio) por Wilson Edson Jorge e as reações de uso manifestadas pela apropriação desse espaço. Torna-se essencial continuar esse debate avaliando se esse espaço moderno é realmente vivenciado por pessoas modernas ou se esse imaginário modernista estava vinculado às relações de poder. Ou seja, um simples discurso revestido de interesses ideológicos.

#### **4.5 Conservador/ clientelismo-polêmica**

Ao olhar a sociedade brasileira, tendo José de Souza Martins (1999) como referência, a idéia de modernismo está relacionada com progresso. Aponta para uma sociedade de história lenta, que por trás das aparências do moderno, tem a persistência do passado conservador à espera do progresso. O ideário modernista foi agregado superficialmente ao contexto colonial existente.

Ao analisar o espaço, necessariamente se abrangem as relações de poder e poder que está associado a controle e dominação. Como possuímos uma forte presença do Estado fundamentada em ações baseadas em relações de clientelismo e dominação tradicional de base patrimonialista, que utiliza o atraso como instrumento do poder, contrapondo-o ao seu discurso modernizante, a Modernidade está incompleta.

Presidente Prudente não se separa dessa situação. Desde sua fundação até os dias de hoje, o patrimonialismo e o clientelismo associados à figura do coronel comparecem no cotidiano da cidade. (MELO, 1995) (SOBARZO MIÑO, 2004). No discurso dos projetos urbanos, a proposta modernizante de ideário racionalista, na prática, afirma-se incompleta. Nesse sentido, as relações público/privadas nunca ficaram evidentes.

Coerente com esse contexto, o grupo do Prefeito Florivaldo Leal e depois seu sucessor Watal Ishibashi, promoveram a modernização apenas no discurso. Propunham trazer o progresso com propostas de eficiência arquitetônica, de valorização do indivíduo no espaço público. Mas na prática, essas propostas para a cidade estavam fundamentadas no patrimonialismo e na política do clientelismo que não deixaram claro essas intenções. Afinal, conforme Martins (1999, p. 22), na consciência popular do brasileiro, a distinção entre o público e o privado é relativa ao

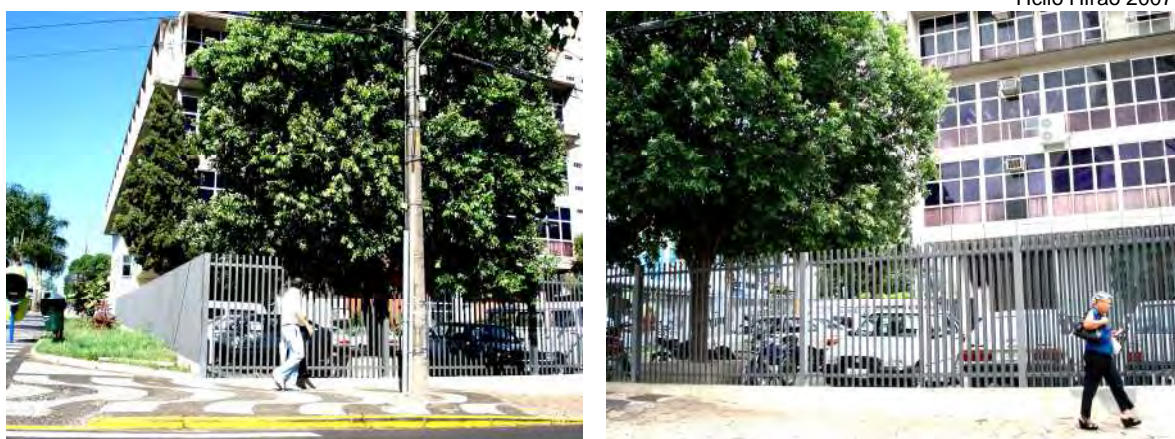
direito de propriedade e não relativo aos direitos das pessoas, dos cidadãos. Temos, portanto uma modernidade incompleta refletida no espaço público, no qual a própria história do lugar nega essa modernização, coerente com o universo simbólico do lugar.

Esse pensamento conservador de aparência modernista também envolveu os grupos de arquitetos atuantes na cidade, como podemos verificar pela reportagem do jornal O Imparcial de primeiro de janeiro de 1969 (Figura 116). Minha própria experiência profissional colabora para justificar essas afirmações. Depois de terminada a construção, muitos dos proprietários a ocupam com mobiliários tradicionais que negam o espaço moderno concebido, e cercam os espaços abertos de ligação do lote com a rua. Desejam a aparência do moderno, mas o seu modo de vida é por demais conservador.

Nesse contexto, o desígnio de Artigas se realizou? O seu projeto de equidade social, com os edifícios abertos para a cidade, com os espaços públicos abertos equipados, com seus planos urbanísticos nos quais as edificações indicam uma referência para um caminho e não impõe uma proposta urbana, ficou incompleto.

A obra (ou o espaço) como lugar está fora do lugar. Materializada no espaço, com as reações de apropriação e prática cotidiana, seu desenho (desígnio) não se realizou! A sociedade reflete o desígnio incompleto. Essa edificação e seu entorno urbano redefinem a paisagem, com um conteúdo possível embutido, mas apropriado de outro modo. A idéia do espaço contínuo público/privado é bloqueada, é cercada. Um gradil metálico define e delimita o território (Fotos 95 e 96), ainda que visualmente mantenha certa continuidade visual.

O muro seria muito pior. Enfim, o espaço como lugar concebido como público tem seu acesso controlado.



Fotos 95 e 96: O Paço e a cerca.

---

Além disso, os aspectos formais que qualificam o espaço e que têm grande potencial de possibilidades de transformar-se em lugar são substituídos e apropriados com outros usos como, por exemplo, a substituição do espelho d' água pelo estacionamento e o fechamento da iluminação zenital no hall de acesso, transformando a praça suspensa sobre esse espelho d' água, de transição público/privado apenas em circulação, ou corredor de acesso para Prefeitura e Câmara Municipal (Fotos 97 a 100).

O desenho/desígnio de Artigas não era baseado num mimetismo formal ou invenção gratuita; quer inspiração genial, mas numa analogia da sua vivência anterior, numa evolução apoiada numa pesquisa da moradia paulista, como também, da adequação às novas tecnologias e novas formas de uso do espaço. Ao pensar a cidade a partir do edifício, numa relação de continuidade, de oferecer uma forma com um conteúdo potencial possível para a realização da vida, as



Fotos 97 e 98: O espelho d' água substituído pelo estacionamento

peças poderiam se identificar e sentirem-se donas desses lugares. Nesse sentido, o desígnio de Artigas difere do idealizado pelo Modernismo Brasileiro ou Internacional. O prédio estava contextualizado na prática do vivido. Mesmo assim, o pensamento conservador e as suas raízes de uma sociedade patrimonialista e clientelista não realizaram seu desígnio.

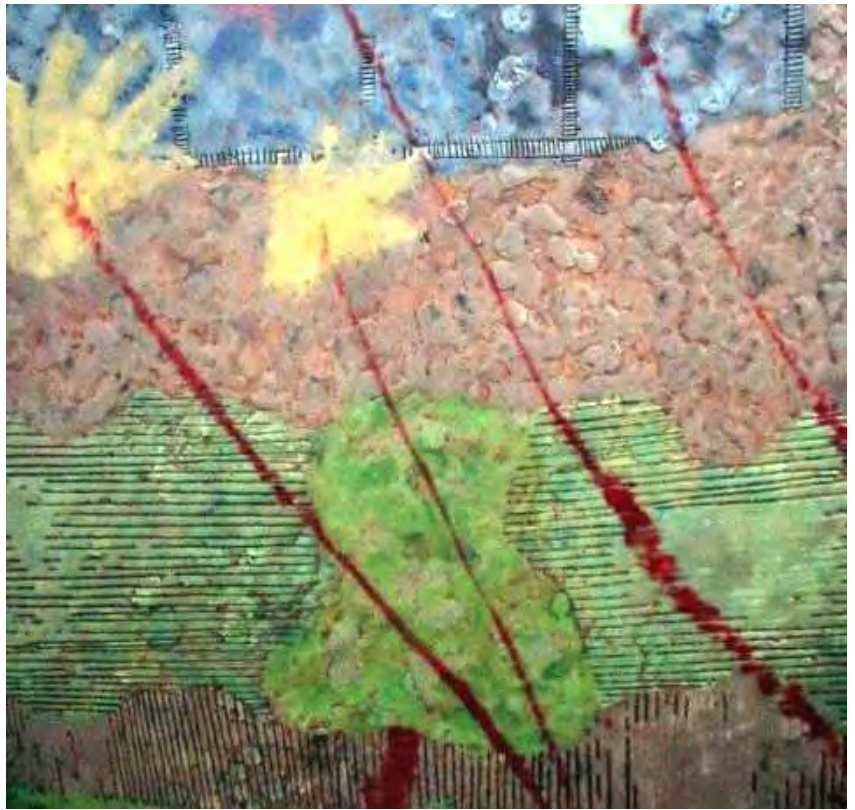


Fotos 99 e 100: A iluminação zenital bloqueada, corrimão acrescentado ao projeto.

Se Lemos defende, como desenvolvi no início do capítulo, a preservação do conjunto arquitetônico da área central, de uma arquitetura simples,

do necessário e possível da época, o caminho de Artigas não nega essa história. Pelo contrário, preserva os edifícios significativos desse conjunto. Esses edifícios não comportam os novos usos. Realiza uma releitura, como já vimos, faz sua adequação e propõe, sem descaracterizar um espaço, um conteúdo de valorização do espaço público pela prática cotidiana. Essa análise sobre a prática cotidiana, no plano do vivido é detalhada no capítulo que se segue.





5

0 desenho da cidade do arranjo possível

## 5 O desenho da cidade do arranjo possível

### 5.1 A relação público/ privado

A abordagem desta tese, como já foi exposto, é da cidade como obra de arte (Lefèbvre), como cognição na mente dos urbanistas, enquanto atores envolvidos no processo de construção do urbano. Isso faz lembrar a preocupação de Artigas pelo desenho do Arquiteto, como “a catedral na mente dos arquitetos” transportada para o papel, ou seja, o desenho ou o projeto é um desígnio, uma intenção cuja finalidade é a obra completa.

Essa discussão envolve a transformação das cidades nas várias perspectivas, a percebida e representada (vimos a dos alunos de arquitetura e urbanismo e design, que convivem o dia-a-dia desse espaço), como a concebida (vimos a relação do pensamento de Artigas e de Jorge com a Prefeitura e seu grupo político), como elas poderiam ser (o próximo seguimento) e, a do arranjo que foi possível.

Este capítulo enfoca o desenho (desígnio) como função do arranjo possível. As reações de apropriação e uso modelam a cidade e produzem outro desenho com outro conteúdo, transitório, num processo contínuo de redesenho. Nesse contexto, mudam-se os papéis desempenhados pela cidade e o uso dos espaços públicos.

Para tanto, se o espaço está se transformando, configurando uma outra estruturação espacial, numa lógica que redefine a relação público/privado, é necessário, portanto, examinar esse recorte analítico.

O espaço público é o lugar do encontro, do acontecimento, do convívio social, que pode se caracterizar como casual ou programado. Do individual

ou do coletivo, dos iguais ou dos diferentes que a vivenciam e ou apenas a contemplam. É manifestação da expressão da vida. Como confirma Caldeira (2000),

Apesar de as cidades ocidentais incorporarem várias e até contraditórias versões da modernidade, há um grande consenso a respeito de quais são os elementos básicos da experiência moderna de vida pública urbana: a primazia e a abertura de ruas; a circulação livre; os encontros impessoais e anônimos de pedestres; o uso público e espontâneo de ruas e praças; a presença de pessoas de diferentes grupos sociais fazendo compras, sentando nos cafés, participando das manifestações políticas, apropriando as ruas para seus festivais e comemorações, ou usando os espaços especialmente designados para o lazer das massas (parques, estádios, locais de exposições).

A colocação dessa autora está correta para as metrópoles. Para cidades médias como Presidente Prudente, também, mas com uma observação: a possibilidade de encontros impessoais e anônimos de pedestres existe, mas como a vida comunitária é intensa, esse plano do vivido é muito próximo. A tríade citada por Carlos (op cit) vivida/conhecida/reconhecida manifesta-se no dia-a-dia da cidade, mas não de forma intensa como propôs Jacobs (2001), da relação íntima entre vizinhos. Nessa perspectiva, valoriza a análise do vivido, através do uso, pelo corpo. A conexão das pessoas com seus lugares (morar, lazer, trabalho, comunicação), no plano do cotidiano, possui mediações espaciais que são ordenadas pelas propriedades do tempo vivido. Ao relacionar com a categoria tempo, a articulação entre os tempos rápido/lento/efêmero com a configuração espacial, essa relação interfere na divisão do espaço urbano. Associa um novo racionalismo ao processo produtivo baseado em novas técnicas; no vínculo crescente do tempo efêmero, no uso cada vez mais normatizador, rotineiro e sem identificação pelos lugares.

Arantes(2000), utilizando Richard Sennet, analisa essas novas relações entre o público e o privado, onde o espaço público se tornou um derivado do movimento. Relaciona as praças a simples pontos de passagem e as ruas como suportes de fluxos de circulação para os edifícios verticais (Foto 101).



Foto 101: Calçada suporte de fluxos de circulação.

---

Nesse sentido, a cidade adquire outro papel como lugar de consumo e consumo do lugar. A predominância do valor de troca em relação ao valor de uso implicará alterações na forma e no conteúdo social das áreas centrais das cidades.

