

Pedro Henrique de Carvalho Rodrigues

A obra do arquiteto Paulo Bastos

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
para obtenção do grau de mestre

Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo

Orientador: Prof. Dr. Dacio Araujo Benedicto Ottoni

São Paulo, fevereiro de 2008



47070

Handwritten notes in the bottom left corner, including the name "Pedro Henrique de Carvalho Rodrigues" and the number "47070".

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTA
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO,
PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

ASSINATURA: *pedrocarvalhoRodrigues*

E-MAIL: arq_pedro@uol.com.br

724.881

B 2570

Rodrigues, Pedro Henrique de Carvalho
R696o A obra do arquiteto Paulo Bastos / Pedro Henrique de
Carvalho Rodrigues. - - São Paulo, 2008.
216 p. : il.

Dissertação (Mestrado – Área de Concentração:
História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) –
FAUUSP.

Orientador: Dacio Araujo Benedicto Ottoni.

1.Arquitetura moderna – Brasil 2.Arquitetura moder-
na – São Paulo 3.História da arquitetura – Brasil 4.Bas-
tos, Paulo, 1936- I.Título

CDU 72.036(81)

À Paulo Bastos e a todos os arquitetos que seguem lutando, ou que lutaram.

Agradecimentos

A Dacio Ottoni pela confiança, e pela persistência em me clarear as idéias e ajudar a manter meu trabalho nos eixos

Aos professores Eduardo de Jesus Rodrigues e José Eduardo de A. Lefèvre, pelas importantes considerações durante o exame de qualificação

A Paulo Bastos pela disponibilidade e o entusiasmo com que me recebeu

A José Rodrigues e Lurdinha, sem os quais eu não estaria aqui

Às três Marias, constelação de brilho infinito

RESUMO

Esta dissertação volta-se para o estudo da obra do arquiteto Paulo Bastos. Desde sua formatura, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, são quase 50 anos dedicados ao ofício da arquitetura, fazer incessante que permanece ativo. Como obra do arquiteto será entendido o trabalho desenvolvido em mais de 200 projetos de programas variados, além da sua participação social e atuação no âmbito do ensino. Toma-se o sentido mais amplo, o de realização, ao se colocar a obra do arquiteto como objeto deste trabalho. Ao traçar o panorama de um caminho dentro do contexto maior da história da arquitetura brasileira e seu momento político e cultural, a pesquisa pode contribuir para o entendimento da produção recente, ainda carente de análise pela crítica. Num primeiro momento, foi traçado um panorama da história da arquitetura brasileira desde a implantação das primeiras idéias modernas até o momento da construção de Brasília, o que permitiu a criação de uma perspectiva para a discussão da produção do arquiteto, sobre a qual a pesquisa se debruçou nos capítulos seguintes, organizados por eixos programáticos e temporais que se entrecruzam. Foram selecionados os projetos que melhor representam as idéias do arquiteto, o que inclui tanto os que puderam ser desenvolvidos às suas últimas etapas de construção quanto estudos que não saíram do papel. Em todos os casos, a seleção foi confirmada por meio de conversas com o próprio arquiteto. Priorizou-se um número maior de inclusões, para trazer à luz esta produção e criar uma visão de conjunto. Por outro lado a disponibilidade de Paulo Bastos em esclarecer os conceitos e narrar sua trajetória configurou uma fonte de pesquisa que se revelou infinita. Procurou-se por conceitos que, repetidos, confirmam sua força, e por outros que, sem paralelo, demonstram a amplitude do pensamento do arquiteto. A construção de Brasília marcou um momento importante porque representou o anseio por uma melhoria qualitativa na vida do país. No campo da arquitetura, representou a atualização concreta em escala ampla dos ideais da arquitetura moderna que vinham sendo gestados no Brasil. Os arquitetos, tendo demonstrado contribuição indispensável para a materialização dos ideais que Brasília representava, viam crescer a demanda por seus trabalhos. A geração de arquitetos formada no início dos anos 1960 muito cedo assumiu posição de destaque, passando a atuar e compor o panorama arquitetônico. Como muitos outros, Paulo Bastos, começou sua carreira animado pela possibilidade de contribuir para a continuidade e aprofundamento do projeto que grande parte do país compartilhava. Entretanto, a atmosfera de abertura que se delineava anteriormente foi interrompida com a tomada do poder pelos militares em 1964. Por outro lado, o desenvolvimento econômico foi intenso e se construiu bastante para aparelhar o Estado que se desenvolvia. Paulo Bastos, que pode ser considerado um desses arquitetos, não se deixou arrefecer pela repressão do regime militar e desenvolveu seus projetos com um espírito crítico e sensível ao caráter humano da arquitetura.

ABSTRACT

This dissertation aims at studying the production of the architect Paulo Bastos. Since his graduation from the Faculty of Architecture and Urbanism at Universidade de São Paulo, it has been almost 50 years dedicated to architecture, practice that remains active. As the architect's production, it will be regarded the work developed in over 200 projects for various themes, as well as the participation in society and as a university teacher. It will be considered the broadest meaning, the one of accomplishment, upon taking the production of the architect as the main focus of this research. It can contribute to the understanding of the recent production of the Brazilian architecture, which still lacks further analysis by the critic, with the outlining of a particular production within the bigger context of the history of Brazilian architecture and its political and cultural moments. At first, the Brazilian architecture it was studied since the implementation of the first modernist ideas, which has created a background for the analysis of the architect's production, that the research turns to on the following chapters, organized in programmatic and time axes that inter-cross. The selected projects are those that better represent the ideas of the architect, which includes the ones that could have been developed to its last stages of construction as well as proposals that had not been taken forward. In all cases, the selection was confirmed in interviews with the architect. A bigger number of inclusions was prioritized, to bring to the light this production and to create a panoramic vision. On the other hand, the availability of Paulo Bastos in clarifying the concepts and explaining its trajectory configured a research source that showed to be infinite. It was looked for concepts that, repeated, confirm its force, and for those that, without parallel, demonstrate the amplitude of the thought of the architect. The construction of Brasília marked an important moment because it represented the yearning for a qualitative improvement in the life of the country. In the field of the architecture, it represented the concrete realization in ample scale of the ideals of the modern architecture that were being developed in Brazil. The architects, having demonstrated indispensable contribution for the materialization of the ideals that Brasília represented, saw the demand their work grow. The generation of architects formed at the beginning of the 1960's very early assumed prominent positions, starting to work and compose the architectural panorama. As many others, Paulo Bastos, started his career livened up with the possibility to contribute for the continuity and deepening of the project that great part of the country shared. However, the atmosphere that had been previously delineated was interrupted with the taking power by the military in 1964. On the other hand, the economic development was intense and many buildings were constructed to equip the State that developed. Paulo Bastos, who can be considered one of these architects, did not hold back by the repression of the military regimen and developed its projects with a critical and sensible spirit to the human character of the architecture.

SUMÁRIO

Capítulo 1 [A arquitetura moderna brasileira até 1960]

Iniciativas pioneiras	21
Consolidação	26
Outros rumos	39
Chegada e partida	43

Capítulo 2 [Residências]

01. Casa de Praia J. C. Pellegrino.....	55
02. Residência Aécio Arouche.....	58
03. Residência Arthur Afonso de Souza	60
04. Residência Walter Ricchetti	63
05. Residência Paulo Bastos.....	65
06. Residência Victor Foroni	67
07. Residência Josef Hitz	71
08. Residência Oscar Ferreira	73
09. Casa de Campo Dennis Giacometti.....	74

Capítulo 3 [Educação]

Educação formal

10. Grupo Escolar Vila Brasília	79
11. Centro Educacional de Corumbá	84
12. Grupo Escolar de Rubiácea	91
13. Centro Educacional de Macedônia	93
14. Escola Municipal de Vila Espanhola	97
15. Escola Municipal de Americanópolis	99
16. Escola Municipal Jardim Robru	101
17. Colégio Augusto Laranja	102
18. EEPG Jardim Alpino	109
19. EEPG Jardim Leonor	111
20. EEPG Jardim da Represa	111

Educação informal

21. Anteprojeto do Espaço Criança.....	114
22. Praça Observatório de Araras, anexa à EEPG Profª Judith Legaspe	116
23. Museu Municipal de Peruíbe e instrumentos de observação astronômica e da paisagem	119

24 Estudo preliminar de organização das áreas de brinquedo do SESC Itaquera	123
Atuação como professor de arquitetura	125

Capítulo 4 [Projetos Institucionais]

25. Posto de Sementes de Campinas	132
26. Sede do Sindicato Nacional dos Aeronautas.....	135
27. Quartéis Gerais de São Paulo	135
28. Quartéis do Corpo de Bombeiros e Batalhão Policial de São Bernardo do Campo	140
29. Conjunto do Corpo de Bombeiros de Mogi das Cruzes	147
30. Edifícios da Superintendência Regional da Companhia Paulista de Força e Luz.....	149
31. Hospital Municipal de São José dos Campos	151
32. Clube Paineiras do Morumby.....	158

Capítulo 5 [Restauro]

33. EEPG Prof. Júlio de Mesquita	168
34. Casarão da Rua do Carmo, 198	170
35. Igreja de São Cristovão	172
36. Catedral Metropolitana de São Paulo (Sé).....	175

Capítulo 6 [Urbanismo]

37. Reurbanização do Vale do Anhangabaú.....	183
38. Plano de Urbanização das Favelas Jardim Floresta, Jardim Pouso Alegre, Sta. Rita II e Imbuías I	188
39. Reurbanização da área do Carandiru	195
40. Avenida Água Espraiada	198
41. Estudo para revitalização da Cracolândia	201
42. Projeto de Revitalização da Rua do Gasômetro.....	203

Considerações Finais.....	207
----------------------------------	------------

Bibliografia.....	213
--------------------------	------------

“Meu caro Fedro, eis aqui o mais importante. Não há geometria sem a palavra. Sem esta, as figuras são acidentes; e não manifestam o poder do espírito, nem o servem. Mas, ao contrário, os movimentos que geram as figuras, reduzindo-se a atos nitidamente designados por palavras, cada figura é uma proposição que pode compor-se com outras; e sabemos assim, distraídos tanto da visão quanto do movimento, reconhecer as propriedades das combinações que realizamos; e construir ou enriquecer um espaço, através de discursos bem encadeados.”

VALÉRY, Paul. **Eupalinos ou O Arquiteto**. Rio de Janeiro, Ed.34, 1996. p-93.

Apresentação

O trabalho se volta para o estudo da obra do arquiteto Paulo Bastos. Desde sua formatura, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, são quase 50 anos dedicados ao ofício da arquitetura, fazer incessante que permanece ativo. Como obra do arquiteto será entendido o trabalho desenvolvido em mais de 200 projetos de programas variados, além da participação em entidades de classe e entidades civis e a atuação no âmbito do ensino. Ao se colocar a obra do arquiteto como objeto deste trabalho, afora a denotação que se estabelece entre as palavras 'obra' e 'arquitetura', toma-se o sentido mais amplo, o de realização.

Não se perdendo de vista que a Arquitetura é, antes de tudo, construção, e que o ofício do arquiteto é organizar o espaço para uma determinada finalidade, o estudo dos projetos elaborados por Paulo será o ponto central do trabalho. Considerando que a Arquitetura encerra uma determinada intenção, a busca será pelos princípios condutores manifestados em cada projeto, pois em cada um há sempre uma variedade de soluções possíveis, cabendo então, ao sentimento individual do arquiteto, escolher.

A construção de Brasília marcou um momento importante porque representou o anseio por uma melhoria qualitativa na vida do país. Juscelino Kubitschek apresentara e estava colocando em prática um plano amplo de desenvolvimento que contava com significativo apoio da sociedade. No campo da arquitetura, representou a atualização concreta em escala ampla dos ideais da arquitetura moderna que vinham sendo gestados no Brasil. Representou também um ponto alto da pesquisa formal e tecnológica desenvolvida na procura por uma arquitetura ao mesmo tempo moderna e brasileira. Paulo Bastos, em seu discurso na formatura da FAU apontava aos colegas formandos que “Nosso trabalho profissional começará no ano que surge como o decisivo para a definitiva ratificação dos anseios de desenvolvimento do país.”ⁱ

Paralelamente, o movimento arquitetônico brasileiro, ao mesmo tempo em que se afirmava, também começara, já na década de 1950, a ser questionado. A discussão girava em torno do desenvolvimento da arquitetura para responder à demanda por novos espaços que o anseio pelo desenvolvimento social trazia, abandonando a visão abstrata do homem e se voltando para a realidade do povo brasileiro.

ⁱ Discurso na formatura da turma de 1959 da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo proferido por Paulo Bastos. Fonte: Acervo do arquiteto.

Os arquitetos, tendo demonstrado contribuição indispensável para a materialização dos ideais que Brasília representava, viam crescer a demanda por seus trabalhos. Nesse cenário foi importante o pensamento de Vilanova Artigas que, ao elevar a questão da arquitetura à dimensão da ética política e social, descortinava novos horizontes a jovens admiradores. A geração de arquitetos formada no início dos anos 1960 muito cedo assumiu posição de destaque, passando a atuar e compor o panorama arquitetônico.

Como muitos outros, Paulo Bastos, recém saído da faculdade, começou sua carreira animado pela possibilidade de contribuir para a continuidade e aprofundamento do projeto que grande parte do país compartilhava, como já delineava no referido discurso de formatura: "A insistência e ardor da discussão não só dos problemas profissionais como dos problemas gerais do país com os professores, os arquitetos e os outros estudantes acabaram por completar o quadro da responsabilidade que a partir daí, passou a nos atingir. A responsabilidade da luta."ⁱⁱ

Entretanto, a atmosfera de abertura que se delineava anteriormente foi interrompida com a tomada do poder pelos militares em 1964 e as possibilidades de diálogo foram gradativamente cerceadas até que a edição do Ato Institucional nº 5 oficializou o regime violento de repressão que passaria a vigorar. Por outro lado, o desenvolvimento econômico foi intenso e se construiu bastante para aparelhar o Estado que se desenvolvia. Entretanto não havia mais um projeto amplo para o país, como houvera antes. Muito foi construído sem que houvesse uma estrutura que possibilitasse e oferecesse suporte ao debate arquitetônico. As conquistas, desde então, puderam ser creditadas não mais ao trabalho de um grupo unido em torno de um projeto para o país, mas ao trabalho individual de arquitetos que não abriram mão da sua responsabilidade para com a construção de um ideal de sociedade.

Paulo Bastos, que pode ser considerado um desses arquitetos, não se deixou arrefecer pela repressão do regime militar e trabalhou muitas vezes em projetos de obras públicas que governo militar implantou. Desenvolveu seus projetos com um espírito crítico e sensível ao caráter humano da arquitetura, na procura por possibilidades de resistência e atuação, fosse junto ao partido comunista ou no Instituto de Arquitetos do Brasil.

A obra do arquiteto Paulo Bastos ficou, por vezes, encoberta injustamente pela visão cristalizada do período de sua produção, que parece começar a ser acrescentada de mais nuances. A pesquisa pretende, ao traçar o panorama de um caminho particular dentro do contexto maior da história da arquitetura brasileira, poder contribuir para o entendimento da produção recente, ainda carente de análise pela crítica retomada com abertura política, que tem muito a desvendar.

ⁱⁱ Idem

Num primeiro momento, foi traçado um panorama da história da arquitetura brasileira desde a implantação das primeiras idéias modernas até o momento da construção de Brasília, baseada em pesquisas bibliográficas. Isso permitiu a criação de uma perspectiva para a discussão da produção do arquiteto, sobre a qual a pesquisa se debruçou nos capítulos seguintes, organizados por eixos programáticos e temporais que, como se verá, se entrecruzam.

Em princípio, a tarefa de revisar a vasta produção do arquiteto mostrou-se complexa, pois praticamente todos os projetos realizados por Paulo Bastos contam com farto material disponível no seu acervo pessoal. Por outro lado a disponibilidade de Paulo Bastos em esclarecer os conceitos e narrar sua trajetória configurou uma fonte de pesquisa que se revelou infinita. Procurou-se por conceitos que, repetidos, confirmam sua força, e por outros que, sem paralelo, demonstram a amplitude do pensamento do arquiteto.

A seleção dos projetos mais significativos foi baseada em alguns critérios. Foram selecionados os projetos que melhor representam as idéias do arquiteto, o que inclui tanto os que puderam ser desenvolvidos às suas últimas etapas de construção e apropriação pelas pessoas, quanto estudos que não saíram do papel. Nessa seleção, a inclusão ou exclusão de um determinado material deveria guardar relação com o objetivo do trabalho, que é traçar um panorama da obra de Paulo Bastos. Em todos os casos, a seleção foi confirmada por meio de conversas com o próprio arquiteto. Priorizou-se um número maior de inclusões, mesmo que isto impossibilitasse uma discussão mais aprofundada, para que os objetivos de trazer à luz esta produção e criar uma visão de conjunto não se perdessem.

Nota pessoal

Conheci Paulo Bastos em 1999. Antes, ouvira falar no professor sério e dedicado que orientava os trabalhos finais de graduação na Universidade Católica de Santos, onde estudei. Quando chegou a hora, propus meu tema a ele, que aceitou. Sorte minha poder ter a experiência de “trabalhar” com ele. Não sabia, mas este seria apenas o primeiro ano de convivência. Terminada a graduação, veio a incubação, com o convite para integrar a equipe que trabalhava, à época, no projeto de restauro da Catedral da Sé. Nós, arquitetos, nascemos prematuramente. Foi bom ter aprendido isso logo cedo. Não posso dizer que já tenha terminado. O interesse em continuar minha formação seguindo o caminho acadêmico me colocou a oportunidade de desenvolver um trabalho mais aprofundado sobre o tema que vinha, aos poucos, conhecendo. Valentia inconseqüente, tampouco sabia que conhecia tão pouco. O trabalho a cada momento mostrava-se mais interessante. O trabalho do Paulo, e, por conseqüência o meu. Sorte minha, de novo, poder terminar a pesquisa com o mesmo entusiasmo com que a comecei. Ela foi conduzindo a caminhos que, além de formar um pesquisador, formou também, podemos dizer assim, humildemente, um arquiteto.

Capítulo 1

[A arquitetura moderna brasileira até 1960]

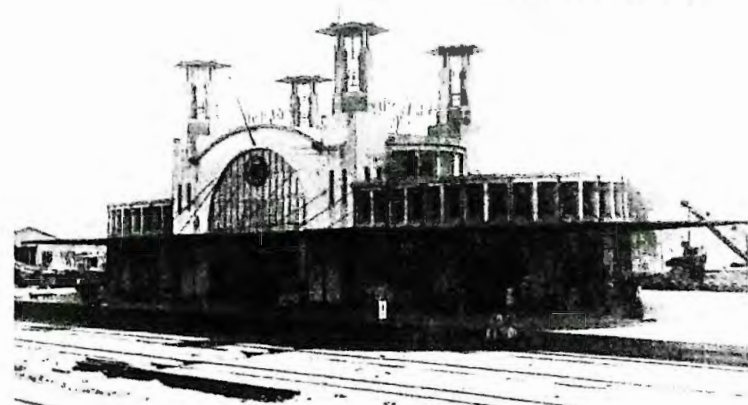
Iniciativas pioneiras	21
Consolidação	26
Outros rumos	39
Chegada e partida	43

O início dos anos 1960 foi marcado pela implantação de Brasília, cidade construída como frente desbravadora da ocupação do interior do Brasil, levada a cabo por Juscelino Kubitschek como parte de seu Plano de Metas para o desenvolvimento do país. Grandioso feito para a arquitetura e engenharia do país, marcou o ponto máximo do encaminhamento da linguagem moderna desde suas primeiras manifestações no início do século. Mais que isso, caracterizou importante marco em um processo histórico, político e social. A formatura de Paulo Bastos, em 1959, é o ponto inicial desse trabalho, mas faz-se necessário que se volte às primeiras décadas do século XX para a construção de um ângulo de visão que permita entender os processos que culminaram neste momento e influenciaram seu desenvolvimento posterior.

Iniciativas pioneiras

A introdução de idéias fundamentais para a renovação da arquitetura brasileira frente aos avanços já conseguidos na Europa é devida à publicação de *A arquitetura e a estética das cidades*, escrito por Rino Levi em 1925, e de *Acerca da arquitetura moderna*, manifesto de Gregori Warchavchik, do mesmo ano. Ambos defendem a nova arquitetura em meio à agitação cultural e à vontade de mudanças que crescia desde o início do século no Brasil, catalisadas em 1922 pela Semana de Arte Moderna, em São Paulo. Essa foi uma das vertentes da modernidade que se ensaiava no Brasil, apenas parte de um processo complexo em que se entrecruzaram dinâmicas diferentes. Outro enfoque aponta que a introdução do modernismo na arquitetura deve ser encarada pela coerência entre os novos programas, as novas técnicas construtivas e sua expressão estética. Desse modo, a construção da estação ferroviária de Mairinque, no Estado de São Paulo, projetada em 1907 por Victor Dubugras, já trazia elementos de modernidade, pelo que foi pioneira no uso do concreto armado a partir de sua potencialidade plástica¹.

Em fevereiro de 1922, aconteceu a Semana de Arte Moderna, que tinha como intenção causar o impacto de romper com a tradição estabelecida. A Sema-

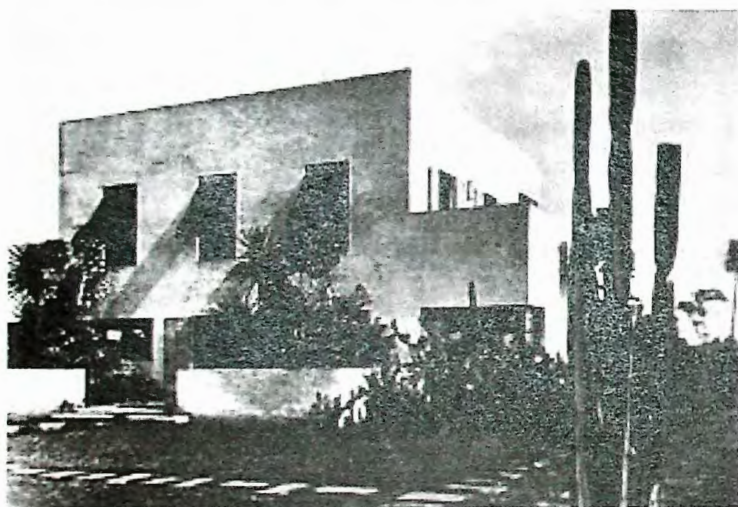


Victor Dubugras. Estação ferroviária de Mairinque. 1907

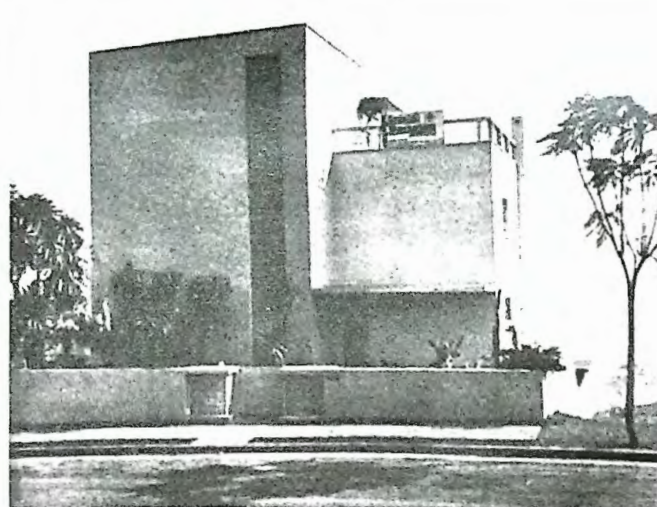
¹ LEMOS, C. *Arquitetura contemporânea*, in ZANINI, Walter (coord.) *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles: Fundação Djalma Guimarães, 1983, v.2.

na destaca-se, segundo Henrique Mindlin, como ponto de referência na formação do movimento em direção à arquitetura moderna no Brasil, por ter propiciado as condições favoráveis ao seu nascimento²: “a Semana de Arte Moderna trouxe consigo o germe de um autêntico renascimento que, com o tempo iria estabelecer uma relação com os mais altos valores da vida brasileira, com as fontes do passado, com a terra e com o povo”.³

A arquitetura foi representada na Semana de 22 com a apresentação de desenhos especulativos de uma arquitetura de caráter futurista de Antonio Garcia Moya e alguns projetos neocoloniais de Georg Przyrembel. Apesar de caber a ambos, dentro do panorama maior da transformação trazida pela Semana, a introdução de um traço de rompimento com a convenção, a Semana de 22 não exerceu grande influência sobre a renovação da arquitetura que se veria mais tarde.⁴ O grupo da Semana carecia de um verdadeiro programa.⁵ O programa de ruptura com o passado e



Gregori Warchavchik. Residência na Rua Santa Cruz. 1928



Gregori Warchavchik. Residência Luiz da Silva Prado. 1930

² MINDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro, Aeroplano Editora/IPHAN, 1999. Mindlin cita também a “Revolução de 1930”, cuja influência será analisada adiante.

³ Id., *Ibid.*

⁴ BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1991. A impressão de Bruand parece ser pensamento consensual entre a crítica.

⁵ SANTOS, Paulo. **Quatro Séculos de Arquitetura**. Rio de Janeiro, Instituto de Arquitetos do Brasil, 1981.

independência cultural frente à Europa tinha caráter de contestação e revelava uma hesitação quanto ao caminho a seguir, principalmente na arquitetura.⁶

Nesse cenário, coube a Rino Levi e a Warchavchik, que encontraram em São Paulo as condições favoráveis preparadas pelo choque da Semana de Arte Moderna de 1922, apontar, em relação à arquitetura, um possível caminho a seguir em direção à renovação pretendida, por divulgarem localmente as teorias da vanguarda arquitetônica europeia, e pela repercussão que tiveram suas primeiras obras construídas. Rino Levi, brasileiro, enviou de Roma, onde terminava os estudos, o manifesto *A arquitetura e a estética das cidades*, publicado pelo jornal O Estado de S. Paulo, em 15 de outubro de 1925. Neste, aponta que “a arquitetura, como arte mãe, é a que mais se ressentiu dos influxos modernos devidos aos novos materiais à disposição do artista, aos grandes progressos conseguidos nesses últimos anos na técnica da construção e sobretudo ao novo espírito que reina [...]”⁷.

Warchavchik, de origem russa, havia concluído os estudos no Instituto Superior de Belas Artes de Roma, onde tomou conhecimento da agitação causada na Europa pelas idéias revolucionárias de alguns arquitetos audaciosos liderados por Le Corbusier. Publicou, em 1925 o manifesto *Acerca da arquitetura moderna* no jornal carioca Correio da Manhã, defendendo que

“A nossa arquitetura deve ser apenas racional, deve basear-se apenas na lógica e esta lógica devemos opô-la aos que estão procurando por força imitar na construção de algum estilo. [...] Tomando por base o material de construção de que dispomos, [...], fazendo refletir em suas obras as idéias do nosso tempo, a nossa lógica, o arquiteto moderno saberá comunicar à arquitetura um cunho original, cunho nosso, [...]. Abaixo as decorações absurdas e viva a construção lógica, eis a divisa que deve ser adotada pelo arquiteto moderno.”⁸

De fato, foi a casa construída em 1928 na Rua Santa Cruz, em São Paulo, que permitiu a Warchavchik sair do plano teórico e conquistar a atenção da sociedade para mostrar na prática os significados que poderiam ter seu manifesto. O projeto era baseado no uso exclusivo do ângulo reto e na ausência de elementos decorativos e no despojamento voluntariamente provocador. A construção se tornou o símbolo da arquitetura atualizada no plano internacional que se buscava. É certo que as inovações propostas limitavam-se a questões estéticas e a primeira casa modernista não estava, portanto, totalmente de acordo com o ideário moderno e com o discurso revolucionário.

⁶ BRUAND, Yves. Op. Cit.

⁷ LEVI, Rino. Op. Cit.

⁸ WARCHAVCHIK, Gregori. “Acerca da arquitetura moderna”, publicado pelo jornal Correio da Manhã em 1º de novembro de 1925, in XAVIER, Alberto [org.]. *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo, Pini/Abea/FVA, 1987.

Uma das primeiras experiências práticas de uma arquitetura moderna, a casa da Rua Santa Cruz teve que enfrentar todas as vicissitudes do atraso da tecnologia local. A aplicação dos preceitos enunciados foi comprometida pelas condições materiais, pois não se encontravam no mercado certos elementos necessários a uma construção moderna. Faltavam materiais industrializados e mão-de-obra disposta a abandonar a técnica tradicional. A casa foi construída com tijolos revestidos ao invés do concreto armado e a cobertura foi feita em telhas de barro, ao invés da laje plana e do teto-jardim. “Não haviam condições materiais nem geralmente culturais ou estéticas que determinassem o aparecimento da arquitetura moderna no Brasil. Sua construção dependeu de um esforço pessoal”⁹, tendo Warchavchik desenhado e mandado executar os elementos necessários.

A repercussão da casa da Rua Santa Cruz trouxe a Warchavchik outras encomendas, que lhe permitiram a incorporação gradual das inovações tecnológicas que iam surgindo rapidamente e dos cinco pontos da arquitetura de Le Corbusier¹⁰, caminhando em direção à acentuação do caráter plástico e à organização do programa em volumes prismáticos e abandonando a composição de superfícies planas. Tendo aceito os princípios básicos da teoria corbusiana, empenhou-se em aplicá-la, atingindo por aproximações sucessivas o ideal a que se propusera. A proposta completa de um estilo novo, de acordo com as exigências do século XX aparece efetivamente na Exposição que organizou, em 1930, na residência recém construída no bairro do Pacaembu, em São Paulo, que teve grande êxito. Foi mostrado, então, um conjunto completo de arquitetura e decoração interior, com móveis fabricados de acordo com a sua arquitetura e obras de pintores, escultores e gravadores de vanguarda no país.

Em 1930, a revolução liderada por Getúlio Vargas impôs um novo regime e um novo estado de espírito. Era fruto de um longo processo marcado pelo anseio por mudanças manifestado em todos os setores desde 1922. Existia uma vontade e uma esperança de transformar completamente o país, sem limitar-se apenas ao sistema político, a fim de criar as bases necessárias para o seu crescimento¹¹. Nesse panorama, o Estado lançou uma política cultural que teve como marco inicial a criação do Ministério da Educação e se desdobrou na formação de diversos outros órgãos. Intelectuais das mais diversas formações e correntes participaram desse entrelaçamento entre cultura e política que caracterizou os anos 1930, ocupando cargos importantes na administração.

⁹ FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940*. São Paulo, MASP/Habitat, 1965.

¹⁰ Os Cinco Pontos para uma Nova Arquitetura aparecem nas primeiras casas projetadas pelo arquiteto, sendo que apenas na Villa Savoye foram integralmente realizados. São eles: Pilotis, liberando e tornando público o solo; Terraço jardim, transformando as coberturas em terraços habitáveis; Planta livre, Fachada livre e Janela em fita, ou fenêtrre en longueur, resultados direto da independência entre estruturas e vedações. Le Corbusier. *Le Corbusier, 1910-65*. W. Boesiger e H. Girsberger (ed.). Zurick, Architektur, 1967

¹¹ BRUAND, Yves. Op. Cit.

Nos anos 1920, o campo da arte e cultura já era dominado por uma discussão sobre a identidade da nação. A ideologia revolucionária formulada nos primeiros anos da Era Vargas veio revelar fortes pontos de contato com as propostas defendidas por intelectuais como Veira Viana, Azevedo Amaral e Francisco Campos, que se tornou o primeiro ministro da Educação. Coube ao central tomar as rédeas do poder e ditar as diretrizes do desenvolvimento brasileiro. Sua política cultural volveu a nomeação de intelectuais para postos de que e a criação de diversos órgãos capazes de atraí-los para junto do governo. Manuel Bandeira foi convidado, em 1931, para presidir do Salão Nacional de Belas Artes. Em 1932, o escritor José Américo de Almeida assumiu a pasta da Viação e Obras Públicas. Gustavo Capanema foi nomeado, em 1934, ministro da Educação e Saúde Pública, e convidou o poeta Carlos Drummond de Andrade para chefiar seu gabinete. Mário de Andrade assumiu, em 1935, a direção do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo. Foi ele quem indicou, juntamente com Manuel Bandeira, o nome de Rodrigo Melo Franco de Andrade para organizar e dirigir o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, principal instituição de proteção dos bens culturais do país, criada logo após o golpe do Estado Novo. A participação destes intelectuais na vida nacional respaldava-se na crença de que eles eram uma elite capaz de conduzir o país ao desenvolvimento, pois estavam sintonizados com as novas tendências do mundo e atentos às diversas manifestações da cultura nacional.

O arquiteto Lúcio Costa era o diretor da Escola Nacional de Belas Artes. Sua atuação como diretor se estendeu apenas por alguns meses, suficientes, no entanto, para que exercesse influência decisiva. Até então, o curso da escola era ministrado de forma clássica, e o ensino da arquitetura era encarado de forma obsoleta. Copiavam-se os livros clássicos, sem direito a qualquer criação ou interpretação.¹² Lucio Costa empreendeu grande reforma e incluiu na e-

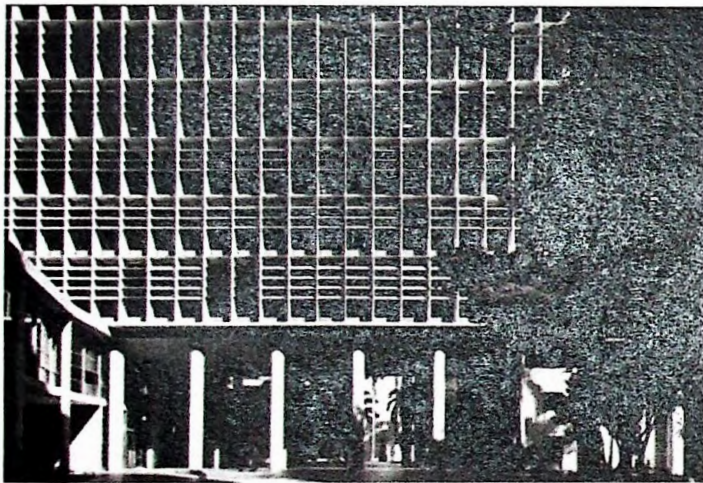


Grupo de intelectuais e artistas durante almoço oferecido a Portinari. Da esquerda para a direita: Cândido Portinari (5º), Rachel de Queirós (9º), Mário de Andrade (12º), Manuel Bandeira (16º) e Roberto Burle Marx (19º).
Rio de Janeiro, 1939

¹² SOUZA, Abelardo de. **Arquitetura no Brasil: depoimentos**. São Paulo, Diadorim/Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

quipe de professores Warchavchik e Alexander Buddeus, responsáveis por grande revolução.¹³ Formou-se, então, a primeira geração de arquitetos modernos, como Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Luis Nunes, Jorge Moreira, Alcides da Rocha Miranda e tantos outros que, abrindo caminho, iriam dar um grande impulso à arquitetura que nascia.¹⁴ Em seu conjunto, haviam tomado consciência da necessidade de abandonar a cópia dos estilos do passado; e os mais dinâmicos não tardariam em revelar-se partidários da nova arquitetura, destacando-se significativamente.¹⁵

A perspectiva colocada por Getúlio Vargas a partir de 1930, para que o país assumisse um modelo econômico industrializado em lugar do agrário-exportador vigente, teve rebatimentos práticos quase imediatos. O sentido modernizador do processo de industrialização antecipou algumas escolhas, principalmente no âmbito da gestão federal



Lucio Costa e equipe.
Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro, 1936

da Cultura. Essas ações pareciam tentativas de difundir perante a sociedade do Rio de Janeiro, Capital Federal, àquela época, a imagem de modernidade que interessava explorar naquele momento, talvez como forma de alavancar a desejada implantação do novo modelo industrial para o país.¹⁶ Com construções como a do Ministério da Educação e Saúde Pública, procurava-se demonstrar a força e a pujança do regime e, nesse caso, o arrojo do Estado Novo na área cultural.

Consolidação

Em 1935 foi aberto concurso de projetos para o edifício do Ministério da Educação. O primeiro colocado no concurso não foi o projeto executado. Gustavo Capanema, então ministro rodeado de intelectuais modernistas

em seu gabinete, resolveu solicitar um novo projeto a Lucio Costa, que convidou para integrar sua equipe Carlos Leão, Jorge Moreira e Affonso Eduardo Reidy, além de Oscar Niemeyer e Ernani Vasconcelos. O projeto foi apresentado em maio de 1936, com a incorporação de ensinamentos teóricos de Le Corbusier, a quem Lucio Costa propôs que

¹³ SANTOS, Paulo. Op. Cit.

¹⁴ SOUZA, Abelardo de. Op. Cit.

¹⁵ BRUAND, Yves. Op. Cit.

¹⁶ THOMAZ, Dalva Elias. Artigas: a liberdade na inversão do olhar; modernidade e arquitetura brasileira. São Paulo, FAUUSP, 2005. Tese de Doutorado.

se consultasse quanto ao resultado final, criando a oportunidade do trabalho conjunto entre a equipe e o mestre, no mês em que se desenvolveu o trabalho. A decisão de convidar o próprio Le Corbusier para trabalhar como consultor do projeto é parte de um acordo entre Lucio Costa e Capanema. O arquiteto chegou então ao país em 1936 para assessorar diretamente o plano do ministério e para elaborar o primeiro esboço da Cidade Universitária que se pretendia construir na Quinta da Boa Vista, mas que nunca saiu do papel.

Le Corbusier já era conhecido e interessava aos jovens com seus textos elucidativos justificando passo a passo seus projetos funcionalistas. Sua vinda ao Brasil em 1929, quando fez duas conferências em São Paulo e duas no Rio de Janeiro expondo suas teorias, foi importante catalisador para a formação desse grupo de jovens arquitetos. Mas foi em sua segunda visita, em 1936, que sedimentou sua influência sobre a arquitetura brasileira. “Suas palestras com os jovens arquitetos e alunos de arquitetura vieram dar a esses uma maior segurança no que estavam fazendo e um sentido certo no caminho da nova arquitetura, constituindo um dos fatos marcantes para o desenvolvimento da nossa arquitetura.”¹⁷

Ele teve a chance de transmitir seus ensinamentos através das conferências que proferiu mas foi, sobretudo, o trabalho que desenvolveria junto à equipe formada para realizar o projeto do Ministério da Educação e Saúde que repercutiu decisivamente entre os arquitetos brasileiros.

“A contribuição de Le Corbusier para o edifício do ministério é inegável. Cabe-nos, entretanto, constatar que o terreno cultural achava-se como que preparado, dominado por figuras que puderam valorizar e assimilar com lucidez a experiência artística do mestre francês conformando-a aos ideais nacionalistas e reformadores da Revolução de 30”¹⁸

O edifício laminar sobre pilotis com dez metros de altura, liberando o térreo para o uso público conectado à trama da cidade existente, as soluções de adaptação ao clima do país com o uso do brise-soleil explorado plasticamente na fachada mais exposta à luz do sol e a integração de obras de arte ao conjunto arquitetônico definitivamente caracterizaram soluções paradigmáticas no caminho tomado pela arquitetura nos anos que se seguiram.

¹⁷ SOUZA, Abelardo de. Op. Cit.

¹⁸ ARTIGAS, J. B. A semana de 22 e a arquitetura. In ARTIGAS, J. B. **Caminhos da arquitetura**. 4. ed. rev. e ampl. Organização de José Tavares Correia Lira e Rosa Artigas São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2004.

A partir dos estudos elaborados e das sugestões de Le Corbusier, a equipe desenvolveu o projeto final, no qual se percebe a sua influência, mas que evoluiu para uma solução com personalidade própria, divergente das concepções do consultor, leve e plasticamente lapidada.