O primeiro aspecto considerado refere-se à incorporação da forma (ou design espacial, como chama Lefèbvre), como mais um elemento das forças produtivas e, por consequência, possuidora de “potencial de produção”. Ou seja, poderá ser vinculado como espaço de consumo, consumo do espaço ou como próprio espaço como objeto de consumo.

Ou seja, o paradigma mudou. Não adianta valorizar práticas da cidade antiga, pois agora, consumir é associado ao lazer e prevalecem novas formas de habitat que foram incorporadas (condomínios habitacionais, comerciais e de serviços fechados), conduzindo para uma mudança dos papéis desempenhados pela cidade e para outros usos dos espaços. E através das práticas socioespaciais, configuram-se novas formas de produção do espaço (SPOSITO, 2004).

Ao relacionar a dialética entre valor de uso e valor de troca e a importância da força da centralidade, presentes na área central de Presidente Prudente, verificam-se preocupações com a manutenção dos vários recortes temporais materializados nos edifícios e espaços urbanos. Por outro lado, associar a esse valor de troca e valor de uso, o marketing a esse conjunto arquitetônico histórico, pode-se converter numa cidade que privilegia os aspectos turísticos.

Essa relação dicotômica, público/ privado, na qual as partes se negam, mas uma depende da outra, constitui-se numa contradição do capitalismo, uma vez que o sentido de propriedade nega o significado de coletividade. Assim, conduz para o desejo de apropriação privada dos espaços públicos. Se a questão do espaço envolve relações de poder e dominação e, por conseqüência, constitui-se como produto social e instrumento de controle, realiza-se o processo de acumulação de capitais que produz a centralização do poder e conduz para uma hierarquia de lugares e novas centralidades numa perspectiva do urbano a partir da relação centro-periferia. Nesse contexto, temos então, a manifestação dessa contradição da tendência à produção socializada do espaço e de sua apropriação privada, numa perspectiva do urbano a partir da relação centro-periferia.

A cidade que se revelou a partir de um ponto de vista democrático, com ideais como liberdade, igualdade, tolerância e respeito à diferença, está perdendo gradualmente esses atributos, agora caracterizados pela fragmentação territorial e separação rígida dos espaços, inclusive sociais (CALDEIRA, 2000). Como tal, aponta para uma implosão da vida pública:

Ao transformarem a paisagem urbana, as estratégias de segurança dos cidadãos também afetam os padrões de circulação, os trajetos diários, os hábitos e os gestos relacionados ao uso dos transportes públicos, dos parques dos espaços comuns e das ruas. O que antes era o elemento central para o desenvolvimento da sociabilidade urbana parece ter sido eliminado, no momento de predomínio dos enclaves fortificados, quando o espaço público se esvazia - ruas e

praças são projetadas apenas para o tráfego de veículos, praças tornam-se cada vez mais ausentes, áreas de comércio são internalizadas e circulação de pedestres desestimuladas, o que resulta na ausência de uma genuína experiência da vida pública.

Essa segmentação e controle do espaço levam à construção de barreiras físicas cercando os espaços públicos e restringindo seu uso. As classes mais privilegiadas abandonam as ruas para abrigar-se em espaços enclausurados privados (casas e condomínios fechados) e também privados de uso coletivo (shopping centers, centros empresariais) monitorados por sistemas de segurança. Isso leva a uma outra configuração dos espaços públicos e a uma outra prática socioespacial. Sposito (op. Cit.) aponta para uma tendência de segmentação social da área central das cidades médias, vinculando a dimensão temporal (deslocamentos) com o tamanho do mercado existente. Presidente Prudente caracteriza essa tendência. O tamanho do seu mercado não é suficiente para a manutenção de dois centros (centro principal e shopping center) para atender ao mesmo extrato socioeconômico, contribuindo, então, para a separação social gerada pelo poder aquisitivo desses consumidores. Os de maior poder econômico preferem as áreas de comércio e serviços privados, mas coletivos (Shopping Center), enquanto os outros continuam nos espaços abertos do Centro.

E como Caldeira (op cit) afirma, ainda permanecem no urbano elementos que não foram capturados por essa tendência. O próprio edifício modernista paulista, como o do Paço Municipal, apesar das inúmeras interferências da apropriação pelo uso, como a delimitação territorial por um gradil metálico, monitorando seu acesso (Foto 96 e 97), como pudemos ver nas percepções dos alunos no capítulo 3, continua “protestando” no espaço, mostrando suas características formais com conteúdo para possíveis vivências. O registro das interferências como a substituição do espelho d’ água pelo estacionamento,

permanece no imaginário das pessoas. O fechamento da iluminação zenital do vão central está marcado no edifício com uma pergunta: qual o desígnio dessa forma estranha, sem nenhuma destinação?

Também haverá insurgências. As pessoas vão reagir, irão pular o gradil, talvez pichar carpas no piso do estacionamento, enfim, irão participar do processo de transformação desse espaço. Ainda bem. O desenho (desígnio) é um processo coletivo, numa articulação entre o concebido, o vivido e o imaginado.

Outro aspecto a ser considerado nessa discussão é a manutenção de atividades como as de governo de permanecerem nessa área, apesar de intenções de deslocamento para a periferia da cidade, como também, dos cartórios, das sedes regionais dos bancos, hotéis e comércio e serviços de caráter regional. E com a ocupação de novos edifícios residenciais em construção, possibilitar a utilização dos espaços públicos nas diversas horas do dia e da noite.

Se associarmos ao conceito de “práxis socioespacial”, o poder do uso do espaço em reação ao proposto, proporcionando uma nova estruturação espacial, considera-se a forma polissêmica, embutida de uma pluralidade de significações. Ou seja, verifica-se a importante participação do usuário nesse processo. A seleção desses usos possíveis, de acordo com seus anseios e desejos, possibilita dar qualidade a essa forma urbana.

Como processo de decisão do Planejamento, o usuário normalmente é excluído. Se sua participação ocorrer desde a fase inicial do projeto urbano, sua contribuição, além de tornar o urbanismo democrático, poderá reforçar as qualidades desse espaço urbano.

No processo de uma nova estruturação dos espaços centrais de Presidente Prudente, a participação da população torna-se fundamental. Pode não

ser a melhor opção para a sua evolução, mas com certeza será o desejo e o anseio da maioria dos atores produtores e usuários desses lugares.

Compreendemos que a cidade antiga não existe mais. Trata-se de outro contexto, outro tempo, outra técnica. Como afirma Alvar Aalto (apud MAHFUZ, 1984, p.93), arquiteto finlandês contemporâneo de Le Corbusier, cujo trabalho se caracteriza pelo desdobramento das premissas racionalistas (ARGAN, 2000), nada pode jamais renascer. Mas por outro lado, nada desaparece completamente. E qualquer coisa que um dia existiu sempre reaparece em uma nova forma. Nesse sentido, a evolução do conhecimento encaminha para o renascer da coisa em outra coisa. Como também, a cidade modernista internacional dos iguais, do racionalismo funcionalista fica no plano do idealizado. Mas, com certeza, a cidade comporta essas contradições: comparece a riqueza da diversidade e da diferencialidade. Afinal, ela também se constitui o lugar das possibilidades. Nesse contexto, a cidade é construída coletivamente, resultado da concebida, vivida e da imaginada, é o espaço da síntese, é a cidade do arranjo possível.

## **5.2 A força do projeto modernista paulista na relação de continuidade lote/edifício**

A relação pública/ privada discutida neste estudo desdobra-se na relação edifício/ lote, análise iniciada no capítulo 3, tendo em conta que Artigas pensa a cidade numa perspectiva a partir do edifício. É o mesmo que propõe Lefèbvre, que considera o vivido e a historicidade.

O desenho do edifício na sua relação com o lote e dele em relação à rua configuram numa espacialidade a ser apropriada pelo uso. Contém um conteúdo potencial concebido que se transforma na prática pela vivência do



cotidiano. Esses usos são definidos pelos usuários desses espaços mediados pelas suas necessidades e interesses filtrados pelo seu repertório anterior de vivências. Como o espaço está vinculado ao poder, interesses econômicos, políticos e culturais envolvem seu processo.

Seu traçado urbano, como vimos, é influenciado pela cidade tradicional brasileira, geométrico-ortogonal, com pequena testada do lote e profundo para acomodar as funções do edifício. Os edifícios que ocupavam todo o alinhamento frontal, numa seqüência configurando a rua-corredor (Figura 116), tinham o gabarito de altura limitado a dois pavimentos. O edifício é a fachada, e o espaço público ficava entre duas fachadas. A substituição de muitos desses edifícios que não mais atendem às necessidades contemporâneas, modificaram a Paisagem Urbana. Edifícios verticais se implantaram nesse apertado centro histórico, alterando

---

Mayara Ferrer 2006



Figura 116: Fachadas contínuas.

---

a volumetria e a densidade. Outros, ao se adequarem a esse novo contexto, realizaram um mimetismo formal, justapondo vários signos históricos (Figuras 61 a 63), constituindo-se numa arquitetura duvidosa e cuja relação com o urbano é de significado confuso. Apesar da polêmica dos críticos de arquitetura (LEMOS, 1981),

a arquitetura moderna paulista tem uma proposta que interessa à cidade e ao cidadão.

Arantes (Op. Cit.), através de Camilo Sitte, critica os espaços da cidade modernista, através do conceito de agorafobia, referindo-se à produção de seus espaços públicos abertos, os quais considera como vazios residuais impróprios para o uso coletivo, superdimensionados, desérticos, com ausência de pontos referenciais. Esses espaços contêm a interface da relação edifício-cidade e, quando se procura o refúgio para o interior dos espaços construídos privados, maior a sensação contrária de que esses espaços construídos estão voltados para o exterior. Assim, acentua-se, também, a sensação de monumentalidade dessas edificações.

Isso contradiz o desenho de Artigas. No seu projeto, há uma unidade, um sentido de continuidade do público/ privado, do interior/ exterior. Veja o projeto da Prefeitura Municipal. As escalas utilizadas estão adequadas à escala humana, numa proporção horizontal-vertical, 1:1, como propôs Camilo Sitte e Hidelfonso Cerdà. E esses espaços não estão desérticos. Veja a iluminação zenital e o espelho d' água com peixes, apesar desses elementos existirem apenas no imaginário das pessoas. Mas o edifício sem portas oferece-se à praça, numa continuidade da rua, num piso elevado sobre o espelho d' água, como se fosse uma grande sala de visitas para a cidade. Com recuos em todas as faces do lote, oferece o abrigo, mas aberto, com sol, ventos e água, como uma janela aberta olha o espaço exterior (Figura 117).

O desígnio do edifício aberto sofre as reações de apropriação e uso. Num contexto de violência urbana como produto das relações de produção

desses espaços, tem-se a clara tendência a delimitar territórios com demarcações de cercas ou muros e, assim, marcar seus limites.

Hélio Hirao 2007



Figura 117: A continuidade espacial público/privado

Essa questão comparece, também, na arquitetura bancária do Itaú da rua Barão do Rio Branco. O alpendre como espaço de transição do edifício com a rua foi isolado e fechado ao acesso público. Ao verificar um projeto de transformação da rua Barão do Rio Branco (1993), encontramos um desenho com as idéias de um arquiteto da cidade, Cleyber Luciano Vieira (Figura 118), que utiliza o prédio modernista dessa instituição para demonstrar e valorizar o espaço público. Nesse desenho, o acesso ao edifício está claro, como a varanda, elemento de transição rua-edifício, possível de ser vivenciada. Esse arquiteto ainda propõe a demolição e incorporação de espaços privados para atividades culturais integradas e

contínuas ao calçadão. Os equipamentos urbanos propostos para o calçadão teriam que ser repensados para o contexto local, adequando-os aos seus usos e costumes.

Cleyber Luciano Vieira

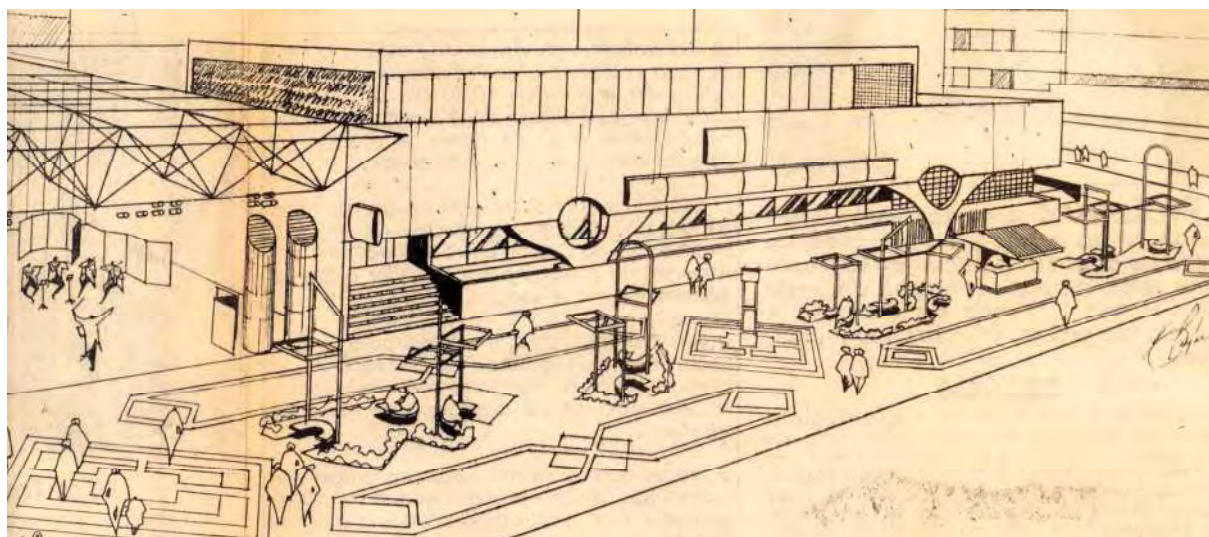


Figura 118: O calçadão da Barão e o prédio modernista.

Mas os acessos e a definição desse espaço de transição desse edifício está confusa no desenho de percepção de meus alunos (Figura 119 e Foto 102) O acesso mostra-se indefinido. O conteúdo de uso social desse espaço comparece bloqueado.

Marco Aurélio 2007



Hélio Hirao 2006



Figura 119: Acesso confuso ao Edifício. Foto 102: Itaú da Barão.

A preocupação com essa delimitação territorial está tão presente no imaginário e no dia-a-dia das pessoas que, num dos desenhos realizados por um dos meus alunos, comparece uma cerca virtual, inexistente no local, delimitando espaços do Banespa do calçadão (Figura 91).

Mas no desenho do Banespa permanece os desígnios concebidos (Figura 120), o espaço de transição do público/ privado “abraça” a rua como testemunho das possibilidades da cidade. Apesar de todas as preocupações com a segurança que envolve um edifício bancário, um abrigo permanece no espaço do calçadão. O edifício ocupa praticamente todo o lote, mas na esquina, um hall aberto e coberto se oferece à cidade, como acesso ao edifício e como local de permanência.

Museu Arquivo Municipal

Cristina Cestari 2007



Foto 103 e 104: Déc.50- Ed. Martins Fadiga/ Restaurante Embassador, hoje Banespa.

Esse edifício foi construído sobre o antigo edifício Martins, que abrigava um restaurante de luxo da época, o Embassador (Foto 101 e 102), que depois foi a primeira sede da FCT/ Unesp Campus de Presidente Prudente. Era

construído nos alinhamentos do terreno, como o do Banespa. Contudo, o edifício atual, com espaços de transição e variação de volumes, cheios e vazios, opacidade

Arquivo Banespa Santander 2007

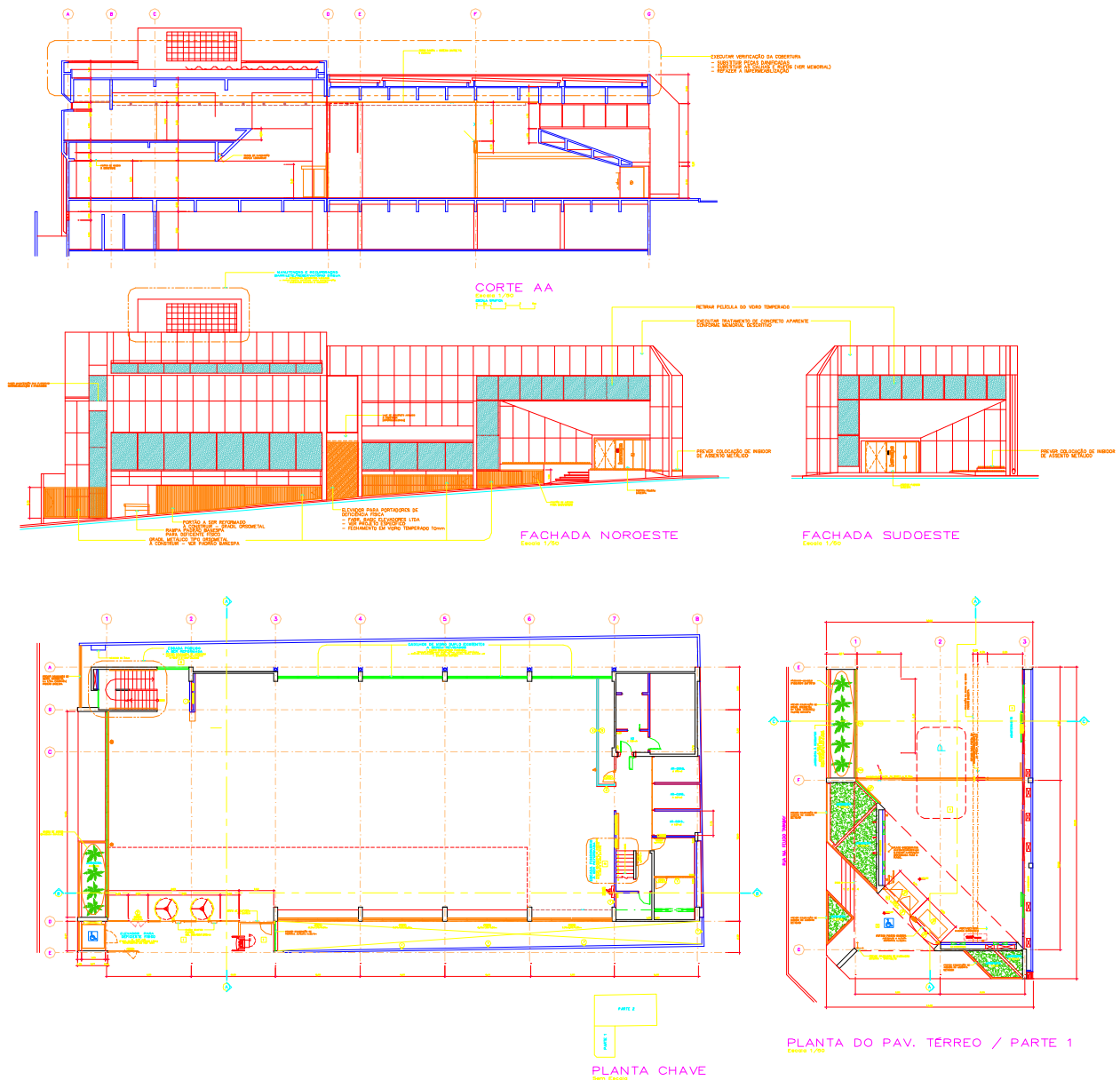
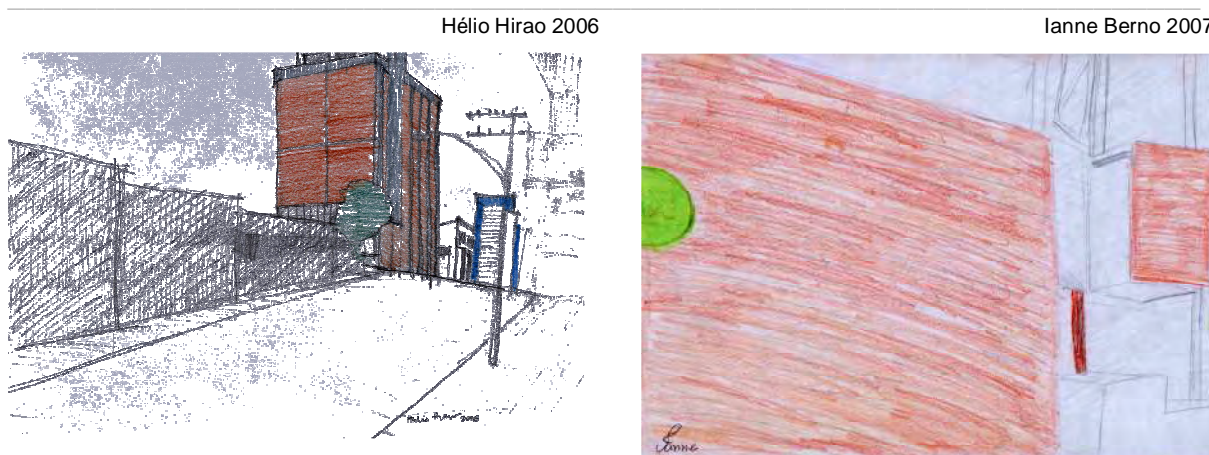


Figura 120: Projeto executivo do Banespa Calçadão

e transparência, confere outra expressão ao edifício. Pelo que observei e vivenciei, não acredito que essa arquitetura moderna paulista tenha descaracterizado esse conjunto arquitetônico histórico. Uma arquitetura simples foi substituída por um

edifício que tem preocupações de relação com a rua, com o espaço externo, que mantém um gabarito de altura respeitando a escala humana e além de tudo, não permite a poluição visual das placas publicitárias; elas são organizadas e valorizam a edificação.

Alguns edifícios modernistas incorporam apenas o repertório formal dessa corrente, esquecendo essa relação de continuidade lote/ edifício. O prédio da Telesp, por exemplo, além da verticalidade, altera as relações formais da massa edificada, impondo-se no espaço com a monumentalidade e negando sua relação com a rua (Figura 121 e 122).



Figuras: 121 e 122: A verticalização e o muro.

Nesse sentido, associando ao conceito de “práxis socioespacial”, o uso e apropriação do espaço em reação ao proposto proporciona uma nova estruturação espacial. Considerando a forma polissêmica, embutida de uma pluralidade de significações, verifica-se a importante participação do usuário nesse processo. A seleção desses usos possíveis, de acordo com seus anseios e desejos, possibilita dar qualidade a essa forma urbana, principalmente, se ela contiver a força do projeto modernista paulista, que impõe certa relação do lote com a rua, numa continuidade espacial pública/ privada.

### 5.3 As tríades

O processo desta pesquisa partiu da polêmica iniciada por Carlos Lemos, sobre a questionável implantação de uma arquitetura moderna nos centros históricos das cidades do interior paulista, para uma revisão e avaliação do percurso de Vilanova Artigas, cujo pensamento e obra influenciaram essa produção. Encaminhei, depois, para a trajetória do próprio pesquisador e convergiu, então, para a perspectiva teórico-metodológica de Henry Lefèbvre na compreensão do processo urbano, especialmente quando se afirma a tese e a antítese conflitantes e solidárias que se medeiam na síntese.

Assim, com Lefèbvre (op. Cit), utilizo as tríades do pensamento, percebido-concebido-vivido e práticas espaciais-representações do espaço-espaço de representações.

Ao construir ou modificar a cidade, as pessoas utilizam-se das representações do mundo. Elas implicam e explicam a linguagem, como uma presença-ausência, presença evocada e ausência preenchida. Assim, o movimento dialético entre o vivido e o concebido, a linguagem e o discurso são importantes para o processo de formação das representações, mediado pela prática cotidiana.

O habitante na sua relação com a sua cidade, através da linguagem, da percepção, da representação e pela prática socioespacial realiza as apropriações de uso, no plano do vivido, através de uma complexa ligação incluindo a subjetividade e o seu próprio corpo, modificando, alterando ou conservando o seu espaço. E ele está relacionado com o concebido, vinculado aos conceitos teóricos como com as ideologias em função de um objetivo estratégico.

A cidade na relação do centro/ periferia se manifesta no urbano, no qual o lugar emerge da interação entre o espaço e a prática social. Nesse sentido o



valor de uso se revela no conflito do público/ privado e o espaço semipúblico conquista uma importância na correlação do lote e do edifício. Essa foi a saída de Artigas. Seu desenho/ desígnio fundamenta-se entre o vivido e o concebido. Para ele, o urbanista trabalha o espaço como lugar da prática social no processo criativo da construção da obra. Seu desenho de cidade está embasado no uso cotidiano, inclusive na sua evolução histórica e na ação poética que se materializa no espaço. Ou seja, a obra como totalidade numa relação da “práxis”, como o saber e o pensamento teórico. Nesse contexto, o espaço socialmente produzido é gerado através do espaço e do corpo. Então, nessa obra, a criação de lugares está vinculada a redes de comunicações (transportes, lógica etc), funções e formas.

Nesse sentido, a capacidade criadora do urbanista expressa-se entre a Arte e a Técnica. A arte como conhecimento, que contém um subjetivismo capaz de organizar o pensamento artístico. E a técnica, indissociável da arte. Então, no desenho/ desígnio da obra, o projeto é expresso pelo desenho e o desenho é fundamento do projeto e uma linguagem para construção da obra.

Em Artigas, na prática do projeto ou no pensamento arquitetônico, o movimento dialético está presente, como teoria e prática, arte e técnica, urbano e campo, edifício e cidade, público e privado, lote e edifício, interior e exterior, espaço aberto e espaço construído, o fluxo e o lugar, passado e futuro, pensar e fazer, internacional e nacional, tradicional e moderno, a memória e o imaginário, Apolo e Dionísio, razão e emoção, sempre mediados pela função social do arquiteto.

Nesse sentido, em Lefèbvre, o ausente é a cidade que se nega como fenômeno social. Para Artigas, a presentificação é o desenho e a superação é o projeto, tendo o desenho como desígnio, como mediação entre o concebido e o vivido.

Assim, a obra quando pronta, sozinha, deve comunicar o pensamento de sua época, com uma forma que possibilite a realização do conteúdo social implícito, o desenho proposto através do urbanista. A apropriação pela prática social atualiza o projeto e o imaginário e os desejos revitalizam o desenho. Configura-se, então, o desenho da cidade do arranjo possível.

A cidade vivenciada, no seu dia-a-dia, redesenha o concebido. Constitui-se no lugar das possibilidades. Nela encontram-se as práticas antigas, como o convívio em frente à fonte, mas também, um prédio moderno, o do Paço Municipal convidando a Praça a integrar-se com seu espaço. Mas uma cerca tenta impedir essa relação que no mesmo instante se abre para a Praça. As pessoas possuem o potencial de pular esse limite e ampliar esse domínio territorial. Podem se insurgir, como permanecer indiferentes. Mesmo sem o espelho d' água e a iluminação zenital, as pessoas convivem ou circulam apressadamente. É a manifestação da cidade do arranjo possível.