"Estão, de fato, ali codificados, numa execução primorosa e com apurada modenatura, todos os postulados da doutrina assente: a disponibilidade do solo apesar de edificado, graças aos pilotis, cuja ordenação arquitetônica decorre do fato de os edifícios não se fundarem mais sobre um perímetro maciço de paredes, mas sobre os pilares de uma estrutura autônoma; os pisos sacados para sua maior rigidez; as fachadas translúcidas, guarnecidas - conforme se orientam para a sombra ou não - de quebra-sol ou apenas dispositivo para amortecer a luminosidade segundo a conveniência e a hora, e motivadas pela circunstância de já não constituir mais a fachada elemento de suporte, senão simples membrana de vedação e fonte de luz, o que faculta melhor aproveitamento, em profundidade, da área construída; a livre disposição do espaço interno, utilizado independentemente da estrutura; a absorção dos vigaamentos para garantir a continuidade calma dos tetos; a recuperação ajardinada da cobertura."¹⁹

O edifício do Ministério mostrou que a tecnologia moderna de construção, a do concreto armado, não estabelecia um conflito com o repertório formal que mais tipicamente nos representava em termos arquitetônicos. "Esta descoberta acalmou uma polêmica estilística que durou algum tempo"²⁰, tornando-se obra de fundamental importância da arquitetura moderna de feito brasileiro. No Brasil, a introdução da modernidade como uma condição his-



Lucio Costa e equipe. Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro, 1936

¹⁹ COSTA, Lucio. **Sobre Arquitetura**. Porto Alegre, CEUA, 1962. p. 194

²⁰ ARTIGAS, J. B. Op. Cit.

tórica pôde ser reconhecida junto com o processo de chegada de idéias já delineadas a respeito do que fosse uma arquitetura moderna. Ou seja, a arquitetura moderna fez parte de um processo de modernidade. “Não havia uma condição de modernidade anterior que construísse ou reclamasse formas culturais e artísticas nas quais poderia ser concebida uma arquitetura moderna”²¹. O edifício do Ministério da Educação e Saúde é fruto do desejo de uma administração e de uma época. Ao adotarmos a arte e a arquitetura modernas, nos tornaríamos naturalmente modernos, aptos a sermos incluídos num quadro de modernidade. Se o Brasil se renovava, a qualidade principal de seus edifícios deveria ser a inovação, não como produto do acaso ou de circunstâncias excepcionalmente favoráveis, mas a resultante de um esforço organizado, valendo-se do passado, para evoluir em direção ao futuro.



Irmãos Roberto.
Edifício sede da Associação
Brasileira de Imprensa. 1936.

A polêmica inicial causada pelos artistas da Semana de 1922 foi perturbadora. Originada pelo crescente descontentamento com o “atraso” brasileiro em relação ao turbilhão de novidades que vinha da Europa, o movimento introduziu um questionamento profundo e demandou uma tomada de posição brasileira. Na arquitetura, o questionamento foi sentido e lentamente surgiram posições que situariam o país no auge da vanguarda através da renovação e, principalmente, da inovação de sua arquitetura. Foi um período de militância intensa e a feição da arquitetura como se queria, moderna e nacional, estava codificada em 1936 com o projeto do Ministério.

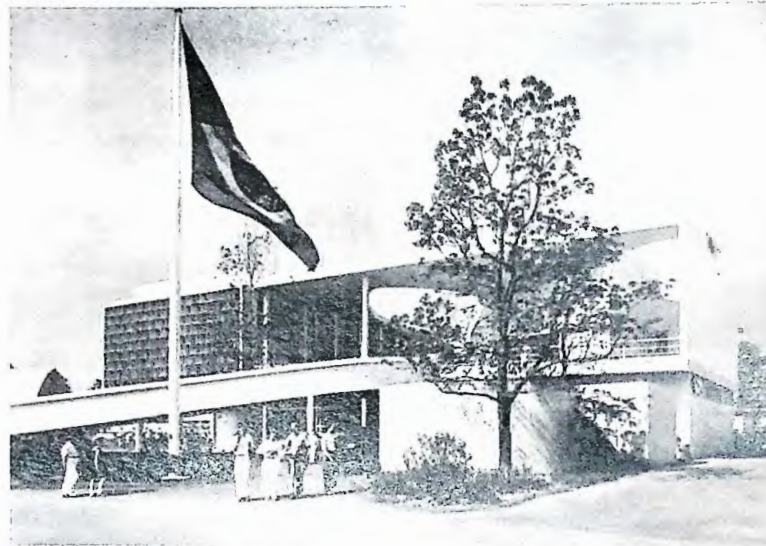
Todavia, o Ministério não era obra isolada, pois “outras, de alta qualidade, concebidas dentro do mesmo espírito eram concomitantemente construídas, formando um conjunto que testemunhava a vitalidade da nova arquitetura no país”.²² Nesse contexto devem ser destacados o projeto para a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), elaborado por Marcelo e Milton Roberto antes mesmo do Ministério, introduzindo a solução de brises como recurso plástico, e o projeto de Atílio Correia Lima para a Estação de hidroaviões, também no Rio de Janeiro, orientado por um programa do qual o arquiteto extraiu efeitos plásticos, cuja expressão resultava justamente da coerência funcional e da simplicidade de sua concepção.²³

²¹ THOMAZ, Dalva Elias. Op. Cit.

²² BRUAND, Yves. Op. Cit.

²³ BRUAND, Yves. Op. Cit.

O projeto para o pavilhão do Brasil na feira de Nova York, de 1939, marcou o início de uma nova procura da liberdade formal para a tura brasileira, em continuidade às idéias das no prédio do Ministério da Educação. O cionalismo ortodoxo seria interpretado com mais liberdade e a procura por um novo vocabulário plástico, incorporada ao programa da arquitetura brasileira. Nesse panorama, Oscar Niemeyer foi o responsável por colocar em prática um novo cionamento para a arquitetura brasileira, com predomínio da intenção plástica. O conceito foi difundido por Lucio Costa, responsável por sentar aos colegas o problema da qualidade plástica e do conteúdo lírico da obra arquitetônica, que distinguiria a verdadeira arquitetura da simples construção.



Lucio Costa e Oscar Niemeyer.
Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York. 1939

O prédio do Ministério havia sido projetado em 1936, mas sua construção ainda não estava terminada em 1939, quando o pavilhão do Brasil na feira de Nova York “antecipou a surpresa que aquele edifício provocaria mais tarde”.²⁴ Em concurso realizado, o projeto elaborado por Lucio Costa para o pavilhão foi o vencedor, mas este resolveu convidar o segundo colocado, Oscar Niemeyer para elaborarem, juntos, outra proposta. O resultado foi a concepção de um pavilhão “simples, atraente e acolhedor” com o objetivo de se impor pelas “suas qualidades de harmonia e equilíbrio e como expressão, tanto quanto possível pura, de arte contemporânea”²⁵, ao invés de tentar impressionar pela monumentalidade e pela técnica.

A construção do pavilhão marcou a busca por uma linguagem arquitetônica própria, com o uso de curvas, direcionando seu desenvolvimento posterior. Retas e curvas, paredes cegas e fechamentos transparentes ou vazados con-

²⁴ SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 92

²⁵ COSTA, Lucio. “O Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova York – Arquitetos Lucio Costa / Oscar Niemeyer Filho”, publicado na revista **Arquitetura e Urbanismo**, Rio de Janeiro, vol. 4, mai/jun 1939, in SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 95

trastavam, fundindo-se num conjunto unitário e harmonioso. Estava, assim, comprovado que a arquitetura poderia ser lógica e racional e, ao mesmo tempo, guardar características formais ricas. “Tratava-se de convincente exemplo de nova forma de expressão arquitetônica, com características de criação autenticamente brasileiras, em sua flexibilidade e riqueza plásticas”.²⁶

Os anos seguintes à construção do Ministério foram marcados por realizações cada vez mais numerosas e significativas seguindo a mesma linha que havia sido lançada. Os arquitetos começaram a se destacar em tendências diversificadas, mas dentro dos princípios comuns. Um desses caminhos foi a tentativa de harmonizar os valores da arquitetura moderna e os da tradição local, o que marcou profundamente a arquitetura brasileira. Nessa época, o modernismo da Semana de 1922 já se consagrara, evoluindo para um enfoque mais crítico do Brasil. Tem início a procura de raízes que iria marcar a cultura brasileira nos anos 30 e a procura pela adaptação das idéias das vanguardas européias à realidade em que viviam. Vão ganhando espaço os temas nacionalistas, e logo os artistas se preocupariam em desvendar o Brasil, voltando-se para as questões regionais e sociais.

A publicação, em 1933, de *Casa-grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Júnior, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, e *Sobrados e Mucambos*, também de Gilberto Freyre, este em 1936, caracterizaram uma nova maneira de se pensar o país. As obras representam um momento de redescoberta, quando personagens da nossa cultura como o mestiço e a massa anônima de trabalhadores do campo e da cidade emergem na explicação da realidade brasileira e questionam a ênfase que tinha o papel dos nossos heróis, individualmente.

Na década de 1930, houve um debate intelectual e político sobre qual matriz regional expressaria melhor a nacionalidade. Além da sociedade nordestina retratada por Gilberto Freyre, encontrava-se nos textos de Cassiano Ricardo a defesa da sociedade bandeirante como modelo para a democracia brasileira. Alceu Amoroso Lima, por sua vez, apontava na sociedade mineira os traços do espírito de família e de religiosidade como os verdadeiros valores da civilização brasileira. Após a Revolução de 1930 observou-se uma tendência de diversificação cultural e, ao mesmo tempo, de integração política nacional, que permitiu realizar aspirações já formuladas nos anos 20. A cultura se beneficiou das mudanças na educação, na literatura e nos estudos brasileiros, assim como da melhoria da qualidade do livro e do crescimento do mercado editorial.²⁷

²⁶ BRUAND, Yves. Op. Cit.

²⁷ <http://www.cpdoc.fgv.br>, site do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas. Acessado em 08/06/2007.

Lucio Costa liderou essa tentativa de síntese na arquitetura, com a publicação de *Razões da Nova Arquitetura*, em 1936, e *Documentação necessária*, em 1937, textos indispensáveis para a exposição da articulação ente tradição e modernidade, apontando um caminho que foi seguido e aperfeiçoado por muitos. Estava ligado ao patrimônio arquitetônico brasileiro e procurou preservar seus valores autênticos capazes de se integrar na renovação que se construía.



Lucio Costa. Parque Guinle. 1948



Apreciava a simplicidade e a pureza na arquitetura colonial civil, mostrando que seu caráter funcional e lógico aproximava-a das aspirações modernas, tendo logo notado que naquela arquitetura havia uma experiência de três séculos que poderia fornecer ensinamentos válidos, especialmente os processos utilizados que poderiam interessar a técnica contemporânea.

Diferentemente do modernismo internacional, no Brasil foi estabelecida uma ligação entre o passado e o futuro, devido à elaboração de Lucio Costa, ao afirmar, em 1936, que

“apesar do ambiente confuso, o novo ritmo vai, aos poucos, marcando e acentuando sua cadência, e o velho espírito – transfigurado – descobre na mesma natureza e nas verdades de sempre, encanto imprevisto, desconhecido sabor, resultando daí formas novas de expressão. Mais um horizonte então surge, claro, na caminhada sem fim.”²⁸

Nesse sentido, a construção do Ministério ofereceu a oportunidade de institucionalização de uma arquitetura que acolhia o passado, sem copiá-lo, e se projetava ao futuro, que deve ser associada também ao espaço conquistado pela fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937. Em 1936, Mário de Andrade atuou na configuração das bases para a criação de uma instituição nacional de proteção do patrimônio, que estaria

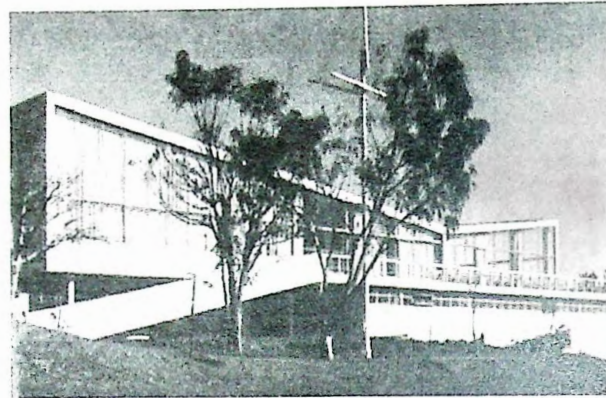
²⁸ COSTA, Lucio. “Razões da nova arquitetura”, publicado na Revista da Diretoria de Engenharia da PDF, Rio de Janeiro, jan. 1936, in XAVIER, Alberto [org.]. *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo, Pini/Abea/FVA, 1987. p 26-27

subordinado ao Ministério da Educação, sendo dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade, indicado pelo ministro Capanema.

A obra construída de Lucio Costa forma uma unidade com sua construção teórica, influenciada, inicialmente, por Warchavchik, devido à associação entre os dois para a construção de alguns conjuntos de casas em São Paulo, de 1931 a 1933, como pode ser visto no projeto do arquiteto carioca para a casa Roman Borges, em 1934. A pretendida integração entre a arquitetura contemporânea e a tradição local foi sendo trabalhada em suas obras desde o projeto para o conjunto em Monlevade, no qual Lucio Costa propôs a construção de residências sobre pilotis por ser a solução mais indicada para o terreno acidentado e que permitiria a construção das paredes com a técnica do pau-a-pique isoladas da umidade do solo, posicionamento moderno com o aporte de técnicas do passado. Com o projeto para a igreja do conjunto, inclui a pesquisa plástica, até então inédita, no ideário do modernismo que se construía no país.

Nos projetos para as casas de Argemiro Hungria Machado, Barão de Saavedra e Roberto Marinho, por volta de 1943, cria-se um vocabulário novo que vai se refinando até o projeto para os edifícios no Parque Guinle, em 1948. Foram projetados para o conjunto seis edifícios independentes, em blocos lineares com seis pavimentos sobre pilotis liberando o solo para franca relação com o parque, dos quais apenas três foram construídos. Estava consolidada a pesquisa de uma linguagem de construção com materiais modernos como o concreto armado e a introdução de elementos da arquitetura colonial brasileira como muxarabis e outros detalhes que foram transpostos e não simplesmente copiados.

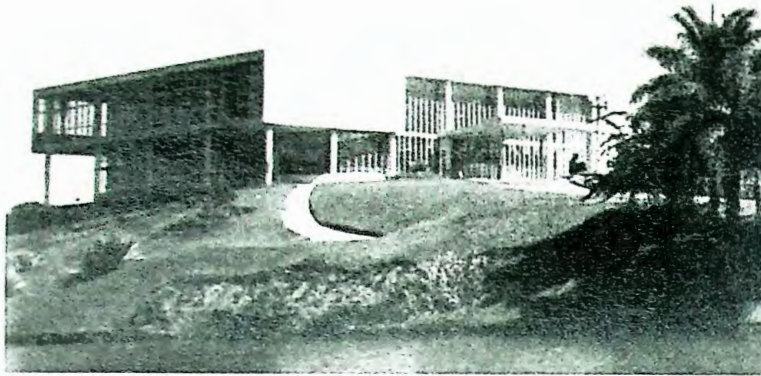
Mesmo adotando partido francamente moderno, percebe-se nas plantas dos apartamentos do Parque Guinle as características da casa tradicional brasileira, pelo que o interior conta com duas varandas, a social, para receber, e a doméstica, ligado à sala de jantar, aos quartos e ao serviço. Para que os edifícios usufríssem da vista do parque, suas fachadas principais foram orientadas para o oeste. O problema de insolação foi resolvido com o uso de elementos vazados como brises e cobogós, que tinham como função filtrar o excesso de luz, possibilitar a vista para o exterior e proteger a privacidade dos apartamentos, sendo que a disposição destes diferentes elementos tradicionais segue a ortogonalidade do volume do edifício.



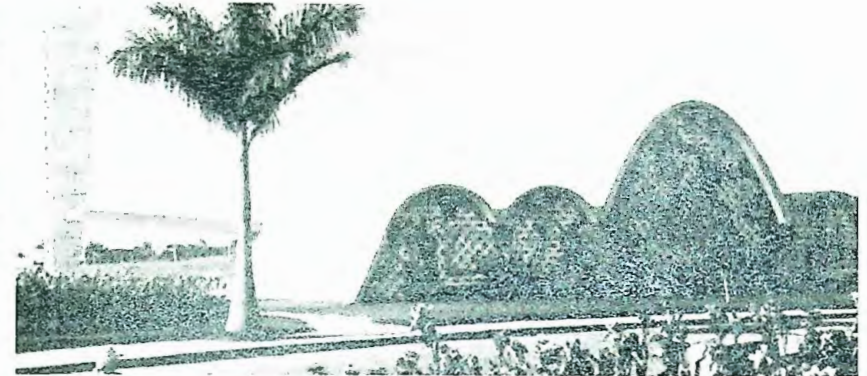
Oscar Niemeyer. Iate Clube, Conjunto da Pampulha. 1942

Oscar Niemeyer, desenhista no escritório de Lucio Costa, ao colaborar na equipe do Ministério, teve papel fundamental no resultado e impôs-se definitivamente como personalidade importante. Um ano após o projeto do Ministério, Niemeyer teve a oportunidade de projetar a Creche da Obra do Berço, usando um sistema de brises vertical móvel em composição leve de volumes simples. Mas foi a construção do conjunto da Pampulha, em Minas Gerais, que ofereceu ao arquiteto a liberdade necessária para lançar-se à pesquisa dos efeitos que poderia extrair da plasticidade do concreto.

Em Pampulha, Oscar Niemeyer lançou uma série de idéias que comporiam o corolário absorvido por seus seguidores. Pôde orientar seu temperamento artístico à busca de uma arquitetura para o meio brasileiro, distanciando-a dos valores friamente racionais da tendência européia, explorando ao máximo o uso do concreto armado e o que o material poderia oferecer à criação da arquitetura que procurava. O conjunto agruparia os equipamentos de lazer de um bairro que se pretendia construir à beira de um lago, com um cassino, um iate clube, um salão de danças populares, uma capela e um hotel, sendo que o último não foi construído. A encomenda incluía, ainda, uma casa de veraneio para o então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek.



Oscar Niemeyer. Cassino, Conjunto da Pampulha. 1942



Oscar Niemeyer. Igreja de São Francisco, Conjunto da Pampulha. 1942

A complexa organização interna do cassino foi atenuada externamente com o equilíbrio da composição das superfícies dos volumes planos e curvos que se integram uns aos outros. A composição volumétrica é a questão principal no late clube, nesse caso construindo-se um único volume através da justaposição de dois paralelepípedos trapezoidais unidos pela base menor. Na Casa de Baile, salão para danças, não mais a dinâmica da composição de volumes, mas a curva, tornou-se o elemento principal. O salão circular é coberto com laje plana que se prolonga sinuosamente, acompanhando o contorno da ilha onde se implanta.

A capela de São Francisco de Assis diferencia-se do conjunto. A estrutura de lajes e pilares deu lugar a uma cobertura em abóbadas parabólicas autoportantes que definem a arquitetura da capela. A pesquisa em Pampulha apontou um caminho para a realização brasileira da arquitetura moderna, “rompendo o rígido vocabulário racionalista e introduzindo na arquitetura a variedade e o lirismo que tinham sido banidos”²⁹, sendo aperfeiçoada nos anos seguintes. A coleção de projetos feita para a exposição Brazil Builds, por Philip Goodwin, e a publicação do livro homônimo contribuíram para difundir a imagem cristalizada da arquitetura de formas livres que conjugava a tradição antiga com a modernidade.

²⁹ BRUAND, Yves. Op. Cit. p. 114

O Rio de Janeiro, capital do país, era o centro irradiador dessa arquitetura progressista nos anos 1930 e 1940. Em grande parte propiciada pelo poder federal, que a tinha adotado como padrão para suas construções, por representar a imagem moderna que o governo Getúlio Vargas queria demonstrar. Em São Paulo, os arquitetos não podiam contar com o mesmo volume de encomendas públicas, assim o aporte da linguagem moderna foi proporcionado por encomendas privadas.

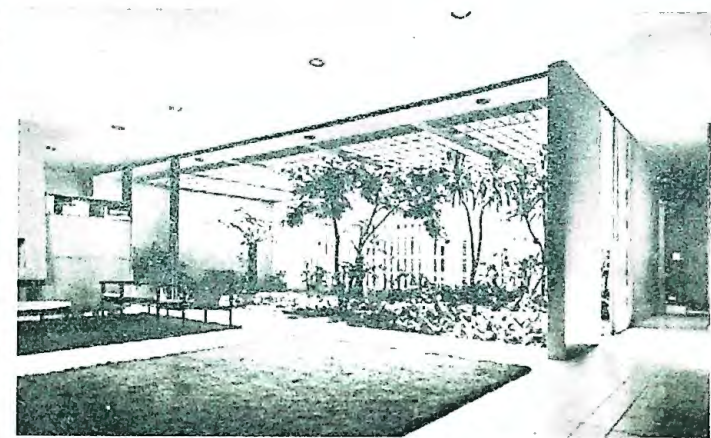
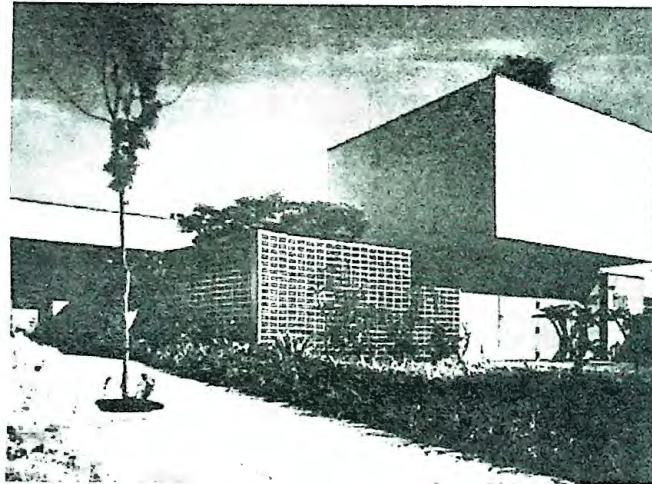


Rino Levi, Instituto Central do Câncer, 1953

A arquitetura em São Paulo desenvolvia-se por caminhos um tanto diversos dos tomados pelos arquitetos cariocas. A partir dos anos 1940, a obra de Rino Levi “transformou-se numa referência para os jovens arquitetos e demais colegas por seu cuidado na elaboração dos aspectos técnicos e artísticos, com a análise dos condicionamentos funcionais de programas arquitetônicos complexos de forma pioneira no meio profissional.”³⁰ Era o próprio arquiteto que elaborava os cálculos acústicos para seus projetos de cinemas e teatros, e as soluções para hospitais e indústrias tornaram-se paradigmáticas. Em 1953, o hospital para o Instituto Central do Câncer inaugura uma série de trabalhos profundamente estudados no plano funcional em termos das soluções adotadas para resolver as exigências do programa. Seus projetos para residências apontaram para a integração da natureza com a arquitetura e o caráter introvertido como valores a serem seguidos. A planta era orientada pela lógica distributiva, numa geometria de formas e

³⁰ SEGAWA, Hugo. Op. Cit. p. 139

volumes presidida mais pelo zoneamento das funções do que pelo funcionalismo do espaço interno das casas tradicionais. O projeto para a casa de Castor Delgado Perez sintetiza, em 1958, a pesquisa iniciada pelo arquiteto com o projeto para a sua residência, em 1944, e depurada nos projetos para Milton Guper, em 1953, e Paulo Hess, em 1955.

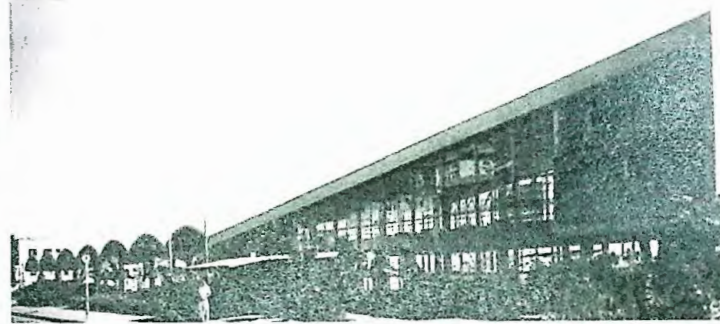


Rino Levi. Residência Castor Delgado Perez. 1958

Vilanova Artigas, também em São Paulo, inicia sua carreira abraçando os ideais democráticos de expressão encontrados por ele na arquitetura norte-americana como alternativa à hegemonia européia dos postulados de Le Corbusier. Os projetos para as casas de Roberto Lacasse, em 1939, e Rio Branco Paranhos, em 1944, além da sua própria, em 1942, demonstram um alinhamento com a arquitetura de Frank Lloyd Wright no uso de materiais tradicionais sem revestimento em composições onde volumes articulados fundem-se com a paisagem e coberturas acentuam as linhas paralelas ao solo.

Por volta de 1945, Artigas procura a integração dentro do racionalismo brasileiro pelas possibilidades que vislumbrava do uso das técnicas revolucionárias no desenvolvimento do país, tendo optado decididamente pelos materiais modernos. O projeto para o edifício Louveira, em 1946, atesta o alinhamento com a linguagem carioca. Contrariando o tradicional aproveitamento do terreno, Artigas volta empenas cegas para a rua principal, faces menores dos dois blocos paralelos dispostos sobre pilotis que formam entre eles jardim externo ligado à praça na frente do terreno, consoante com a crença numa arquitetura participante da construção do espaço urbano.

A Rodoviária de Londrina, também de Artigas, em 1950, tem o projeto organizado em forma de pavilhão, marcado principalmente pelo desenho da cobertura, que associa o plano inclinado das áreas administrativas e de serviço com as abóbadas que cobrem a área das plataformas. Com programa de caráter eminentemente urbano, a transparência dos fechamentos de vidro e as formas denunciam as funções que abrigam e enfatizam certa fluência espacial entre o edifício e o entorno urbano, como no projeto para o Edifício Louveira.



J. B. Vilanova Artigas. Ao lado, Edifício Louveira. 1946
Acima, Estação Rodoviária de Londrina. 1950

A introdução da linguagem carioca no contexto de São Paulo também se deve aos projetos de Oscar Niemeyer na capital, notadamente o Parque do Ibirapuera e o edifício Copan ambos em 1951. Os edifícios e a grande marquise que os une, implantados no parque construído para as comemorações do IV centenário da fundação da cidade, ou as linhas sinuosas do edifício construído por investidores privados no centro da cidade contribuíram para a aceitação do modelo e incorporação de suas idéias ao desenvolvimento da arquitetura paulista.

Outros rumos

Desde o início dos anos 1950, foram feitas críticas ao caminho demasiadamente formalista tomado pela arquitetura, sua vinculação ao poder e às classes dominantes e o conseqüente distanciamento da realidade social do país. A reivindicação de que os arquitetos se detivessem às necessidades populares passou a ser tema na ordem do dia. O povo, enquanto categoria social, deveria substituir o homem genérico e abstrato como era tratado antes pela arquitetura moderna. Também dentro de um panorama cultural maior, o povo estava no foco de outras artes. Na época surgia o Cinema Novo, com Nelson Pereira dos Santos e Roberto Santos, com uma estética acentuadamente politizada e linguagem direta e despojada, que discutiam temas como a população pobre dos morros cariocas (*Rio, 40 graus*) ou os operários paulistanos do bairro do Brás (*O Grande Momento*), cujos carros-chefe eram a denúncia do subdesenvolvimento e a defesa da justiça social. Integrariam também esse grupo Glauber Rocha e Anselmo Duarte, com seus filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *O Pagador de promessas*, respectivamente.

O grupo Teatro de Arena começava a montar peças que marcaram um novo tipo de trabalho que, ao abordar os problemas da vida operária, com linguagem esclarecedora e mobilizadora, voltado para um novo público, as classes populares, levava para todo o Brasil o seu trabalho de criação de uma nova consciência popular. Também o Teatro Oficina, com a encenação de peças de Sartre, por exemplo, estava comprometido com a luta contra o imperialismo estrangeiro, consagrando-se definitivamente com a encenação de *Pequenos Burgueses*, de Maximo Gorki. Foi importante ainda a atuação do Centro Popular de Cultura (CPC), criado no Rio de Janeiro pela União Nacional de Estudantes (UNE), em 1961, o maior dos centros de cultura coordenado pela UNE. O CPC fazia uma arte que seus membros chamavam de revolucionária e popular, com a produção de peças e shows musicais, edição de livros e exibição de filmes, causando sensação junto à massa estudantil pela polêmica e denúncia social que levantava.

Na arquitetura brasileira, a crítica ao rumo tomado por sua vertente moderna tem início com Oscar Niemeyer, como uma forma de autocrítica, dada sua posição na proa do movimento. Em 1946, apenas dez anos após o projeto para o Ministério da Educação, ou quatro anos após sua inauguração, Niemeyer aponta a contradição entre a arquitetura moderna e a realidade social, em termos das possibilidades da técnica moderna e as grandes debilidades que a nova tendência apresentava no Brasil, sobretudo no seu aspecto social e humano propriamente dito.³¹

Em artigo publicado na revista Horizonte em 1951, Demétrio Ribeiro denunciava que a arquitetura moderna brasileira, ao servir à classe dominante, não se identificava com as necessidades e aspirações populares, e defendia

³¹ NIEMEYER, Oscar. "Formação e evolução da arquitetura no Brasil" in AMARAL, Aracy. **Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira 1930-1970**. São Paulo, Nobel, 1984.

que o “artista devia compenetrar-se dos sentimentos do povo e conhecer as suas exigências estéticas”.³² Para ele, a arquitetura verdadeiramente nova seria a que pudesse ser compreendida pelas massas. A arquitetura moderna como se encaminhava, ao produzir obras completamente diferentes, em sua aparência, das que o povo conhecia, não teria significação estética para ele.

Em resposta publicada na mesma revista, Edgar Graeff, reconhece o valor do objetivo de tornar os arquitetos conscientes da necessidade de se fazer uma arquitetura para o povo e alerta contra os perigos do formalismo, incentivando-os na busca de formas expressivas acessíveis ao sentimento popular: “Pois bem, que edifícios conhece o nosso povo? O operariado não tem casas para morar, mora em barracos, e a pequena burguesia mora em pardieiros de aluguel. Nosso povo só conhece os edifícios feitos para os latifundiários e a burguesia”.³³ Graeff defendia as realizações dos arquitetos modernos brasileiros, mas reconhecia que essa arquitetura não estava suficientemente relacionada com a questão popular, a não ser na intenção.

Complementando o debate nas páginas da revista, Nelson Souza critica a visão das soluções técnicas apenas como pretexto para o jogo de formas novas, apontando que a arquitetura moderna já se definia como um estilo, e não representava os anseios do povo. Assim, propõe a necessidade de um embasamento realista que orientasse a prática dos arquitetos frente aos problemas enfrentados, tendo em vista as condições sociais, o contexto no qual se desenvolve e o papel da arquitetura nesse processo.³⁴ Apontava que a arquitetura estava orientada num plano idealista, apoiada em um homem abstrato, o que a deixava sem possibilidades de desenvolvimento. Uma colocação de seu artigo sintetiza o momento de questionamento dos caminhos tomados pela arquitetura moderna desde o início dos anos 1950:

“os arquitetos que crêem que uma arquitetura somente poderá vir e se desenvolver quando serve aos interesses do povo, às suas idéias e seus desejos, seus costumes e suas aspirações artísticas, sem dúvida não podem ver na arquitetura moderna brasileira, na forma como se apresenta, a portadora dos elementos de uma arquitetura digna de nosso povo e capaz de refletir os seus interesses, seus desejos e suas aspirações artísticas”.³⁵

Os defensores de uma arquitetura moderna mais próxima de sua função social viram na obra de Affonso Eduardo Reidy a possibilidade de um direcionamento. Tendo trabalhado quase exclusivamente em órgãos públicos de cons-

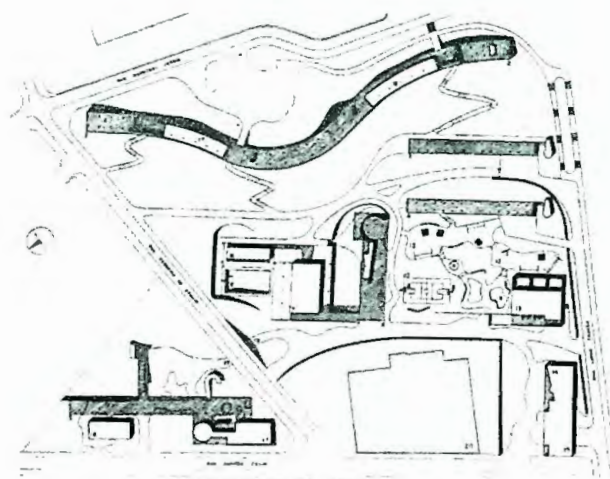
³² RIBEIRO, Demétrio. “Sobre arquitetura brasileira”, artigo publicado na revista Horizonte, em Porto Alegre, em maio de 1951 in AMARAL, Aracy. Op. Cit.

³³ GRAEFF, Edgar. “Sobre arquitetura”, artigo publicado na revista Horizonte, em Porto Alegre, em junho de 1951, in AMARAL, Aracy. Op. Cit.

³⁴ SOUZA, Nelson. “Sobre arquitetura”, artigo publicado na revista Horizonte, em Porto Alegre, em julho de 1951, in AMARAL, Aracy. Op. Cit.

³⁵ SOUZA, Nelson. “Sobre arquitetura”, artigo publicado na revista Horizonte, em Porto Alegre, em julho de 1951, in AMARAL, Aracy. Op. Cit.

trução, Reidy construiu obras freqüentemente orientadas para uma população mais pobre, nas quais foi determinante o máximo equilíbrio entre as razões técnicas e as razões plásticas. Em 1950, iniciou a construção do paradigmático conjunto de Pedregulho, em que não abdica da responsabilidade social contida na encomenda. O conjunto conta com unidades de apartamentos diferenciadas entre si, visando ao atendimento de famílias mais ou menos numerosas, implantadas junto a equipamentos educativos, de lazer e serviços, conformando um conjunto urbano coeso que, ao mesmo tempo, se conecta com a cidade. O projeto para o conjunto residencial na Gávea, em 1952, retoma as idéias aplicadas em Pedregulho, porém não foi completamente executado.



Affonso Eduardo Reidy. Conjunto residencial de Pedregulho. 1950.

No panorama internacional, também surgiram críticas. A notoriedade que a arquitetura brasileira conquistou atraiu olhares do mundo todo, elogiosos ou não. Cabe a Max Bill ter iniciado a mais rumorosa polêmica fora do plano doméstico. Suas opiniões, em conferência realizada na FAU e publicada na revista *Habitat*, foram encaradas como duras críticas “para uma classe que apenas se afirmava”³⁶, cuja resposta “transformou o caso numa questão de honra nacional”³⁷. A partir do contexto da realidade brasileira, advertiu para o perigo da arquitetura brasileira cair “no mais terrível academicismo anti-social no plano da arquitetura moderna”, criticando o abuso da forma livre, que trata como

³⁶ AMARAL, Aracy. Op. Cit.

³⁷ Id., *ibid.*

pura decoração. Sua crítica poderia ser vista tanto como “desmistificadora em sua franca expressão e abertura para a autocrítica da arquitetura contemporânea em nosso país”³⁸ como poderia marcar o início da postura defensiva do arquiteto brasileiro frente à crítica. Os arquitetos brasileiros, de maneira geral, preferiram não assimilar as opiniões contrárias, sufocando uma discussão construtiva.³⁹

No entanto, a mensagem que faziam circular os críticos somente parece ter sido apreendida pelos arquitetos quando o próprio Niemeyer, em depoimento na revista *Módulo*, em fevereiro de 1958, assumiu “descuidar por vezes de certos problemas, e adotar tendência excessiva à originalidade”, o que teria prejudicado “a simplicidade das construções e o sentido de lógica e economia.”⁴⁰ O arquiteto dá início a uma revisão de sua obra, apontando que o trabalho dos arquitetos devia, a partir da atenção aos problemas de nossa época, colocar-se de maneira decisiva ao lado daqueles que propõem um programa justo e verídico, baseado nas reivindicações mais essenciais do povo.

Vilanova Artigas também assumiu postura crítica e devido ao seu destaque, em São Paulo, sobretudo a partir dos anos 1960, suas idéias tiveram muita repercussão. Pode-se dizer que foi o mentor de uma concepção de arquitetura centrada na questão da soberania nacional e da luta antiimperialista. Em *Le Corbusier e o imperialismo*, texto de 1951, ele contesta as posições ideológicas do arquiteto francês, identificando-o com o sistema capitalista vigente na tentativa de servir à penetração imperialista por meio do Modulor, sistema de relações de medidas que combinava os sistemas métrico e o de pés e polegadas. Em *Os caminhos da arquitetura moderna*, do ano seguinte, aponta que “a arquitetura não é simplesmente uma arte, mais ou menos bem executada, é uma manifestação social”⁴¹, defendendo a vinculação entre o arquiteto e o povo, posta que cabe ao arquiteto “dar vida aos materiais de construção, animá-los de uma vida e de um valor subjetivos, torná-los partes visíveis da estrutura social, infundir-lhes a verdadeira vida do povo, comunicar-lhes o que de melhor exista no povo.”⁴²

³⁸ Id., *ibid.*

³⁹ SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

⁴⁰ NIEMEYER, Oscar. *Depoimento*. Revista *Módulo*, Rio de Janeiro, fev. 1958.

⁴¹ ARTIGAS, J. B. V. “Os caminhos da arquitetura moderna”, in AMARAL, Op. Cit.

⁴² Id., *ibid.*

Chegada e partida

O desenvolvimento da arquitetura brasileira tem importante ponto de culminância no início da década de 1960, com a inauguração da nova capital, Brasília. O período de 1956 a 1961 foi marcado por um expressivo crescimento da economia brasileira possibilitado pelo governo de Juscelino Kubitschek que, com o lema "Cinquenta anos de progresso em cinco anos de governo", elaborou um plano com 30 metas, que buscavam estimular a diversificação e o crescimento da economia, baseado na expansão industrial. A esse conjunto foi acrescentado mais um ponto, o da transferência da capital para o interior do país, em nova cidade a se construída no planalto central, que sintetizaria os ideais progressistas da administração.

O plano piloto foi objeto de concurso aberto em 1956 vencido por Lucio Costa, com plano baseado em dois eixos que organizavam as quatro escalas previstas, a monumental, a residencial, a gregária e a bucólica, contemplando tanto a cidade como urbe quanto como civitas, de acordo com o relatório apresentado no concurso.⁴³ No eixo monumental estavam dispostos os centros cívico e administrativo, os setores comerciais, de serviços e culturais, e ao longo do eixo rodoviário-residencial, as superquadras de blocos de habitações.

A Oscar Niemeyer coube a direção geral dos trabalhos de arquitetura, centralização necessária na busca de uma unidade monumental aos projetos, que demonstram a evolução de seu pensamento em direção à concisão de composições compactas e puras, no qual a significação simbólica ganhou espaço. O projeto dos principais edifícios a serem construídos lhe forneceu o terreno ideal para aplicar a pesquisa formal das possibilidades do concreto que vinha desenvolvendo desde a construção do conjunto da Pampulha. Explorando as possibilidades plásticas do concreto armado trazidas pelo desenvolvimento tecnológico, sua arquitetura em Brasília denota expressão formal com grande dose de autonomia, marcada



Brasília em construção, cartão-postal da época

⁴³ COSTA, Lucio. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Brasília, Governo do Distrito federal, 1991.

pela variedade e a riqueza de formas e pela despreocupação com a economia, desenvolvendo-se mais na direção do aspecto formal, de onde deriva a autenticidade do seu vocabulário plástico-poético.

Ao final dos anos 1950, a arquitetura moderna havia já obtido bastante sucesso e tornara-se a linguagem corrente. A linguagem que consagrou a arquitetura moderna brasileira estava codificada, com o uso de brises e panos contínuos de vidro, pilotis e colunas bem desenhadas em formato de “V”. No entanto, estava também banalizada, tornando-se “camisas-de-força tanto para os arquitetos que participaram da instauração dessa linhagem arquitetônica quanto para os jovens seguidores.”⁴⁴ Considerava-se que “o prestígio dessas formas e o seu abuso sonegam a consideração justa dos problemas que realmente são propostos pelo trato mais consentâneo da nossa arquitetura, ficando a eficiência profissional comprometida, muitas vezes, pela intenção modernista e acadêmica, em detrimento da excelência do trabalho”.⁴⁵

A construção da Capital representou, no plano internacional, a imagem do Brasil como país capaz de grandes iniciativas. A linguagem arquitetônica era levada por Oscar Niemeyer a um importante ponto na maturação do percurso empreendido desde a construção do Ministério, em 1936. O uso do concreto armado, antes como suporte para a forma diferente, levado ao máximo das suas potencialidades passou a desafiar os calculistas de estruturas. E a estrutura passou a ser a protagonista da arquitetura. No entanto, a materialização do ideário arquitetônico amadurecido nas décadas anteriores na escala que demandava a construção de uma cidade inteiramente nova expôs os limites e contradições que trazia o modelo aplicado. Nesse sentido, Brasília ofereceu a constatação da impossibilidade de concretização do ideal de sociedade que representava. “Foi, realmente, o término de Brasília, o cair das máscaras, o fim do sonho frente à dura realidade.”⁴⁶ O que marca esse momento, portanto, é a profunda revisão do modo como a arquitetura era vista e produzida até então. O início da circulação de visões contrárias acontece simultaneamente à afirmação e consolidação de uma linguagem arquitetônica, e se torna premente a necessidade de encontrar caminhos alternativos.

Na mesma época, em São Paulo, Vilanova Artigas também seguia a linha de um pensamento crítico e se tornou mestre de uma geração de arquitetos por apresentar decididamente a proposta de um caminho para o desenvolvimento da arquitetura a partir de sua obra e da evolução de seu pensamento, sendo que “o fator mais palpável para a materialização de uma arquitetura formalmente identificável como ‘paulista’ deveu-se ao seu caráter de continuidade

⁴⁴ SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

⁴⁵ SAIA, Luís. *ibid*

⁴⁶ AMARAL, Aracy. *Op. Cit.*

à linha carioca”⁴⁷, pela atuação de Artigas, que também fez ecoar em São Paulo a autocrítica de Niemeyer. Ao comentar, no texto *Revisão crítica de Niemeyer*, o depoimento do arquiteto carioca, aponta “tratar-se de documento rico de sugestões para a análise da atual etapa do desenvolvimento da arquitetura brasileira”⁴⁸. Foi importante o novo papel que a estrutura assumiria, como apontado por Niemeyer, ao dizer que “dentro dessa arquitetura, procuro orientar meus projetos caracterizando-os, sempre que possível, pela própria estrutura”⁴⁹, na configuração de uma das mais importantes características da arquitetura que passou a fazer escola, agora, a partir de São Paulo, que se tornara o maior centro industrial do país.

Artigas, ao correlacionar suas teses com realizações arquitetônicas concretas, buscava elevar a questão da arquitetura à dimensão da ética política e social. O alcance conquistado por suas idéias contou com as condições favoráveis em que se encontravam as possibilidades de discussão e ação das esquerdas até o Golpe de 1964. Nesse cenário, as editoras progressistas publicavam obras de Lênin, Marx, Engels e Mao Tsé-tung. Uma parte das publicações em revistas abria espaço para quase todo o espectro da esquerda discutir e questionar a situação nacional, na tentativa de penetrar a fundo na realidade brasileira, como as revistas *Brasiliense*, *Anhemi*, *Estudos Sociais*, publicada pelo Partido Comunista do Brasil (PCB), e *Senhor*, uma das que surtiu maior impacto na época, além dos jornais semanais e quinzenais e livros de romance e poesia também engajados. O mundo fazia uma revisão crítica dos valores culturais. Surgia um pensamento novo, que se manifestava no jornalismo, na publicidade, na música popular, na arquitetura e nas artes. No início dos anos 1960, a intelectualidade brasileira estava empenhada em realizar um trabalho de participação ativa na mudança da sociedade. Nessa perspectiva, passou-se a valorizar as manifestações culturais vindas do povo, a miséria deixou de ser folclore, tornando-se denúncia de uma etapa a ser superada, e os oprimidos passaram a ser encarados como agentes da construção de uma ordem social mais justa.

Simone de Beauvoir, Sartre e Erich Fromm eram alguns dos ídolos da juventude nos anos 60, que discutia acaloradamente a importância da experiência cubana de Fidel. Alguns estavam filiados a partidos políticos, outros atuavam em entidades estudantis. A leitura era fundamental para o jovem, para poder participar das discussões altamente intelectualizadas. O sentimento predominante era o da solidariedade na construção de uma nova ordem social, na qual se resgataria o papel de importância de personagens como o trabalhador, o operário e o camponês. Entre os mais jovens estava na moda o existencialismo e seu maior expoente era Jean Paul Sartre, para quem a condição humana não dependeria da natureza, e sim da condição histórica. O homem seria um ser-no-mundo, condenado à liber-

⁴⁷ SEGAWA, Hugo. Op. cit. p. 147

⁴⁸ ARTIGAS, J. B. V. *Revisão crítica de Niemeyer*, publicado na revista *Acrópole*, in XAVIER, Alberto [org.]. Op. Cit.

⁴⁹ NIEMEYER, Oscar. **Depoimento**. Revista *Módulo*, Rio de Janeiro, fev. 1958.

dade e a decidir os rumos de sua vida. Disto decorreria a noção de responsabilidade que a liberdade trazia. A existência de um homem, assim, ganharia sentido na medida em que ele agisse pela construção de um mundo melhor, e que levasse em conta os outros homens.

Artigas, posteriormente, em texto de 1967, sistematizou as idéias que vinha desenvolvendo a respeito da arquitetura, em estudo sobre a palavra *desenho*, cuja intenção era mostrar como na história do desenvolvimento econômico-social brasileiro ela havia perdido parte de seu significado, o de desígnio, projeto. Desse modo, através da reconciliação entre as duas acepções da palavra *desenho*, a de desenho, propriamente, e a de desígnio, buscava recuperar-se a capacidade de influir sobre a sociedade, conferindo à palavra o sentido de projeto, de lançar-se à frente movido por uma preocupação. Colocava-se, então, para os arquitetos, a responsabilidade de se transformar o projeto em projeto social. Formou-se um pensamento coletivo em torno das recém-emancipadas escolas de arquitetura e do IAB-SP, catalisado pelo ideário transmitido informalmente por Artigas a colegas e alunos, que foi associado à produção do autor e de jovens arquitetos formados no final da década de 1950.

As formulações ideológicas e teóricas do grupo que se formou à volta de Artigas defendiam a utopia de se elevar a questão da arquitetura à dimensão da ética política e social, materializada em obras com linguagem clara e força ideológica contida nos conceitos de projeto e desenho. As palavras *ética* e *estética* estariam para sempre ligadas nas discussões sobre a arquitetura brasileira após os anos 1960. Para Artigas, a arquitetura se engajaria no desenvolvimento do país dando expressão ao conhecimento técnico e científico e tendo o projeto como desígnio de uma nova realidade. As idéias exploradas em suas obras assumiram posição marcante na arquitetura paulista, juntamente com a valorização dos encargos públicos, pela perspectiva que abria aos arquitetos de servir ao povo, como produção útil à atividade coletiva.

Nesse ideário, não há uma doutrina arquitetônica propriamente dita, mas depreende-se a idéia de uma arte emancipada e evoluída, com uso de tecnologia avançada. O principal mote da arquitetura engajada era a expressão da capacidade tecnológica do país, no caso a tecnologia do concreto armado. Deste modo, a arquitetura que buscava a expressão da cultura brasileira evoluiu para a que expressava decididamente o desenvolvimento tecnológico nacional. Não que o trabalho dos pioneiros cariocas não tivesse demandado e expressado o desenvolvimento tecnológico, eles apenas não contavam ainda com esta questão no cerne de suas intenções. Com uma arquitetura inovadora tecnicamente foram resolvidos os programas e a função cotidiana, e o problema específico de cada solução arquitetônica foi suplantado por uma função mais elevada na luta pela soberania nacional.

A construção teórica de Artigas foi associada a uma produção arquitetônica cujas soluções formais assumiram simbolicamente um significado maior e um sentido de integração social, com a valorização dos espaços coletivos de interiores unificados e sem barreiras entre o público e o privado, a defesa do despojamento e a valorização do conhecimento tecnológico nacional. São desse período as obras de Artigas que refletem seu pensamento através de soluções radicais e de oposições francas e pesadas. Como não havia a possibilidade de criar a arquitetura popular que defendia, passou a tratar os projetos de uma maneira combativa e comunitária, o que pode ser percebido no uso do concreto aparente e no espaço interno unificado. Em seus projetos para as casas José Taques Bittencourt (1956), Olga Baeta e Rubens Mendonça (1958), é possível perceber o ensaio dessas idéias.

Seu projeto para a casa Olga Baeta, com espaço único encerrado por duas lâminas cegas distribuído em meios-níveis, a sala com pé-direito duplo, o estúdio a meio nível e os quartos acima inaugura o modelo que teve mais versões na arquitetura paulista.⁵⁰ Na residência José Taques Bittencourt, projetada independente das divisas do lote e elaborada em função de um espaço interno próprio, na casa Ivo Vitorito, com o espaço principal encerrado por vigas-empena que, apoiadas em quatro pilares, sustentam a laje de cobertura, podemos ter elencados os preceitos seguidos por seus discípulos. Nas palavras do próprio mestre sobre a casa Ivo Vitorito,

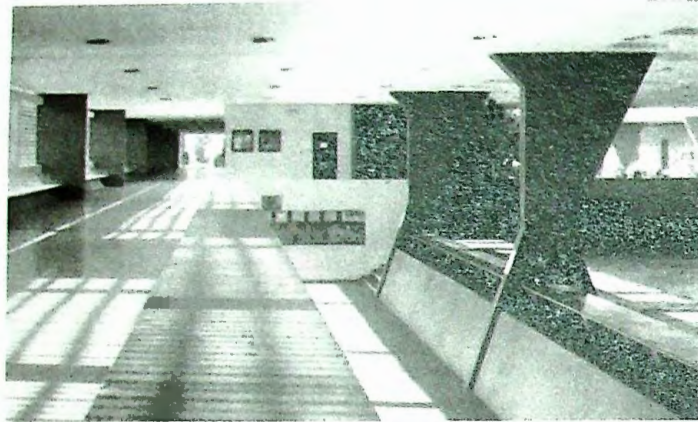
“num certo momento essa casa serviu de padrão para laboração de uma série de outras casas que meus colegas arquitetos viram algumas soluções que nós podíamos transformar em solução para a casa paulista.”⁵¹



J.B. Vilanova Artigas. Residência Olga Baeta. 1958

⁵⁰ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1991.

⁵¹ MIGUEL, Jorge M. C. *Pensar e fazer arquitetura*. Tese de doutoramento. São Paulo, USP, 1999.



J.B. Vilanova Artigas
Acima, Ginásio de Guarulhos. 1961
Abaixo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade São Paulo. 1961

Nas escolas construídas por Artigas em Itanhaém e Guarulhos, o grande volume resultante da incorporação dos espaços livres sob a cobertura inverte a relação usual entre dimensões horizontais e verticais. A pesquisa iniciada nas escolas é sintetizada no projeto para o prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1961, onde o contraste entre o volume pesado do paralelepípedo de faces cegas e os delgados pilares trapezoidais que, aparentemente, o sustentam, é aumentado como meio de expressão substituto do tradicional conceito de leveza que caracterizava a arquitetura brasileira.⁵² Tanto nas casas como nas escolas, o espaço interno é unificado e fluido, espelhando um ideal de vida comunitária materializado numa arquitetura que facilitaria os contatos humanos.



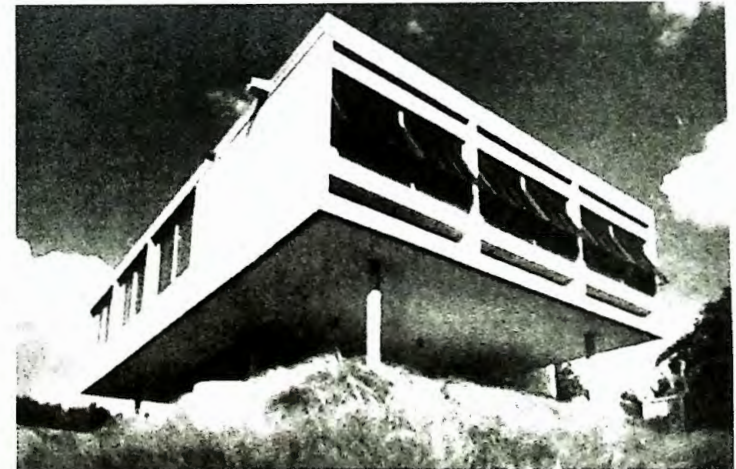
⁵² BRUAND, Yves. Op. cit.

Carlos Millan, formado em 1951, é um dos primeiros arquitetos de uma geração surgida a partir dos cursos de arquitetura como disciplina autônoma. Começou a carreira docente na FAUUSP em 1958, aproximando-se de Artigas e do grupo que tentava criar em São Paulo uma nova arquitetura. A utilização de materiais no estado bruto e o rigor das soluções técnicas apresentadas pelo trabalho de Artigas o impressionaram, sendo levada a um plano mais radical, ignorando as ponderações puramente estéticas e reduzindo os elementos construtivos ao mínimo necessário para sua função, como pode-se perceber nos projetos para as casas Roberto Millan e Nadyr de Oliveira de 1960.

Trata-se de um contexto em que se configuravam caminhos alternativos para a arquitetura. Entretanto, há uma brusca interrupção neste movimento no momento em que o termo social passava a adjetivar a arquitetura. Com a renúncia de Jânio Quadros, a presidência caberia ao vice João Goulart. Porém, os grupos de oposição mais conservadores, representantes das elites dominantes e de setores das Forças Armadas, não aceitaram que Jango tomasse posse, sob a alegação de que ele tinha tendências políticas esquerdistas. Não obstante, setores sociais e políticos que apoiavam Jango iniciaram um movimento de resistência. Em 31 de março de 1964, tropas militares desencadearam o movimento golpista. Em pouco tempo, comandantes militares de outras regiões aderiram ao movimento de deposição de Jango. O movimento conspirador que depôs Jango da presidência da República reuniu os mais variados setores sociais, temerosos de que o Brasil caminhasse para um regime socialista.

Ao contrário das outras intervenções militares na política ocorridas em momentos de crises institucionais vivenciadas pelo país, desta vez os militares assumiram diretamente o governo. Na política, o período foi marcado pelo fortalecimento do poder Executivo Federal, que exerceu amplo controle sobre os poderes Legislativo e Judiciário. Foram também estabelecidas rígidas regras para o exercício da oposição política e eleições indiretas para os cargos de governador e presidente da República.

O regime que se instaurou sobre a égide dos militares foi se radicalizando a ponto de se transformar numa ditadura altamente repressiva que avançou sobre as liberdades políticas e sobre os direitos individuais dos



Carlos Millan. Residência Nadyr de Oliveira. 1960

cidadãos. O governo Costa e Silva se caracterizou pelo avanço do processo de institucionalização da ditadura. O que era um regime militar difuso, transformou-se em uma ditadura violenta que eliminou o que restava das liberdades públicas e democráticas. Costa e Silva assumiu a presidência da República e imediatamente foi intensificando a repressão policial-militar contra todos os movimentos, grupos e focos de oposição política.

Um dos focos de oposição era composto por políticos influentes. O presidente deposto, João Goulart, e o ex-presidente Juscelino Kubitschek articularam o movimento de oposição chamado de Frente Ampla. Outro foco era composto por vários grupos e organizações políticas de esquerda. Após o golpe militar de 1964, o Partido Comunista Brasileiro, (PCB), sofreu uma série de dissensões dando origem a inúmeros outros grupos e organizações de esquerda. Enquanto o PCB defendia o caminho pacífico para a implantação do socialismo no país por meio de reformas estruturais, os grupos e organizações de esquerda dissidentes defendiam o emprego da guerra revolucionária, ou seja, a chamada "luta armada", para derrubar a ditadura militar e em seguida implantar o socialismo. As esquerdas armadas constituíram núcleos guerrilheiros urbanos e passaram a atuar por meio de atos como seqüestros, atentados e assaltos a bancos. Na década de 1960, a progressiva expansão do sistema de ensino superior público ocasionou o aumento das vagas nas universidades e, conseqüente, o crescimento do número de estudantes universitários.

Organizados, os estudantes universitários brasileiros constituíram um importante movimento estudantil que influenciou o cenário da política nacional. As lideranças estudantis eram adeptas das ideologias de esquerda e, depois do golpe militar de 1964, o governo desarticulou e colocou na ilegalidade a mais importante entidade estudantil, a União Nacional dos Estudantes (UNE). A UNE atuou na coordenação e direção do movimento estudantil em âmbito nacional. Mesmo na ilegalidade, as lideranças estudantis mantiveram a instituição em funcionamento e tentaram reorganizar o movimento.

A atuação dos grupos opositores chegou ao auge no ano de 1968. A Frente Ampla promovia comícios, passeatas e reuniões e àquela altura havia ampliado suas bases de apoio, conseguindo adesão até mesmo de setores das Forças Armadas. Os estudantes promoveram inúmeros atos e protestos públicos. Com relação às esquerdas armadas, a proliferação e atuação dos grupos e organizações guerrilheiras nos grandes centros urbanos atraíram a atenção dos militares radicais que pressionaram o governo para tomar medidas repressivas mais ostensivas. O presidente Costa e Silva reagiu a todas essas pressões opositoras fechando o Congresso Nacional e editando o Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro de 1968, institucionalizando a ditadura militar. Instrumento jurídico que suspendeu todas as liberdades democráticas e direitos constitucionais, permitiu que a polícia efetuasse investigações, perseguições e prisões de cidadãos sem necessidade de mandato judicial.

Vilanova Artigas, em entrevista de 1984, afirma que, “depois do golpe, as coisas ficaram muito difíceis. A censura atingiu todos os aspectos da vida cultural brasileira. [...] O que o golpe fez, com a censura, foi nos dispersar. Perdemos nossa unidade.”⁵³ Considerado subversivo, Artigas foi afastado do ensino, mas continuou atuando na prancheta, novamente carregando a lanterna a iluminar o caminho dos jovens seguidores, ao postular a questão crucial no momento: “Esperar por uma nova sociedade e continuar fazendo o que fazemos, ou abandonar os misteres de arquiteto, já que eles se orientam numa direção hostil ao povo e lançar-nos na luta revolucionária completamente?”⁵⁴ Para a solução do impasse, Artigas propunha a ligação com as massas populares, embora “mesmo que o arquiteto tente, ou queira, se articular com as necessidades populares, sendo a sua arte, um fazer utilitário, como conseguir sua concretização, senão apoiados pelo capital ou pelos meios governamentais que financiam esse tipo de projetos, a menos que eles possam interessá-los?”⁵⁵

Esta foi uma das questões mais importantes na arquitetura na época do governo militar. Para Artigas, os arquitetos deviam assegurar uma posição crítica ao se escolher um caminho de atuação, pois não seria possível lutar por uma nova arquitetura sem fazer nenhuma. Coube a ele a proposição da mudança e o apontamento dos rumos tomados pelas gerações seguintes, caracterizada por expressões diferentes para preocupações concernentes à maioria, identidade que não se encontra somente na similaridade formal que a obra de alguns arquitetos possa compartilhar, mas também nos pressupostos comuns.

“Mesmo distante de qualquer transformação redentora da sociedade brasileira, a arquitetura deveria ensaiar modelos de espaços para uma sociedade democrática”⁵⁶. Parte da discussão sobre os rumos da arquitetura no Brasil encontrou caminhos de viabilização nessa época. Passou a existir uma linha hegemônica na arquitetura brasileira, expressa em concreto armado e com grande proeminência da solução estrutural.

“Os arquitetos novos, preparados nesta tradição cuja preocupação fundamental eram as grandes necessidades coletivas, já desde 60 aproximadamente, no início da atual crise, sentiam o afastamento crescente entre sua formação e expectativas e a estreiteza das tarefas profissionais. Seus trabalhos dirigiam-se, ainda, para as mesmas finalidades. Entretanto, as oportunidades de realização diminuía, fechavam-se as perspectivas. Ora, suas propostas continuavam as mesmas e não havia o que acrescentar: em tese, os instrumentos necessários para organizar o espaço de um outro tempo de modo mais humano estavam prontos, se bem que seu caráter anteci-

⁵³ ARTIGAS, J. B. 1984. In ARTIGAS, J. B. **Caminhos da arquitetura**. 4. ed. rev. e ampl. Organização de José Tavares Correia Lira e Rosa Artigas São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2004. p. 179

⁵⁴ in AMARAL, Aracy. Op. Cit.. p. 295

⁵⁵ AMARAL, Aracy. Op. Cit.. p. 295

⁵⁶ SEGAWA, Hugo. Op. cit.. p. 151

patório não permitisse senão uma formulação mais abstrata. Os novos arquitetos as repetiam. Mas, a consciência de sua inevitável frustração imediata e do desmoronamento do 'desenvolvimentismo' começou a tingi-las de uma agressividade maior e a destruir o equilíbrio e a flexibilidade que possuíam enquanto se acreditavam exequíveis. Ao adiamento de sua esperança reagiram, em um primeiro instante, com a afirmação renovada e acentuada de suas posições principais.”⁵⁷

⁵⁷ FERRO, Sérgio. **Arquitetura Nova**. Publicado em Teoria e Prática nº 1, 1967 e republicado em Espaço e Debates nº 40. São Paulo, Núcleo de estudos Regionais e Urbanos, 1997.

Capítulo 2**[Residências]**

01. Casa de Praia J. C. Pellegrino.....	55
02. Residência Aécio Arouche.....	58
03. Residência Arthur Afonso de Souza	60
04. Residência Walter Ricchetti	63
05. Residência Paulo Bastos.....	65
06. Residência Victor Foroni	67
07. Residência Josef Hitz.....	71
08. Residência Oscar Ferreira	73
09. Casa de Campo Dennis Giacometti.....	74

A arquitetura residencial de Paulo Bastos encerra um universo de pesquisa relativamente pequeno e revela uma linha de raciocínio coesa. São dezesseis projetos, sendo cinco situados no campo ou no litoral e onze de casas urbanas. “Na verdade, sempre tive poucos clientes particulares e os trabalhos que eu tive foram trabalhos para conhecidos e amigos. Isso porque desde o começo, quando eu ganhei o concurso do Quartel General, fui convidado a fazer projetos públicos.”⁵⁹

Casa de Praia J. C. Pellegrino

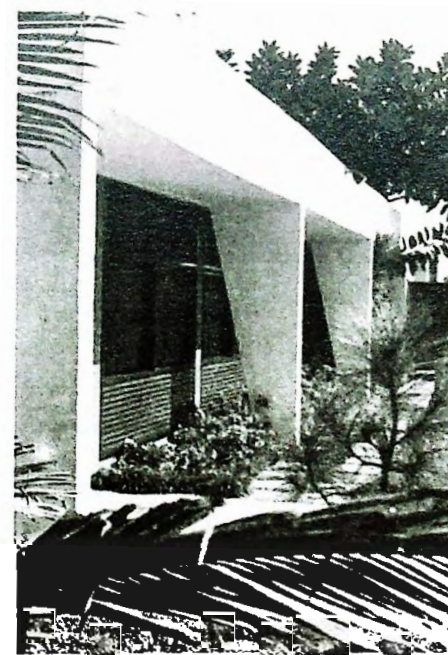
Itanhaém - SP, 1963 [300 m²]

A residência de praia de J. C. Pellegrino, em Itanhaém, São Paulo, foi o primeiro projeto de Paulo Bastos, em 1963, que começou a projetar quando ainda trabalhava no escritório de Carlos Millan.

“É uma casa térrea, tem os pilares do Artigas, uma caixa d’água solta, uma pérgula. Eu comecei a esboçar no Millan. Depois eu saí e passei a trabalhar sozinho. Eu ficava desenhando no escritório da Major Sertório.”⁶⁰

A estrutura de concreto pintada de branco é marcada pelo desenho dos pilares com seção que diminui ao se aproximar do piso, revelando o alinhamento com a linguagem de Artigas. A casa é marcada pelo desenho da cobertura e pelo contraste entre esta e os fechamentos verticais. Os quartos são voltados para a rua, fechados por caixilhos de madeira, e os espaços de estar e serviços, através de grandes planos de vidro, para o fundo do terreno, onde está a piscina.

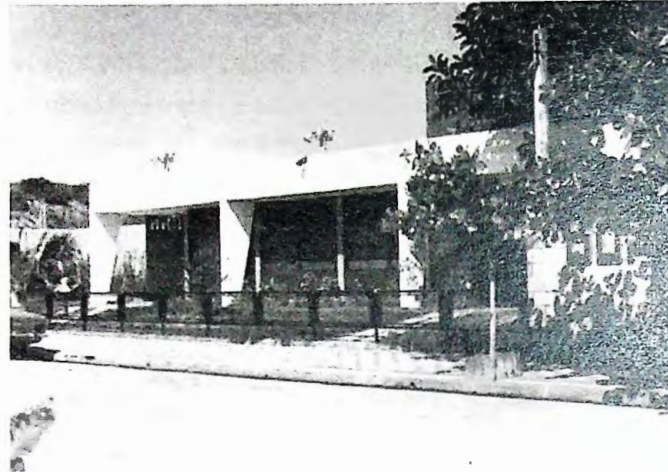
O projeto foi publicado na edição de julho de 1969 da revista *A casa de Claudia*.



Residência de praia de J. C. Pellegrino
Imagem acervo do arquiteto

⁵⁹ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 22 de novembro de 2006.

⁶⁰ Idem



Residência de praia de J. C. Pelegrino
Imagens acervo do arquiteto

Em todos os projetos há constâncias que revelam não somente uma linha de raciocínio do arquiteto, mas também um certo modo de fazer da época. As residências urbanas são marcadas pelo zoneamento das funções concentradas sob uma mesma cobertura. São fechadas lateralmente por duas empenas cegas de concreto, paredes de carga apoiadas em quatro pontos que sustentam a cobertura e encerram um espaço único articulado em meios-níveis, quase sempre ligados por rampas.

“Essa questão das empenas laterais fechadas no pavimento superior e mais ou menos abertas no térreo é uma fórmula de se criar um espaço rico internamente, sem a interferência negativa do exterior, que é caótico, em geral, em São Paulo. Por isso, os serviços bloqueiam a casa da rua e ela se abre para os fundos. Ou seja, se usufrui, por exemplo, de fundos de terreno onde se pode organizar uma paisagem e de um espaço interior que também pode ser organizado, esses vazios internos que se cria, ou tem mobiliário ou tem jardim, são paisagens que se controla. No caso da cidade totalmente caótica, ruim de se ver, é uma visão mais urbanística, de se organizar uma paisagem própria, diferenciada dessa coisa inóspita da paisagem urbana.”⁶¹

⁶¹ Idem

Os projetos para casas serviam de laboratório, como referência para outros desenhos. Em seus projetos residenciais, Paulo Bastos demonstra essa busca por um novo arranjo da paisagem urbana através de composição de seus edifícios. Nesse caso, negando a paisagem existente em detrimento de uma outra recriada internamente.

As plantas têm generosa distribuição espacial, com ambientes ligados física e visualmente em interiores abertos, voltados para jardins internos ou para jardins no fundo do lote, propondo uma nova relação do interior com o exterior, uma nova relação com a cidade. “Eu propus espaços onde as visuais fossem desimpedidas e os moradores pudessem, então, gozar das coisas que quisessem, dos quadros, do mobiliário, do que fosse. O que eles quisessem pôr, teriam um espaço adequado para fazer isso.”⁶²

Para Paulo Bastos, o projeto de uma casa envolve mais do que a organização dos espaços, envolve também uma previsão da forma de se usar, viver e usufruir daquele espaço.

“É assim em qualquer obra que você esteja fazendo, seja casa ou não. Eu estava interessado em propiciar um espaço que desse uma certa dimensão de liberdade. Liberdade visual e liberdade espacial, pois o espaço não está contido, ele vem fluindo, e as duas se juntam, a visualidade de todos os espaços está ligada à fluência desses mesmos espaços.”⁶³

Pode-se dizer que, por volta de 1950, passada a fase inicial das iniciativas pioneiras do modernismo, a sociedade começou a aceitar as propostas progressivas, abrindo-se campo para a atuação dos arquitetos. Em São Paulo, a consolidação da linguagem moderna na arquitetura doméstica se deu a partir na década de 50. Percebia-se nos projetos residenciais um movimento em direção à compactação do programa em um único volume: os recuos tornaram-se extensão dos espaços internos e o edifício foi integrado ao terreno através dos jardins. Observam-se, ainda, a apropriação do quintal como jardim, a priorização dos espaços de convívio social e a perda do caráter monumental da fachada da frente, como podem ser vistos nos projetos para a casa Olga Baeta, de Vilanova Artigas, e para a casa Castor Delgado Peres, de Rino Levi.

A planta passava a ser orientada pela lógica distributiva, presidida mais pelo zoneamento do programa do que pelo funcionalismo do espaço interno das casas tradicionais. Passava a ser imaginada em função de um espaço interno próprio, com o pátio, o jardim interno ou o vazio central, criando uma paisagem interior ideal ao convívio comunitário,

⁶² Idem

⁶³ Idem

núcleo ordenador de espaços conectados sob um único vão, como nas casas José Taques Bittencourt e Ivo Vitorito, de Artigas, e Roberto Millan, de Carlos Millan.

O projeto de Artigas para a casa Olga Baeta, com o espaço único distribuído em meios-níveis e encerrado por duas lâminas cegas, a sala com pé-direito duplo, o estúdio a meio nível e os quartos em cima, teve grande influência. Com o projeto para a residência José Taques Bittencourt, projetada independente das divisas do lote e elaborada em função de um espaço interno próprio, e o projeto para a casa Ivo Vitorito, com o espaço principal encerrado por vigas-empena que, apoiadas em quatro pilares, sustentam a laje de cobertura, podemos ter caracterizado o ponto de partida para o desenvolvimento da arquitetura residencial pelos arquitetos das gerações seguintes. “Num certo momento, essa casa serviu de padrão para elaboração de uma série de outras casas que meus colegas arquitetos viram algumas soluções que nós podíamos transformar em solução para a casa paulista.”⁶⁴

A noção de que a cidade precede a arquitetura, por ser considerada algo maior que a soma dos edifícios, foi importante ponto de união na obra dos mestres Artigas e Rino Levi e influenciou o trabalho de seus admiradores.⁶⁵ A cidade deveria ser vista como espaço democrático, de convivência, e o solo urbano deveria ser de todos. Mesmo em programas simples havia a busca de um sentido mais amplo, coerente com os pressupostos norteadores do trabalho deste grupo. A casa converteu-se, nos anos 1970, no espaço genérico que a qualquer tempo poderia abrigar outras atividades. No auge do “milagre brasileiro”, com o dinheiro orientado para a construção civil e com a mão-de-obra e os materiais baratos, surgiu finalmente a oportunidade de ensaiar, na casa, o edifício público.⁶⁶

Residência Aécio Arouche

São Paulo - SP, 1968 [300 m²]

No projeto para a residência Aécio Arouche, em São Paulo, de 1968, o programa se adaptou de forma natural às condições do lote com forte declividade, sendo distribuído em três pavimentos suavizados por desníveis de meio piso. O projeto foi publicado pela revista *Casa e Jardim* na edição 264, de janeiro de 1977.

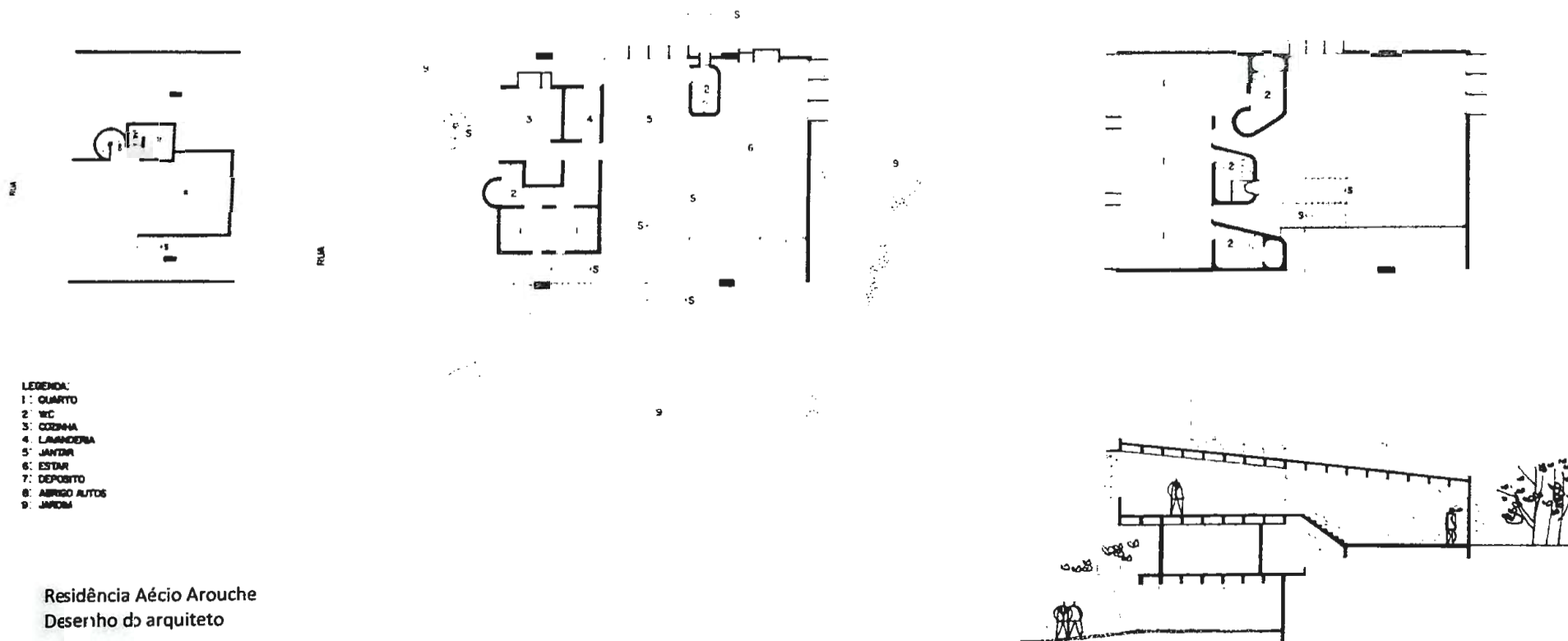
Ao nível da rua estão o abrigo de carros e o depósito. O acesso ao térreo se dá através da escada em espiral,

⁶⁴ Artigas, J.B. in MIGUEL, Jorge M. C. *Pensar e fazer arquitetura*. Tese de doutoramento. São Paulo, USP, 1999.

⁶⁵ Depoimento de Júlio Katinsky em *Arquitetura Brasileira após Brasília – Depoimentos*. Luiz Paulo Conde, Júlio Katinsky e Miguel Alves Pereira. Rio de Janeiro, IAB-RJ, 1978.

⁶⁶ Acayaba, Marlene Millan. *Residências em São Paulo 1947-1975*. São Paulo, Projeto, 1986.

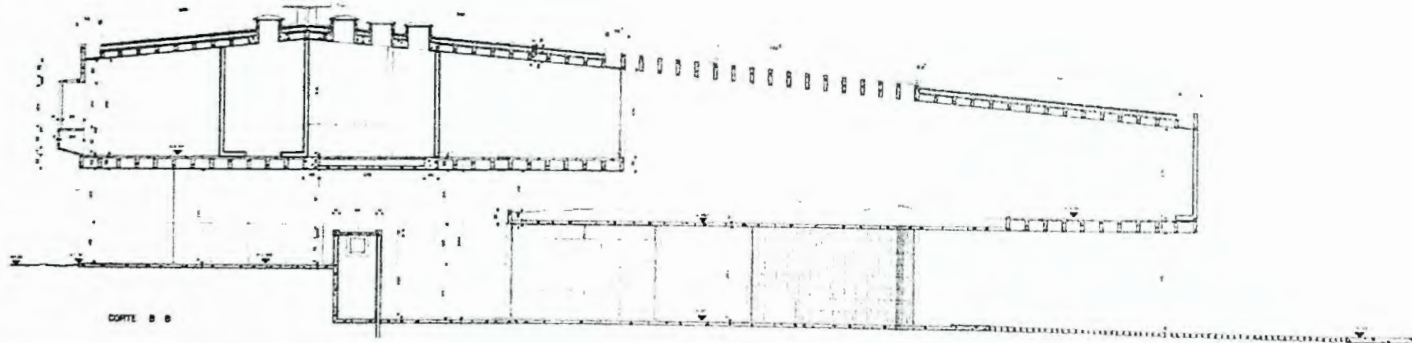
que leva ao jardim, ou pela escada principal, lateral, que conduz à entrada social. Um pavimento acima, na parte da frente da casa, estão a cozinha, os serviços e a sala de jantar. E mais meio nível acima, a sala de estar. A distribuição se faz de maneira a privilegiar a área social, que permanece isolada do barulho e movimento da rua, abrindo-se para a grande área dos jardins nos fundos e na lateral da casa, esse maior por causa da grande frente do terreno. Sobre a cozinha estão os três quartos e seus respectivos banheiros. No segundo pavimento, observam-se os brises de fibrocimento que vedam as janelas dos três dormitórios, usados em lugar de venezianas convencionais para controlar a luminosidade e a ventilação internas e se configuram como elementos plásticos na fachada.



Residência Arthur Afonso de Souza

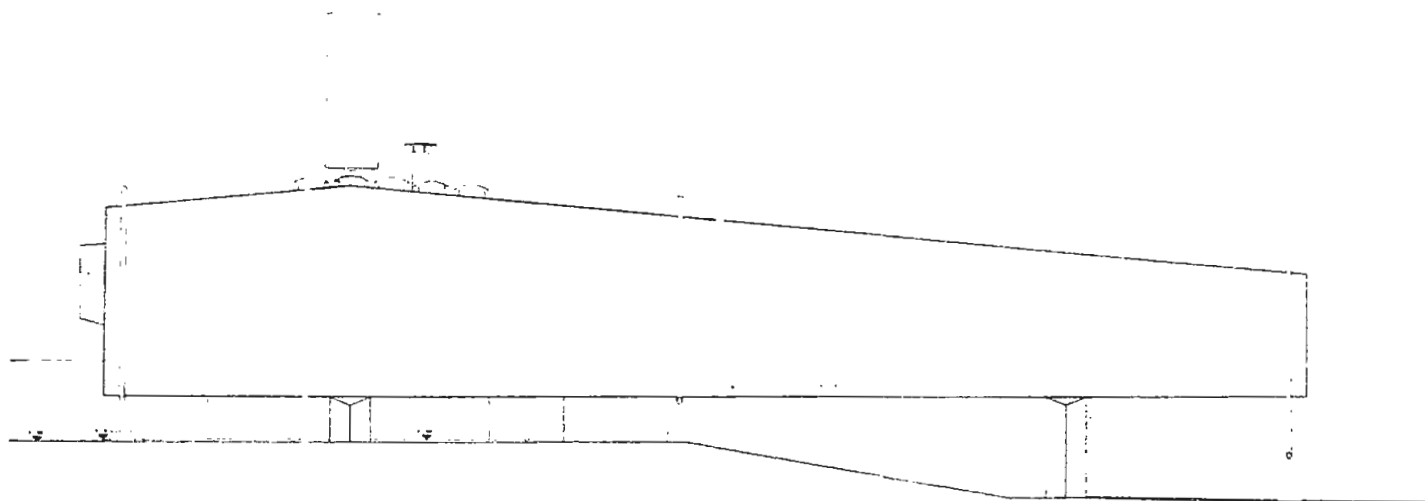
São Paulo - SP, 1970 [300 m²]

A residência Arthur Afonso de Souza, que teve participação na premiação Bienal do IAB em 1970 / 1971 e foi publicada na revista "Casa e Jardim" n. 276, de janeiro de 1978, indica que, "neste projeto seu autor está muito próximo dos partidos arquitetônicos criados por Artigas, tendo conseguido, com grande maestria, uma solução que, se indica influências, também mostra grande autonomia de procedimento."⁶⁷ O programa é distribuído em quatro níveis, ligados por rampas que se desenvolvem ao lado do jardim interno sobre o volume de serviços. São três quartos, sendo uma suíte e mais um banheiro isolados no pavimento superior, estúdio em meio nível entre esta zona íntima e a social, por sua vez contando com salas de estar e jantar e ligada à zona de serviço, com cozinha, área de serviço, quarto e banheiro de empregada. Os cômodos da zona íntima, no pavimento superior, abrem-se para o recuo traseiro. Exceção deve ser feita à suíte, que se abre para o jardim interno, para o qual também se abre o estúdio.