Isso me transporta para um poema, A Jóia, como projeto urbano de Flávio Motta (1973, p.59),

A pérola é uma jóia.  
A jóia pode conter um projeto de cidade.  
A pérola é uma esfera.  
Nela, a luz que incide revela a esfericidade. Mas ela tem luz própria que nega essa esfericidade. Uma luz dá o sentido plástico que é um convite ao tocar. A outra pede distanciamento. Dentro dessa afirmação e dessa negação, ela estimula uma procura transcendente onde o ser humano possui e é possuído. Viver na cidade é viver na natureza transfigurada pela consciência do necessário. E o necessário é o homem: o homem que está com os outros homens e com eles se fazendo.  
A esfericidade da pérola é a de todo mundo. A cidade que procuramos é rica, diversa e una.

E me transporta, também, agora de forma pictórica, ao imaginário da minha aluna do primeiro termo de Arquitetura e Urbanismo, Estefânia Corte (Figura 123). Expressa essa cidade do arranjo possível. Mostra a Arquitetura e o

Urbanismo concebidos pelo caminho paulista de arquitetura, de um edifício aberto para a cidade, mas igualmente se contradiz; seu uso e apropriação contestam essa característica. Entretanto, do mesmo modo, a idéia de praça está contida, por mais que tentem negar; ela convida a Praça Nove de Julho a adentrar seu hall/ praça e vice versa. O espaço privado deseja ser público, mas coexiste a intenção de negar. O desenho de Jorge denuncia essa possibilidade, que pode tornar-se uma qualidade, uma apropriação no caminho de uma expressão social. Encanta! Veja, do mesmo modo, o desenho de um arquiteto argentino, Alberto de Biase (Figura 124), há mais de vinte anos radicado em Presidente Prudente, apesar do distanciamento do observador em relação à paisagem observada. O potencial de

---

Estefânia Corte 2007



Figura 123: A cidade e a Prefeitura, o imaginário da relação público/privado.

---

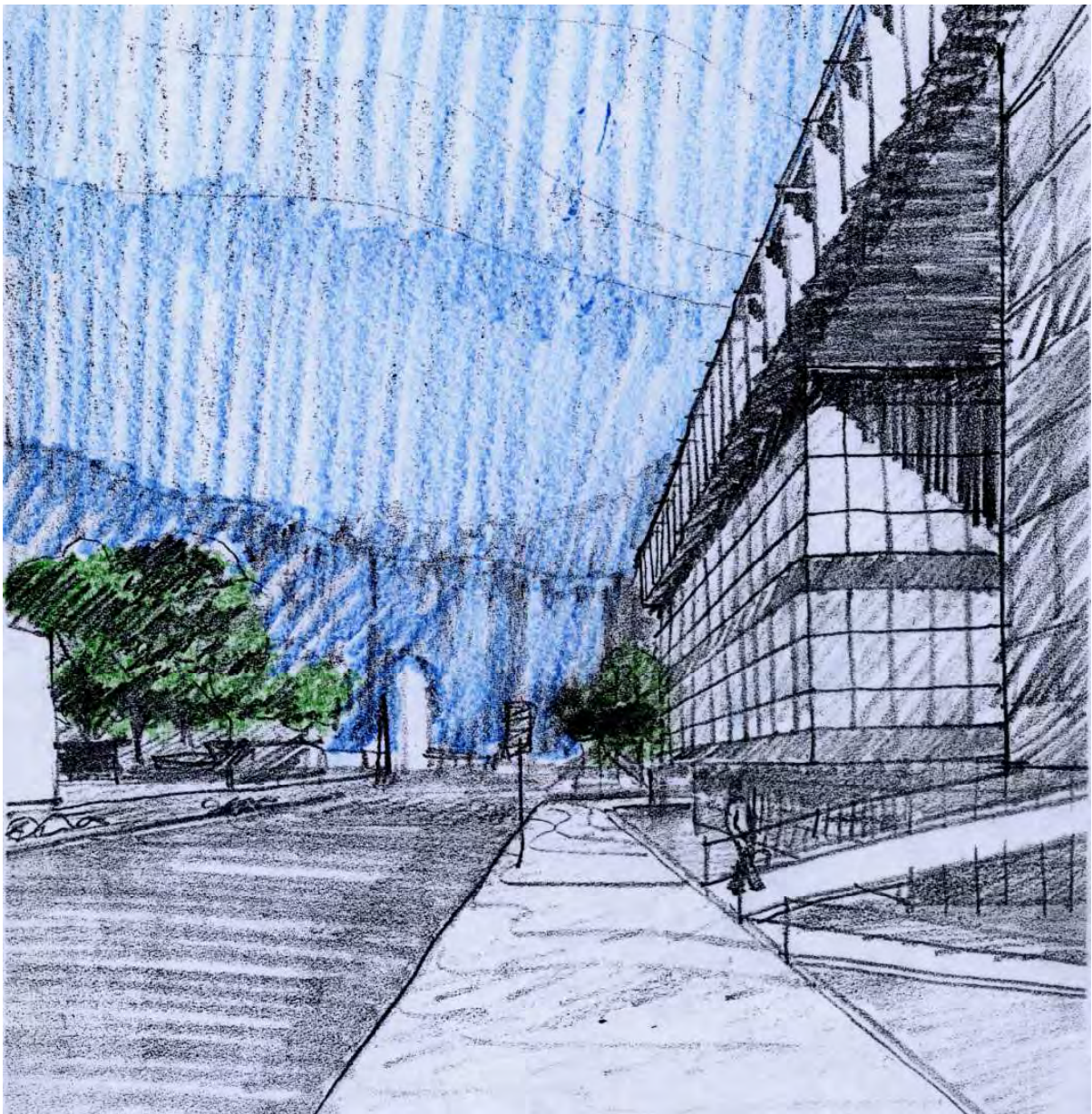


Figura 124: O espaço público organizado pelo privado.

uso dos generosos espaços públicos, nesse imaginário, conquista até uma organização e limpeza dos seus equipamentos urbanos, como postes, fios e mobiliário urbano. Participa a forma do espaço como conteúdo de um convívio possível.

Essa cidade a ser denunciada, revela-se a cidade da memória e a cidade da imaginação.

6

---

A cidade da memória e da imaginação mediada pela cidade a ser denunciada



## **6 A cidade da memória e da imaginação mediada pela cidade a ser denunciada**

### **6.1 A cidade da memória**

No processo permanente de transformação, o desenho da cidade é atualizado pela relação do vivido e do concebido, através da apropriação socioespacial. Nesse movimento, ela também é afetada pelas representações.

Na perspectiva dos seus habitantes, cada cidade tem seu aspecto formal característico. Como em Presidente Prudente, ele origina conseqüências no aspecto simbólico, como também sofre das representações que se fazem dele, e influenciam seu uso e apropriação, portanto, modificam esse desenho/ desígnio.

Nesse sentido, Silva (2001) aponta para a importância das condições físicas naturais, condições físicas construídas, alguns usos sociais específicos, algumas modalidades de expressão ou tipos característicos de cidadãos, para a construção imaginária dessas representações. Mas também, considera os símbolos que os seus próprios habitantes constroem para representá-la.

Assim, as pessoas percebem o mundo através das sensações que sentem, através de suas formas e, em seguida, as representam em imagens. Para Moreira (1993), essas imagens comunicam a linguagem dos conceitos ou a dos significados. Então, o espaço é esse campo da imagem senso-percebida, dividido em espaço externo (mundo concebido) e espaço interno (mundo subjetivado), que inclui a relação sujeito e objeto.

Desse modo, ao associar o centro histórico de Presidente Prudente como lugar, no processo de construção de uma identidade, pode-se relacionar com a evocação de uma memória histórica coletiva: o produto das várias gerações

anteriores materializadas no espaço e defendida por Lemos, como já visto, contra a implantação de uma arquitetura moderna sobre esse conjunto de edifícios de interesse histórico.

A pertinência da questão da memória é bem lembrada por Jodelet (2002) no empenho de fomentar um progresso não destrutivo, não alienante. Ela afirma que ao unir de forma dialética o passado e o futuro, possibilita uma transformação que não se caracteriza como uma ruptura brutal, mas mantém o respeito pelo presente que encontra sua fundamentação no passado. Aponta para a importância da inter-relação causal ou significativa entre espaço construído e os que ali vivem. Assim, associa memória, significação e identidade dos lugares. Como a compreensão da significação dos espaços é indicada pela cultura e história, as significações subjetivas de seus habitantes com seu espaço estão relacionadas com a sua biografia e a história de seu grupo. Destaca-se a estreita relação entre memória e espaço, ao ressaltar a interdependência entre memória coletiva, imagens espaciais e uso e apropriação socioespacial.

A possibilidade de garantir a permanência desse conjunto arquitetônico do centro tradicional de Presidente Prudente pode estar nas colocações de Milton Santos (1987), para quem a questão da preservação envolve duas óticas opostas em confronto: o da economia política e o da memória urbana. A economia política da cidade supõe o jogo das forças de mercado mais a regulação por ação ou omissão do Poder Público. A Memória Urbana pode ser herdada do passado ou simplesmente projetada no futuro.

E se o problema é o de encontrar as formas de intervenção adequadas, afinal a dificuldade é adaptar os antigos espaços, frente às novas necessidades: renovação e revitalização não podem ser consideradas

obrigatoriamente antagônicas. É necessário que façamos uma regeneração que leve em conta as novas exigências da modernidade. Assim, “Mediante um projeto de renovação parcial bem concebido, é possível conjugar a produtividade espacial e o direito à memória” (Santos, 1987).

Nessa análise, considera-se que no processo de uma nova estruturação dos espaços centrais desta cidade, a participação da população através do uso e da apropriação e no processo de concepção, torna-se fundamental. Pode não ser a melhor opção para a sua evolução, mas com certeza será o desejo e o anseio da maioria dos atores produtores e usuários desse lugar como expressão cultural no caminho da sua identidade e possuir a sensação de pertencer a esse contexto.

---

Hélio Hirao 2008



Foto 105: O Hall como acesso, circulação e permanência.

---



A outra possibilidade, materializada nesse espaço, a proposta do caminho paulista de arquitetura, mesmo transformada, modificada pelo uso e apropriação, na essência mantém suas características principais. Veja o caso da

---

Arquivo Câmara Municipal de P. Prudente



Foto 106: O Hall do Paço como vivência cultural.

---

Prefeitura Municipal (Fotos 105 e 106). Não obstante as intervenções realizadas, o hall de transição público/ privado, concebido como uma continuação da praça adjacente continua sendo vivenciado no dia-a-dia. Além de acesso, circulação, continua área de permanência e do encontro. Da mesma forma, o desenho do Banespa da Rua de Pedestres (Figura 119 e Foto 107), mantém os desígnios concebidos, articulando circulação, acesso e vivência. Demonstra, assim, as possibilidades dos conteúdos dos espaços construídos serem usados e apropriados, tornando seus habitantes, os atores principais do processo de transformação dos espaços públicos.

Voltando com Jodelet (2002) na continuação na questão da memória :

Gostaria de insistir que defendo a valorização dos fenômenos da memória como mecanismo de defesa das identidades, mas também que existe aí uma grandeza que se abre para favorecer um desenvolvimento durável e que não seria apenas a memória dos lugares, mas também a memória dos costumes, a memória do modo de vida, a memória das técnicas, que poderiam fazer o papel de algo mais que reforça e estabiliza, no sentido da duração e da proteção, a evolução social e material.

Cris Cestari 2008



Foto 107: O edifício e a rua - espaço concebido como vivência e circulação

Desse modo, os usos e costumes que os habitantes fazem dos seus espaços, também pertencem ao Patrimônio Histórico e Cultural, como são também, produtos das relações das vivências anteriores. Ao caminhar pela área central da cidade de Presidente Prudente, características da cidade antiga ainda são perceptíveis: a praça com a fonte e os pombos. Levo, aos domingos, minhas crianças, como muitos outros pais, para ver o movimento e o barulho das águas, o revoar dos pombos, mas também para a praça da memória, como local do encontro,

do espaço vazio entre as edificações, com equipamentos que ainda existem, como o pipoqueiro e o garapeiro que teimam em vender seus produtos, mas sem o som do coreto e do lambe-lambe, afinal a máquina fotográfica agora é digital. Mas as pessoas que vejo ao redor são idosas e de uma classe menos privilegiada, que jogam cartas em mesas de concreto e outros sentados nos bancos, olhando para o infinito. Eventualmente, a praça é ocupada por atividades artísticas. Esses espetáculos manifestam o conteúdo desse lugar como expressão cultural do espaço público (Figura 108).



Foto 108: O espetáculo na praça Nove de Julho.

---

SOBARZO MIÑO (2004) constata uma sociabilidade segmentada, com o abandono dessa área por parte da população e apropriação pelas classes média e baixa, que com o uso cotidiano dá expressão a esse espaço. Caracteriza-a, assim, como lugar, distinguindo uma identidade e permitindo seu reconhecimento. Lembra, ainda, que certas atividades não se mantiveram, como o “footing”, cujo

percurso significava uma forma de apropriação do espaço público e interligava a esfera do público e privado no sentido que propiciava, na trajetória das pessoas, a integração com os edifícios privados de acesso público como cinemas, bares e café.