Residência Arthur Afonso de Souza
Corte - Desenhos de execução digitalizados de cópias heliográficas

⁶⁷ XAVIER, Alberto. *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo, Pini, 1983.



Residência Arthur Afonso de Souza
Vista lateral - Desenhos de execução digitalizados de cópias heliográficas

“A única coisa que ele me pediu foi um quarto bem grande e tranquilo onde ele pudesse tomar chá. Algumas coisas são especificidades desta casa, o resto vai transcorrendo normalmente com uma organização funcional e espacial que eu que estou propondo e cliente está aceitando.”⁶⁸

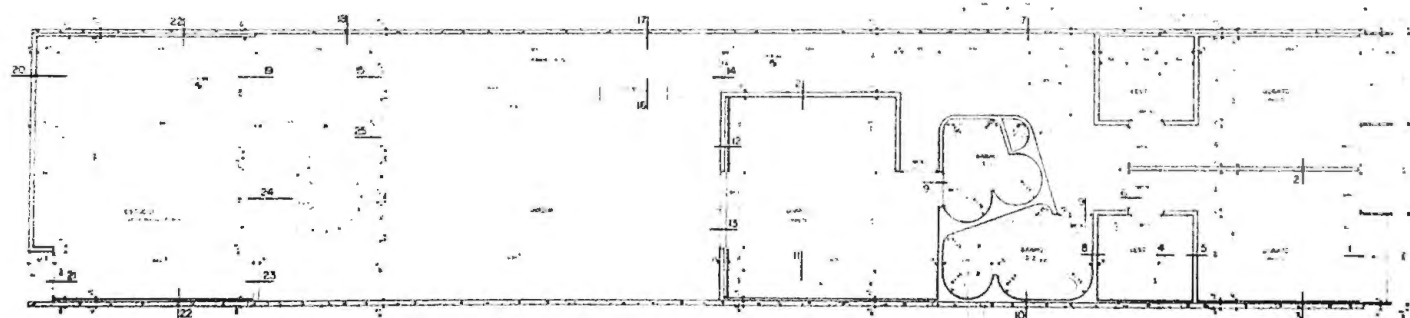
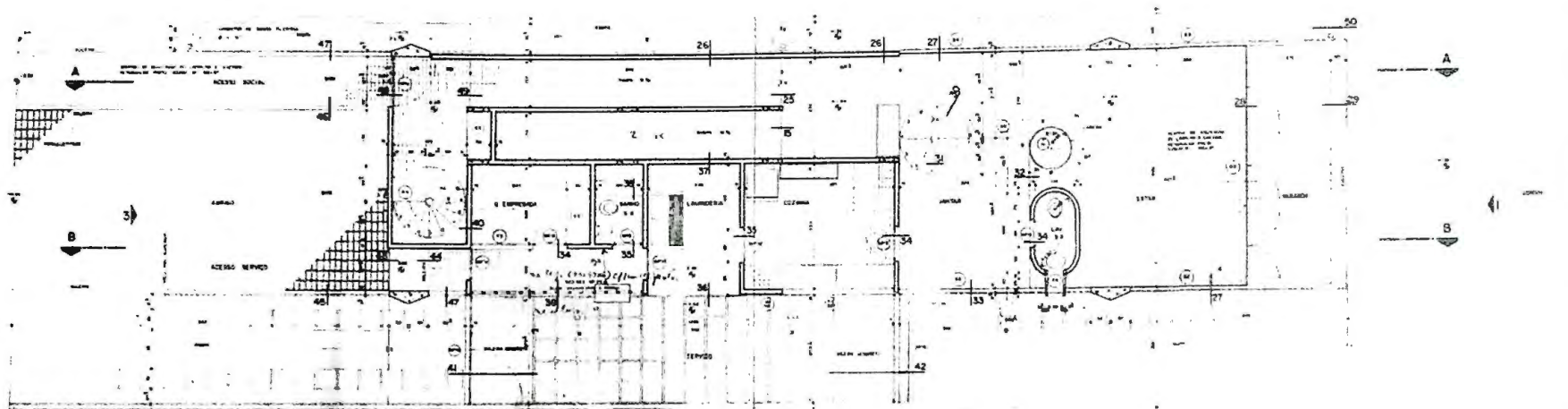
De acordo com Xavier, “tem como nota interessante e realmente inédita o pátio ajardinado interno, sobre o teto da cozinha e que, provido de pérgula, parcialmente coberta por placas de plástico translúcido, ilumina as rampas e as dependências.”⁶⁹

“Ele fala que é uma forma inusitada de resolver, e é um pouco. O jardim é em cima da cozinha, e essas rampas fazem fluir tudo. Então a casa é muito surpreendente, sob esse aspecto. É uma visão de ir desenrolando esses espaços, porque o plano, assim, de uma vez é um discurso monótono. É uma forma de se liberar espacialmente, você chega a um meio piso e com poucos passos já está em outro espaço, e mais um pouco, em outro.”⁷⁰

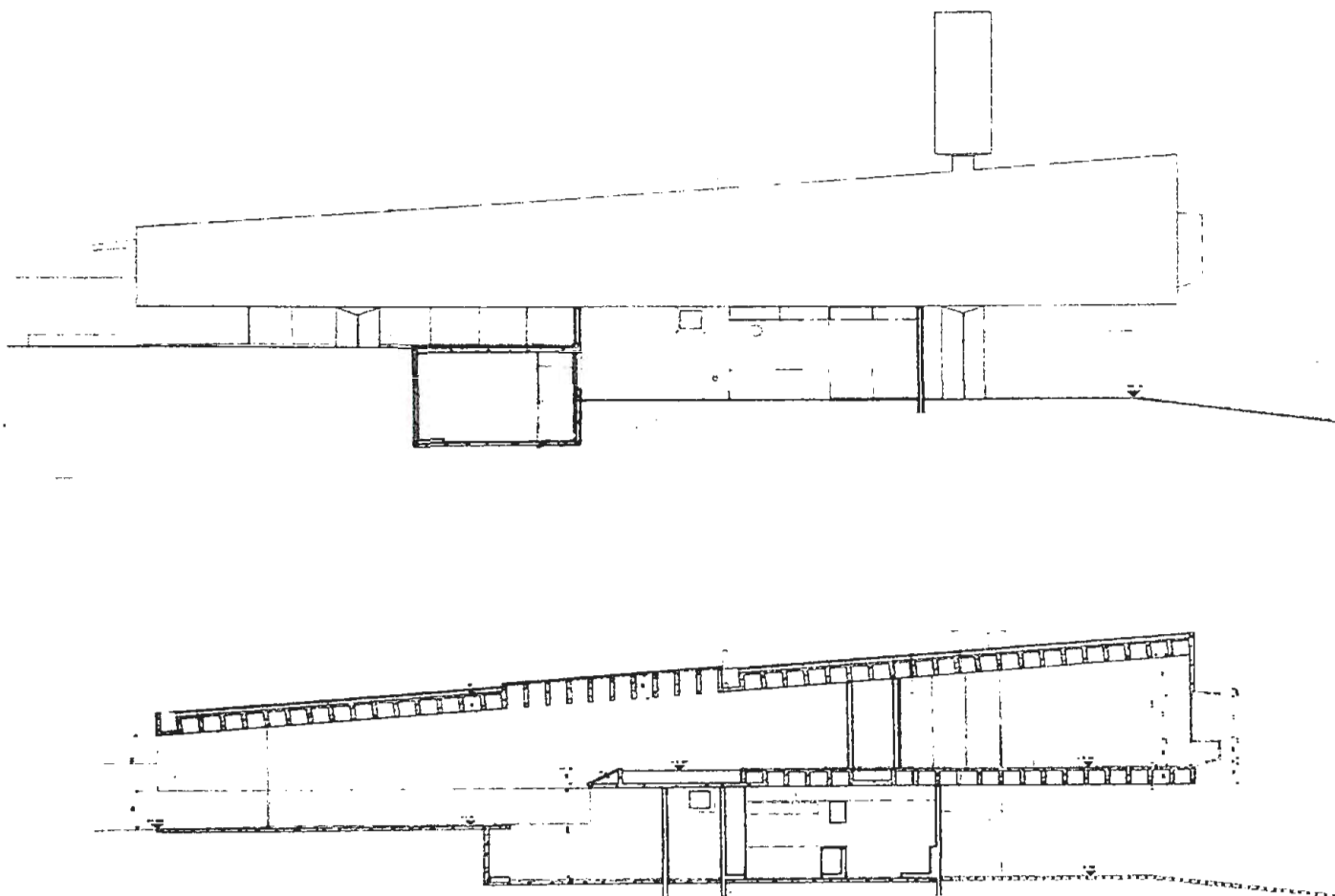
⁶⁸ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 22 de novembro de 2006

⁶⁹ XAVIER, Alberto. Arquitetura moderna paulistana. São Paulo, Pini, 1983.

⁷⁰ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 22 de novembro de 2006



Residência Arthur Afonso de Souza
Plantas dos pavimentos térreo e superior - Desenhos de execução digitalizados de cópias heliográficas



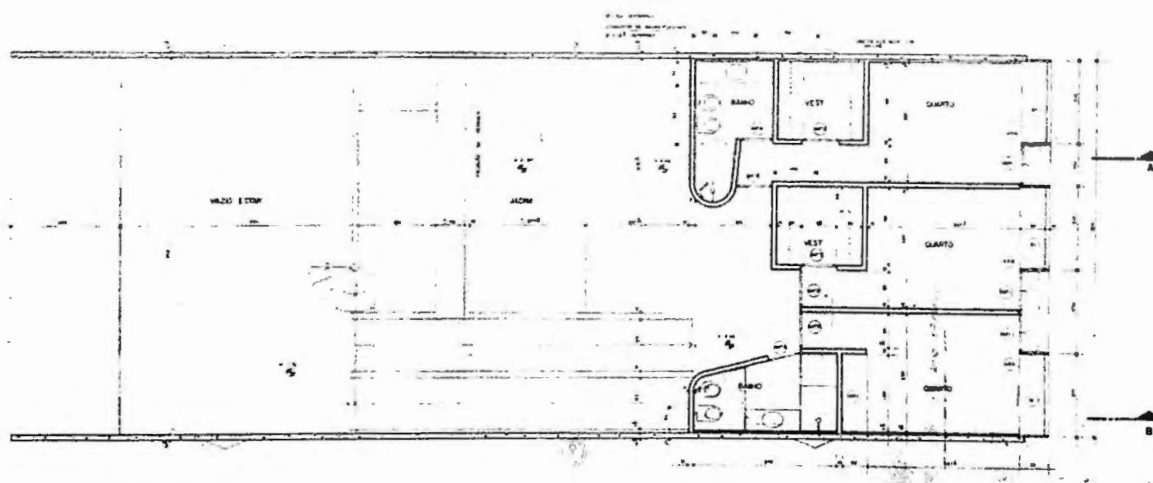
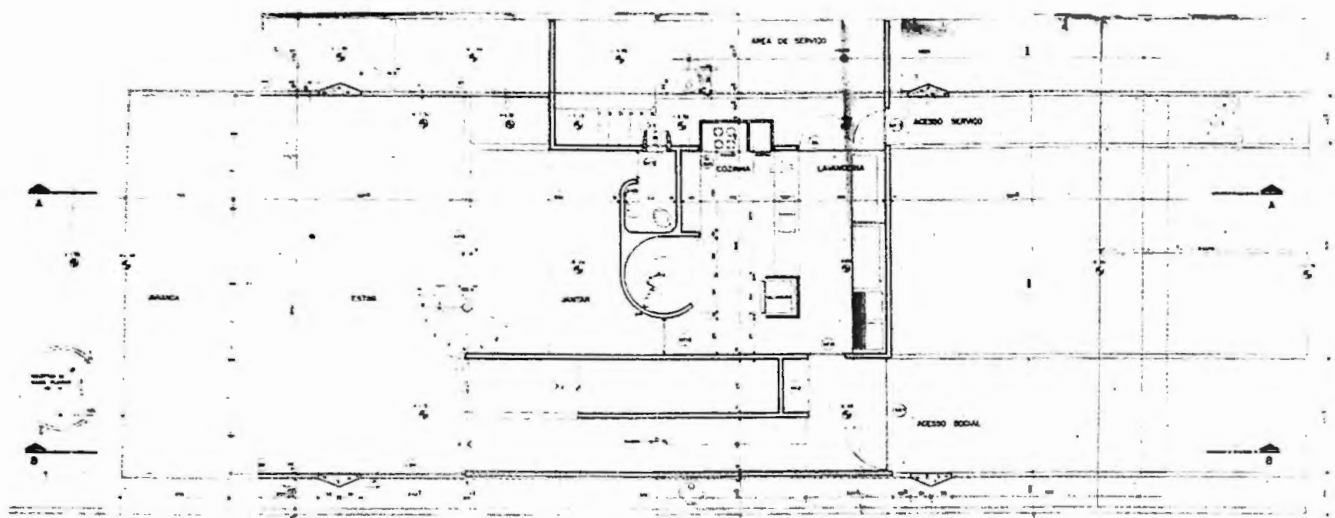
Residência Walter Ricchetti

Vista e corte - Desenhos de execução digitalizados de cópias heliográficas

Residência Walter Ricchetti

São Paulo - SP, 1970 [300 m²]

Também no ano de 1970, Paulo Bastos projetou a residência Walter Ricchetti, que não foi construída. No nível de acesso, estão as dependências de serviço e a sala de jantar. A sala de estar está em pavimento intermediário, voltada para o fundo do terreno, e tem pé-direito mais alto possibilitado pela inclinação da cobertura em laje nervurada. Meio piso acima, estão os três quartos, com as janelas voltadas para a frente do lote e ligados através de ambiente-varanda à sala e ao jardim interno, iluminado por pérgula. A circulação entre os pavimentos é feita por rampas, que também se desenvolvem ao lado do jardim interno sobre o volume de serviços.



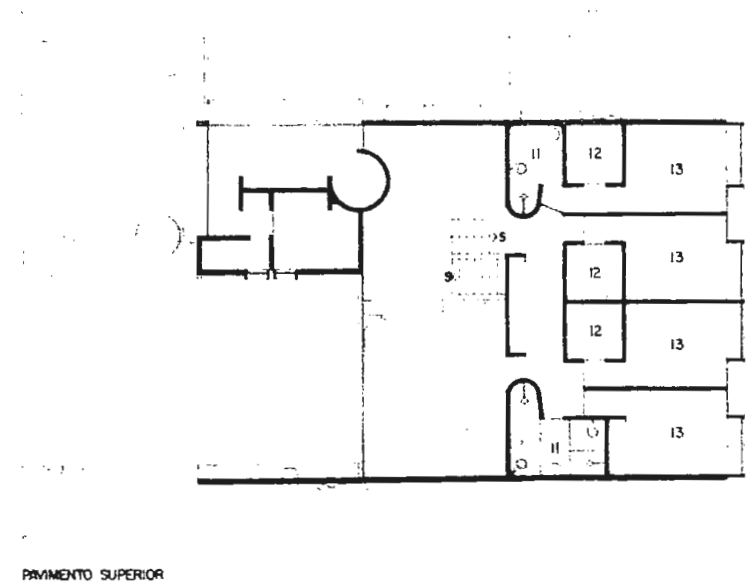
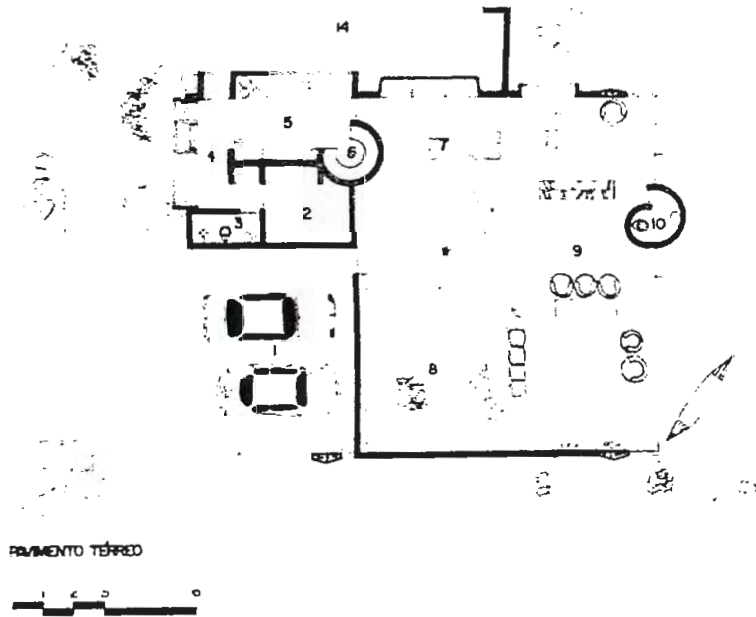
Residência Walter Ricchetti

Plantas dos pavimentos inferior, térreo e superior Desenhos de execução digitalizados de cópias heliográficas

Residência Paulo Bastos

São Paulo - SP, 1970 [250 m²]

O terreno em que está implantada a residência projetada para sua família, construída em 1970, era originalmente plano. O pavimento de acesso, elevado em relação à rua, foi criado como parte do projeto, por aterramento. Aí está o volume das dependências de serviço, delimitando o espaço da sala de jantar e do jardim interno. Meio piso abaixo estão a sala de estar e o escritório, que visualmente prolongam-se até a varanda, separados pelo volume curvo do lavabo e ordenados pelos sofás, mesas e estantes de concreto. Meio piso acima, estão os quartos. Observam-se, nesse caso, algumas soluções já empregadas anteriormente em outros projetos residenciais. De projeção quadrada, a cobertura encerra espaço mais compacto, onde a ligação visual entre os ambientes acontece de maneira mais imediata.



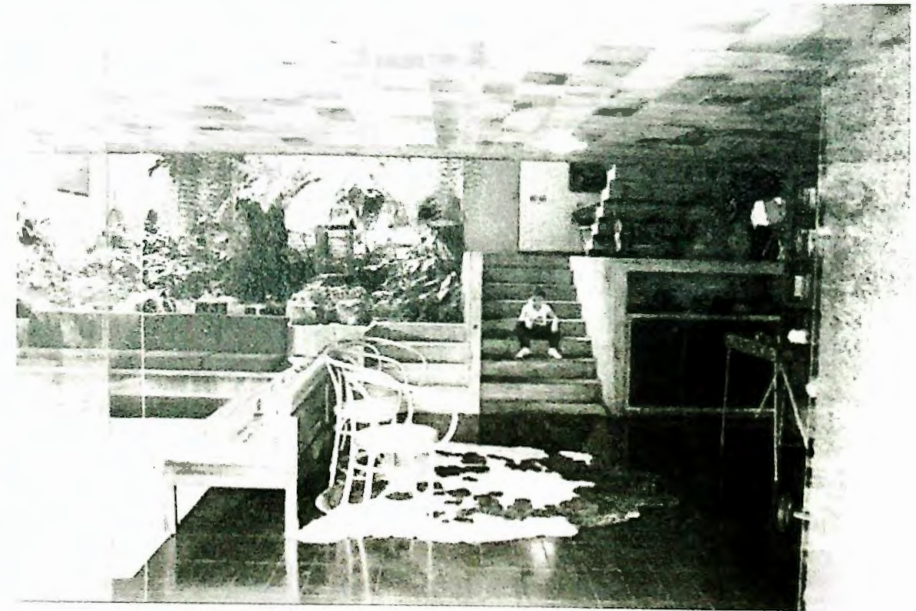
Residência Paulo Bastos - São Paulo, SP
Desenhos do arquiteto

“Ela tem algo que nas casas para os clientes não seria aceito. Ao se abrir a porta de entrada, toda a casa pode ser vista, com exceção da cozinha e da área de serviços. Vê-se a sala de jantar e, dependendo, o estúdio, a sala de estar, o jardim, a passagem dos quartos. Isso traz uma sensação enorme de liberdade. Você não está enjaulado, a sua vista pode atravessar tudo. E, normalmente, sabe quem adora? As crianças. Isso, eu sei bem, porque tenho cinco filhos e seis netos. A criança quer ter liberdade, quer ter espaço, quer ter surpresa, subir e cair de vez em quando.”⁷¹

O jardim interno, no pavimento de acesso, é iluminado por pergolado, que deveria, originalmente, ficar descoberto.

“Eu achava que podia deixar aberto. Só que no dia em que nos mudamos, deu um vendaval enorme que trouxe muito pó. Então essa utopia, essa coisa sonhadora de que o pergolado ia ficar aberto, é possível onde não venta, onde não chove, mas justo naquele dia as fadas resolveram se unir para me mostrar que aquilo era uma besteira, que eu tinha que fechar de alguma forma.”⁷²

Residência Paulo Bastos
Imagens acervo do arquiteto



⁷¹ Idem

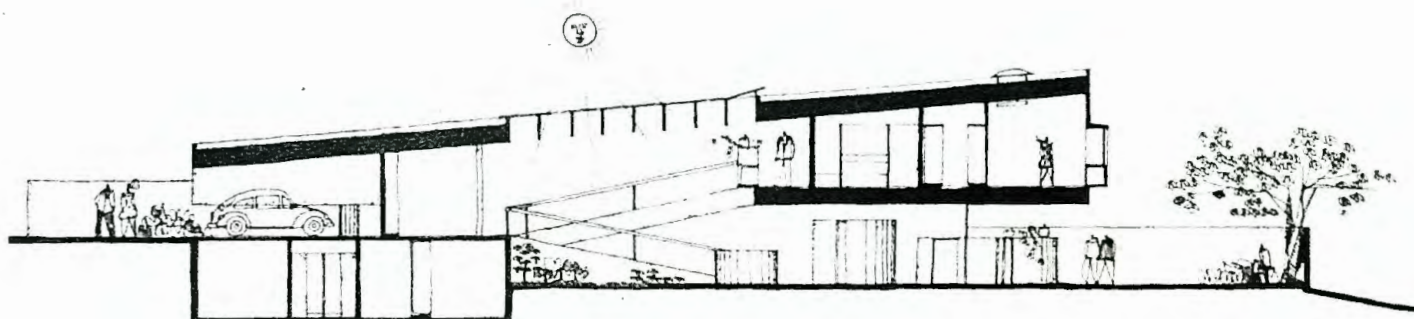
⁷² Idem

Residência Víctor Foroni

São Paulo - SP, 1974 [350 m²]

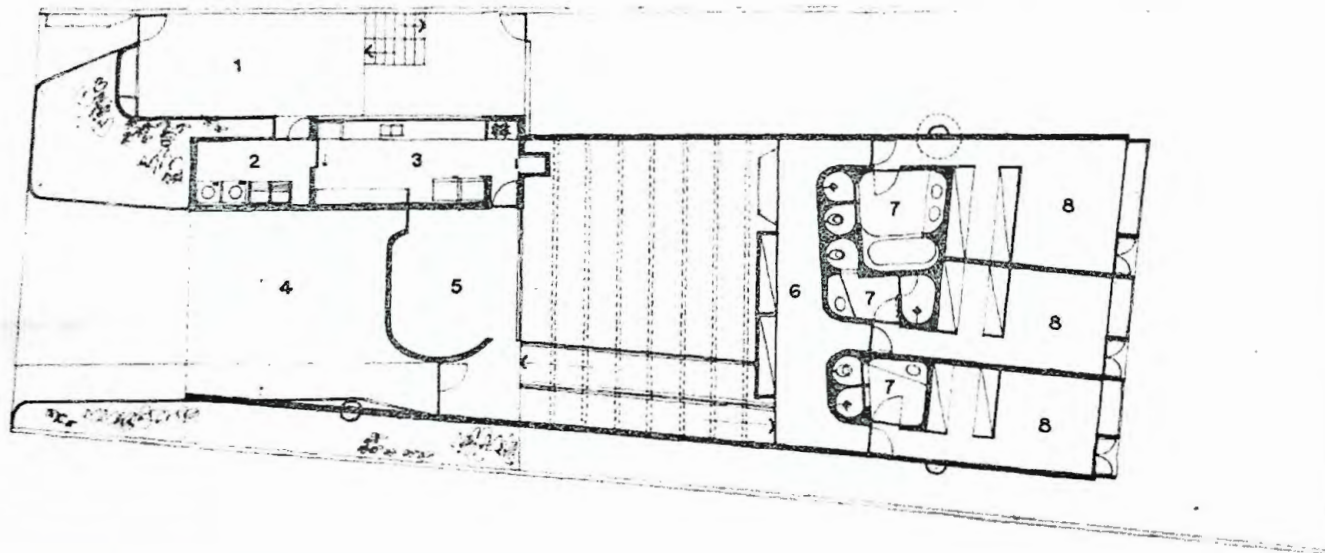
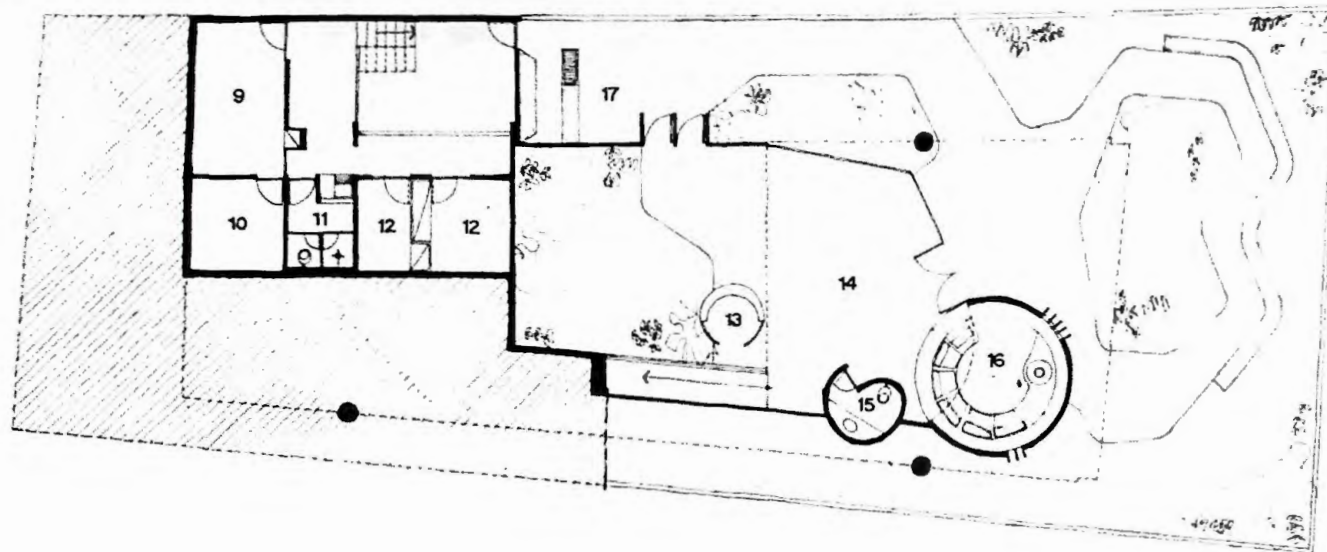
A residência Víctor Foroni, projetada em 1974, tem a disposição dos ambientes semelhante à de Paulo Bastos. No nível da rua, estão a cozinha, a lavanderia e a sala de jantar, sendo que os quartos e o banheiro de empregada, a adega e a oficina estão parcialmente enterrados sob esse pavimento. A área de estar está meio piso abaixo e a área dos quartos, meio piso acima do pavimento de acesso. Não se pode falar, nesse caso, simplesmente em sala de estar, pois se tem uma área ampla organizada pelos volumes de concreto que encerram a área de estar, do lavabo e do bar, dispostos em torno de jardins internos ligados, por sua vez, aos jardins externos no fundo do lote.

Os quartos voltam-se para o sul, então há um sistema de captar a luz em shed, com sistema de venezianas. “Seria melhor voltar os quartos para frente, eventualmente, porque é norte. Mas eu preferi isso, porque o terreno abria um pouco mais para o fundo, e aí captar a luz, não por uma simples iluminação, mas por uma ‘insolação’ zenital.”⁷³



Residência Víctor Foroni
Corte - Desenho do arquiteto

⁷³ Idem



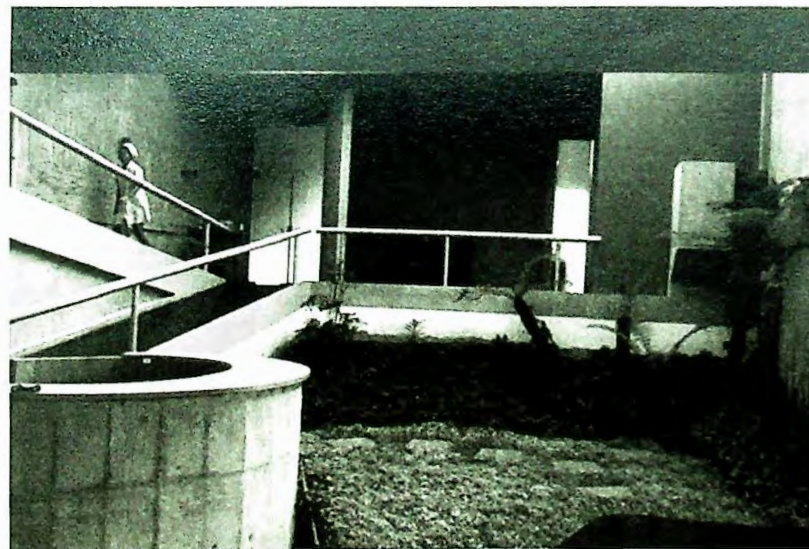
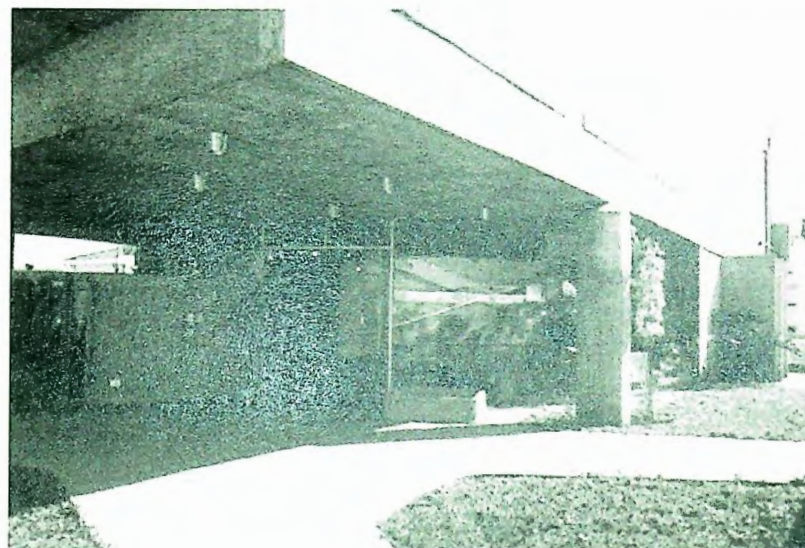
Residência Victor Foroni
Plantas dos pavimentos inferior e superior - Desenho do arquiteto

O volume da residência é encerrado na sua parte superior pelas empenas de concreto e, no nível da área de estar, um fechamento sinuoso de vidro faz a conexão com os jardins externos. No pavimento superior, os banheiros são acondicionados em volumes escultóricos, solução também empregada anteriormente.

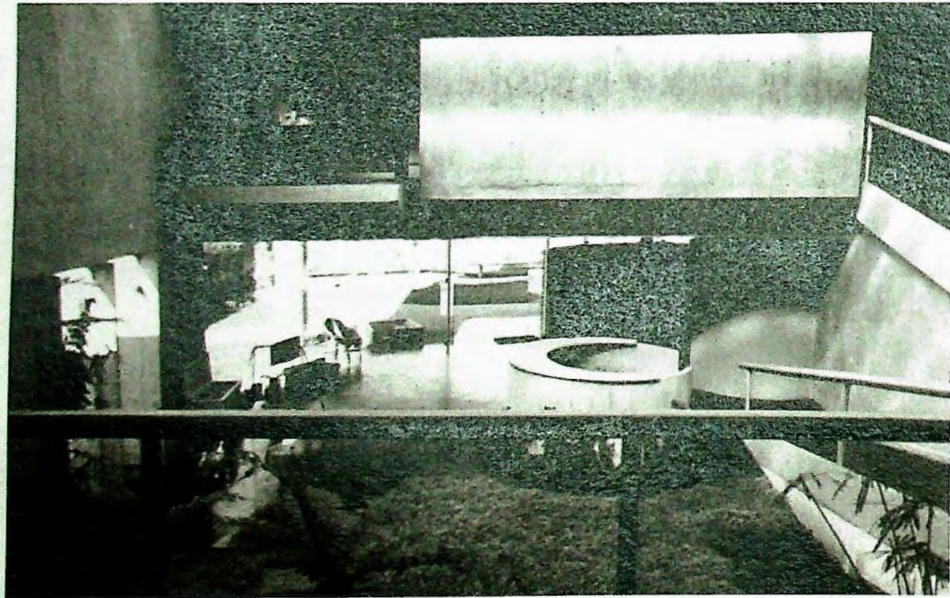
“Essa concepção de se ter uma estrutura independente, com as alvenarias independentes da estrutura, é uma coisa bem antiga no sentido da afirmação estrutural e dá, justamente, para se trabalhar assim, que é como eu gosto, de passear um pouco com a forma, mas não só com a forma, com a definição do espaço com que se está trabalhando.”

O que escapa da organização da planta é tratado escultoricamente, para se contrapor. As portas, por exemplo, cortam inteiramente a parede e têm uma bandeira para não confundir os planos. Estão sempre recuadas, para destacar os volumes.

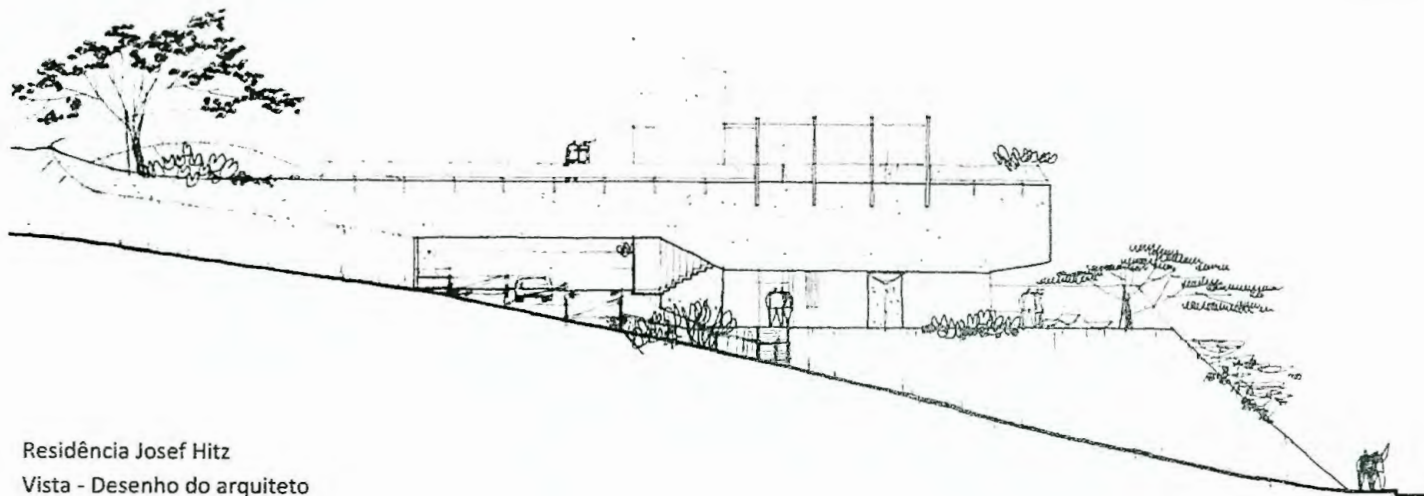
“Isso é uma coisa fundamental, um plano é um plano. Aí, começa a ser um volume, que então deve ser tratado como tal. Vai-se fazendo essa leitura volumétrica da casa, que não é simplesmente um plano que se vai riscando. Então há esse caráter volumétrico.”⁷⁴



⁷⁴ Idem



Residência Victor Faroni
Imagens acervo do arquiteto



Residência Josef Hitz
Vista - Desenho do arquiteto

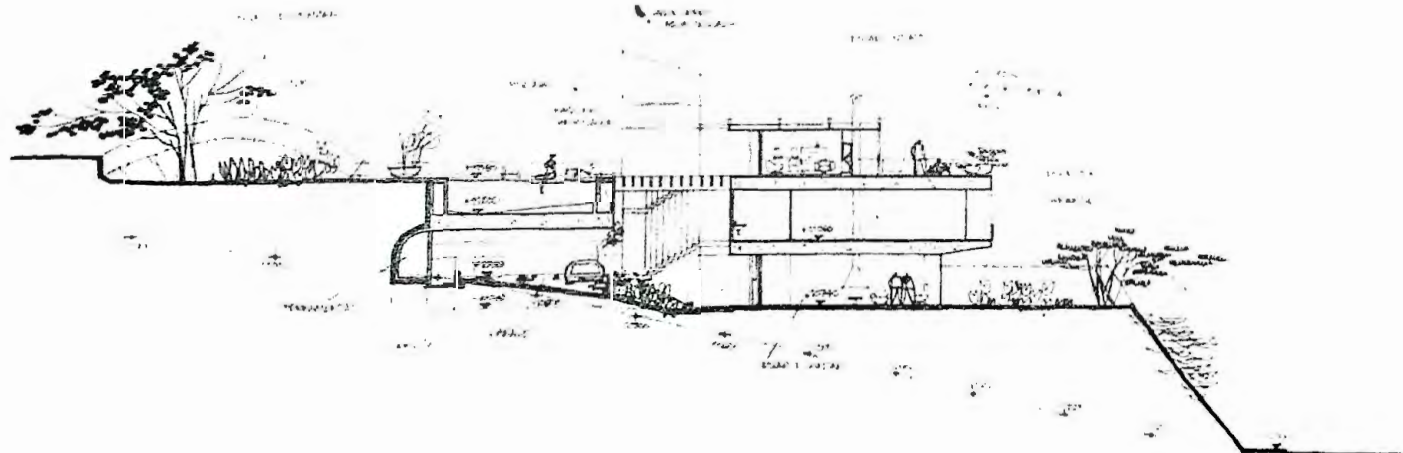
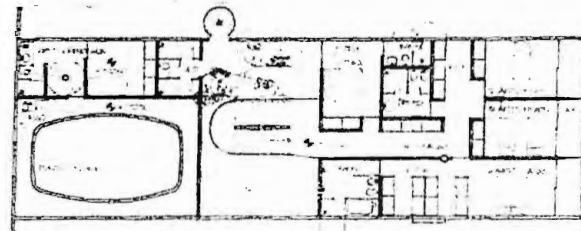
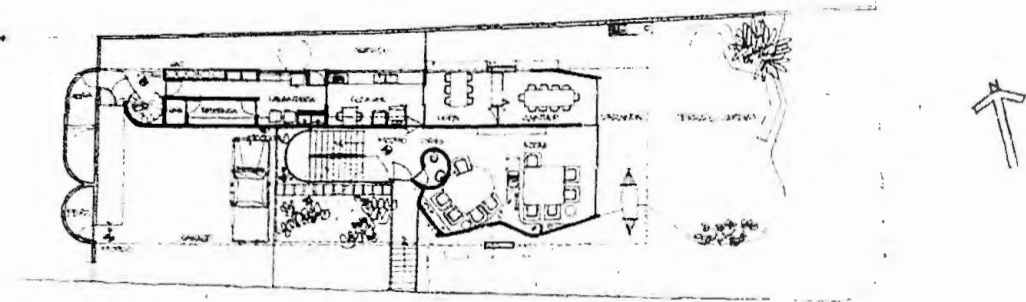
Residência Josef Hitz

São Paulo - SP, 1979 [435 m²]

A residência Josef Hitz, projetada em 1979, seria implantada em terreno de esquina com acentuada declividade. “Hitz foi o único cliente que eu não conhecia, que veio aqui e bateu na porta do escritório, um suíço, que não construiu a casa. Foi feito o projeto inteiro, mas ele não construiu a casa.”⁷⁵

O extenso programa é distribuído em três pavimentos sobrepostos, não há meios-níveis. O acesso se dá pela rua lateral ao vestíbulo que conecta a sala de estar ao acesso à cozinha e ao pavimento superior. A sala de estar tem fechamento sinuoso em alvenaria, sendo dividida em dois ambientes pela lareira e se abre para o terraço, bem como a sala de jantar. Esta também se conecta à cozinha pela copa. A entrada de serviço é independente do vestíbulo, de onde, por escada exclusiva para essa finalidade, se tem acesso às dependências de empregados, no pavimento superior. Através de escada encerrada em volume de concreto, que marca verticalmente a construção, chega-se ao vestíbulo íntimo no pavimento superior, que distribui a circulação. A cobertura foi aproveitada para a sala de estar íntima, coberta com estrutura metálica independente, que dá acesso para a varanda e para o solário com piscina.

⁷⁵ Idem

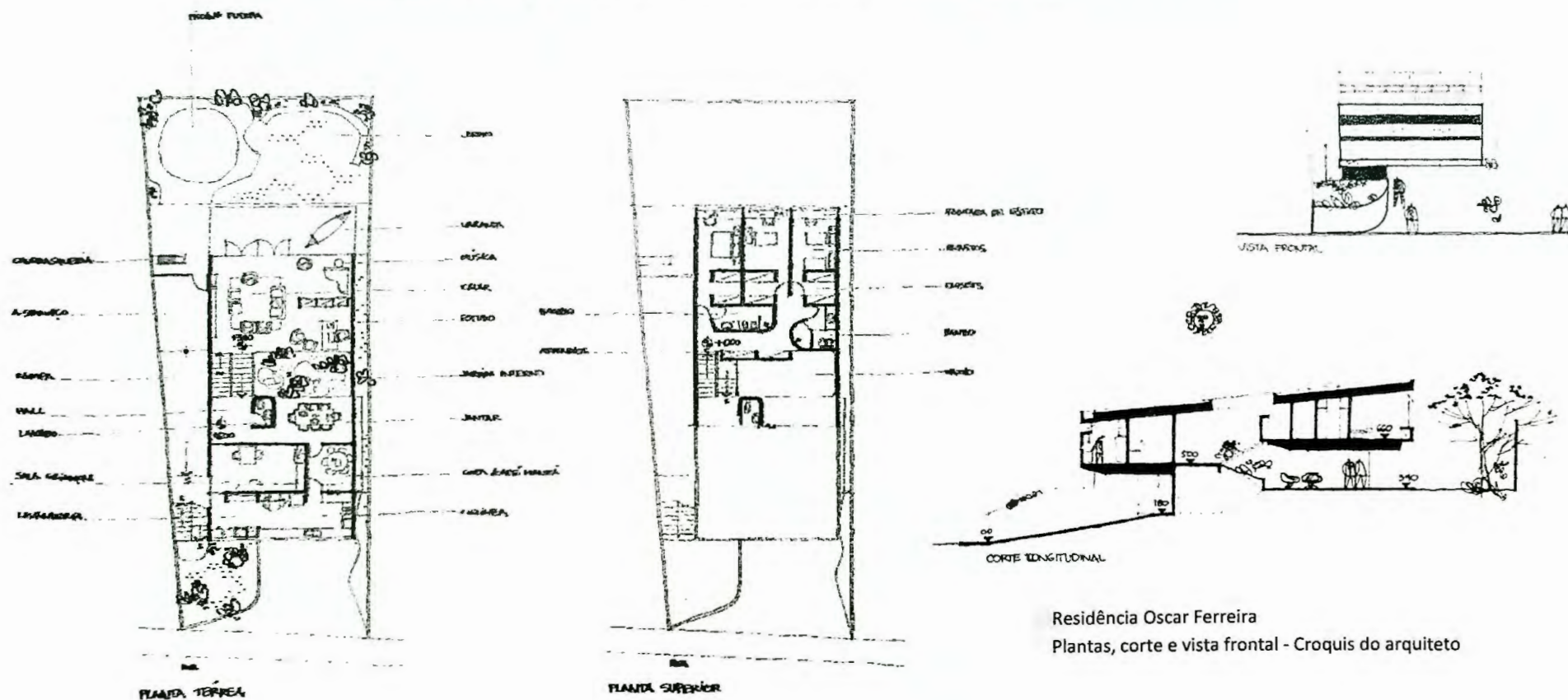


Residência Josef Hitz
Plantas e corte - Desenho do arquiteto

Residência Oscar Ferreira

São Paulo - SP, 1979 [348 m²]

Ainda em 1979, Paulo Bastos projetou a casa de Oscar Ferreira, com agenciamento interno enxuto, onde os cômodos são ligados por escadas, como na residência Josef Hitz. Estão presentes as mesmas questões e os mesmos partidos usados em outras residências. Para o fundo do lote, estão voltados as áreas de estar e os quartos. As dependências de serviço, em um patamar intermediário, voltam-se para rua.



Residência Oscar Ferreira
Plantas, corte e vista frontal - Croquis do arquiteto

Casa de campo Dennis Giacometti

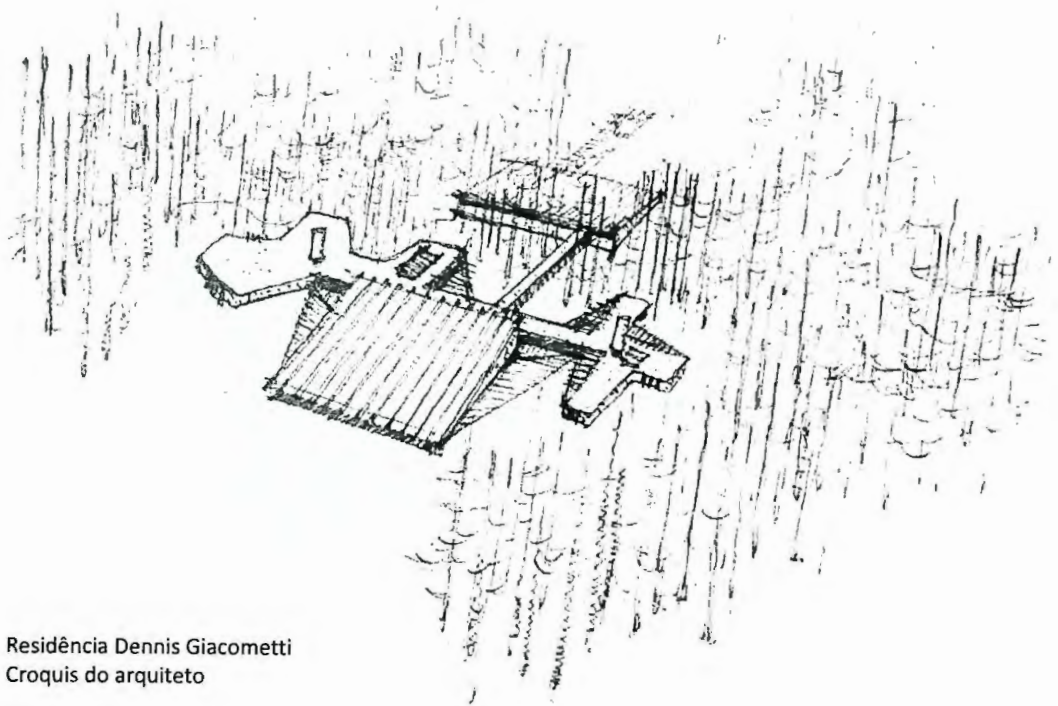
Chácara Colinas de São Pedro Sapucaí Mirim -
MG, 1982 [800 m²]

Dennis Giacometti havia sido aluno de Paulo Bastos na Faculdade de São José dos Campos, mas não seguiu na profissão. O contato trouxe o convite para o projeto da casa na Serra da Mantiqueira, em 1982.

“Há essa característica, de ter muito vidro e muito sol dentro, porque é muito frio, lá. Então tem que captar o sol, como no caso da piscina, onde a gente fez os sheds para captar o sol na posição adequada.”⁷⁶

Primeiramente foi construída uma casa de caseiro, simples, de tijolo, onde a família se hospedava enquanto a casa era construída. A casa tem algumas particularidades e não possui as mesmas condicionantes que as casas urbanas. “Acabou ficando interessante, porque a gente não estava condicionado a um terreno como na cidade.”⁷⁷

Por ser uma casa de campo, o programa pôde ser distribuído mais livremente pelo terreno coberto de araucárias.



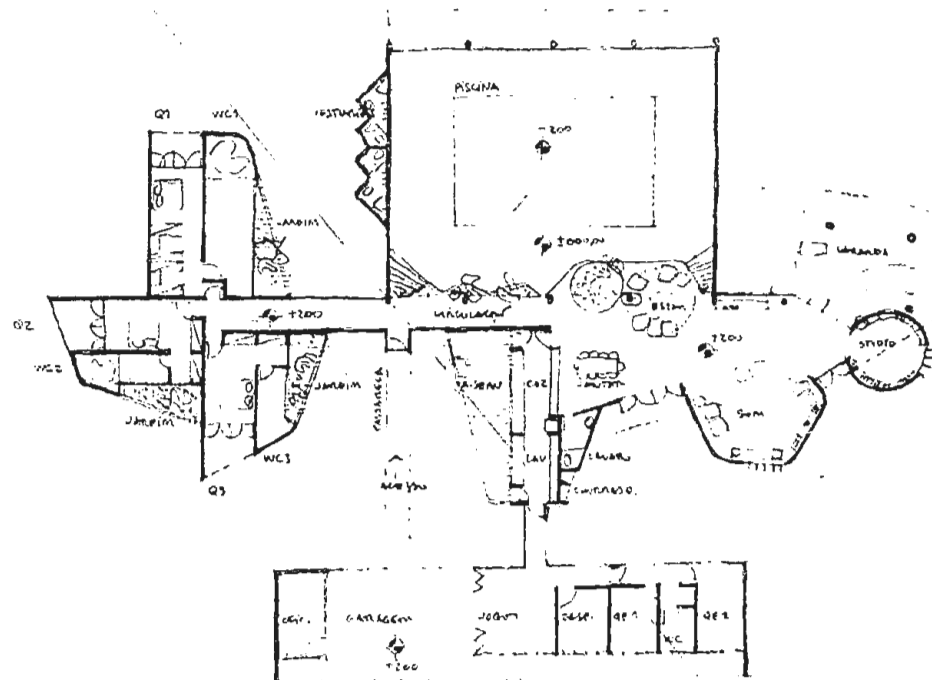
Residência Dennis Giacometti
Croquis do arquiteto

⁷⁶ Idem

⁷⁷ Idem

“Ele me levou lá para escolher o lugar. O terreno era acidentado, tinha um vale, uma colina e alguns remansos de platô. Eu escolhi um deles que ficava a cavaleiro do vale. A mata era cheia de araucárias, com alguns vazios. Então eu escolhi esse lugar e o projeto da casa é espalhado assim para ficar envolvida pela mata.”⁷⁸

Os blocos foram sendo definidos pelo agrupamento dos quartos, serviços, estar e a piscina coberta, que aproveita o desnível do terreno. As ligações entre os blocos foram pensadas como galerias de vidro dos dois lados, por onde se passaria e veria os troncos das árvores. Pode-se dizer que o sistema de construir com uma laje de concreto e pilares de madeira é uma influência de Artigas e da casa Elza Berquó, construída deste modo. “Eu estava interessado em checar essa forma de fazer e ver como ficaria”⁷⁹. Nesse projeto a intenção era que os pilares de madeira dessem continuidade, internamente, à mata. Foram usados troncos de aroeira, madeira dura e de excelente aplicação, do ponto de vista estrutural.



Residência Dennis Giacometti
Planta - Croquis do arquiteto

⁷⁸ Idem

⁷⁹ Idem

“Foi um pouco duro de convencer, mas a gente tinha sido antecedido por gente muito boa, que já tinha ganhado, um pouco, a opinião pública a respeito do concreto aparente. Nenhum cliente discutiu todo aquele concreto, todo aquele espaço, a empena, a grande estrutura. Quando a gente fez, havia uma linguagem aceita.”⁸⁰ Entretanto, Paulo Bastos reconhece que “essa história de que o concreto é forte, resistente, que devia aparecer e não ficar escondido, depois a gente veio a perceber, era uma enorme besteira. O concreto é péssimo material, é ótimo condutor de calor, quando está quente fica quente, quando está frio, você perde calor de dentro e fica frio.”⁸¹

Estas casas foram feitas em uma época em que a construção era, mais barata. Paulo Bastos observa que hoje, com raríssimas exceções, não se conseguiria fazer casas desse tipo:

“Se tomarmos a minha casa como exemplo, quem é que iria aceitar, hoje, uma casa com concreto aparente dentro e fora, cerâmica preta no chão e tijolo aparente na laje? Com uma cara, assim, entre rústica, de um lado, e de outro lado, com um piso de uma perfeição fenomenal, que é aquele piso preto da São Caetano, que eles faziam. No entanto, a idéia é que a vista repouse nas superfícies que ela vê e a luz, na sombra. Estes são sempre elementos de tranquilidade visual e mental, não só de materiais como também de organização da casa. Isso, para mim, é fundamental.”⁸²

⁸⁰ Idem

⁸¹ Idem

⁸² Idem

Capítulo 3**[Educação]**

Educação formal

10. Grupo Escolar Vila Brasília	79
11. Centro Educacional de Corumbá	84
12. Grupo Escolar de Rubiácea	91
13. Centro Educacional de Macedônia	93
14. Escola Municipal de Vila Espanhola	97
15. Escola Municipal de Americanópolis	99
16. Escola Municipal Jardim Robru	101
17. Colégio Augusto Laranja	102
18. EEPG Jardim Alpino	109
19. EEPG Jardim Leonor	111
20. EEPG Jardim da Represa	111

Educação informal

21. Anteprojeto do Espaço Criança.....	114
22. Praça Observatório de Araras, anexa à EEPG Profª Judith Legaspe	116
23. Museu Municipal de Peruíbe e instrumentos de observação astronômica e da paisagem.....	119
24 Estudo preliminar de organização das áreas de brinquedo do SESC Itaquera	123

Atuação como professor de arquitetura	125
---	-----

Educação formal

Paulo Bastos elaborou diversos projetos de encargos públicos, como escolas, agências bancárias, hospitais, quartéis para bombeiros e para a polícia, entre outros. Os projetos para escolas encomendados pelos diversos órgãos públicos, responsáveis por atender à demanda sempre crescente, revelam o desenvolvimento no modo como os programas de construções escolares foram abordados. Mais que isto, revelam especial interesse do arquiteto pelo tema da educação, levando, para além dos edifícios escolares, as possibilidades de projetos de arquitetura contribuírem para a ação educativa. As escolas de Vila Brasília e Corumbá foram feitas com grande liberdade quanto ao programa arquitetônico. Além da oportunidade que ofereceram ao jovem arquiteto de trabalhar em um projeto de edifício público com grande liberdade criativa, estas podem ser consideradas as escolas onde foram lançados os conceitos principais da produção subsequente de Paulo Bastos nesta área.

Grupo Escolar Vila Brasília

São Bernardo do Campo - SP, 1966 [2.500 m²]

O projeto para o Grupo Escolar de Vila Brasília, elaborado em 1966, a pedido da Diretoria de Obras da Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo, conta com 12 salas de aula, sendo 10 no pavimento superior e duas no pavimento intermediário, além das instalações de sanitários, da administração e de serviços e cozinha. O programa foi decomposto, desta maneira, e disposto ao longo de um eixo principal de circulações em volumes individualizados, compondo um edifício que, se volumetricamente fragmentado, guarda indefectível noção de objeto, e a articulação dos espaços abertos e cobertos possibilitam a fluidez entre o espaço escolar e a cidade.

A escola ocupa o terreno com uma grande cobertura de projeção retangular disposta perpendicularmente à rua. No pavimento de acesso, 1,50m abaixo do nível da rua, encontram-se duas das salas de aula e as dependências administrativas, dispostas em volumes independentes sem tocar a cobertura e parcialmente fora de sua projeção, em cujas coberturas foram projetados jardins. Através de rampa chega-se, 1,20m acima, ao corredor das salas de aula, e 1,30m abaixo do nível de entrada, ao galpão coberto, sanitários e cozinha, esta em situação parcialmente enterrada. O terreno tem declividade a partir do nível da rua, e do galpão aberto nas laterais tem-se farta vista da cidade. É espaço autônomo e complementar da edificação. Contíguas ao galpão estão as áreas de recreio descoberto.

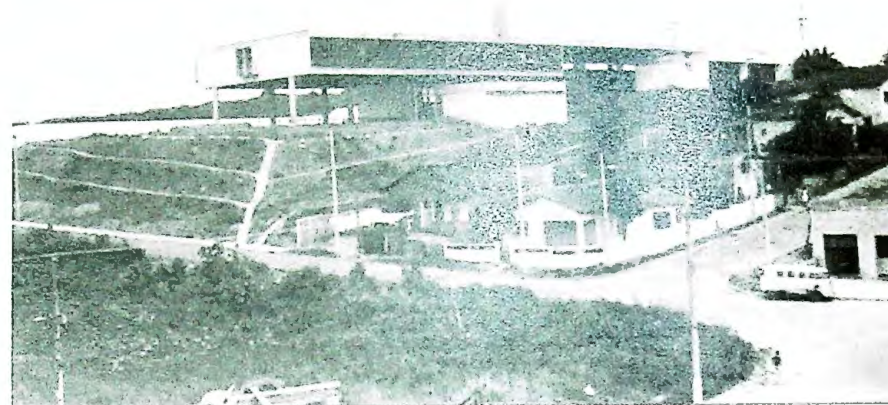
Da rua, a escola é marcado pelas dimensões da fachada que indicam um edifício pequeno, elevando-se 4m do nível da rua, e pelas escala dos volumes sob a cobertura, em continuidade com o entorno, na escala da rua e da

criança. Nessa empena há uma série de aberturas, através das quais pode-se antecipar o que acontece dentro, antes de entrar, já que a luz do sol entra lateralmente, dos dois lados. Vista da cidade, ao fundo, a escola eleva-se mais, o que confere certa monumentalidade ao equipamento. Caminha-se numa progressão de ampliação dos espaços ao descer, ou de concentração, ao subir para os espaços mais fechados das salas de aula.

A estrutura não é o que caracteriza o edifício. Os elementos portantes, os pilares, se tornam elementos secundários, sendo reduzidos à seção e forma estritamente necessários ao cumprimento de sua responsabilidade estrutural. A grande cobertura em laje grelha, que conta com domos de iluminação, cobre os espaços da escola, definindo o porte e as características plásticas do edifício. Acoplados a ela, livremente, com estrutura própria e em diferentes níveis, estão os volumes que abrigam as funções do programa, com as vedações, alvenarias e caixilhos articuladas entre si, sempre individualizados.

Embora no sistema administrativo brasileiro as construções escolares e a manutenção do ensino coubessem predominantemente aos estados, algumas municipalidades participaram da obra educacional numa proporção bem maior que a mínima delas exigida, em alguns casos, mantendo ensino municipal de alto padrão e, em outros, construindo às suas expensas e cedendo ao estado ótimos prédios escolares em áreas urbanas.⁸³ Este foi o caso do Grupo Escolar de Vila Brasília. O projeto foi contratado pela prefeitura de São Bernardo do Campo que, beneficiada pelos impostos que recebia por causa do parque industrial que passara a abrigar, construía escolas, além de outros edifícios.

A partir do esboço do programa, era elaborado um anteprojeto para um terreno escolhido com a colaboração do arquiteto, que era apresentado à equipe de planejamento.

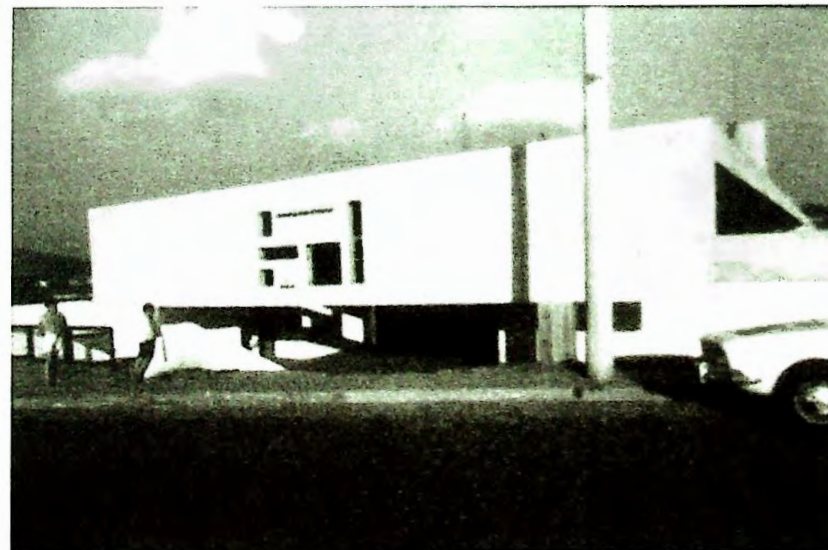


⁸³ FECE. A execução do programa de construções escolares. São Paulo, S.N., 1963.

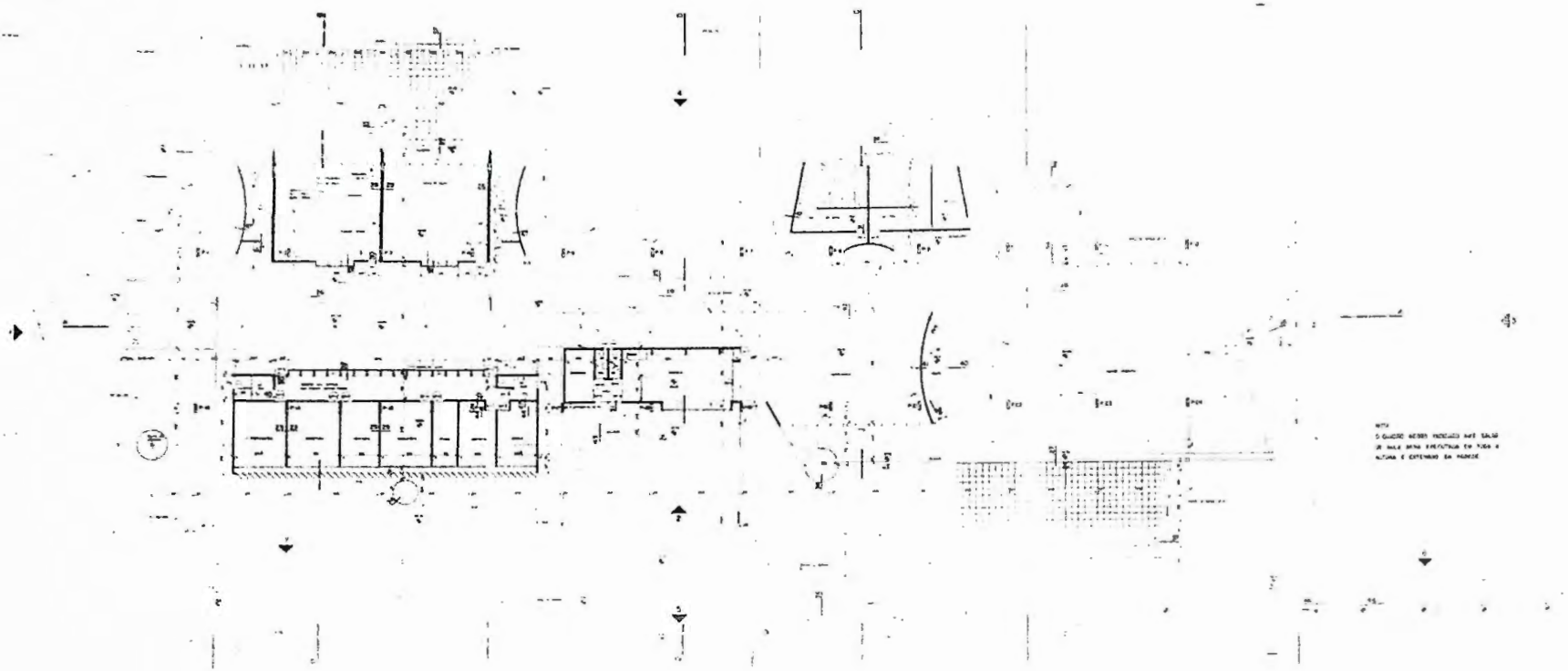
“O projeto era elaborado e era imediatamente colocado em licitação e construído. Entre o convite ao arquiteto e a conclusão da obra, passava-se um ano e meio, às vezes até menos. São Bernardo do Campo pode ser considerada um repositório de obras de arquitetura desse momento, no qual muitos arquitetos estavam sendo chamados para fazer as obras públicas.”⁸⁴

Grupo Escolar Vila Brasília

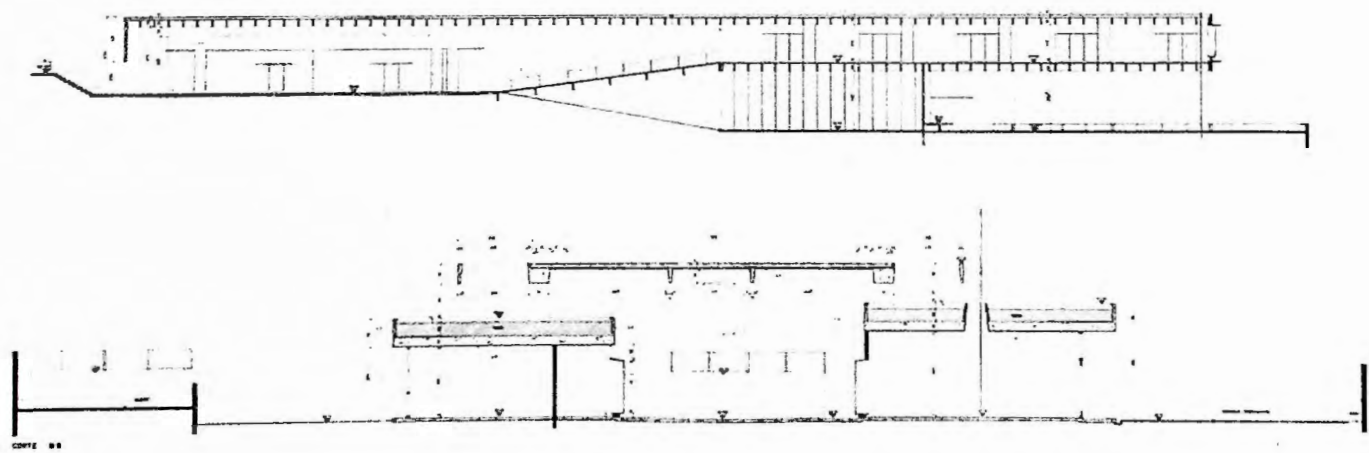
Fotos do edifício recém-construído. Acervo do arquiteto

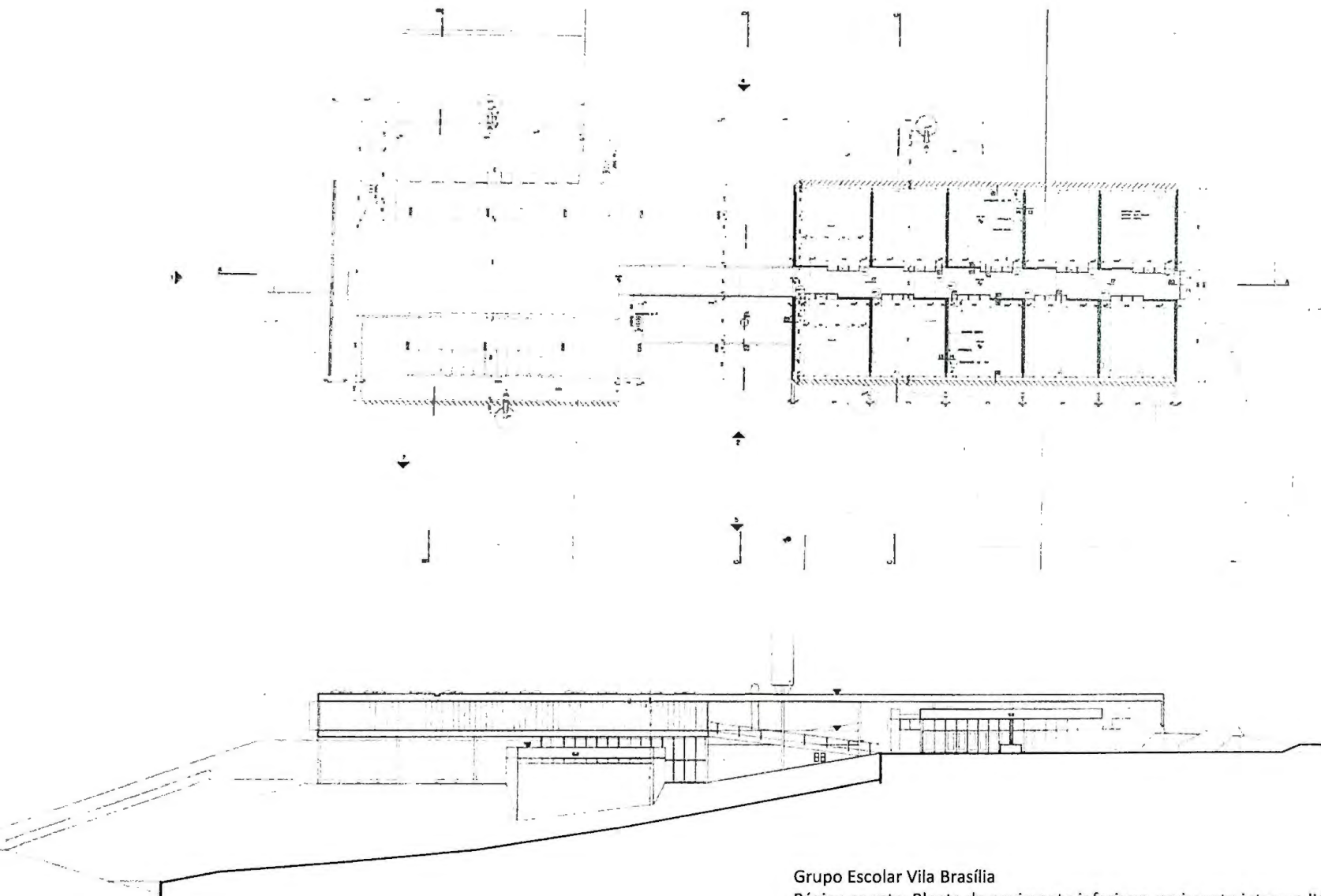


⁸⁴ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 28 de março de 2007.



NOTA:
O QUADRO ACESSO INDICADO NÃO DEVE
SER REALIZADO SEM APROVAÇÃO DO PROJETO
E EXTERNO DO PAÍS.





Grupo Escolar Vila Brasília

Página oposta: Planta do pavimento inferior e pavimento intermediário, corte longitudinal e corte transversal

Nesta página: planta do pavimento superior (com vazio sobre o intermediário e vista)

Fonte: Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica



Centro Educacional de Corumbá
Foto da maquete. Acervo do arquiteto

Centro Educacional de Corumbá

Corumbá - MT, 1966 [6.000 m²]

Processo semelhante envolveu a contratação do projeto para o Centro Educacional de Corumbá, elaborado a pedido do governo do estado de Mato Grosso. O governador Pedro Pedrossian, ao assumir o governo, percebeu a necessidade de realizar uma série de obras de infra-estrutura. Pode-se dizer que ainda não havia arquitetos em número suficiente no interior do país, sendo pioneira a atuação de Oscar Arine, co-autor, junto com Paulo Bastos, do projeto para os Quartéis Gerais do II Exército, no ano anterior⁸⁵. Arine havia migrado para o Mato Grosso e era funcionário do governo do estado. Neste cargo, organizou a realização de uma série de obras para o governo que estava se instalando, além de encomendar projetos para os arquitetos de São Paulo. À Paulo Bastos coube a tarefa de realizar o projeto para esta escola completa, que abrigaria as atividades do primário até o ginásio.

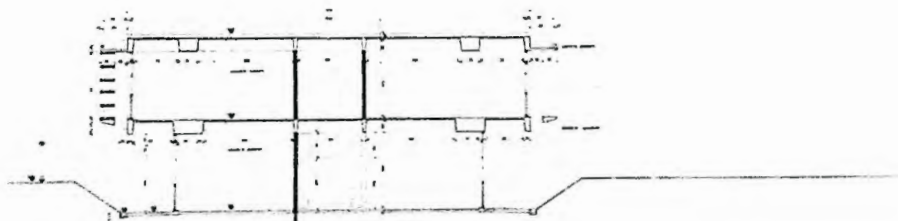
Partido semelhante ao de Vila Brasília foi empregado no projeto em Corumbá, também com elevado grau de liberdade, desde a definição do programa. Em terreno plano com duas esquinas, lança-se a cobertura de projeção

⁸⁵ Sobre este projeto, consultar o capítulo 4

retangular que caracteriza o edifício, paralelamente ao lado maior do terreno. Se em São Bernardo do Campo o edifício destinava-se a um grupo escolar, em Corumbá o programa do centro educacional deveria abrigar também o pré-primário, ao qual foram destinadas três salas de aula, e o primário, com cinco salas, além das dez salas do ginásio. Os espaços para estas atividades foram concentrados na edificação principal, organizados de modo a separar, tanto quanto possível, os fluxos e atividades das diferentes faixas etárias. Em volumes autônomos ligados à edificação principal por meio de marquises estão a quadra de esportes, coberta com arcos, e o auditório.

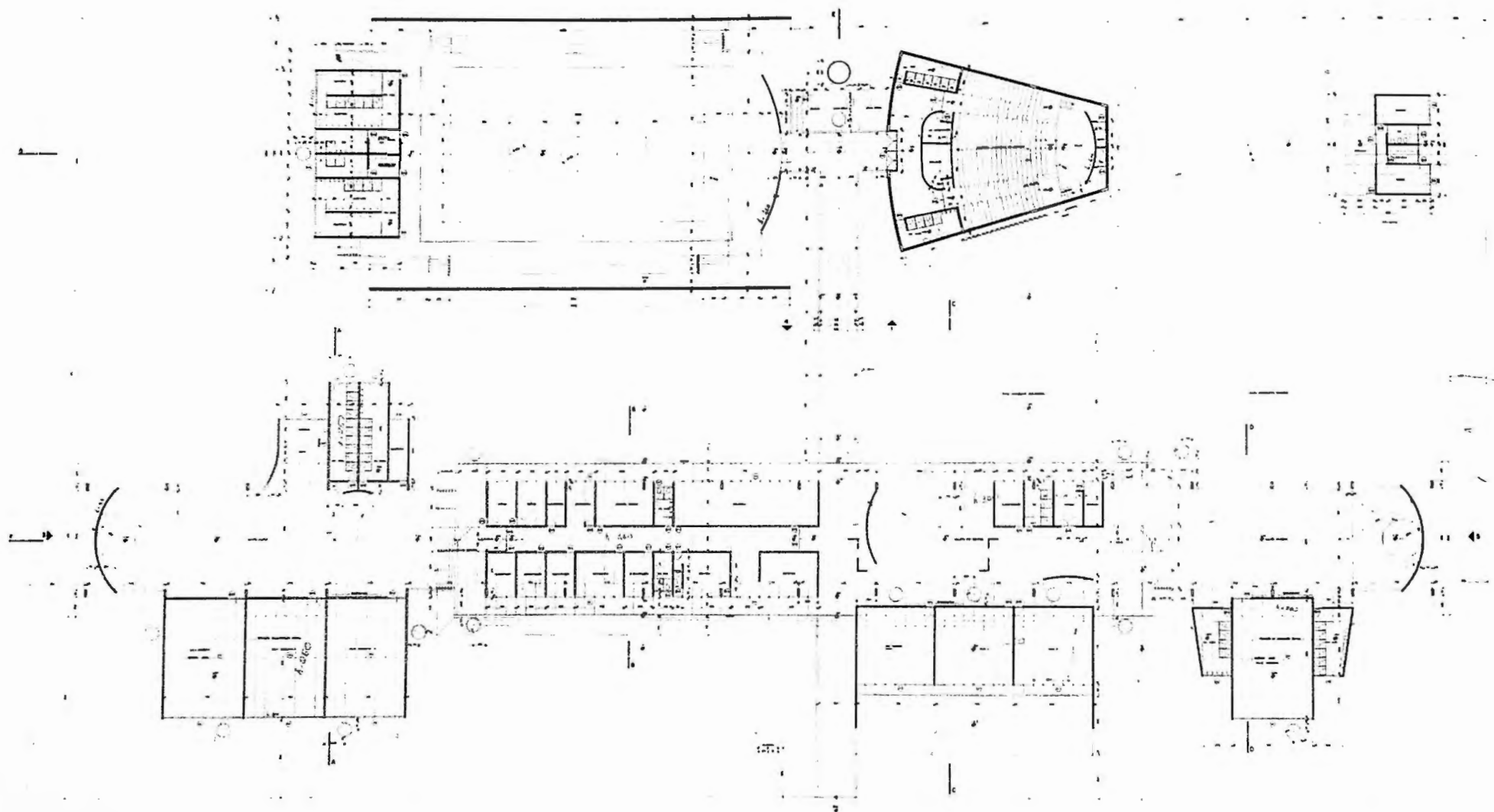
Pelo lado maior do terreno, através de rampa, chega-se ao nível 1,25m abaixo, por onde se tem acesso, a partir do galpão do pré-primário, às três salas de aula, à sala da coordenação e a uma pequena cozinha, além do recreio descoberto do pré-primário. De um dos lados menores, tem-se o acesso aos galpões do primário e do ginásio. Novamente, o que caracteriza a solução formal é a grande cobertura, que em Corumbá tem sheds para iluminação das salas de aula, localizadas no pavimento superior nas duas extremidades, enquanto que os galpões têm pé-direito duplo.

A concepção dessas duas obras, em São Bernardo do Campo e Corumbá, “foi assim presidida, em cada instante, pela intenção de pesquisa das relações extremamente dinâmicas dos espaços e volumes criados, constantemente modificadas pela incidência da luz que, pela própria característica desses espaços, não encontra obstáculos à penetração.”⁸⁶. O Centro Educacional de Corumbá recebeu o primeiro prêmio da categoria “Projetos de Edifícios para fins Educacionais” da Premiação Bial do IAB em 1969, e o Grupo Escolar Vila Brasília recebeu menção honrosa na categoria de “Obra Construída de Edifícios para Fins Educacionais” da mesma premiação.