Ora, essas práticas também se transformam ou se deslocam; nesse caso, para os espaços privados fechados e monitorados, mas de acesso público como o Shopping Center. Um exemplo disso verificou-se quando da comemoração de aniversário do Bar Cruzeiro do Sul ( que não existe mais, mas permanece na

---

Hélio Hirao 2006

Thiago Araujo 2006

Oscar Sobarzo Miño 2002



Fotos 109, 110 e 111: O Bar no centro e no centro do shopping center.

memória das pessoas que vivenciaram esse espaço ou que ouviram histórias sobre ele). Em vez de ocorrer no seu espaço original, o centro da cidade, recriaram um modelo no espaço fechado do Shopping Center, enquanto o prédio original está abandonado e apenas parte dele usado por uma lanchonete, agora, fast food. (Fotos 109 a 111). Seu protótipo tentou recriar o ambiente, que não existe mais; pelo menos uma mesa que foi utilizada por políticos da época (Fotos 112 e 113) serviu de referência histórica. Transferiram o ambiente, esqueceram do edifício. O uso e apropriação são distintos do original. Estão apenas na memória, logo estarão registrados nas instituições de memória, como o Museu e Arquivo Municipal. O edifício está inadequado, ou não descobriram o potencial que esse espaço possui

---

Museu e Arquivo Histórico 1949



Sinomar Calmona 2002



Foto 112 e 113: O ex-proprietário e a mesa histórica fora do espaço e do tempo.

para adequação aos novos contextos. E os usos se transformaram. Mas ainda existe. Nesse mesmo espaço, o Bar Tio Patinhas ainda mantém as particularidades do lugar de encontro e de certo conteúdo do antigo “footing” da praça, agora

---

Hélio Hirao 2006



Foto 114: Bar Tio Patinhas e o encontro.

inserido nesse processo de sociabilidade segmentada, com a freqüência de parte da sociedade local. Continua como referência das atividades de comércio e lazer na área central (Foto 114).

Nesse sentido, outros usos permanecem na cidade contemporânea. Outro exemplo é o do senhor (Foto 63, p.120), que na sua sala, realiza seu ofício costurando roupas numa máquina antiga, e calmamente testemunha através de uma generosa abertura (janela) para a rua, a diversidade das ações das pessoas com seu espaço público. O ritmo rápido das que circulam para logo chegarem a seu destino, o ritmo lento das que ali contemplam e convivem, sem pressa, e as que conciliam os dois ritmos ao mesmo tempo. Tem a necessidade de estar no interior e estar no exterior no mesmo momento, como, a partir do espaço privado interagir com o espaço público. Assim, pertencer à expressão do espaço público, como também, sua mente deve levar a imaginar o espaço social ideal. Uma vez que, na ação de perceber a cidade, num processo de seleção e reconhecimento, constrói esse objeto simbólico, e nesse caminho subsiste um componente do imaginário (SILVA, 2001, p. 47). Assunto que continua esta pesquisa.

## **6.2 A cidade da imaginação.**

As intervenções na cidade modernista recebem críticas, propostas progressistas ou culturalistas. São acusadas de transformarem o espaço urbano em simulacros, em espaços falsos que fingem ter o que na verdade não tem. Utilizando Camilo Sitte, Pinaud (1997, p.216) reforça que a cidade deveria expressar os símbolos e mitos de um povo, sua visão de mundo e história, em vez das impositivas cidades planejadas nas pranchetas dos arquitetos e sanitaristas, baseadas em

estéticas ligadas a traçados regulares e produtoras de paisagens monótonas, apoiadas nos princípios modernistas da Carta de Atenas.

Por sua vez, se considero a cidade como local das diversidades, ela é uma obra coletiva construída ao longo do tempo, que espacializa as relações dos usos e apropriação socioespacial do cotidiano e seus objetos sociais. E nesse processo de materialização da cidade, o concreto assume o valor simbólico, cada lugar apresenta-se carregado de afetividades e simbologias. Assim, como afirma Pintaudi (1997, p. 217),

Compreender o imaginário significa compreender, na escala da vida cotidiana, a procedência social das imagens (a que grupo pertencem, que experiência carregam), itinerários, relações passadas e presentes, e, portanto, desde logo significa entender que ele não é um só.

Para essa autora, dentro do contexto atual de uniformização e mundialização dos imaginários, é no lugar que ele, ao concretizar de maneira fragmentária pela apropriação cotidiana, adquire uma identidade diferenciada que contém as possibilidades de mudanças e esperanças.

A imaginação possibilita a consciência de produzir os objetos imagináveis, ou seja, objetos em imagens. Essa imagem é diferente do percebido porque é inobservável, e sua presentificação constitui-se num análogo do ausente (GUIMARÃES, 2005). Nesse processo, relaciona-se o ausente com o inexistente. Assim, perceber a cidade, por exemplo, é relacionar-se com sua presença e usos e apropriações (prática e simbólica) de seu espaço, percebido, ou com uma cidade ausente e inexistente, que ainda não foi construída e forma apenas uma cidade possível. Nesse sentido, a imaginação proporciona a criação de um tempo futuro no campo das possibilidades.

Sua ligação com o mundo real realiza se no confronto dentro do espaço da cidade, fonte inesgotável de signos e símbolos, manifestados no seu uso

e apropriação. Dessa forma, a imaginação é fundamental para a transformação dos espaços urbanos, como verifico em Balandier apud Castro (1997, p.169) em que o “ imaginário permanece mais do que necessário, sendo de algum modo o oxigênio sem o qual toda a vida pessoal e coletiva se arruinaria”. Sem essa perspectiva dos sonhos, dos desejos, anseios e fantasia, a cidade, apenas do ponto de vista da vida prática se apresenta, por demais, tediosa e previsível, como no caminho imposto pela cidade modernista e da Carta de Atenas.

Silva (2001) sustenta uma percepção imaginária correspondente a um nível superior de percepção. Isso significa, analisar, além da percepção, como registro visual, as colocações ou relatos de um ponto de vista de um observador, ou segundo o patrimônio cultural implícito na imagem. A percepção imaginária para esse autor, verdadeira ou não, inconsciente, é afetada pelas interseções fantasiosas da sua construção social e recai e influencia as ações dos cidadãos com sua cidade.

Para Artigas (2004), a relação do utopismo com a realidade legitima o artista, no ambiente em que vive, como um protesto contra a realidade que vive. Considera como única, a reserva que possui para transmitir para o futuro com sua imaginação e criatividade de artista, sem ter compromisso total e evidente, concreto e objetivo com um momento histórico.

A cidade imaginária de Artigas apóia-se no modernismo internacional, e num processo de reflexão crítica, assentada na sua experiência prática de arquiteto e artista. A formação do pensamento teórico do professor e mestre, fundamentada na sua atuação política como cidadão, concilia arte e técnica no contexto da realidade brasileira e paulista. Pensa a cidade a partir do edifício, mediada pela continuidade do espaço público/ privado, baseada numa releitura da prática socioespacial cotidiana anterior e na evolução da técnica construtiva



adaptadas às condicionantes do lugar como clima, topografia e entorno construído e não construído. No seu desenho, não apenas preenche os vazios entres os edifícios com equipamentos, mas com um conteúdo artístico das formas de apropriação socioespaciais concebidas a partir da análise da vivência anterior, assim como do seu imaginário.

Nesse sentido, posso partir para uma proposta de requalificação urbana concretizada pelo Arquiteto Décio Tozzi em 2000, para o centro histórico da cidade de Santo André SP (Fotos 115 a 117 e Figuras 125 a 127), e identificar o imaginário do caminho paulista de arquitetura. Esse arquiteto, discípulo de Artigas, foi solicitado pelo então prefeito Celso Daniel, para tentar reverter o processo de esvaziamento da principal avenida comercial da cidade. (Avenida Oliveira Lima). Nesse projeto, o conjunto de intervenções valoriza o espaço público interligando os espaços privados. Uma cobertura metálica protege a rua do clima hostil, mantém a ventilação e proporciona aconchego aos usuários desse espaço. Não descaracteriza

Cristiano Mascaro

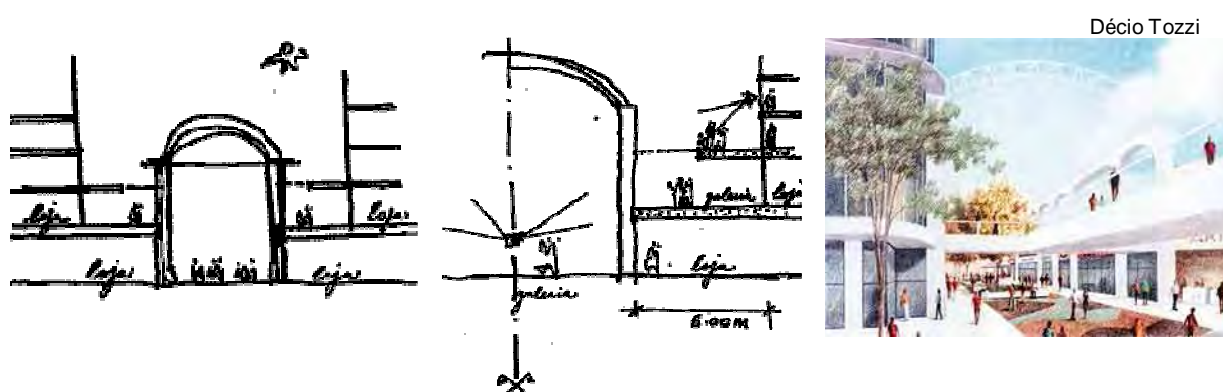


Fotos 115, 116 e 117: Santo André- valorização do espaço público.

as edificações existentes, nem fecha os visuais para o céu. Fornece uma grande sala de estar para as práticas socioespaciais. Proporciona a continuidade espacial do interior para o exterior, do privado para o público e vice-versa. Além disso, essa

estrutura obriga a normatização das informações publicitárias, devolvendo a expressão arquitetônica para o espaço público.

Para Tozzi (apud Moura, 2000), esse desenho propõe o resgate das ambientações urbanas consagradas pela história da humanidade, que remetem à Idade Média, à Renascença ou ao início da Revolução Industrial. Numa analogia com as galerias francesas, objetiva valorizar a escala e o domínio do pedestre e com isso conciliar os interesses do mercado com o convívio social.



Figuras 125, 126 e 127: Segunda fase do projeto prevendo ruas superiores.

O desenho de Artigas comparece. Essa forma de intervenção conduz a uma renovação urbana. A prática socioespacial transforma esse ambiente, e num processo contínuo, redesenha, apoiada no uso e na apropriação prática e simbólica desse lugar. Só o tempo dirá se esse desígnio se concretizou.

Dessa maneira, apresento um esboço da cidade imaginária do pensamento de Artigas para o centro histórico de Presidente Prudente. O desenho dessa cidade parte da edificação, articulando o espaço privado e público numa relação contínua: as praças Nove de Julho, Mosenhor Sarrion e Paço Municipal integrados e entregues aos pedestres (Figura 128 e 131). A forma do relevo favorece rebaixar a avenida Coronel Marcondes nesse trecho, através e um túnel



Figura 128: Corte esquemático do Túnel da Av. Coronel Marcondes.

subterrâneo, sem prejudicar o tráfego de automóveis. O prédio da Prefeitura com o espelho d' água e a iluminação zenital de volta, terá o estacionamento deslocado para o terreno adjacente (Figura 129), que atualmente abriga um estacionamento particular.

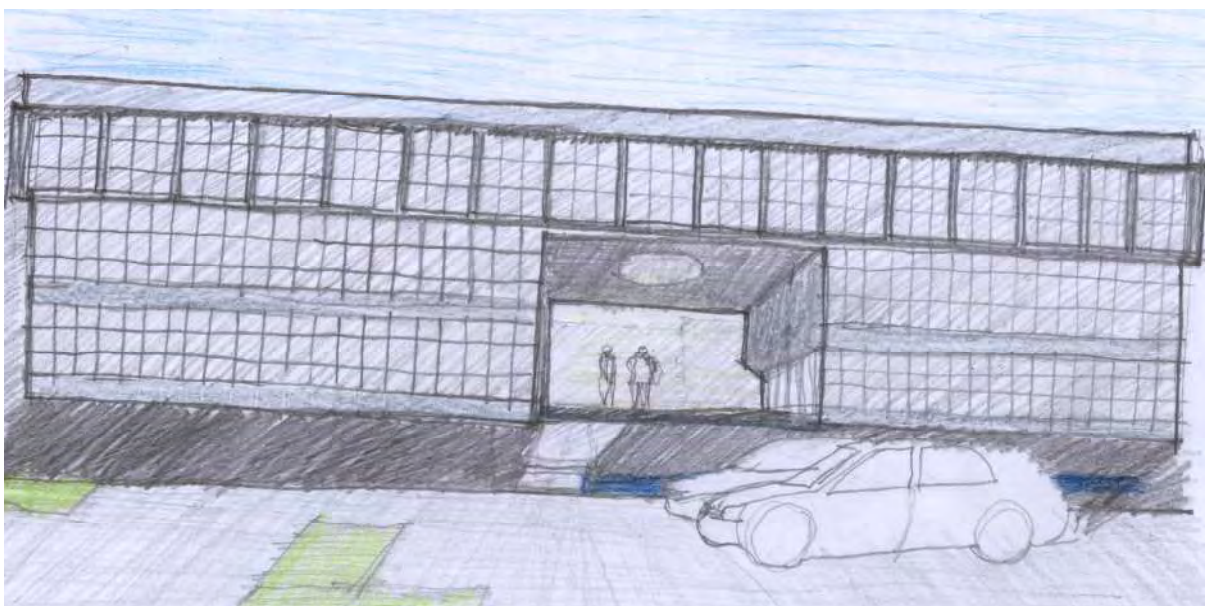


Figura 129: Estacionamento no terreno dos fundos e lado do terreno.



Os edifícios históricos recuperariam suas vistas com a retirada dos painéis publicitários, devolvendo a expressão da arquitetura ao espaço público, bem como seus espaços adequados às funções urbanas atuais e ajustadas às necessidades das novas tecnologias.

O espaço da rua com uma cobertura leve interligando edifícios, alternando com vazios para favorecer a ventilação, objetiva proteger as pessoas do clima hostil do local. Favorece, assim, a criação de lugares com movimento de água como fontes, chafarizes e espelhos d' água para uso e apropriação do pedestre. O espaço público ocupado com equipamentos baseados em análises de vivências anteriores da região, assim como dos imaginários desejados, permitiria uma identificação e facilitaria a vivência.

O shopping popular transferido para uma edificação apropriada, ou com a volta de sua característica temporária, com barracas montadas só a determinadas horas do dia, possibilitaria devolver a Praça da Bandeira às pessoas e conciliaria a praça e o comércio popular.

---

Hélio Hirao 2008

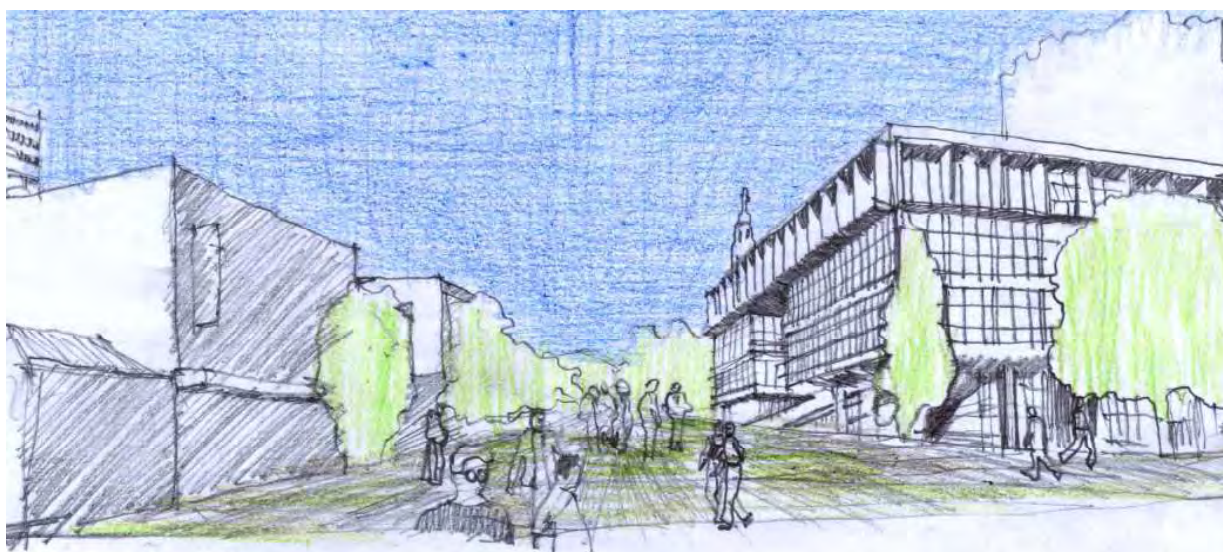


Figura 131: A continuidade do edifício e a praça.

A função habitar seria favorecida, bem como a manutenção dos usos existentes, como sede regional dos bancos e instituições, cartórios, hotéis, comércio, serviços, entre outros, para garantir a expressão urbana dia e noite.

### **6.3 A cidade a ser denunciada**

Uma cidade pensada para o carro, expulsa os pedestres. Contudo, a cidade, como os edifícios, como os carros, como os pedestres são interdependentes e necessários. O espelho d' água ficou na memória dos habitantes com mais de 30 anos; os outros apenas ouviram falar dele e vêem um estacionamento árido e monótono, sem os peixes que ali habitavam e que proporcionavam expressão a esse lugar, atraindo as crianças e como consequência, seus amigos, pais, tios, avós. Ainda assim, no imaginário de Estefânia, com menos de 30 anos, o jardim substitui o concreto do piso do estacionamento, a praça adentra, todavia a grade delimita seu território. Comparece, então, nesse desenho, a pérola de Motta, a denúncia do projeto de Jorge, e o desígnio incompleto de Artigas.

O desenho com o pensamento de Artigas compreende e denuncia um conteúdo socioespacial possível de ser apropriado. Mesmo numa sociedade conservadora, com anseios modernistas, é um caminho que se revela. Nesse sentido, a participação dos habitantes da cidade, com sua vivência prática e simbólica, com seu imaginário social, torna-se essencial para a definição dos seus destinos.

C

considerações finais



## **C** onsiderações finais

Parti da hipótese de que o projeto arquitetônico bem concebido estabelece uma tênue fronteira com a forma urbana. Para sustentá-la ou refutá-la, busquei referências na trajetória de Artigas, na arquitetura moderna como forma urbana, no modo com que sua relação com a cidade define uma estruturação que não pode ser modificada, apesar de tentativas de mudanças que não interferem no seu conteúdo. Procurei demonstrar que o projeto arquitetônico moderno bem executado pode proporcionar uma continuidade do espaço público e do privado, como também contribuir para garantir a organização das mensagens publicitárias evitando a sua poluição e, conseqüentemente, proporcionando o ressurgimento do edifício e sua expressão no espaço público. Assim, a forma estética do ideário paulista utilizando material no bruto, dificulta modificações significativas na sua configuração e conteúdo de possíveis vivências.

Nesse percurso, encontro Henry Lefèbvre e as tríades dialéticas, convergindo com o pensamento arquitetônico e urbanístico de Artigas. Desse modo, com Lefèbvre, o ausente é a cidade que se nega como um fenômeno social; com Artigas, a presentificação é o desenho e a superação é o projeto. Partem da valorização das práticas socioespaciais e do historicismo para pensar e refletir a cidade. Nesse sentido, o desenho de Artigas não se completou. O pensamento conservador de aparência modernista e as novas formas de produção do espaço urbano, conduzindo a uma segmentação socioespacial e a uma tendência à apropriação do espaço público, levam para a cidade do arranjo possível. Nesse contexto, o edifício modernista paulista, organizador do urbano, permanece denunciando seu conteúdo, ou seja, as práticas sociais possíveis de interagir com as



antigas, ainda presentes, para uma nova expressão do espaço público, para uma outra articulação do antigo e do novo, sem esquecer o imaginário social, com seus sonhos, desejos e anseios, essencial para indicar novas transformações urbanas.

Nesse sentido, o desenho como desígnio surge como mediação entre o concebido e o vivido. A obra organiza-se no percurso da práxis e do saber. Sua forma vincula-se com a função e sua rede de comunicações. Para a construção do lugar, é necessário a interlocução do espaço e a prática social. E como o espaço socialmente produzido surge do relacionado espaço com o corpo, temos a apropriação prática e simbólica, com seus significados, intervindo no seu uso. Logo, a criação da obra surge na ligação da prática social com a ação poética. Portanto, a capacidade criadora consolida-se no vínculo entre arte, técnica e suas representações. Conseqüentemente, o imaginário social urbano integra a atuação do urbanista.

Assim, creio, estar no caminho do processo de interlocução entre a geografia urbana e o projeto arquitetônico moderno, com suas linguagens específicas, na busca da relação tensa do edifício-cidade, no meu processo do conhecimento que envolve minhas reflexões teórico-metodológicas e prática profissional num caminho da práxis e da minha função social como urbanista.

O desenvolvimento desse pensamento passa pelo reconhecimento da existência de novos meios de interpretação, advindos da interface da ciência com a arte e com o entendimento da indagação a respeito da condição humana e o debate a respeito do espaço simbólico e da cultura (GUIMARÃES, 2006).

Para isso, torna-se necessário o enfrentamento da fragmentação do discurso científico por meio de uma revolução na linguagem, resultado de uma

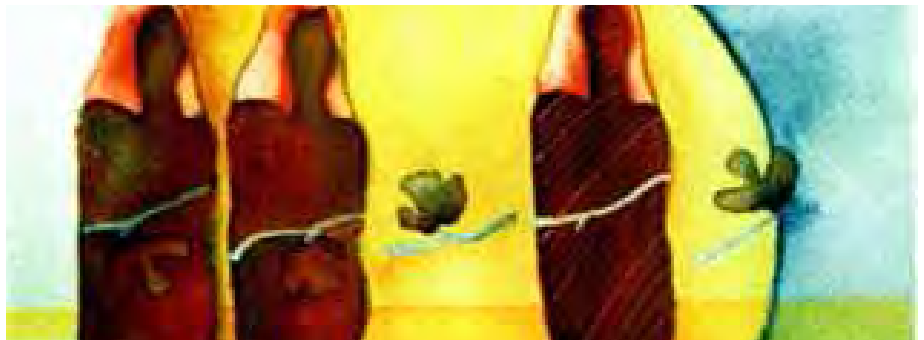
permanente reflexão a respeito da dimensão relacional entre sujeitos e objetos e o espaço (SILVA, 1985).

Certo de que, outros encaminhamentos poderão ser seguidos, o resultado obtido nesse trajeto no Programa de Pós-Graduação em Geografia apresentou um ponto de vista do arquiteto e urbanista, agora também, do geógrafo, de uma forma de atuar e pensar a cidade e o urbano. Esse percurso se mostrou prazeroso enquanto convivência pessoal e coletiva, e quanto ao meu crescimento intelectual, artístico e científico.

R

---

Referências



## Referências

AGNEW, John. From the political economy of regions to regional political economy. **Progress in Human Geography**, Los Angeles, v.4, n.1, p.101-110, 2000.

ABREU, Mauricio de Almeida. Sobre a memória das cidades. **Revista Território**. Rio de Janeiro, v. 4, p.5-26, 1988.

\_\_\_\_\_. Pensando a cidade do Brasil do passado. In: SILVA, José Borzacchiolo da. **A cidade e o urbano: temas para o debate**. Fortaleza: EUFC, 1998. p.27-52.

ARGAM, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2000.

ARTIGAS, Rosa. João Baptista Villanova Artigas. In: KATINSKY, Julio R (org.). **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003, p.240-261.

\_\_\_\_\_(org.) **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi, 1997. 214p.

ARTIGAS, Vilanova. Le Corbusier e o imperialismo. In: ARTIGAS, Rosa; LIRA, José T.C. (org.). **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 20-29.

\_\_\_\_\_. A Bienal é contra os artistas brasileiros In: ARTIGAS, Rosa; LIRA, José T.C. (org.). **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 30-34.

\_\_\_\_\_. Os caminhos da Arquitetura Moderna In: ARTIGAS, Rosa; LIRA, José T.C. (org.). **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.35-50.

\_\_\_\_\_. O desenho. In: ARTIGAS, Rosa; LIRA, José T.C. (org.). **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.108-118.

\_\_\_\_\_. Arquitetura e desenvolvimento nacional. In: ARTIGAS, Rosa; LIRA, José T.C. (org.). **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.145-166

\_\_\_\_\_. As idéias do velho mestre, entrevista a Paulo Markun. In: ARTIGAS, Rosa; LIRA, José T.C. (org.). **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.167-173.

\_\_\_\_\_. Função Social do Arquiteto. In ARTIGAS, Rosa; LIRA, José T.C. (org.). **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.181-231.

ARANTES, Otília. O lugar da arquitetura depois dos modernos. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília**: rumos da arquitetura brasileira: discurso, prática e pensamento. São Paulo: Perspectiva/ Fapesp, 2003. 294p

BERTRAND, G. Paisagem e geografia física global: esboço metodológico. **Caderno Ciências da Terra**. São Paulo, n.13, p.01-27, 1969.

\_\_\_\_\_. Entrevista com o professor Georges Bertrand. **Revista Geosul**. Florianópolis, v. 13, n. 26, p. 144=160, jul/dez. 1998.

BOTTI, Alberto R. Críticas injustas. **Revista Projeto**, São Paulo, n. 26, 1981

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1999. 440p.

CALDEIRA, Teresa P. R. **A cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Ed. 34/ Edusp, 2000.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/ do mundo**. São Paulo: LABUR, 2007, 85p. Disponível em <<http://ffch.usp.br/dg/gesp>>. Acesso em 01 fev. 2008.

CARRANZA , Ricardo.Documento Eduardo Corona. **Revista AU**, São Paulo, v. 16, n.95, p.82-87, abr/mai 2001.

CLAVAL, Paul. O papel da nova geografia cultural na compreensão da ação humana In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org) **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 35-86.

\_\_\_\_\_. Campo e perspectivas da geografia cultural. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org) **Geografia Cultural**, Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002. p. 133-196.

\_\_\_\_\_. A paisagem dos geógrafos. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org) **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 13-74.

CORREA, Roberto Lobato. Carl Sauer e a Escola de Berkeley In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org) **Matrizes da geografia cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 9-34.

\_\_\_\_\_. O urbano e a cultura In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org) **Cultura, espaço e o urbano**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006. p. 141-165.

CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Apresentando leituras sobre paisagem, tempo e cultura In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org) **Paisagem, Tempo e Cultura**, Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 7-11.

DEMATTEIS, Giuseppe. Suburbanización y periurbanización: ciudad anglosajonas y ciudades latinas. In MONCLÚS, J. F. **La ciudad dispersa**: suburbanización y nuevas periferias. Barcelona: CCB, 1998.