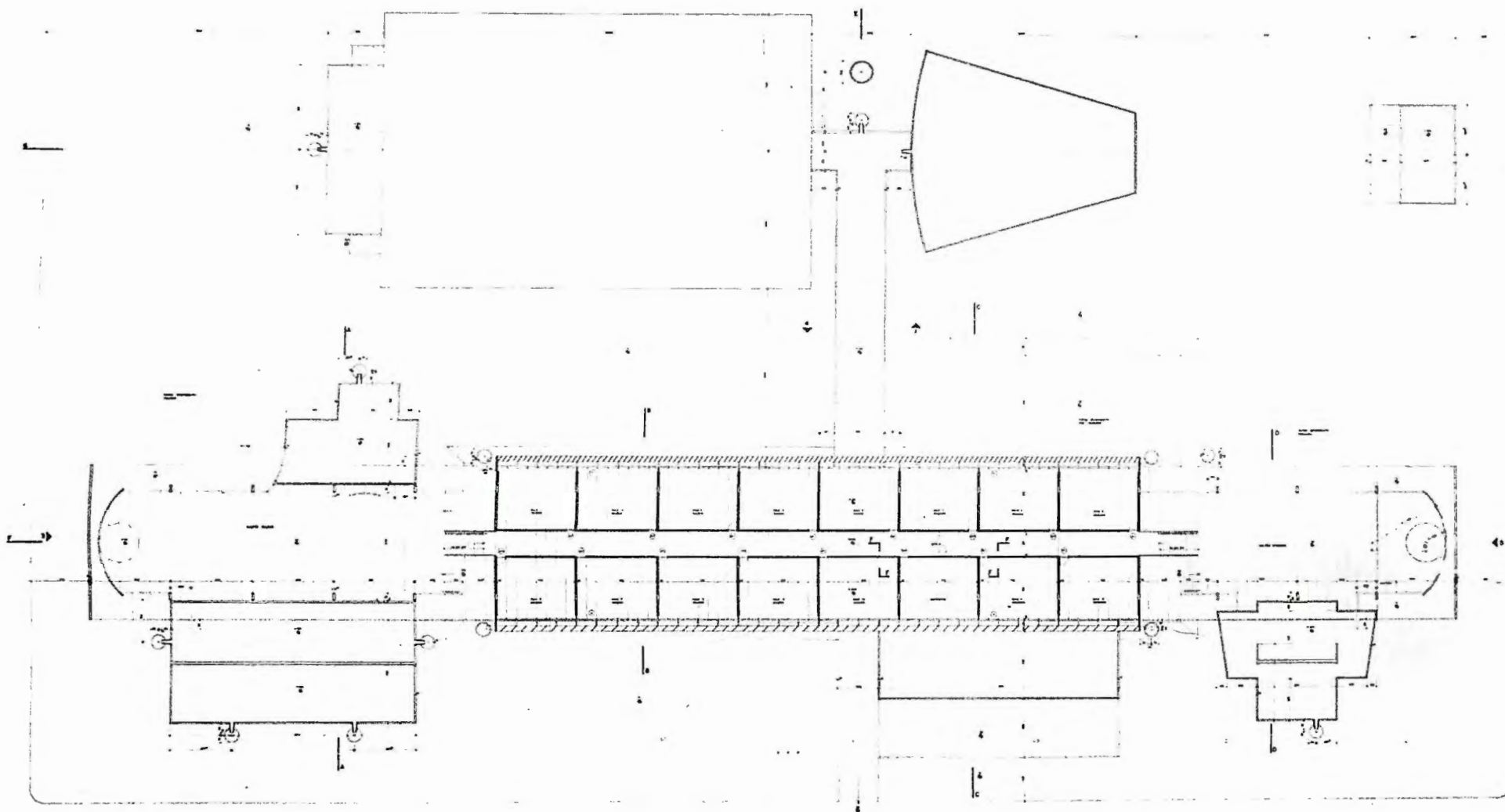


Centro Educacional de Corumbá
Corte transversal. Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

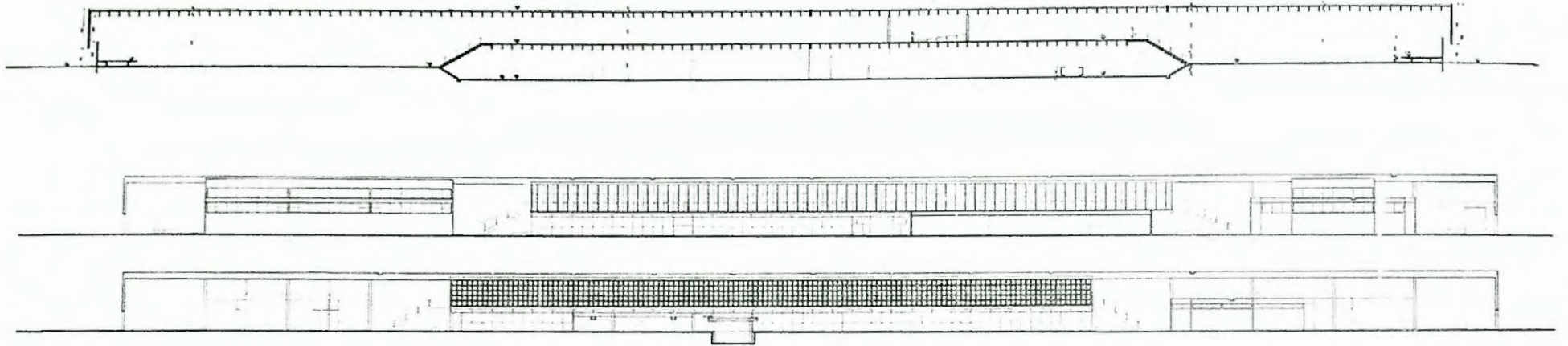
⁸⁶ Grupo escolar. Revista Acrópole. São Paulo, nº 359, mar. 1969.



Centro Educacional de Corumbá
Planta do pavimento térreo. Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

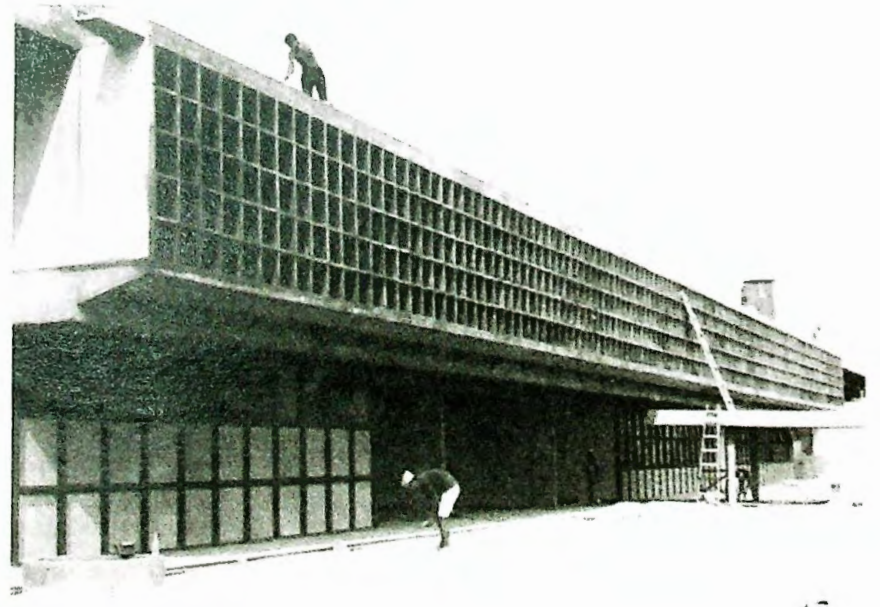
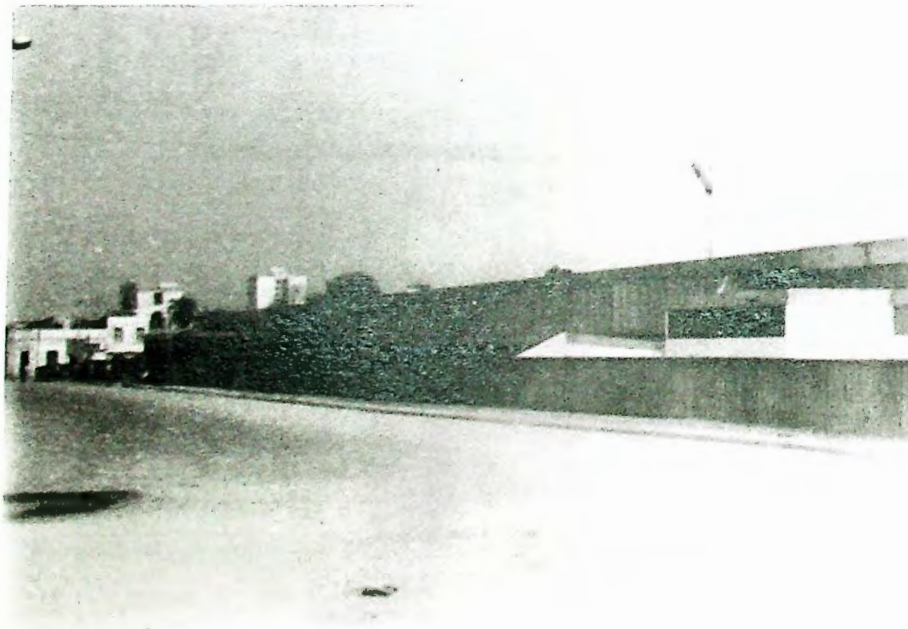


Centro Educacional de Corumbá
Planta do pavimento superior. Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica



Centro Educacional de Corumbá
Planta do pavimento superior. Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

Centro Educacional de Corumbá
Fotos da época da construção (abaixo)



A construção das escolas no estado de São Paulo estava a cargo do Fundo Estadual de Construções Escolares, FECE. O fundo foi criado em 1959, como parte do Plano de Ação do governo Carvalho Pinto, para ser o órgão responsável pelo planejamento e custeio de construções escolares, inaugurando uma época em que a construção de escolas estaria a cargo de órgãos específicos. A expansão demográfica decorrente das transformações sociais, econômicas e culturais que o país atravessava e as crescentes reivindicações da população demandavam a adoção de medidas para, rapidamente, aumentar a capacidade de oferta de vagas.

No início, o FECE contou com a experiência do Departamento de Obras Públicas, DOP, e do Instituto Previdenciário de São Paulo, IPESP, que já vinham colaborando com o governo na construção de obras para a infraestrutura do estado. A ação do IPESP foi particularmente significativa. O instituto foi responsável pelo regime de contratação de escritórios de arquitetura particulares para a realização de projetos, que até então ficavam a cargo de funcionários públicos. Muitos arquitetos foram contratados, alguns recém-formados e

“a necessidade de uma unidade em torno do problema da escola atraiu as atenções em torno do tema, seus problemas, implicações sociais, estéticas, técnicas e ressaltou a importância da revisão dos planos e programas. Na verdade constituiu-se um verdadeiro grupo de trabalho e de troca de informações e os projetos resultantes revelam um notável avanço geral, na prática profissional no nosso meio.”⁸⁷

São Paulo já contava com a atuação de arquitetos como Rino Levi, Oswaldo Bratke e Vilanova Artigas, mas a aplicação de conceitos modernos em obras de arquitetura estava circunscrita a obras particulares.

“Carvalho Pinto já tinha ido à Brasília, onde se encontrou com Juscelino, que lhe mostrou o trabalho dos arquitetos. Ele entendeu esse fenômeno. Se quisesse ter o mesmo resultado, seria necessário usar os quadros que tinha em São Paulo. Foi uma época maravilhosa. Os arquitetos, de repente, tiveram de se preparar para um novo momento, que se iniciava com a construção de fóruns, escolas etc.”⁸⁸

Para Paulo Bastos, “foi uma época muito interessante porque éramos chamados e tínhamos trabalho, era um trabalho diuturno, de projetos significativos executados com certos critérios e com grau de liberdade relativamente grande.”⁸⁹

⁸⁷ ROCHA, Paulo Mendes da. **Edifícios escolares: comentários**. Revista Acrópole, nº 377, set. 1970

⁸⁸ SANJVICZ, Abrahão. **Depoimento**. Revista Arquitetura e Urbanismo, nº 17, 1988

⁸⁹ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 28 de março de 2007.

Embora a encomenda a escritórios visasse à solução dos problemas quantitativos, os projetos realizados, usando o recurso das novas tecnologias, cada vez mais acessíveis, criaram formas renovadoras que pretendiam revolucionar o conceito de escola, na tentativa de transformá-las em parte integrante da sociedade, em um espaço que integrasse as atividades escolares à vida da comunidade. Revelavam um ideal de sociedade na qual a escola figuraria de maneira diferente e formaria pessoas diferentes, mais do que um ideal de ensino, que permanecia sendo como sempre.

“Pode-se dizer que essas escolas, tomadas em conjunto, são responsáveis não apenas por procurar responder à demanda educacional de bairros periféricos e carentes da capital paulista, e de cidades deficientes de equipamentos escolares no estado, mas também por constituir, em pouco tempo, um expressivo acervo de construções modernas em São Paulo.”⁹⁰

Vários projetos, como os Ginásios de Itanhaém e Guarulhos, de Artigas, alteraram a concepção do espaço escolar e tornaram-se modelos ao expandir as áreas de convívio, valorizando o diálogo e a troca de conhecimentos, com um mínimo de fronteiras entre professores e alunos e entre a escola e a comunidade. Foram estas escolas as responsáveis por tornar explícito o questionamento dos estereótipos que baseavam o desenho dos edifícios escolares. As alterações significativas na linguagem arquitetônica das escolas deram testemunho não apenas da política educacional, mas também das transformações e contradições sociais, políticas e econômicas da sociedade brasileira. Os arquitetos modernos viram, na construção de edifícios escolares, a possibilidade de ampliar o alcance de suas propostas de renovação da sociedade, ou seja, as escolas estiveram no centro da discussão acerca do poder da arquitetura em propor a transformação da sociedade.

⁹⁰ WISNIK, Guilherme. O programa escolar e a formação da 'escola paulista'. In: FERREIRA, Avany De Francisco (org) e MELLO, Mirela Geiger de (org). **Arquitetura escolar paulista: anos 1950 e 1960**. São Paulo, FDE, 2006

Grupo Escolar de Rubiácea

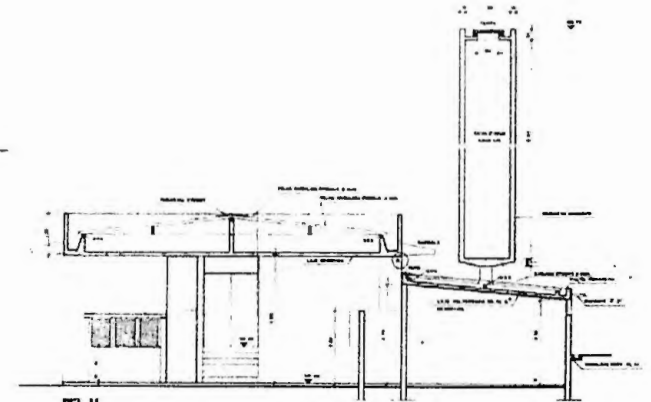
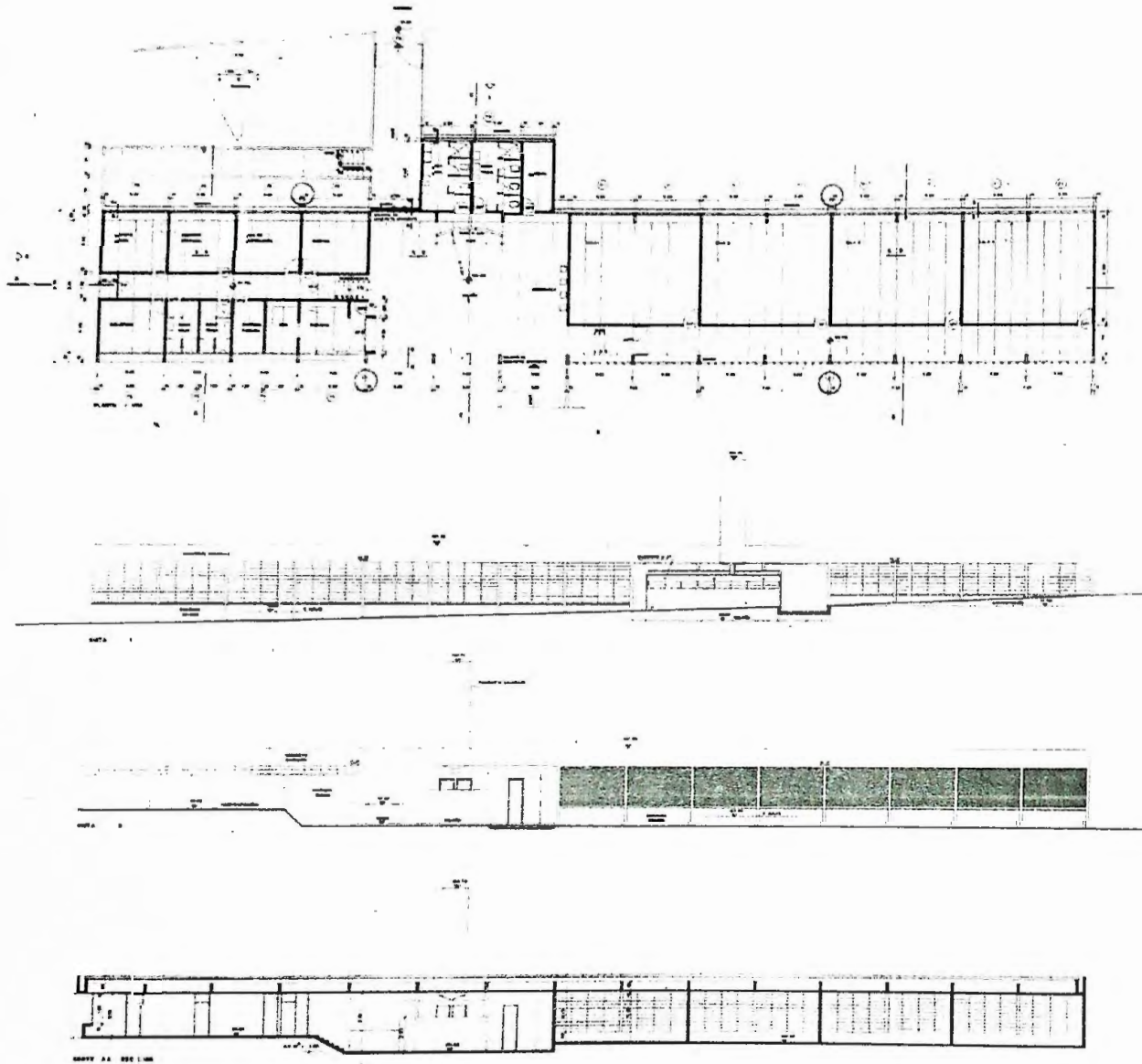
Rubiácea - SP, 1966 [600 m²]

Para o FECE, Paulo Bastos projetou as escolas de Rubiácea, em 1966, e Macedônia, em 1969. O projeto para a primeira contava com quatro salas de aula, dependências administrativas, biblioteca e galpão coberto. As atividades foram distribuídas em um paralelepípedo disposto paralelamente à rua. O acesso leva ao galpão coberto, que se volta para o fundo do terreno. Os sanitários, em volume parcialmente fora da projeção da cobertura, fecham o lado voltado para a rua. Do galpão saem os corredores para as salas de aula, de um lado, 0,50m acima do nível do galpão, e para a administração, do outro, 1,00m acima, em cada extremidade do volume, e acessíveis por escada, com topografia criada para delimitar as funções. A posição do galpão torna o espaço comunitário, articulador das circulações, e há, ainda, a possibilidade de fechamento dos acessos às salas e à administração, liberando-o para atividades fora do período letivo.

Este projeto difere-se das escolas citadas anteriormente por não apresentar semelhante riqueza formal. Embora o despojamento de materiais e formas estivesse presente anteriormente por opção, na escola de Rubiácea seu uso se faz de maneira mais pragmática, por orientação do órgão solicitante. Os brises foram substituídos por elementos vazados de concreto. Os caixilhos de ferro demonstram, externamente, através de seu desenho diferenciado, as funções que se desenvolvem no seu interior. As salas de aula contam com amplas janelas voltadas para a rua e as dependências administrativas, com aberturas menores recuadas do plano da fachada.

O FECE evitou grande diversidade nos programas das edificações. Embora os projetos de cada obra tivessem sido elaborados individualmente, os programas padronizados foram respeitados em cada projeto. Nesses programas incluíram-se todas as dependências letivas, administrativas e recreativas de uma escola. Entretanto, foram excluídas do programa inicial e reservadas para uma segunda prioridade todas as dependências que não eram imprescindíveis para o funcionamento da unidade escolar, tais como auditórios, piscina, quadras de esporte cobertas, casa de zelador, etc.⁹¹

⁹¹ FECE. **A execução do programa de construções escolares.** São Paulo, S.N., 1963.



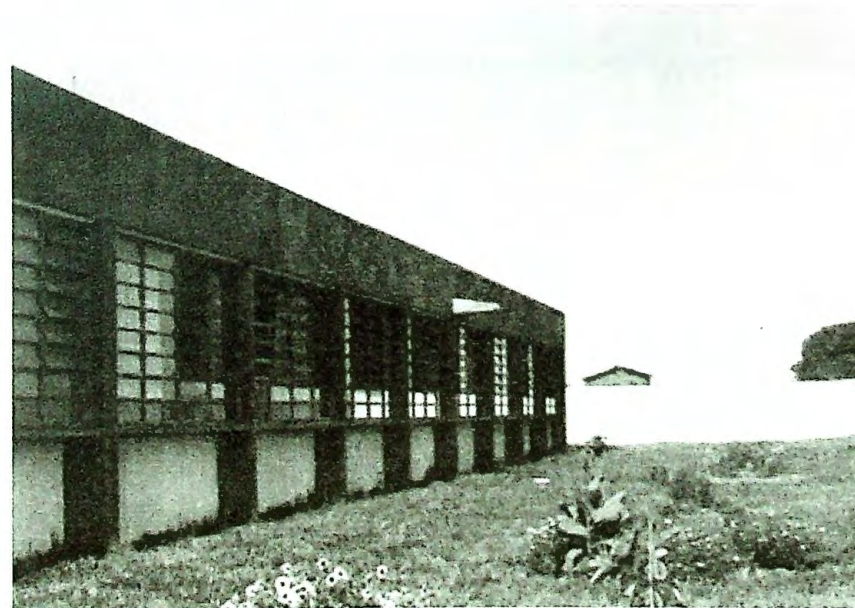
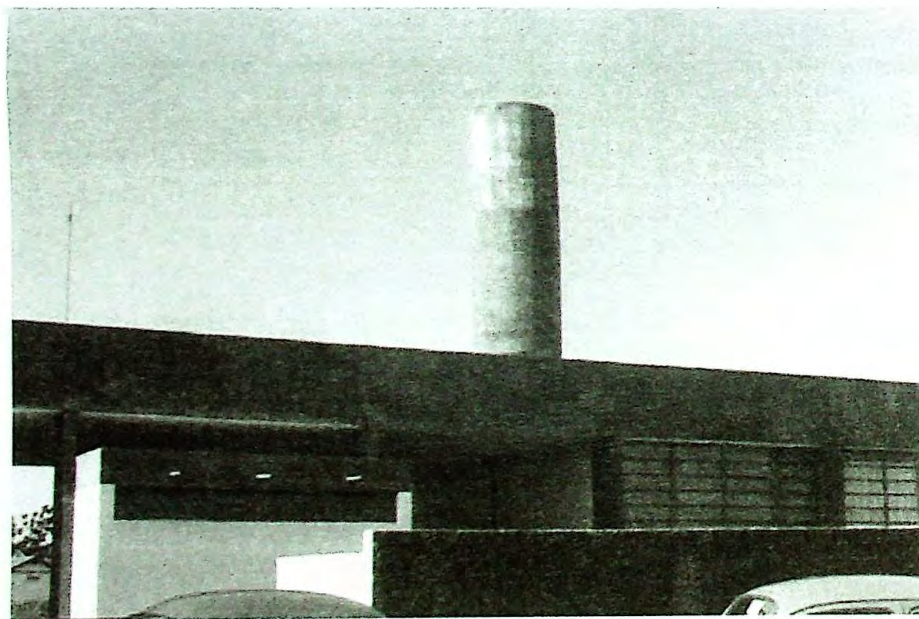
Centro Educacional de Rubiácea
Planta, vistas e cortes longitudinal e transversal
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

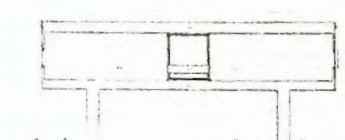
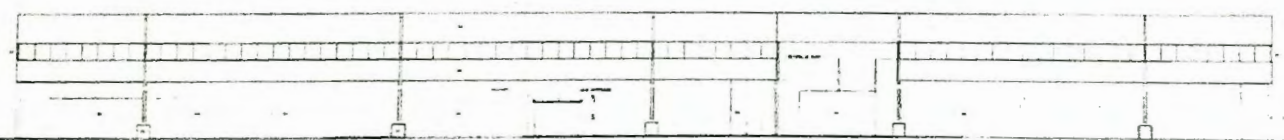
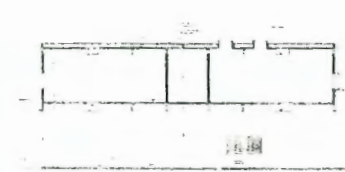
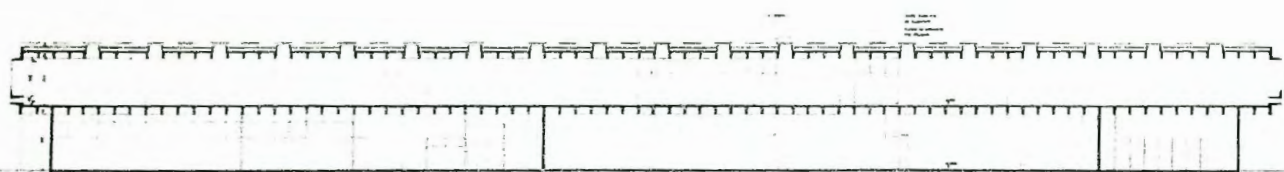
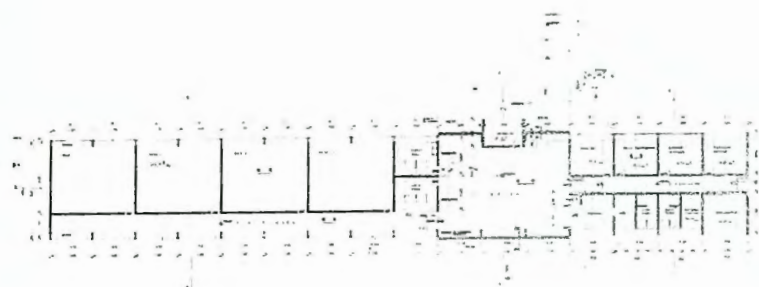
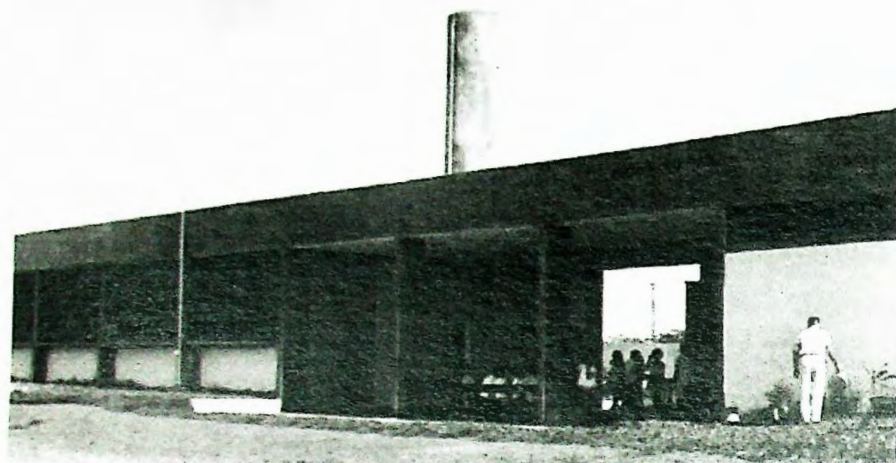
Centro Educacional de Macedônia

Macedônia - SP, 1966 e 1969 [2.500 m²]

No mesmo ano de 1966, Paulo Bastos projetou a escola de Macedônia, com plano semelhante ao de Rubiácea. E, em 1969, foi convidado para projetar a sua ampliação, o que acrescentaria uma grande área construída ao edifício. A construção existente foi adaptada para receber as salas de aula do pré-primário. Foi projetado um outro edifício, em dois pavimentos e ligado ao edifício já existente por uma marquise, para abrigar as dez salas do ginásio e as sete salas do primário, e suas respectivas dependências. No pavimento térreo encontram-se o pátio de recreio coberto do ginásio e o do primário, cada um com seu respectivo conjunto de sanitários e vestiários, além da sala de artes industriais. Contíguos no espaço descoberto entre os dois edifícios, foram dispostas a quadra, o anfiteatro e a parte do terreno reservada às aulas de práticas agrícolas. No pavimento superior estão as salas de aula.

Centro Educacional de Macedônia
Fotos acervo do arquiteto



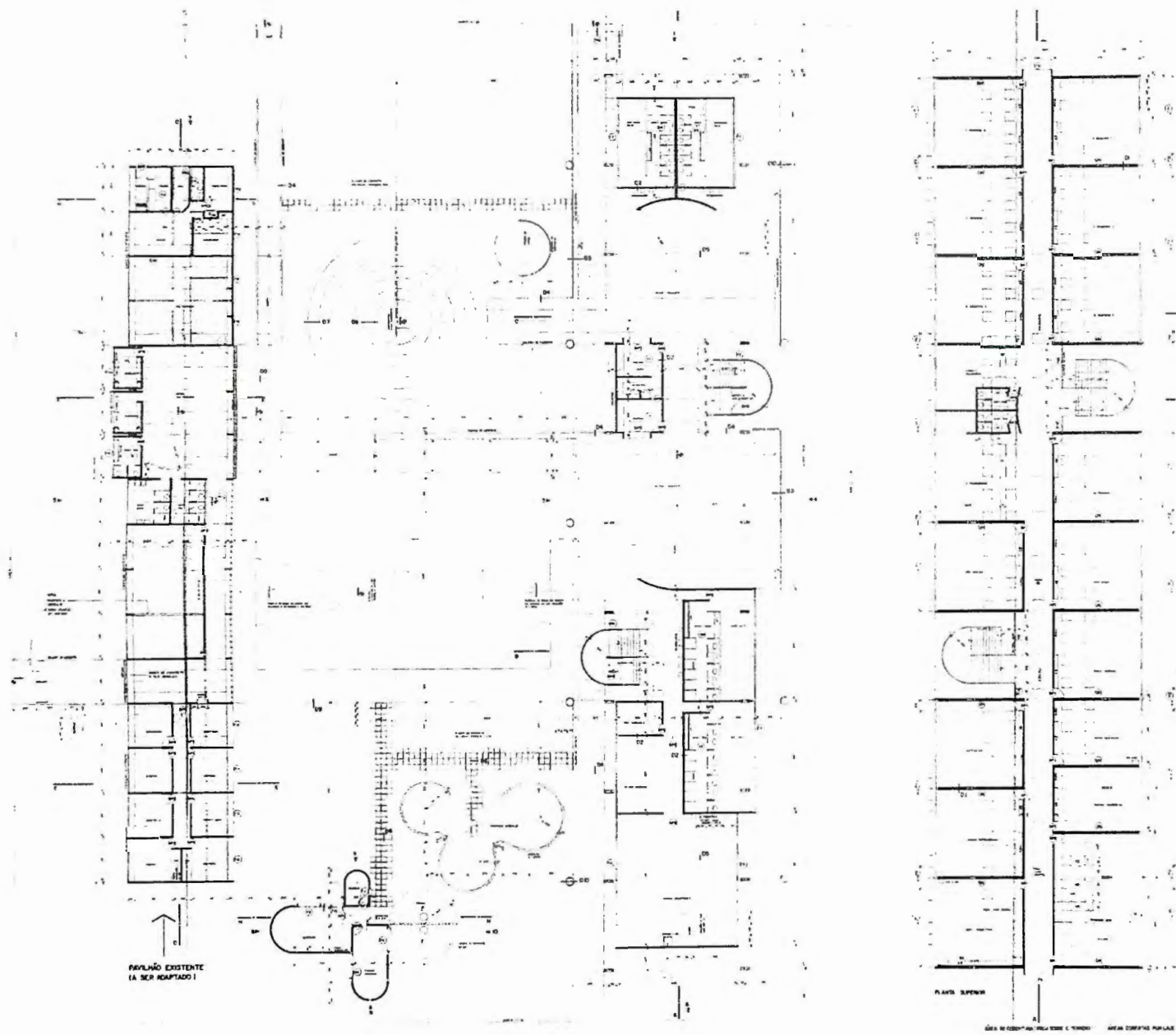


Centro Educacional de Macedônia

Planta do primeiro prédio construído, cortes e vistas da ampliação

Página ao lado: Plantas dos pavimentos térreo e superior (ampliação)

Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica



Em 1970, em tempo relativamente curto, Paulo Bastos projetou três escolas para a Comissão de Construções Escolares da Prefeitura de São Paulo, a serem implantadas em Jardim Robru, Americanópolis e Vila Espanhola. Nestes projetos houve liberdade tanto quanto ao programa arquitetônico, quanto às questões construtivas.

“Foi empossado novo diretor, que precisava elaborar um programa de construções escolares e me contratou num mês de janeiro para fazer três escolas. Três projetos ao mesmo tempo, havia urgência. Foram feitos os projetos completos. Só existia, evidentemente, o número de salas que se desejava, um pátio, um mínimo de programa. As soluções criadas foram direto para a licitação e, as escolas, construídas. Gosto muito desses projetos porque houve liberdade, não só construtiva, mas estética”⁹².

As três escolas são marcadas pelo lançamento de uma grande cobertura sob a qual desenvolvem-se os ambientes em volumes mais ou menos independentes. O tema proposto nas escolas de Vila Brasília e Corumbá agora é tratado de forma mais comedida, por um lado, sendo que os volumes chegam até a laje, e muitas vezes são formados apenas pelo avanço ou recuo dos planos de fechamento dos ambientes. Por outro lado, alguns volumes são explorados de forma plasticamente mais marcante. A implantação das salas de aula, ocupando quase todo o pavimento superior, faz com que a composição se assemelhe mais a um prisma elevado do que, propriamente, a uma cobertura independente dos ambientes que cobre.

“Esse volume das salas de aula é que caracteriza a escola como uma grande cobertura, depois os volumes são todos trabalhados. Chegam até na laje. Essa leitura volumétrica e também de transparência, porque não encosta na laje, aqui não aparece por força do programa. Isso representa a mesma busca, através de soluções diferentes, e pertence à mesma família de preocupações do ponto de vista estético, volumétrico e, sobretudo, espacial.”⁹³

As três escolas têm programas semelhantes, abrigam 12 salas de aula e as respectivas funções administrativas e de serviço. As condicionantes do terreno, diferentes em cada caso, são apenas ponto de partida para a criação dos três projetos. Embora elaborados simultaneamente, com partido semelhante e, com a aplicação das mesmas soluções de desenho, como para a caixilharia, por exemplo, eles diferenciam-se um do outro, revelando um extensivo conjunto de raciocínios projetuais e de resultados formais.

Nas três escolas, grandes sheds proporcionam às salas de aula ampla iluminação zenital, que, em conjunto com a solução de ventilação, caracterizam a sua nota particular. Como uma iluminação uniforme é garantida pelos sheds, os fechamentos laterais contam apenas com o delicado desenho de seteiras e da faixa de vidro que corre a extensão de todos os ambientes, na altura que permitisse a uma criança, sentada, ter a visão do exterior.

⁹² Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 28 de março de 2007.

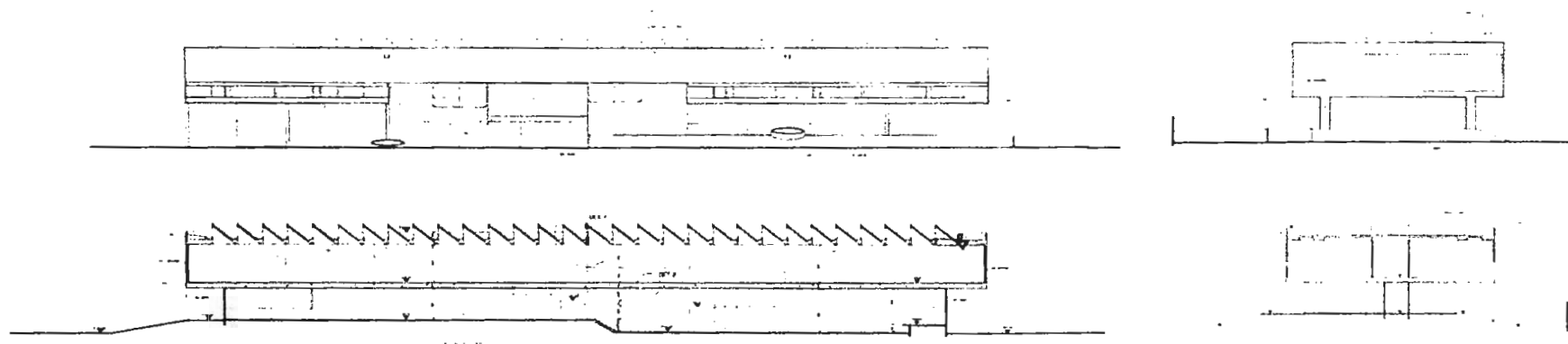
⁹³ Idem

“De pé, a criança já não vê mais. Mas quando senta, na altura dela descortina-se a vista. Ela tem a visão da paisagem externa, mas através de alguns elementos. A tentativa era de não se precisar usar muita luz artificial. As janelas das escolas voltadas para fora têm um problema que é o barulho exterior ou o barulho da própria escola, e isso perturba enormemente. Isso aqui é uma tentativa de se ter uma certa concentração na aula, concentração no trabalho, sem estar privado de olhar a paisagem enquadrada tanto pela linha corrida horizontal quanto pelas seteiras, para que não se sinta enclausurado.”⁹⁴

Escola Municipal de Vila Espanhola

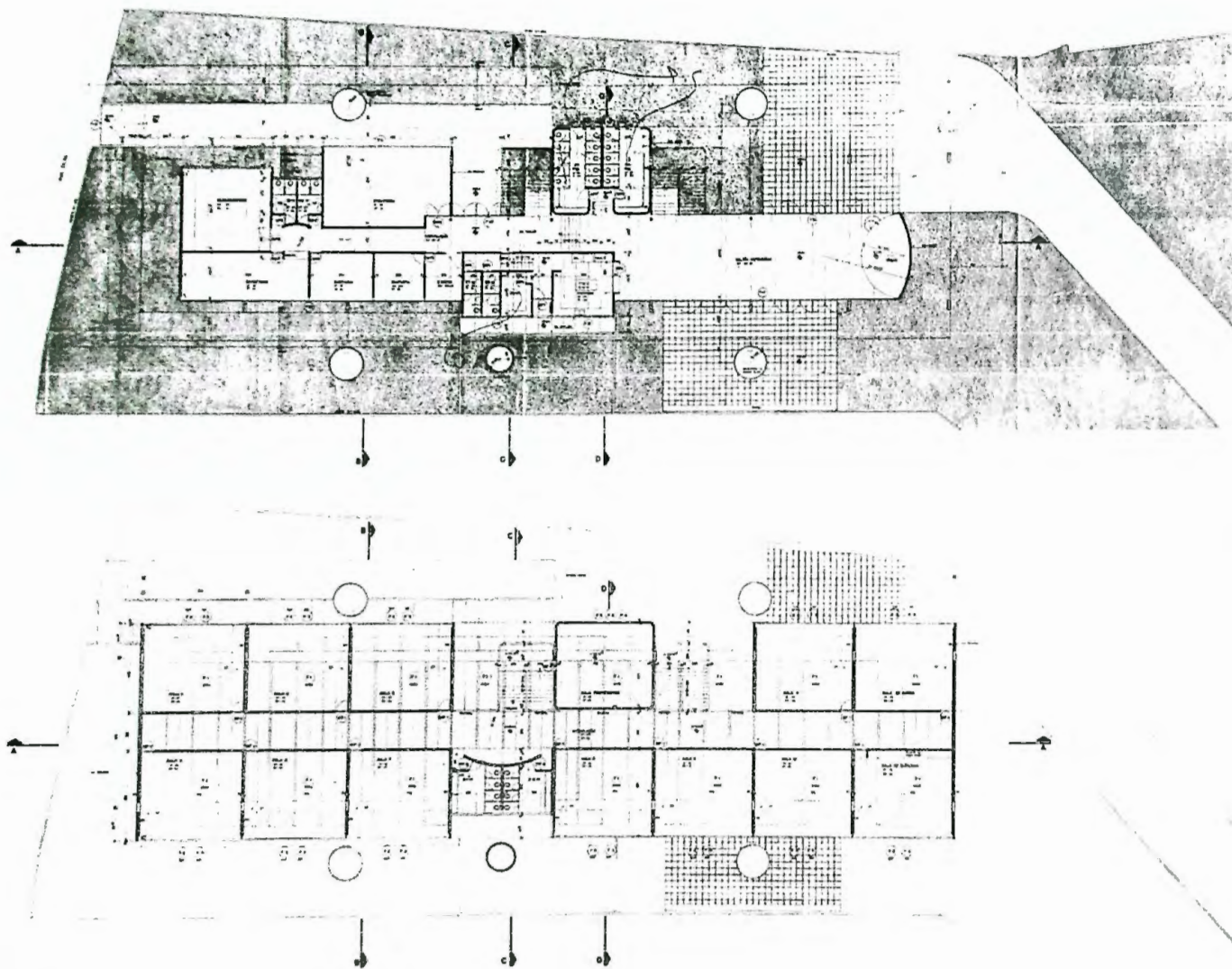
São Paulo - SP, 1970 [2.100 m²]

Em Vila Espanhola, o edifício foi implantado perpendicularmente à rua. Um caminho leva os alunos à circulação principal, para onde se voltam as dependências administrativas, as dependências de serviço, as escadas de acesso ao pavimento superior e o galpão coberto. Este tem fechamento de grandes planos de vidro e dá acesso ao recreio descoberto. Neste pavimento inferior, a disposição dos ambientes segue independente da modulação estrutural e no segundo, as paredes das salas de aula coincidem com os eixos dos pilares.