DUCAN, James. A paisagem como sistema de criação de signos. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org) **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 91-132.

DUDEQUE, Irã J.T. **Espirais de madeira**: uma história da arquitetura de Curitiba. São Paulo: Nobel/ Fapesp, 2001

FERRARA, Lucrecia d' Aléssio. **Ver a cidade**: cidade, imagem, leitura. São Paulo: Nobel, 1988

FERRO, Sérgio. Reflexões sobre o brutalismo caboclo. **Revista Projeto**, São Paulo, n. 86, p.68-70, abr.1986.

GABRIEL, Marcos F. **Vilanova Artigas**: uma poética traduzida. 2003.252 f Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos.

GOTTDIENER, Mark. **A produção social do espaço urbano**. São Paulo: Edusp, 1993.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.

GUIMARÃES, Raul B. **Memória e Imaginário Urbano**: geografia de Morpheus. Presidente Prudente: Azimute, 2006. 121p.

\_\_\_\_\_. **Espaço Urbano: Memória e Imaginário Social**. Anotações de aula. Presidente Prudente: Programa de Pós-graduação em geografia- FCT/UNESP, 2005.

\_\_\_\_\_. **Escala geográfica e partitura musical**: considerações acerca do sistema nodal e tonal. In: Simpósio Nacional, 5., e Simpósio Internacional sobre espaços e cultura, 1., 2006. Anais. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

\_\_\_\_\_. Carta aberta aos amigos da rua Capri. **Folha de São Paulo**, São Paulo 22 jan 2007. Caderno Cotidiano.

HAESBAERT, Rogério. **Morte e vida da região**: antigos paradigmas e novas perspectivas da Geografia Regional. In: SPOSITO, Eliseu (org.). Produção do espaço e redefinições regionais: a construção de uma temática. Presidente Prudente: FCT Unesp/ Gasper, 2005, p.9-33.

HAROUEL, Jean Louis. **História do urbanismo**. Campinas: Papyrus, 1990

HIRAO, Hélio. **Largo de Pinheiros**, um projeto urbano. São Paulo: 1981 (Trabalho de Graduação Interdisciplinar FAU/ USP). 131p.

\_\_\_\_\_. Ruas de pedestres: **O planejamento visual urbano dos projetos públicos adequados ao contexto regional**- o caso de Presidente Prudente. São Paulo: 1990 (Dissertação de Mestrado FAU/ USP). 123p.

\_\_\_\_\_. A renovação e revitalização arquitetônica do Museu Histórico de Presidente Prudente. **Caderno do Departamento de Planejamento**. Presidente Prudente, n. 5, p. 111-116, 2004.

\_\_\_\_\_. Um olhar multidisciplinar sobre a forma urbana da área central de Presidente Prudente. **Revista Tópos**. Presidente Prudente, v. 1, n. 2, p. 155-169.

HOLSTON, James. **A cidade modernista**: uma crítica de Brasília e sua utopia. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

IRIGOYEN, Adriana. **Wright e Artigas** duas viagens. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JODELET, Denise. A cidade e a memória. In: DEL RIO, V ; DUARTE, C R; P A RHEINGANTZ, P A (Org.). **Projeto do lugar**- colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: PROARQ, 2002, p. 31-43.

JORGE, Wilson Edson. **Entrevista com o autor do projeto**. [obra Paço Municipal de Presidente Prudente SP]. Mensagem recebida por <hirao.arq@gmail.com> em 24 set. 2007.

KAMITA, João M. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

KATINSKY, Julio R. Vilanova Artigas- invenção de uma arquitetura. In\_KATINSKY, Julio R (Cur.). **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003. p.24-239.



\_\_\_\_\_. Arquitetura paulista, uma perigosa montagem ideológica. **Revista AU**, São Paulo, n.17, p.66-71, 1988.

KOHLSDORF, Maria E."Breve Histórico do Espaço Urbano como Campo Disciplinar". In: FARRET, R. et al.. **O Espaço da cidade** . São Paulo: Projeto 1985, p. 15-72.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LAMAS, José Manuel Ressano G. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

LEFÈBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Ed. Moraes, 1991.

\_\_\_\_\_. **La presencia y la ausencia**: contribución a la teoría de las representaciones.Cidade do México: Fondo de Cultura Económica do México, 1983.

\_\_\_\_\_. A forma urbana. In:\_\_\_\_\_. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: UFMG, 1999, p. 109-124.

LEMOS, Carlos A. C. "Arquitetura bancária e outras artes". **Revista Projeto**, São Paulo, n.26, p.27-28, 1981

\_\_\_\_\_. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

LINCH, Kevin. A imagem da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1982

MAHFUZ, Edson da Cunha. Nada provém do nada. **Revista Projeto**, São Paulo, n. 69, 1984.

MARTINS, José de Souza. **O poder do atraso**: ensaios de sociologia da história lenta. São Paulo: Hucitec, 1999.

MARX, Murillo. **Cidade Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1980. 151 p.

MELO, J. G. **Tênis Clube de Presidente Prudente**: sua história de 1934 a 1980. Presidente Prudente: Tênis Clube de Presidente Prudente, 1999. v. 1. 104 p.

\_\_\_\_\_. Do imediato ao concreto. **Revista Pegada**, Presidente Prudente, v.7, n.1, p.41 a 63, junho 2006

\_\_\_\_\_. **Imprensa e coronelismo**, Presidente Prudente: FCT/ Unesp, 1995.

MENDES DA ROCHA, Paulo. **Maquetes de papel**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 64p.

MOREIRA, R. . O racional e o simbólico na geografia. In: SOUZA, Maria Adelia de Souza, et al. (org.). **O Novo Mapa do Mundo** - natureza e sociedade: uma leitura geográfica. São Paulo: Hucitec, 1993.

MOTTA, Flávio. João Vilanova Artigas e a escola de São Paulo. **Revista Módulo**, Rio de Janeiro, especial Artigas , p.23, 1985

\_\_\_\_\_. **Textos informes**. 2.ed. ampl. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, 1973.

MOURA, Eride. Cobertura transparente renova via comercial transformando-a em shopping. **Revista Projeto/ Design**, São Paulo: n. 245, p. 58 a 61. julho 2000.

PINTAUDI, Silvana Maria. Cidade, cotidiano e imaginário. In DA SILVA, José Borzacchiello; COSTA, Maria Clélia Lustosa; DANTAS. Eustógio Wandelely Correia. **A cidade e o urbano**: temas para debate. Fortaleza: EUFC, 1997.

REVISTA MÓDULO: **Especial Vilanova Artigas**. Rio de Janeiro: 1995.

REIS FILHO, Nestor. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_, **Evolução urbana do Brasil** . São Paulo: Pioneira, Universidade de São Paulo, 1968

RIBEIRO, Alessando C.; CALDEIRA, Vasco. Casas do Brasil 12. **Revista AU**, São Paulo: n.69, p.33-37, fev-mar 1996.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**-técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

\_\_\_\_\_, Milton. A aceleração contemporânea: tempo mundo e espaço mundo. In SANTOS, Milton; et. al. (orgs). **O novo mapa no mundo: fim de século e globalização**. São Paulo: Hucitec 1997. p. 15-22.

\_\_\_\_\_. Modernidade e memória. **Folha de São Paulo**, São Paulo 05 mar 1987, p.3

SAUER, Carl O. A Morfologia da Paisagem In CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org) **Paisagem, Tempo e Cultura**, Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**. São Paulo: Editora EDUSP, 2002. 256p.

SENNET, Richard. **Carne e pedra** - o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2001.

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Armando Correia. A geografia dos sujeitos. Seleção de textos. São Paulo, **AGB**, n.10, 1985.

\_\_\_\_\_. As categorias como fundamentos do conhecimento geográfico. In SANTOS, Milton. **O espaço interdisciplinar**. São Paulo: Nobel, 1986a.

\_\_\_\_\_. **De quem é o pedaço?** espaço e cultura. São Paulo: Hucitec, 1986b.

\_\_\_\_\_. **Geografia e lugar social**. São Paulo: Contexto, 1991.

SMITH, Neil. The region is dead! Long live the region! In: **Political Geography Quaterly**. Newcastle: Vol.7, n.2, p.141-152,abr.1988.

SOBARZO MIÑO, Oscar Alfredo. **Os espaços da sociabilidade segmentada: a produção do espaço público em Presidente Prudente**. 2004. 221 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente.

SOTCHAVA, V. B. **O estudo de geossistemas**. São Paulo: IGEOG/USP, 1977.49 p.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Mudar a cidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. Novas formas comerciais e redefinição da centralidade intra-urbana. In \_\_\_\_\_ (org.) **Texto e contextos para a leitura geográfica de uma cidade média**. Presidente Prudente: FCT/ Unesp- GASPERR, 2001

\_\_\_\_\_, Novos conteúdos nas periferias urbanas das cidades médias do Estado de São Paulo. **Investigaciones Geográficas**, México. n.54, p. 114-139, agosto, 2004

STANISLAWSKI, Dan. Origem e difusão da cidade em tabuleiro de Xadrez. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org) **Cultura, espaço e o urbano**, Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006. p. 13-46.

SUETERGARAY, Dirce Maria Antunes. Geografia Física? Geografia ambiental? ou Geografia do ambiente? In: MENDONÇA, F.; KOSEL, S. **Elementos da epistemologia da geografia contemporânea**. Curitiba: UFPR, 2002.

\_\_\_\_\_. O espaço geográfico uno e múltiplo. In: SUERTEGARAY, D.M.A.; BASSO, L.A.; VERDUM, R. (Orgs.). **Ambiente e lugar no urbano: a grande Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2000. Disponível em <<http://www.ub.es/geocrit/sn-93.htm>>. Acesso em 12 de janeiro de 2008.

\_\_\_\_\_. **Trajatória da natureza: um estudo geomorfológico sobre os Areais de Quarai – RS**. São Paulo: 1987 (Tese de Doutorado/ USP/ FFLCH – Depto de Geografia). 207p.

SUZUKI, Juliana. **Artigas e Cascaldi: arquitetura em Londrina**. São Paulo: Ateliê, 2003. 147p.

TEPERMAN, Sérgio. Como entrar numa polêmica sem querer. **Revista Projeto**, São Paulo, n.26, p.31-32, 1981.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 1994

THRIFT, N. Visando o âmago da região. In GREGORY, D. et al. **Geografia humana**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996

THOMAZ, Francini. **O uso das vias urbanas em Presidente Prudente SP: espaços públicos de legislação urbana**. Presidente Prudente: 2006 (Dissertação de Mestrado FCT/ UNESP). 250p.

TOMAZ, Dalva. Vilanova Artigas. **Revista AU**, São Paulo SP, v. 9, n.50, p.77-90, out/nov 1993.

\_\_\_\_\_. **Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira**. São Paulo: 1997 (Dissertação de Mestrado FAU/ USP).

VALENTE, Luis Paulo. **Lazer e vida urbana em Presidente Prudente SP**. Presidente Prudente: 2005 (Dissertação de Mestrado FCT/ UNESP). 170p.

VICENTE, L.E.; PEREZ FILHO, A. Abordagem Sistêmica e Geografia. **Revista Geografia**, Rio Claro, v. 28, n.3, p. 323-344, set/dez.2003

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo : Nobel, 1998.

WITACKER, Arthur M. **A produção do espaço urbano em Presidente Prudente: uma discussão sobre a centralidade urbana**. Presidente Prudente: 1997 (Dissertação de Mestrado FCT/ UNESP). 318p.

XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 408 p.

XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulista**. São Paulo: Pini, 1983.

YAZIGI, Eduardo. A importância da Paisagem. In YÁZIGI, Eduardo (org). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002.

ZANETTINI, Siegbert. Arquitetura bancária assim como todas as artes. **Revista Projeto**, São Paulo, n.26, 1981

ZEIN, Ruth Verde. **Arquitetura Brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha**. São Paulo e Porto Alegre: 2000 (Dissertação de Mestrado Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

A

nexos

---



## **P**erfil dos alunos e arquitetos que participam com suas percepções

**Adão Nagima**, 22 anos, nasceu e reside em Martinópolis (região de Presidente Prudente), pai com superior completo, mãe com ensino médio completo, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

**Alberto de Biase**, 63 anos, nasceu em Buenos Aires, reside há 16 anos em Presidente Prudente, pai com ensino fundamental, gráfico, mãe com ensino fundamental, do lar, freqüenta uma vez por semana a área central, é arquiteto.

**Alessandro Santos**, 23 anos, nasceu em Penápolis, reside em Presidente Prudente, há dois anos, pai com ensino médio incompleto, frentista, mãe com ensino médio incompleto, do lar, freqüenta três vezes por semana a área central e só estuda.

**Alex Pereira**, 19 anos, nasceu em Presidente Venceslau (região de Presidente Prudente), reside em Presidente Prudente (um ano), pai com ensino fundamental, autônomo, mãe com ensino médio, caixa, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

**Ângela Silva**, 30 anos, nasceu em São Paulo, reside em Presidente Prudente (seis anos), pai com ensino médio, aposentado, mãe com ensino médio, do lar, freqüenta diariamente a área central e trabalha como secretária.

**Bruna Bessa Rocha**, 21 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino médio, autônomo, mãe com curso superior, autônoma, freqüenta três vezes por semana a área central e só estuda.

**Bruno Benvenuto**, 20 anos, nasceu em Ribeirão Preto, reside em Presidente Prudente há 17 anos, pai com ensino superior, biomédico, mãe com curso superior, empresária, freqüenta três vezes por semana a área central e só estuda.

**Camila Nosaki**, 20 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino médio, empresário, mãe com ensino médio, do lar, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

**Cleyber Luciano Vieira**, 47 anos, nasceu em Ribeirão Preto, mora há 25 anos em Presidente Prudente, pai com ensino médio, despachante, mãe com ensino médio, professora, freqüenta uma vez por semana a área central e é arquiteto.

**Cristina Cestari**, 51 anos, nasceu em Itápolis, reside em Presidente Prudente há 30 anos, pai com ensino médio, comerciante, mãe com ensino médio, comerciante, freqüenta três vezes por mês a área central e só estuda.

**Daniele Ouchi Tavares**, 19 anos, nasceu em Presidente Prudente, reside em Regente Feijó, pai com ensino fundamental incompleto, autônomo, mãe com superior incompleto, comerciante, freqüenta uma vez por semana a área central e trabalha na Prefeitura de Regente Feijó.



**Estefânia Corte**, 18 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com curso superior, agente administrativo, mãe com ensino superior, esteticista, freqüenta três vezes por semana a área central e só estuda.

**Fabiana Costa**, 30 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com curso superior, comerciante, mãe com curso superior, do lar, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

**Felipe de Almeida**, 20 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino médio, comerciante, mãe com ensino médio, comerciante, freqüenta três vezes por semana a área central e só estuda.

**Flávia Melo**, 18 anos, nasceu em Regente Feijó (região de Presidente Prudente), reside em Taciba (região de Presidente Prudente), pai com ensino superior, professor, mãe com ensino médio, empresária, freqüenta nos fins de semana a área central e só estuda.

**Franciele Salvador**, 20 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino fundamental, carpinteiro, mãe com ensino superior, líder de produção, freqüenta diariamente a área central e trabalha como gerente na área central de Presidente Prudente.

**Frederico Freitas**, 19 anos, nasceu em São Paulo, a família reside em Flórida Paulista (região de Presidente Prudente), reside em Presidente Prudente há dois anos, pai com ensino superior, aposentado, mãe com ensino médio, do lar, freqüenta diariamente a área central e só estuda.

**Gláucia Bezuti**, 20 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino médio, aposentado, mãe com ensino superior, funcionária pública, freqüenta três vezes por semana a área central e só estuda.

**Hailton Silva**, 28 anos, nasceu em Presidente Prudente, reside em Regente Feijó (região de Presidente Prudente), pai com ensino fundamental, aposentado, mãe com ensino fundamental, aposentada, freqüenta diariamente a área central e trabalha como policial.

**Hélio Hirao**, 50 anos, nasceu em Presidente Venceslau (região de Presidente Prudente), reside há 24 anos em Presidente Prudente, pai com ensino fundamental, comerciante, mãe com ensino fundamental, do lar, freqüenta uma vez por semana a área central e trabalha como arquiteto e professor universitário.

**Ianne Berno**, 19 anos, nasceu em Dourados MS, a família reside em Rio Brillhante MS, reside há três anos em Presidente Prudente, pai com curso superior, engenheiro civil, mãe com curso superior, dentista, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

**Isa Mara José**, 21 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino médio, aposentado, mãe com ensino superior, administradora, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

**José Francisco Gresemberg**, 45 anos, nasceu em São Paulo, reside em Presidente Prudente há 7 anos, pai com ensino superior, economista, mãe com ensino superior, professora, freqüenta diariamente a área central e trabalha como autônomo em construção civil.

**José Santana**, 19 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino superior, autônomo, mãe com ensino superior, autônoma, freqüenta diariamente a área central e trabalha como professor de informática.

**Juliana Alcântara**, 19 anos, nasceu em Regente Feijó, reside em Taciba (região de Presidente Prudente), pai com ensino médio, comerciante, mãe com ensino fundamental incompleto, do lar, freqüenta duas vezes por semana a área central e só estuda.

**Juliara Brigatto**, 20 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino superior, aposentado, mãe com ensino médio, aposentada, freqüenta três vezes por semana a área central e só estuda.

**Júlio Alves**, 19 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino fundamental incompleto, mestre de obras, mãe com ensino fundamental incompleto, serviços gerais, freqüenta três vezes por semana a área central e trabalha como projetista.

**Lílian Magalhães**, 19 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com curso superior, gerente administrativo, mãe com curso superior, do lar, freqüenta diariamente a área central e só estuda.

**Luciana Bortolli**, 21 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com curso superior incompleto, comerciante, mãe com curso superior, decoradora, freqüenta três vezes por semana a área central e só estuda.

**Luísa Kikuchi**, 21 anos, nasceu em Dracena (região de Presidente Prudente) reside há um ano em Presidente Prudente, pai com curso superior, comerciante, mãe com curso superior, comerciante, freqüenta uma vez por semana a área central e não trabalha.

**Maria Idalina Martello Miola**, 56 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino fundamental, comerciante, mãe com ensino fundamental, comerciante, freqüenta diariamente a área central e trabalha como professora.

**Mariana Garcia Junqueira**, 19 anos, nasceu em Mairiporã, reside em Presidente Prudente há 12 anos, pai com curso superior, engenheiro eletricista, mãe com pós-graduação, professora, freqüenta quatro vezes por semana a área central e só estuda.

**Marcielly Siqueira**, 21 anos, nasceu em Lodário (MS), reside em Presidente Prudente há três anos, pai com curso superior, advogado, mãe com curso superior, professora, freqüenta diariamente a área central e trabalha como controladora orçamentária na Prefeitura.

**Marco Aurélio Aguilera**, 19 anos, nasceu em Paraguaçu Paulista, reside há três anos em Presidente Prudente, pai com ensino médio, sitiante, mãe com curso superior, professora, freqüenta três vezes por semana a área central e só estuda.

**Mariana Bazan**, 20 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com curso superior, empresário, mãe com curso superior, do lar, freqüenta três vezes por semana a área central e só estuda.

**Mayara Albano**, 20 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com curso superior, músico, mãe com ensino superior, professora, freqüenta duas vezes por semana a área central e só estuda.

**Mayara Ferrer**, 20 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com curso superior, empresário, mãe com curso superior, comerciante, freqüenta uma vez por semana a área central e trabalha como vendedora.

**Monique Fernandes**, 18 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino médio, comerciante, mãe com ensino médio, comerciante, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

**Nivan Mescoloti**, 24 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino médio, empresário, mãe com curso superior, do lar, freqüenta diariamente a área central e trabalha como estoquista.

**Priscila Freitas**, 24 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com curso superior, agrônomo, mãe com curso superior, empresária, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

**Renata Sana**, 20 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino médio, empresário, mãe com ensino médio, empresária, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

**Ricardo Takakura**, 35 anos, nasceu em Tarabai (região de Presidente Prudente), reside há 28 anos em Presidente Prudente, pai com curso superior, aposentado, mãe com ensino médio, cabeleleira, freqüenta diariamente a área central e trabalha como empresário da construção civil.

**Ronaldo Souza**, 22 anos, nasceu em Teodoro Sampaio, reside em Presidente Prudente há um ano, pai com ensino médio, técnico em edificações, mãe com curso superior, professora, freqüenta duas vezes por semana a área central e trabalha como desenhista.

**Tais Dias Martins**, 21 anos, nasceu em Osasco, reside em Presidente Epitácio (região de Presidente Prudente), pai com ensino médio, comerciante, mãe com curso superior, professora, freqüenta uma vez por mês a área central e não trabalha.

**Thiago Araujo**, 21 anos, nasceu em Nova Andradina (MS), reside em Presidente Prudente há 15 anos, pai com ensino médio, autônomo, mãe com ensino médio, do lar, freqüenta diariamente a área central e trabalha como projetista.

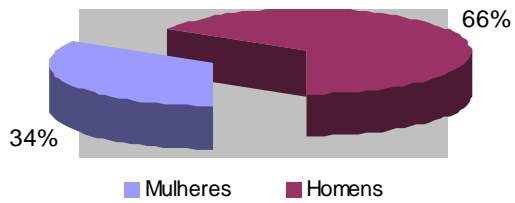
**Vitor Yoshimura**, 24 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com curso superior, empresário, mãe com curso superior, vendedora de jóias, freqüenta uma vez por mês a área central e só estuda.

**Vivian Tanaka**, 19 anos, nasceu em Presidente Prudente, a família reside em Mirante do Paranapanema e reside há três anos em Presidente Prudente, pai com ensino médio, torneiro mecânico, mãe com curso superior, professora, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

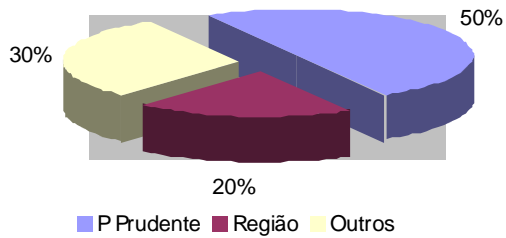
**Yara Pinto**, 19 anos, nasceu em Presidente Prudente, onde sempre residiu, pai com ensino superior, técnico de obras, mãe com curso superior, comerciante, freqüenta uma vez por semana a área central e só estuda.

## Perfil dos alunos de arquitetura e urbanismo e design de ambientes

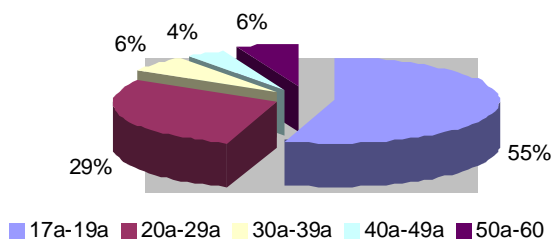
### A. Sexo



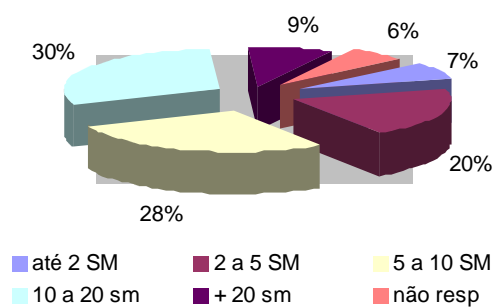
### B. Naturalidade



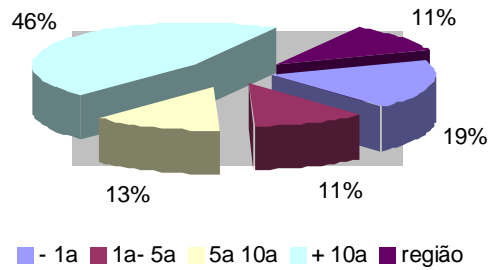
### C. Faixa Etária



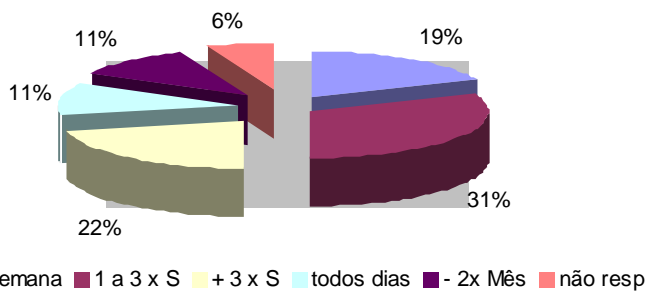
### D. Renda Familiar



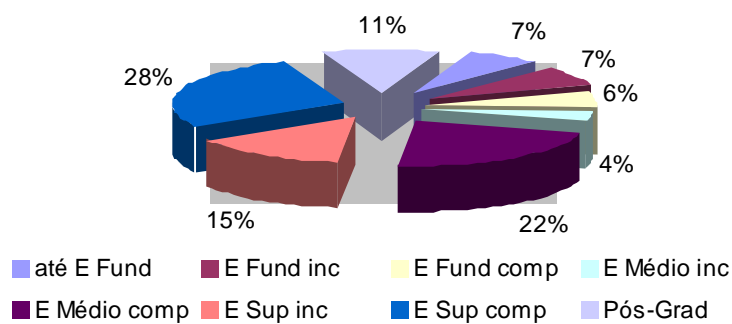
### E. Tempo de Residência em Presidente Prudente



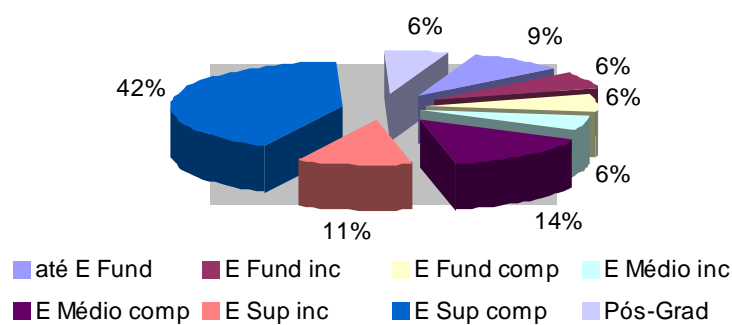
### F. Freqüência da área central de Presidente Prudente



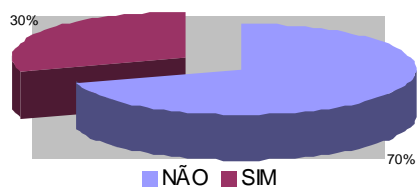
### G. Escolaridade do Pai



### H. Escolaridade da Mãe



### I. Trabalha?



### J. Se trabalha, onde?