Escola Municipal Vila Espanhola
Vistas e cortes longitudinal e transversal
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

⁹⁴ Idem

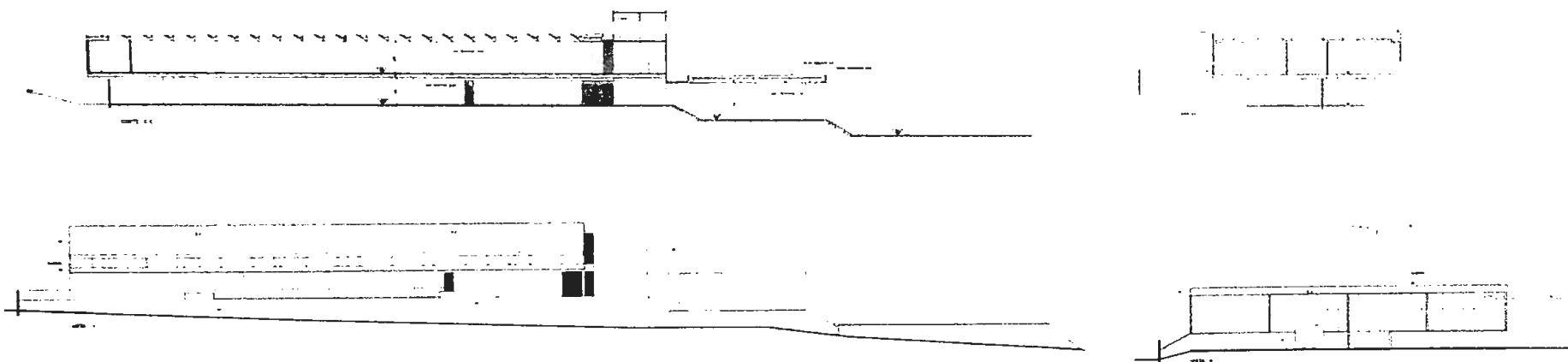


Escola Municipal Vila Espanhola
Plantas dos pavimentos térreo e superior
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

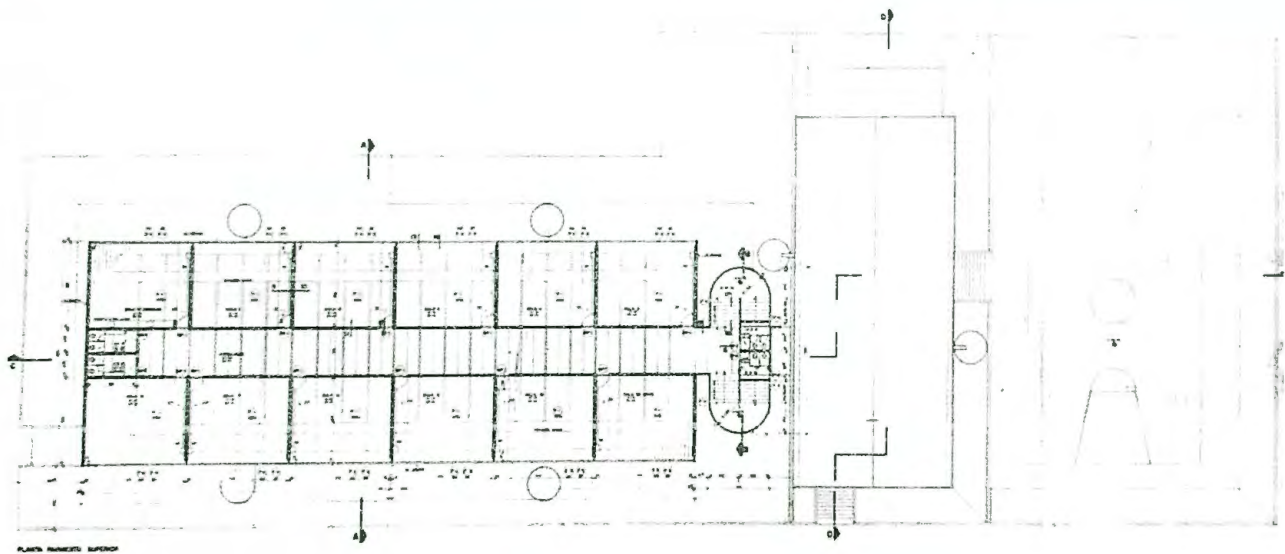
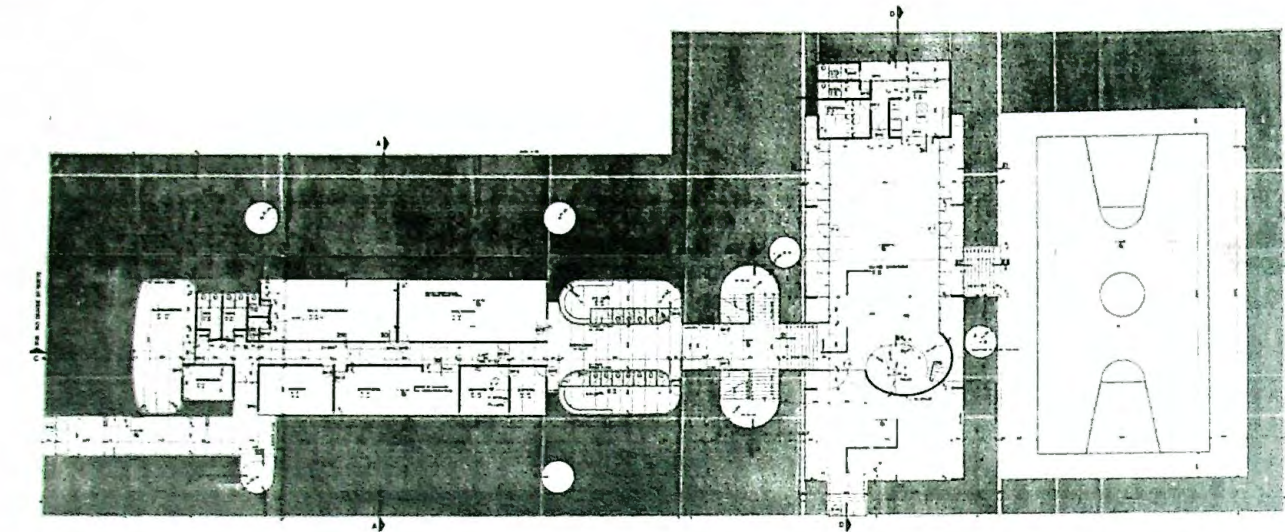
Escola Municipal de Americanópolis

São Paulo - SP, 1970 [2.300 m²]

Em Americanópolis, o terreno em L condicionou a implantação do galpão em volume autônomo da edificação principal, no qual estão as dependências de serviços e a cozinha. Há um acesso para os alunos, em área coberta, porém aberta, e daí ao galpão, fechado por grande planos de vidro nos vãos entre os pilares. Estes, por sua vez, marcam externamente o ritmo das fachadas. Outro acesso conduz ao bloco principal com dois pavimentos valendo-se da condição de esquina para separar as circulações. Neste, as funções administrativas se desenvolvem com certa regularidade, com fechamento recuado em relação ao pavimento superior, sendo que nas extremidades, os volumes do almoxarifado e o dos sanitários têm tratamento plástico diferenciado. No pavimento superior estão as salas de aula, com corredor central e acessível pelas escadas localizadas em uma das extremidades. A circulação vertical fica acondicionada em volume autônomo, articulador dos fluxos e que se eleva para caracterizar um marco vertical, contraponto à horizontalidade dos volumes que conecta.



Escola Municipal Americanópolis
Vistas e cortes longitudinal e transversal
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

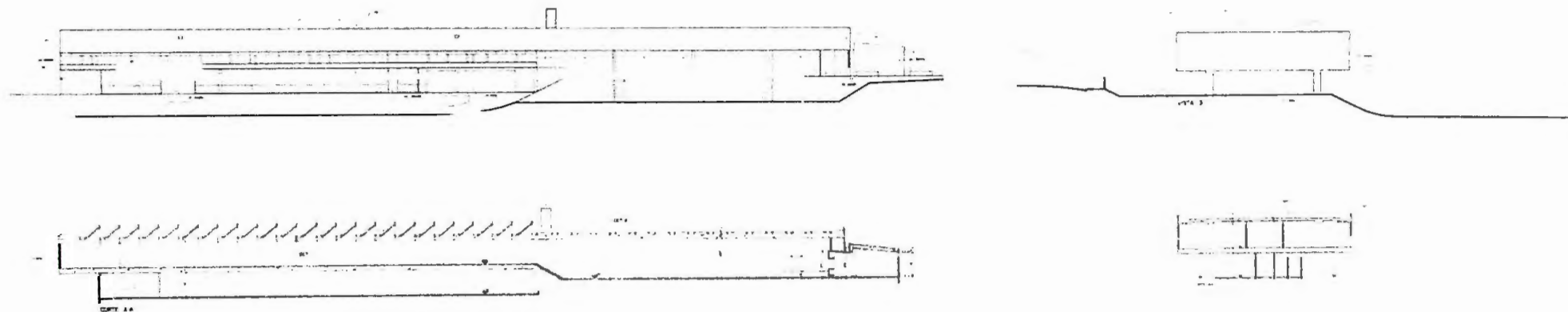


Escola Municipal Americanópolis
Plantas dos pavimentos térreo e superior
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

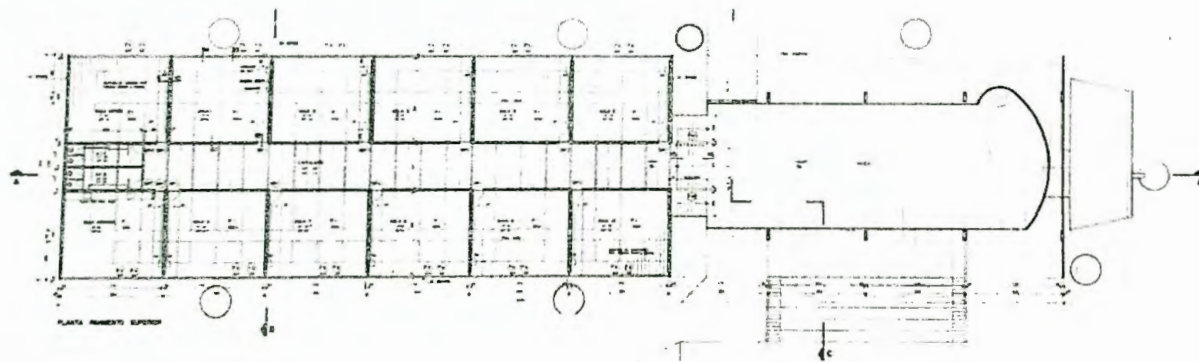
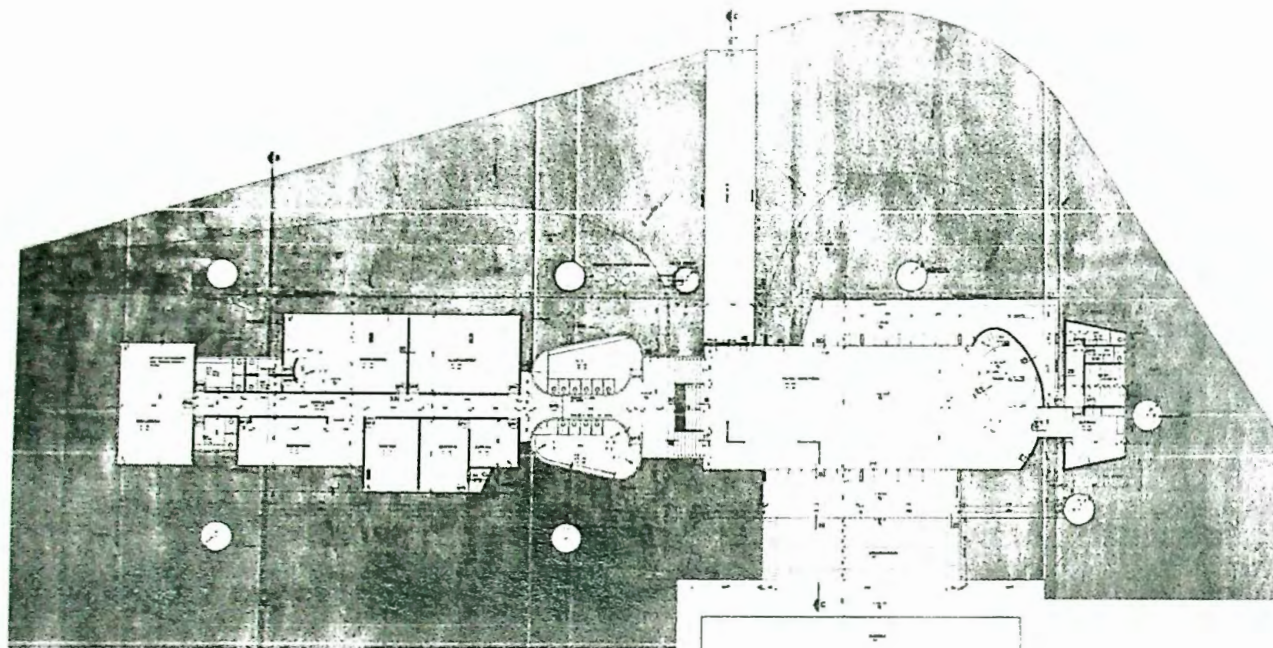
Escola Municipal Jardim Robru

São Paulo - SP, 1970 [2.800 m²]

Em Jardim Robru, o terreno maior permitiu recuos mais generosos e a topografia, com acentuado declive desde a rua, condicionou a implantação em patamares, de modo que, ao nível da rua, a construção pareça quase enterrada. Uma rampa liga o acesso único ao galpão, 5m abaixo do nível da rua que, nesta escola, aparece mais integrado aos demais ambientes, e articula os corredores que levam às dependências administrativas, 1,50m abaixo do galpão e às salas de aula, 1,60m acima deste.



Escola Municipal Jardim Robru
Vistas e cortes longitudinal e transversal
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica



Escola Municipal Jardim Robru
Plantas dos pavimentos térreo e superior
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

Colégio Augusto Laranja

São Paulo - SP, 1984 [6.300 m²]

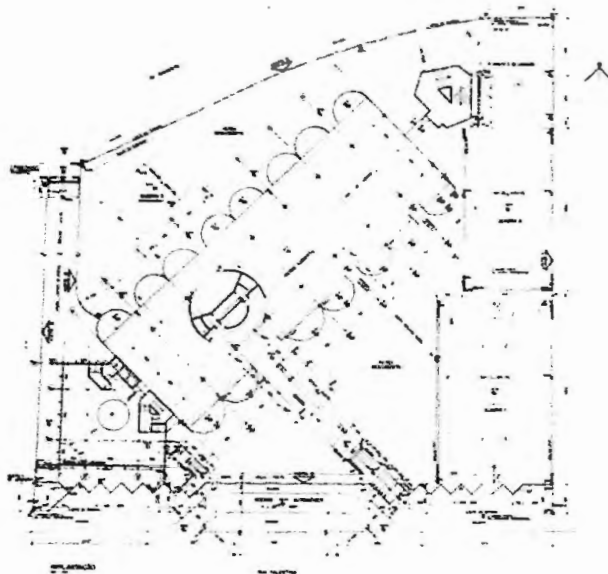
Único projeto privado para uma escola aqui apresentado e um dos poucos entre todos elaborados por Paulo Bastos, o Colégio Augusto Laranja, de 1984, tem o partido da implantação verticalizado, condicionado pelo terreno, pequeno para conter todo o programa. Em bloco com quatro pavimentos disposto em ângulo de 45° com a rua que dá acesso à escola, estão dispostas as salas de aula e, nas extremidades, volumes prismáticos abrigam as dependências administrativas e as escadas. A grande declividade do terreno condicionou a implantação semi-enterrada do bloco. No primeiro pavimento, as salas do pré-primário abrem-se para jardins com fechamentos semicirculares. No pavimento acima, aberto, está o pátio coberto e, acima dele, estão as salas de aula do ginásio e do colegial. A ligação entre os pavimentos é feita por rampas abertas dipostas perpendicularmente ao bloco principal, o que, “sendo uma escola privada, foi absolutamente notável o fato de algum proprietário privado aceitar construir aquelas rampas para fora da escola, como nós fizemos. Ninguém hoje aceitaria construir uma estrutura toda como essa só para fazer a rampa. Hoje seria assim: eu ponho um elevador, uma escada e vamos parar por aí.”⁹⁵

O volume vertical que contém a caixa d’água era um elemento importante da composição volumétrica, mas foi alterado durante a obra pelo engenheiro, que diminuiu sua altura e mudou o desenho.

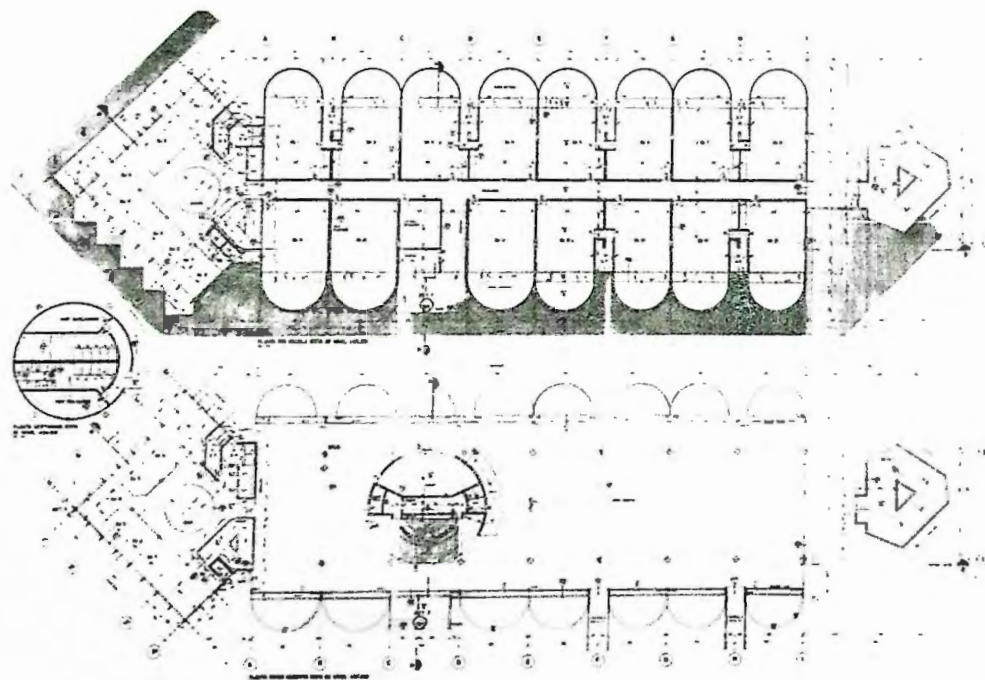
“Eu fiquei uns tempos meio chateado, tanto que nunca fui ver essa escola. Depois eles voltaram a me contatar, pois queriam dar continuidade ao projeto. Quando voltei, o jardim já estava formado e me dei conta de que, apesar do que tinha acontecido, as outras coisas eram mais importantes do que aquele detalhe que não me agrada. Vou lá e não gosto daquela coisa como está. Mas acontece que ficou agradável pelo abertura que a escola tem, pela existência das rampas e do espaço que elas formam entre si e com o concurso da vegetação, que entra como elemento tridimensional e potencializa ainda mais o espaço.”⁹⁶

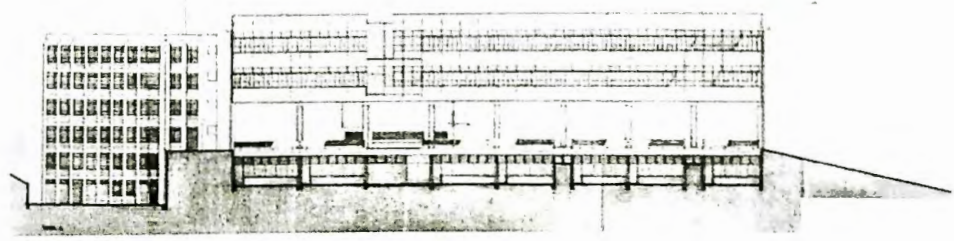
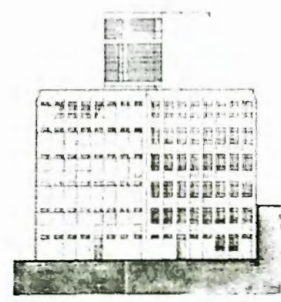
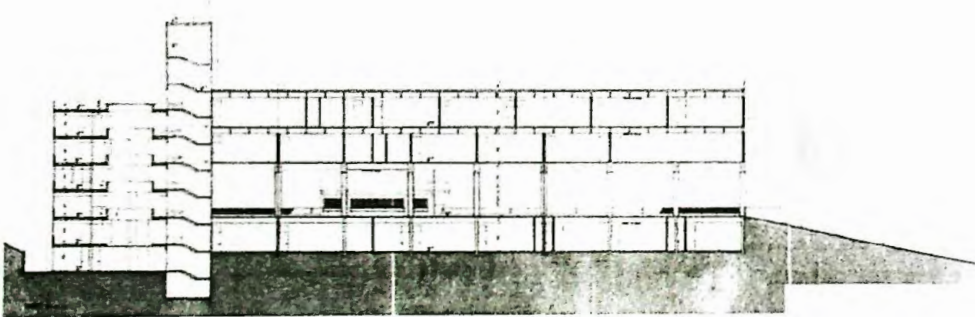
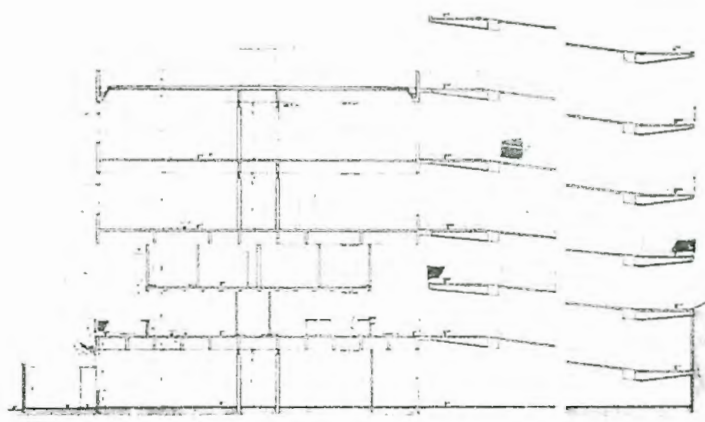
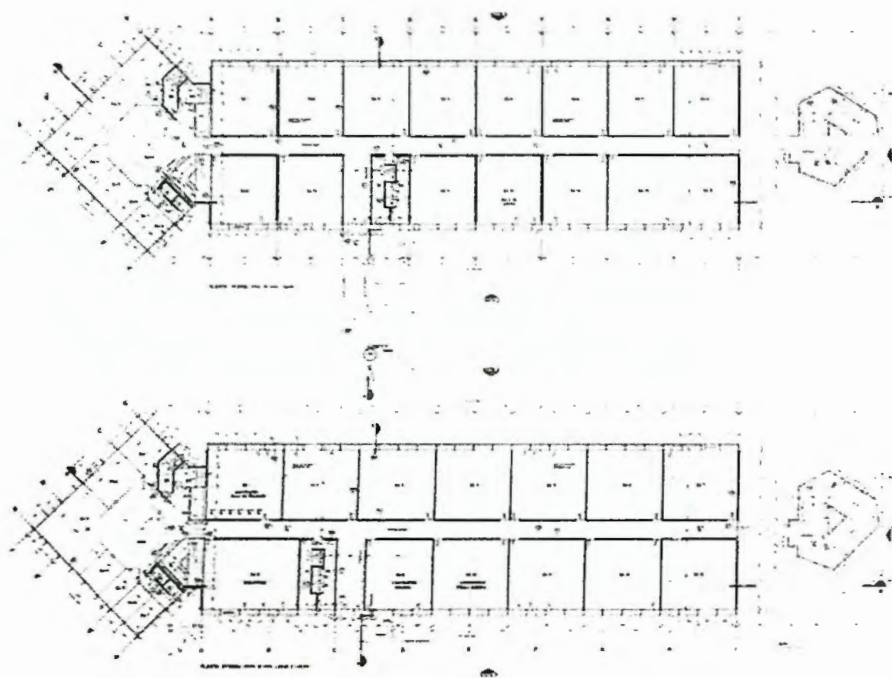
⁹⁵ Idem

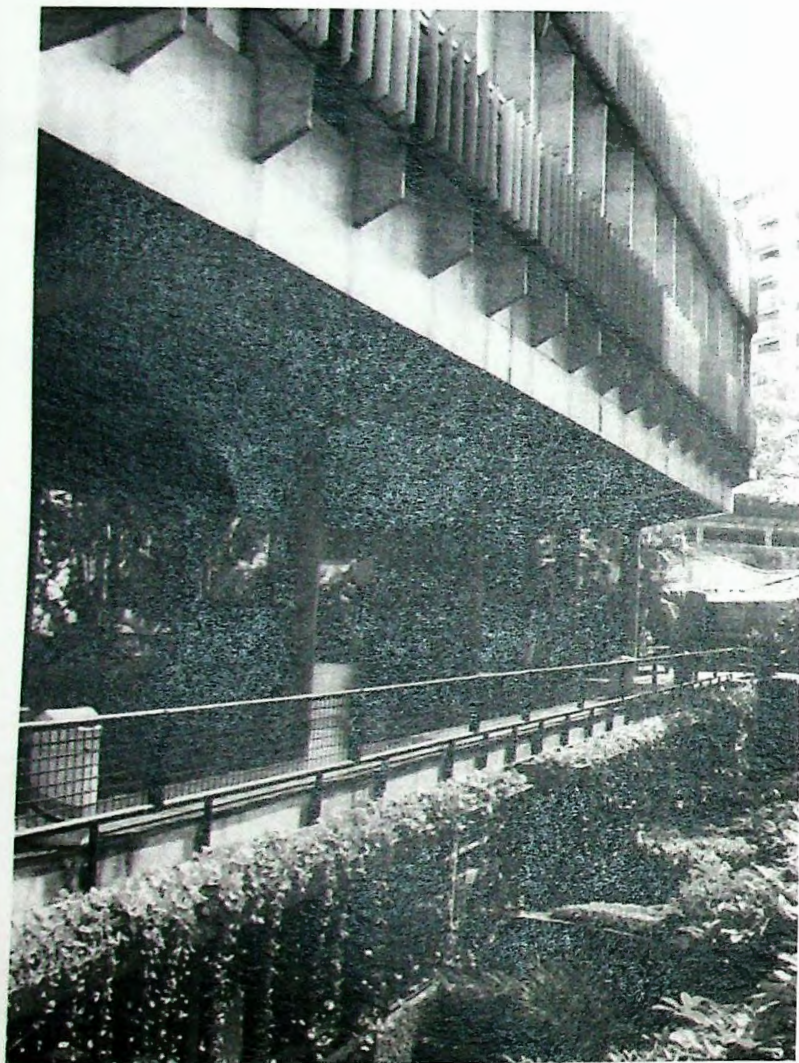
⁹⁶ Idem

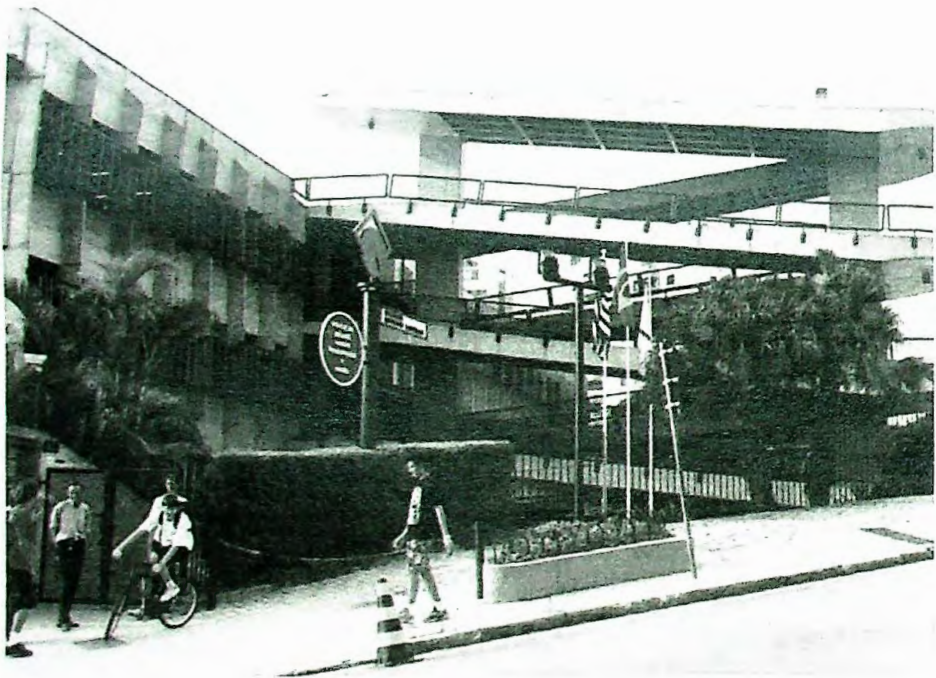


Colégio Augusto Laranja
Nesta página
Implantação e plantas cotas de nível 93,20 (pré-escola)
e 97,00 (pátio coberto)
Ao lado
Plantas nas cotas de nível 102,80 (primeiro grau)
e 105,65 (segundo grau), cortes e vistas
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

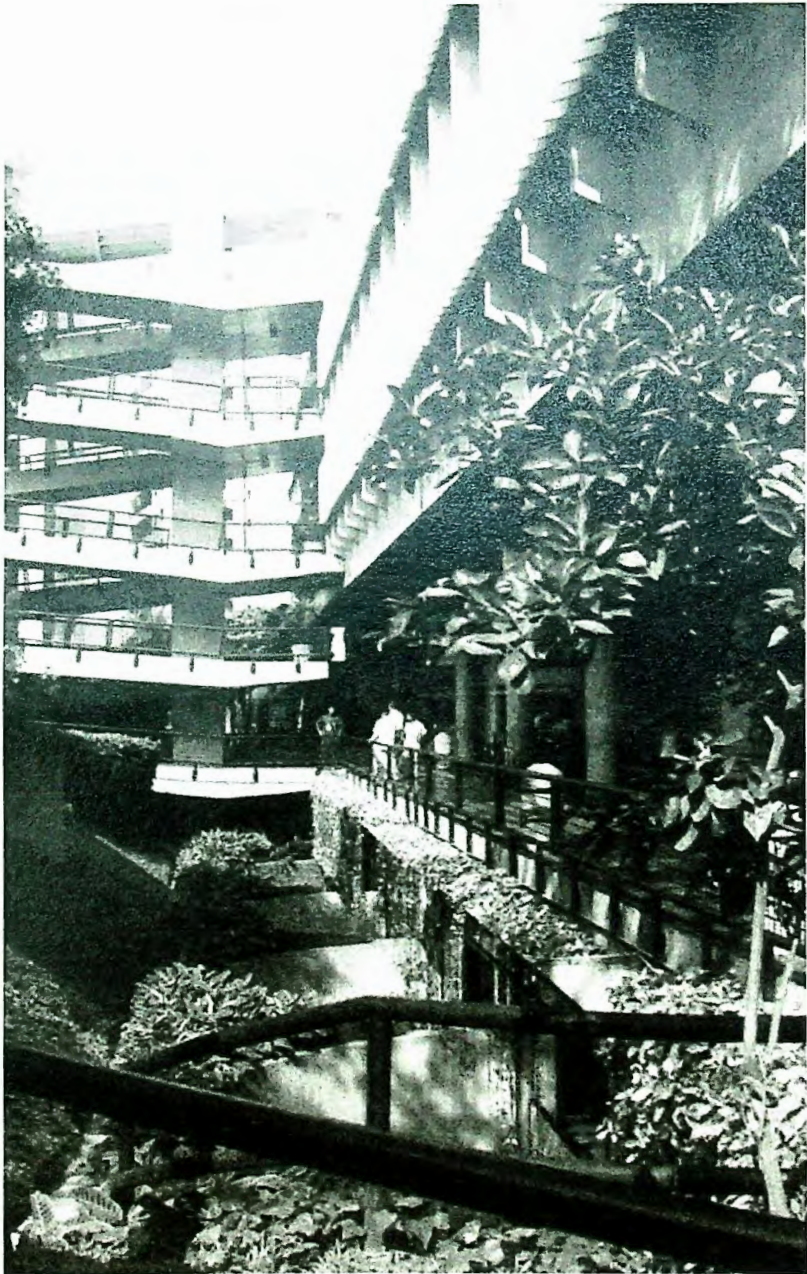








Colégio Augusto Laranja
Fotos acervo do arquiteto



Em 1971, foi implementada a reforma que criou o primeiro e segundo graus de ensino, extinguindo a divisão anterior (grupo escolar, ginásio e colegial). Quatro anos depois, o governo estadual criou a Companhia de Construções Escolares de São Paulo (CONESP), em substituição ao FECE. O novo órgão fixou parâmetros para a padronização dos componentes e elementos da edificação, com o objetivo de tentar obter maior rapidez no projeto por meio da redução do número de soluções e de alternativas. Pretendia-se racionalizar os sistemas de quantificação, medição, supervisão e controle de qualidade da obra. A CONESP editou suas normas de forma organizada, em catálogos que abrangiam componentes, serviços, conjuntos funcionais e seus ambientes, além da padrões para a apresentação dos projetos.

“Na época do FECE, tudo isso era incipiente. Quando foram instituídas essas normas, elas acabaram esterilizando a possibilidade arquitetônica, embora tenham sido adotadas com a intenção de tornar a obra mais barata, controlável, uniforme no sentido da produção desses elementos pela indústria da construção”⁹⁷. Paulo Bastos projetou, em 1986, três escolas para a CONESP: nos jardins da Represa, Alpino e Leonor. Estes projetos receberam o primeiro prêmio da categoria “Edificações - Projetos” na Premiação Anual IAB/SP, em 1989.

Buscando uma linguagem volumétrica e espacial rica, que dignificasse e destacasse o edifício escolar como o importante marco comunitário que ele é e usando como materiais básicos o concreto e os tijolos de barro aparentes, estes projetos tiveram a firme intenção de conseguir plena identificação da população usuária com sua escola, ser vista, entendida e utilizada como um bem cultural coletivo e não como eventual símbolo de afirmação de eficiência ou poder do governante do momento. Os projetos para as três escolas, de maneira geral, propuseram a implantação do programa, organizando os grupos funcionais de salas de aula, administração e serviços em blocos isolados, porém interligados, o que permitiria o fechamento das áreas internas da escola quando houvesse uma utilização comunitária fora do período letivo.

Dentro dos padrões da CONESP, as escolas foram construídas com sistema de alvenarias portantes de tijolos de barro deixados aparente nos blocos com um pavimento e estrutura de concreto armado em blocos elevados ou com mais de um pavimento. Como solução para as condições topográficas dos terrenos, os projetos envolveram a criação, ao longo das curvas de nível, de meios pisos para suavizar os desníveis. Os terrenos para a construção de escolas são sempre muito acidentados e este critério foi usado com o intuito de assentar os edifícios usando a seu favor os desníveis dos terrenos.

⁹⁷ OLIVEIRA, Nildo Carlos. **O que os estados estão projetando e construindo**. São Paulo, Revista Projeto nº 87, maio 1986.

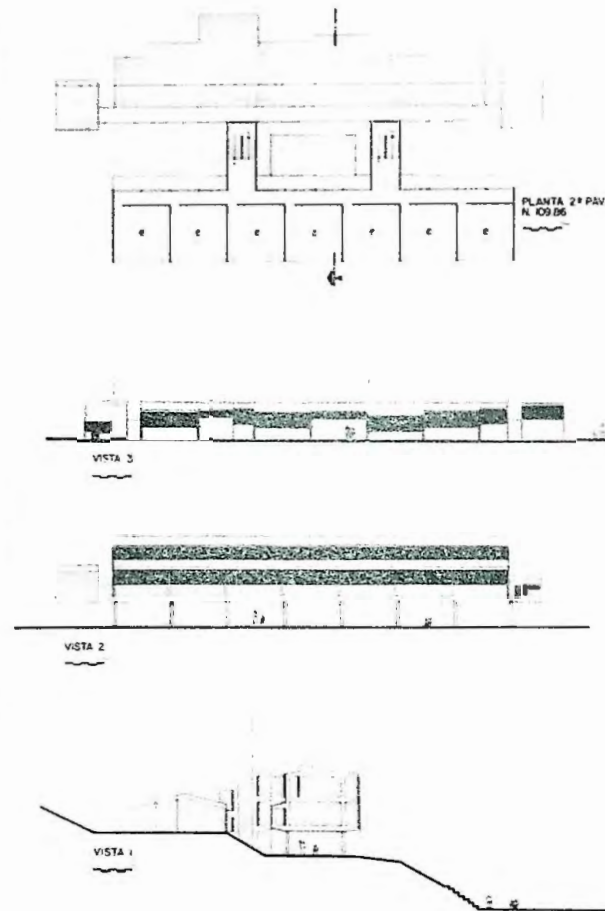
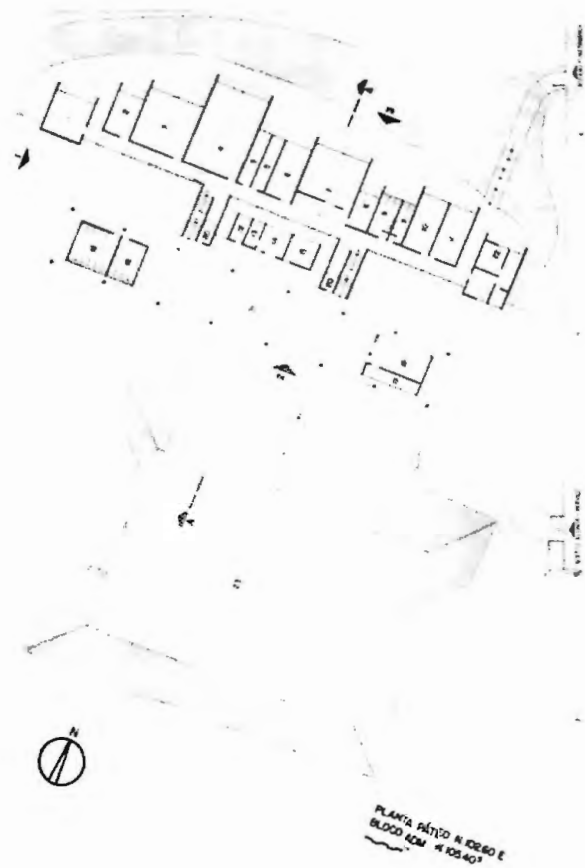
“As escolas são elementos importantes para a comunidade pelos locais em que elas estão, especialmente quando não existiam e passam a existir. Daí se via de longe e reconhecia aquele padrão ruim. Isso para mim acabou sendo interessante porque fiz essas escolas como uma espécie de desafio, o de realizar um trabalho que procurou superar as rígidas limitações modulares e construtivas a que esteve submetido o plano de construções escolares em São Paulo. Quis fazer uma escola diferenciada do ponto de vista da volumetria. Quer dizer, essa decomposição volumétrica que se tem é a intenção de ensaiar uma forma de usar aquela coisa tão amarrada. Aí resultaram essas escolas.”⁹⁸

EEPG Jardim Alpino

Capela do Socorro, São Paulo - SP, 1986 [2.100 m²]

O projeto para a escola no Jardim Alpino foi implantado em três patamares. No patamar superior, as funções administrativas, as salas de uso múltiplo e as de aulas práticas foram acomodadas linearmente de um dos lados de um corredor fechado com elementos vazados de concreto do outro. Três metros abaixo, estão o pátio coberto e aberto, com acesso próprio em cota inferior, os sanitários, a cozinha e as demais dependências de serviço. Em patamar mais inferior, a quadra. Sobre o pátio, há um bloco elevado de dois pavimentos, com sete salas de aula em cada um. As escadas ligam os dois blocos em volumes autônomos, sendo que sobre um deles foi disposta a caixa d'água, compondo o elemento vertical, marco da implantação. As condicionantes conflitantes da orientação solar, da posição mais indicada para os patamares e as condições de vista à paisagem foram equacionadas com a implantação do bloco de salas de aula voltado para o sul, respeitando a condição topográfica mais favorável e garantindo a vista para o entorno. A falta de insolação foi solucionada com a defasagem dos dois pavimentos de salas de aula, permitindo, assim, a captação da luz do sol por aberturas sobre os corredores, com pé direito menor.

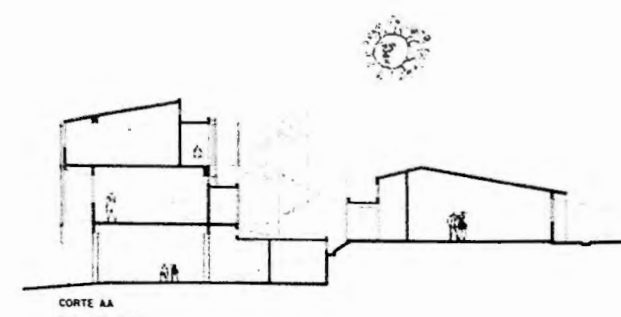
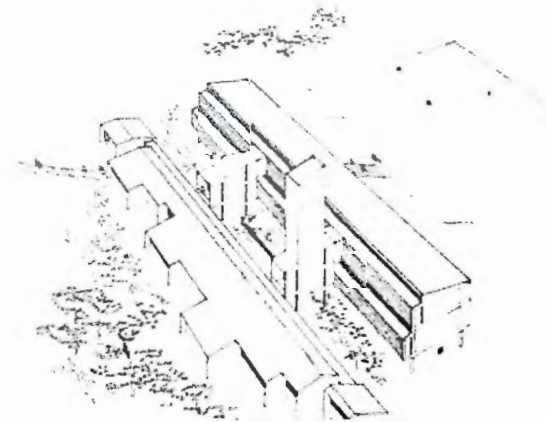
⁹⁸ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 28 de março de 2007.



CONESP JARDIM ALPINO
CAPELA DO SOCORRO
SÃO PAULO

LEGENDA DOS AMBIENTES

- 1. VESTIBULO
- 2. SALA DE REPOZICAO ALUNOS
- 3. SALA DE REPOZICAO
- 4. SALA DA ALIA. PASTEL
- 5. VEST. ALUNOS
- 6. ALMOBADO
- 7. TOILETAS
- 8. COZINHA
- 9. COZINHA
- 10. COZINHA
- 11. COZINHA
- 12. COZINHA
- 13. COZINHA
- 14. COZINHA
- 15. COZINHA
- 16. COZINHA
- 17. COZINHA
- 18. COZINHA
- 19. COZINHA
- 20. COZINHA
- 21. COZINHA
- 22. COZINHA
- 23. COZINHA



EEPG Jardim Alpino
Implantação, planta pavimento superior, vistas, corte e perspectiva
Projeto digitalizado de material para participação em concurso

EEPG Jardim Leonor

Jaraguá, São Paulo - SP, 1986 [1.350 m²]

Na escola para o Jardim Leonor, o acesso é feito pela cota mais alta do terreno e, por meio de escada, chega-se ao patamar que contém, de um lado do acesso, as dependências administrativas e, do outro, quatro salas de aula. Dois metros abaixo, estão o pátio de recreio e as respectivas dependências de serviços, e sobre este, está o bloco elevado, com mais quatro salas de aula. O desnível de meio piso entre os blocos permitiu a articulação através de rampas, que conectam os pavimentos em volume autônomo. Deste conjunto de blocos destacam-se o volume vertical da caixa d'água e a casa do zelador, que neste caso não está acoplada às dependências administrativas, mas sim ocupando volume autônomo, mais ao sul.

EEPG Jardim da Represa

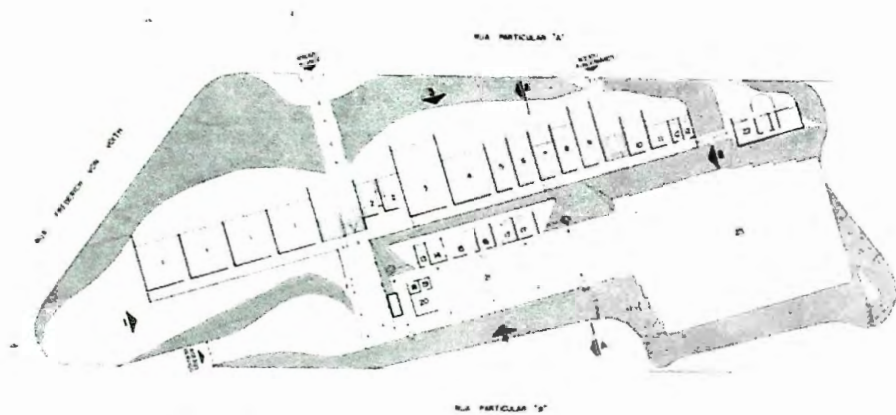
Jardim da Represa, São Bernardo do Campo - SP, 1986 [2.100 m²]

No projeto da escola no Jardim da Represa, o acesso de alunos se dá em cota inferior do terreno e o pátio é o articulador dos espaços. A configuração é feita em dois blocos, separados pelo volume das escadas. Um bloco, com dois pavimentos, abriga dez salas de aula, sendo cinco em cada um. As salas são voltadas para o sul, ficando, assim, resguardadas da perturbação das atividades nas quadras. Outro bloco, horizontal, com cobertura em duas águas assimétricas, abriga, de um lado, as dependências administrativas no primeiro pavimento, e salas de uso múltiplo e de aulas práticas no pavimento superior, do outro, ao nível do pátio, e os sanitários e as dependências administrativas. Fechado pelas dependências de serviço, pela administração e do lado para a rua lateral, o pátio é aberto para as quadras. O fechamento é compensado pela abertura de iluminação zenital sobre o jardim.

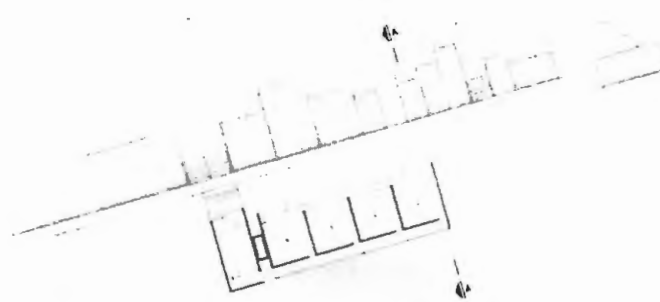
Neste projeto, a realidade impôs que se fizesse um novo prédio no mesmo terreno onde já funcionava uma escola, sem que a antiga, em funcionamento e com grande número de alunos, parasse de funcionar.

“Por essa imposição, houve uma ruptura do padrão que eles tinham porque não havia outra forma de fazer, senão o que eu acabei fazendo. Construir um bloco verticalizado e daí demolir uma parte, passar os alunos para essas salas, ainda com a administração antiga, cozinha antiga, pátio antigo. Daí fazia-se novo pátio e nova administração, e então a última etapa, quando se implantaria as quadras. A escola não parou de trabalhar e o diferencial é que esse prédio é mais vertical, um pouco fora do padrão, por força dessa condição, o que acabou trazendo uma certa oportunidade de romper essa coisa tão condicionada como estava.”⁹⁹

⁹⁹ Idem



PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR
ADMIN N 99/50



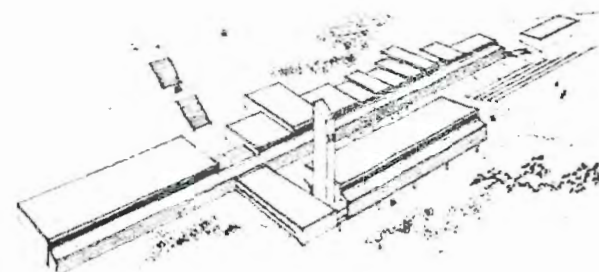
PLANTA 1A REV N 10/17



**CONESP - JARDIM LEONOR
JARAGUÁ / SÃO PAULO**

LEGENDA DOS AMBIENTES

- | | |
|----------------------------|-------------------------|
| 1 SALA AULA | 18 SALA VEST. FINE |
| 2 SALA ALUNO | 19 DEPOSITO COZINHA |
| 3 SALA P.A.S. PRÁTICA | 20 COZINHA |
| 4 SALA USU. MULTIPLO | 21 DEP. INT. F.C. FINCA |
| 5 SALA ACOPIÓN. DE ESCOLAR | 22 VESTIBULO ALUNO |
| 6 CENTRO UNID. | 23 DEP. INT. LIMPEZA |
| 7 COPIADORIA | 24 DEPOSITO LANTERNA |
| 8 SALA PROFESSORES | 25 CANTINA |
| 9 SALA SALA | 26 PÁTIO |
| 10 ALMOXARIFADO | 27 CASA DE ALUM |
| 11 SINTONIA | 28 QUADRA ESPORTE |
| 12 SALA SALA | |

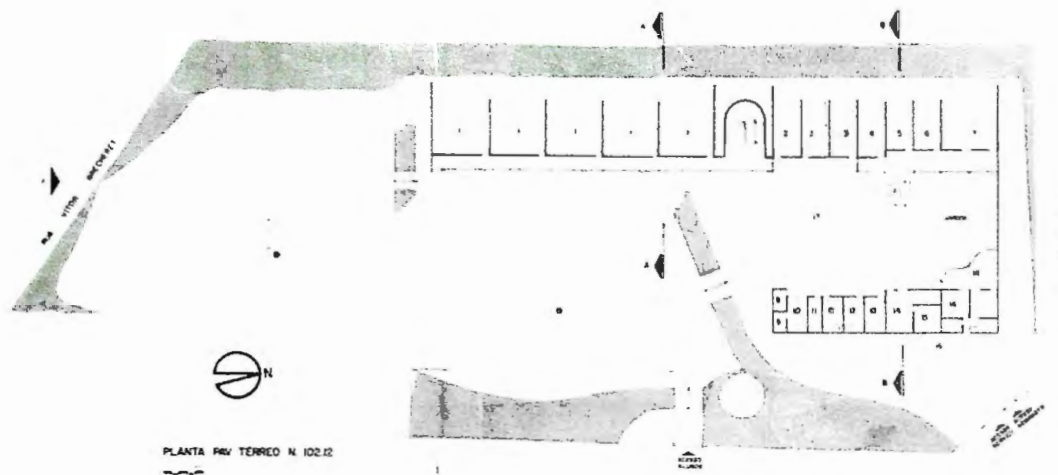


VISTA 2

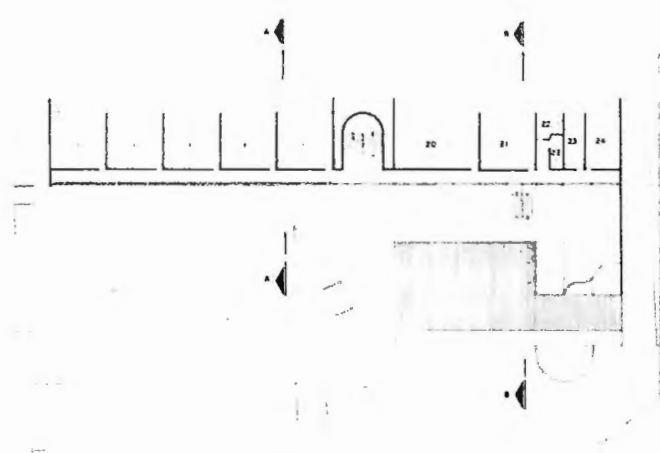
VISTA 1

VISTA 4

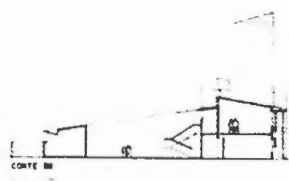
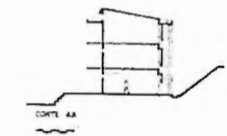
EEPG Jardim Leonor
Implantação, planta pavimento superior, vistas, corte e perspectiva
Projeto digitalizado de material para participação em concurso



PLANTA PRV TERREO N. 102.12

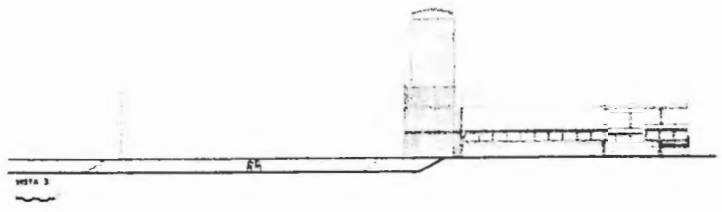
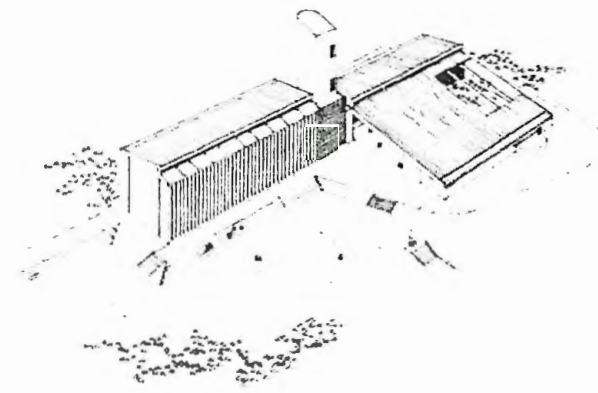


PLANTA PRV N. 105.35



CONESP JARDIM DA REPRESA
SÃO BERNARDO DO CAMPO

- LEGENDA DOS ANEXOS
- 1. Sala de aula
 - 2. Sala de aula
 - 3. Sala de aula
 - 4. Sala de aula
 - 5. Sala de aula
 - 6. Sala de aula
 - 7. Sala de aula
 - 8. Sala de aula
 - 9. Sala de aula
 - 10. Sala de aula
 - 11. Sala de aula
 - 12. Sala de aula
 - 13. Sala de aula
 - 14. Sala de aula
 - 15. Sala de aula
 - 16. Sala de aula
 - 17. Sala de aula
 - 18. Sala de aula
 - 19. Sala de aula
 - 20. Sala de aula
 - 21. Sala de aula
 - 22. Sala de aula
 - 23. Sala de aula
 - 24. Sala de aula
 - 25. Sala de aula
 - 26. Sala de aula
 - 27. Sala de aula
 - 28. Sala de aula
 - 29. Sala de aula
 - 30. Sala de aula
 - 31. Sala de aula
 - 32. Sala de aula
 - 33. Sala de aula
 - 34. Sala de aula
 - 35. Sala de aula
 - 36. Sala de aula
 - 37. Sala de aula
 - 38. Sala de aula
 - 39. Sala de aula
 - 40. Sala de aula
 - 41. Sala de aula
 - 42. Sala de aula
 - 43. Sala de aula
 - 44. Sala de aula
 - 45. Sala de aula
 - 46. Sala de aula
 - 47. Sala de aula
 - 48. Sala de aula
 - 49. Sala de aula
 - 50. Sala de aula



EEPG Jardim da Represa
Implantação, planta pavimento superior, cortes, vistas e perspectiva
Projeto digitalizado de material para participação em concurso

Educação informal

Paulo Bastos elaborou diversos projetos nos quais pôde explorar o tema da educação informal, em diferenciação e, freqüentemente, em complementação à educação formal oferecida nas escolas. Em projetos de equipamentos que poderiam expandir as possibilidades da ação educativa, como de parques, praças ou museus, combinou as possibilidades de brincar e aprender.

Anteprojeto do Espaço Criança

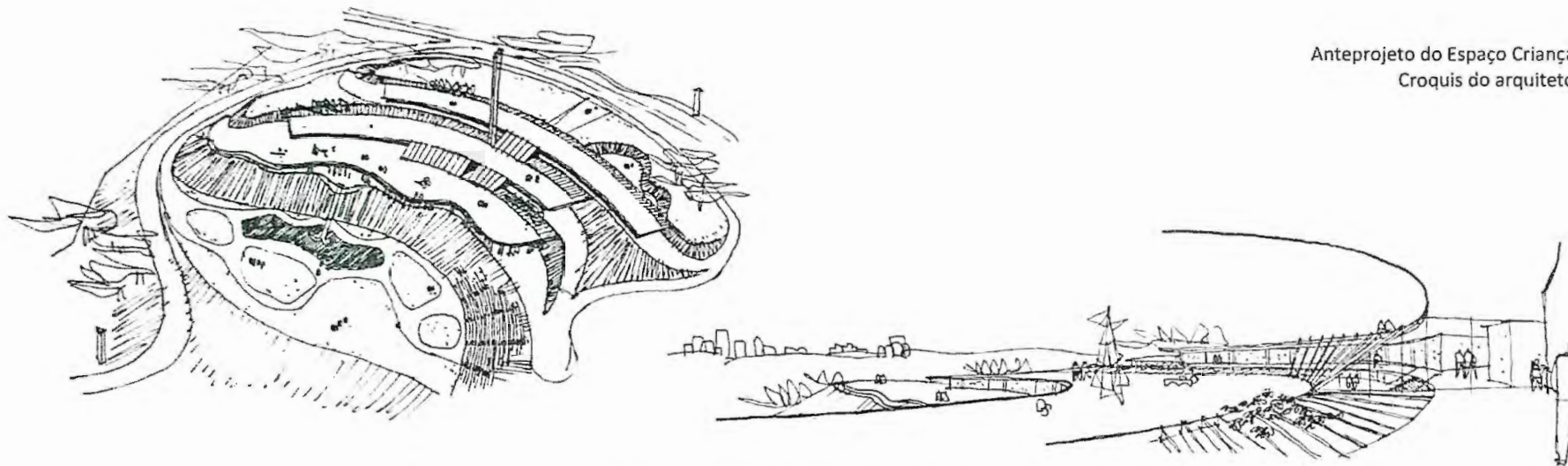
São Paulo - SP, 1989 [7.000 m²]

O Espaço Criança, projetado em 1989, seria um centro de educação informal. As crianças teriam várias atividades, como plantar, colher, acompanhar o desenvolvimento das plantas, fazer objetos, brinquedos e cenários. Teriam também uma série de atividades recreativas, num processo informal, dirigido por coordenadores. A ocupação inadequada do terreno da favela Nova República, na Zona Sul de São Paulo, por barracos construídos em áreas de encostas, provocou uma tragédia em outubro de 1989, quando 14 crianças morreram soterradas. O fato motivou a Prefeitura de São Paulo a promover um projeto atípico para o local. A então prefeita Luíza Erundina chamou um grupo de arquitetos, composto por Júlio Neves, Eduardo Longo, Paulo Montoro e Paulo Bastos e explicou que pretendia fazer uma homenagem às crianças. Foram apresentadas várias sugestões e Paulo Bastos teve papel importante na formatação da idéia de projetar um espaço para a educação informal. Esta seria a melhor forma de homenageá-las, com ganho para todos.

Cada arquiteto fez uma proposta que seria exposta e depois todos trabalhariam no desenvolvimento da melhor delas. A proposta apresentada por Paulo Bastos foi a escolhida. Formou-se a equipe para elaborar o programa da intervenção, coordenado por Mayumi de Souza Lima, que contou também com a museóloga Waldiza Camargo Guarnieri, entre outros. “A partir daí surgiu o projeto: Haveria uma mistura das crianças, as crianças ricas e as faveladas. A idéia era juntar as crianças que ainda não têm essas barreiras criadas entre si para se unirem em torno de uma atividade que fariam coletivamente.”¹⁰⁰

¹⁰⁰ Idem

Anteprojeto do Espaço Criança
Croquis do arquiteto



O projeto teria, também, característica museológica: os trabalhos feitos seriam expostos, para que outras crianças e adultos vissem e discutissem o resultado destas experiências, e que poderiam, eventualmente, ser estendido e ampliado para outros lugares. “Seria um projeto com a grandeza do nível de resposta que a gente deveria dar para a magnitude negativa de uma tragédia como a que tinha acontecido.”¹⁰¹

O Espaço Criança, como foi batizado, previa a criação de um misto de parque com centro cultural e de convivência, numa área de 60 mil m², com a valorização do que antes era considerado ponto negativo: a própria topografia em declive do terreno. O projeto consiste em lâminas escalonadas que, assentando-se na topografia, abrem-se uma sobre as lajes da outras, multiplicando os espaços. A implantação se daria com escala horizontal e não vertical, em contraste com a ocupação externa, com um grande anfiteatro para as representações e um lago.

“Todas as utopias que a equipe partilhava estão colocadas aí, mas o projeto não foi executado. Havia uma grande afinidade dessas idéias: o lógico de um lado e o educacional do outro lado. Ela não é uma escola formal, tem uma discussão especial, simbólica inclusive. Ficou perdida no tempo em função do pragmatismo muito mais estreito do que a gente imaginava.”¹⁰²

¹⁰¹ Idem

¹⁰² Idem

Projeto da Praça Observatório de Araras, anexa à EEPG Prof^a Judith Legaspe

Araras - SP, 1990 [7.280 m²]

No início dos anos 1990, Paulo Bastos projetou uma série de equipamentos para as Praças-observatório, uma implantada em Araras e outra, em Peruíbe. Embora as condições de implantação fossem diferentes, ambas partiram de uma mesma premissa, o distanciamento do homem urbano do seu ambiente natural e a alienação em relação às mudanças à sua volta, no tocante às transformações cíclicas da paisagem e aos fenômenos celestes, enquanto registros da passagem do tempo. Tendo como ponto de partida as experiências do etnoastrônomo Márcio Campos, no Observatório a Olho Nu da Universidade de Campinas (Unicamp), o objetivo destes equipamentos é propiciar ao usuário, de forma dirigida e direta, através da implantação de construções simples, a identificação de elementos marcantes da paisagem, as posições do sol e das estrelas e suas correlações com as mudanças do clima, da vegetação e do comportamento animal.

A partir da idéia de que esses elementos poderiam ser implantados nas escolas como elemento participante da educação das crianças, esse projeto foi apresentado a Paulo Freire, então secretário da educação, que se interessou em implantá-lo.

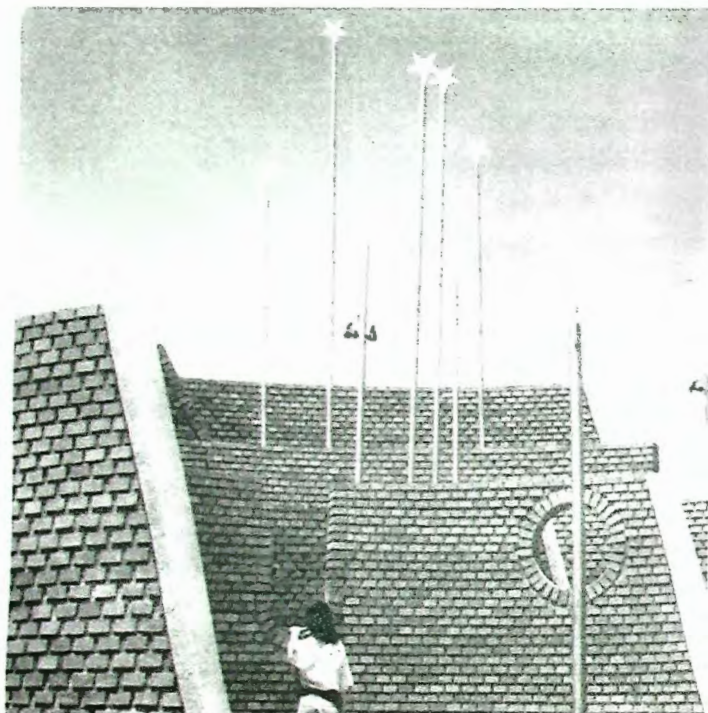
“Do ponto de vista educacional da criança, é importante porque ela não ia ver no livro que isso acontece, ela teria cotidianamente de medir, perceber essas alterações através de alguns instrumentos que a gente criasse.”¹⁰³

O projeto da Praça-observatório de Araras localiza-se em área remanescente da escola de ensino estadual de 1º grau implantado em 1985, Judith Legaspe, ocupando parte de um grande terreno e elaborado dentro da disciplina rígida da Fundação para o Desenvolvimento da Educação, FDE. Na escola



Praça Observatório de Araras
imagens acervo do arquiteto

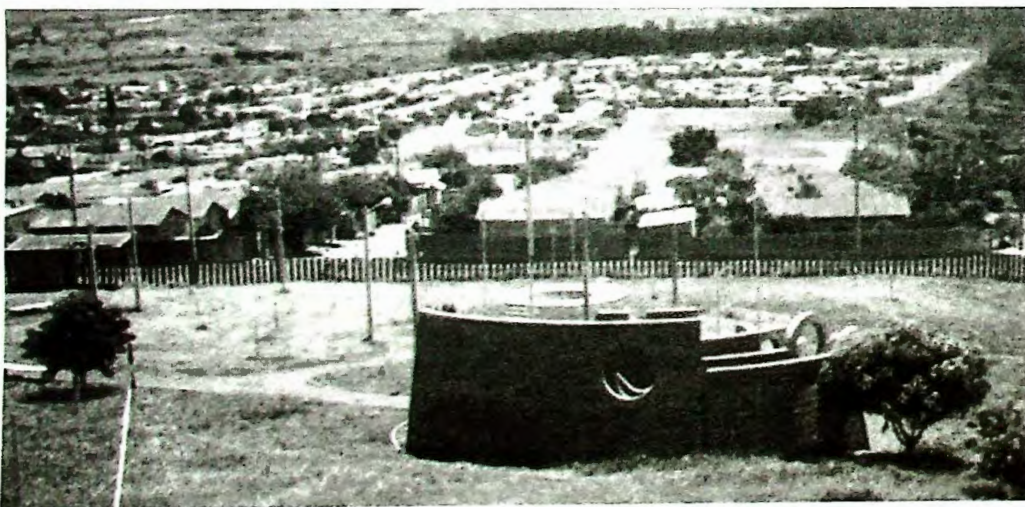
¹⁰³ Idem



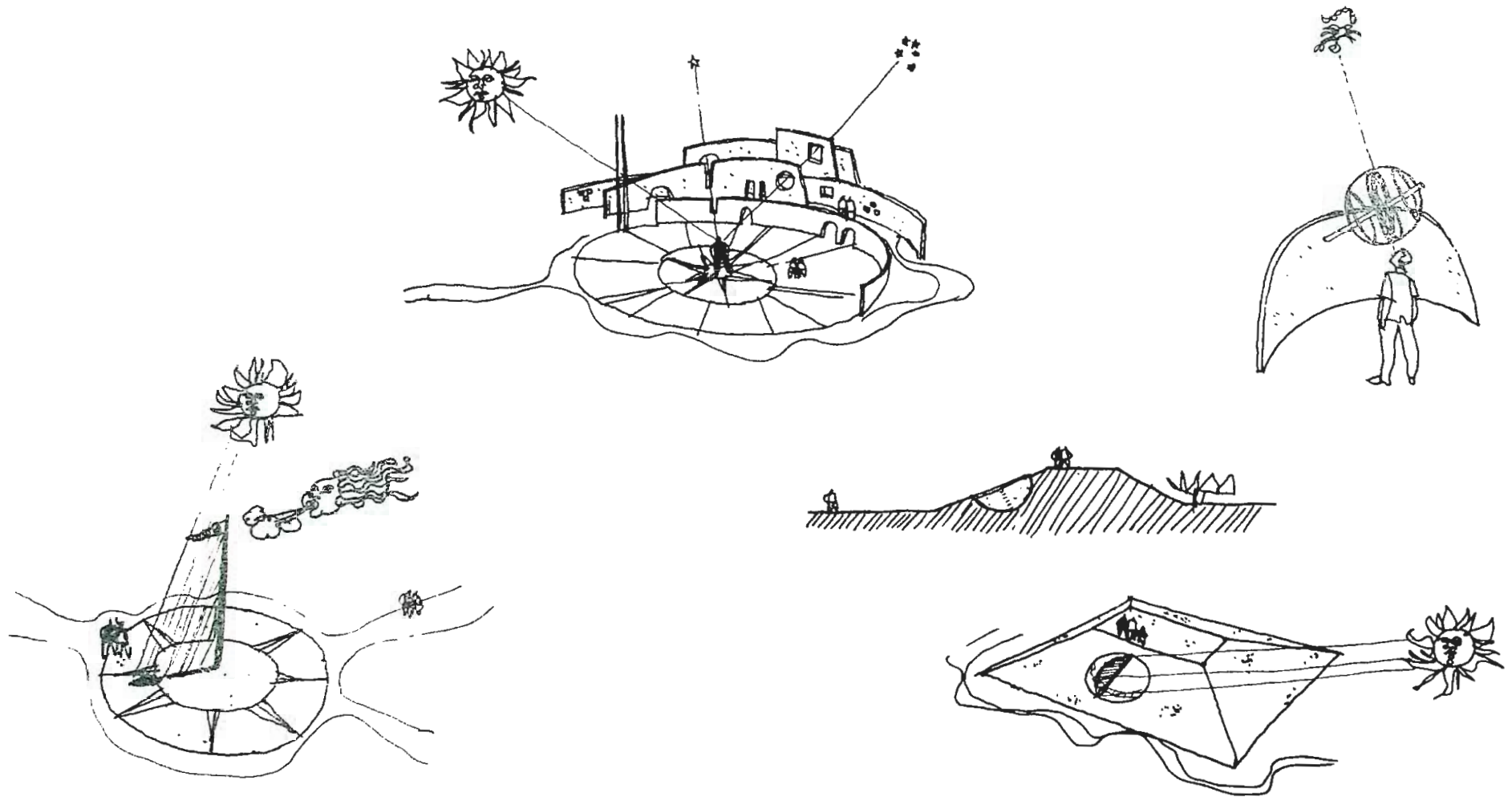
para a qual Paulo Bastos projetava, na época, uma ampliação, o projeto da Praça foi implantado experimentalmente, mas não houve continuidade.

A implantação da praça valeu-se das condições de observação da paisagem de canaviais a partir do terreno situado na parte central do loteamento de bóias-frias. Foram projetados quatro equipamentos principais, com solução construtiva de alvenaria de tijolos e concreto armado. São elementos para orientação das pessoas em geral, mas a intenção era que se começasse pela criança, pelo reconhecimento da situação dela no espaço, local e no tempo.

Foi projetado um pequeno anfiteatro, que contém uma rosa-dos-ventos desenhada no piso, para auxiliar na localização de pontos de interesse da paisagem. O marco ou gnomon possibilita verificar as trajetórias do sol, variando mais ao norte ou mais ao sul entre os solstícios de inverno e verão. Um tronco de pirâmide, orientado segundo a linha norte-sul geográfica, é outro equipamento. Um de seus lados, com a mesma inclinação do eixo polar celeste, acomoda um relógio solar. Na face oposta está instalada a esfera armilar, globo metálico que indica as constelações do zodíaco. O último equipamento é formado por um conjunto de paredes concêntricas com algumas aberturas e mastros, organizados ao redor de piso circular. Quando um observador, situado no centro deste piso, se orientasse pelas direções, datas e horas nele assinaladas, veria determinada estrela através das aberturas ou nas pontas dos mastros.



Cada equipamento projetado também pode ser utilizado ludicamente pelas crianças, para brincar, escorregar, esconder-se ou, no caso das paredes, percorrer um labirinto. A cada um deles está associado um caráter simbólico e de mistério, abrindo para a imaginação infantil e dos usuários as portas de um novo universo. O projeto paisagístico levou em consideração vegetação escolhida segundo o tipo de floração, frutificação ou perda de folhas para assinalar claramente as estações do ano.



Praça Observatório de Araras

Em sentido horário: Paredes-observatório, Esfera armilar, Marco/Gnomo e Marco dos ventos (Croquis do arquiteto)

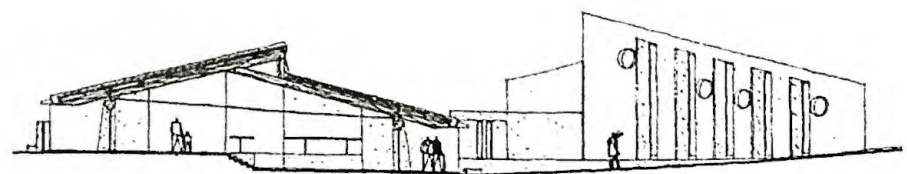
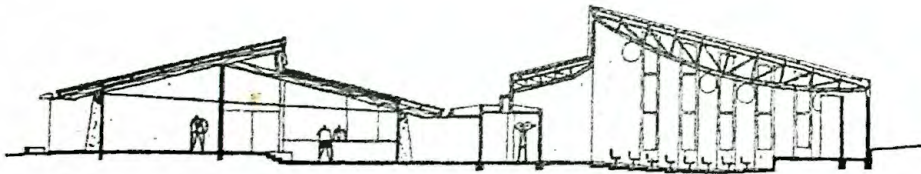
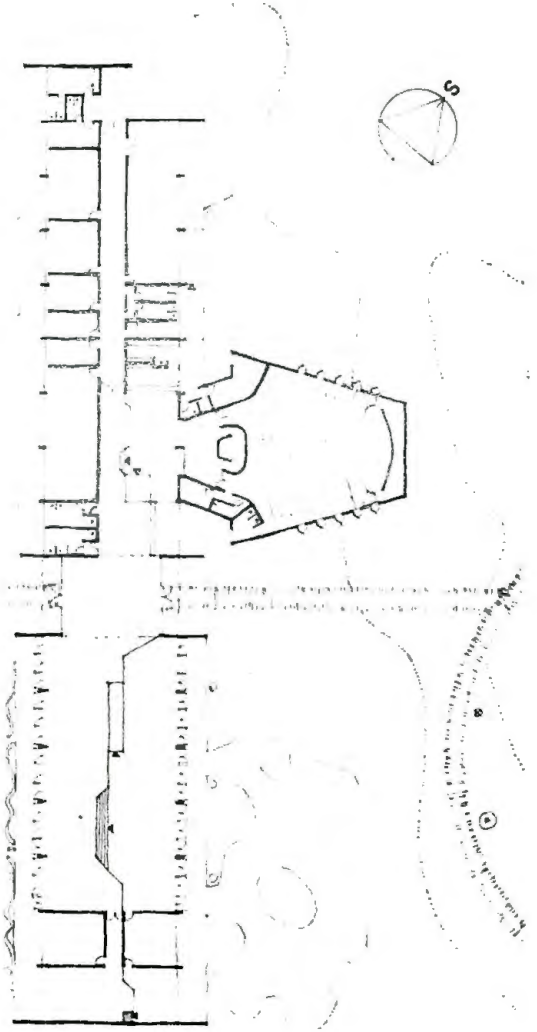
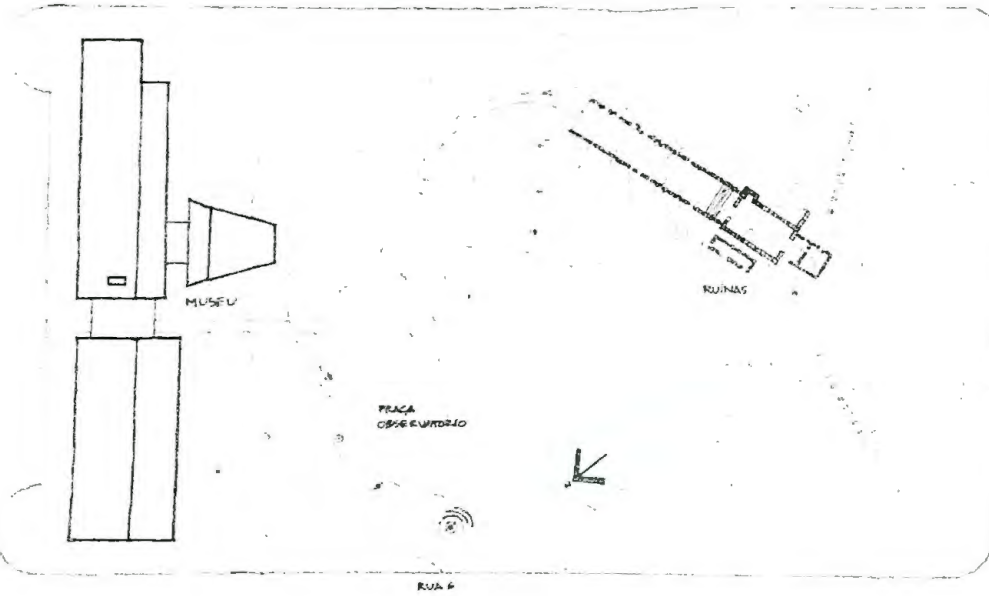
Museu Municipal de Peruíbe e instrumentos de observação astronômica e da paisagem

Ruínas do Abarebebê, Peruíbe - SP, 1992 [1.195 m²]

Uma segunda Praça-observatório foi implantada como parte dos trabalhos de pesquisa multidisciplinar desenvolvidos pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, em Peruíbe, ao qual Paulo Bastos também forneceu orientação técnica para a consolidação das ruínas do Abarebebê. As pesquisas se iniciaram por meio dos trabalhos de prospecção arqueológica e visou à recuperação dos remanescentes, com vistas à integração entre este patrimônio cultural e a comunidade, partindo da consolidação dos vestígios arqueológicos, e sua análise integrada ao estudo de estruturas arquitetônicas e da documentação histórica. A necessidade de preservação das ruínas no estado em que se encontravam tornaram necessária a elaboração de um projeto de consolidação e a execução das respectivas obras, impedindo a progressão de sua decadência.

A evolução dos trabalhos da equipe multidisciplinar levou à criação do Museu da Paisagem. Seu objetivo básico seria constituir na região um centro de pesquisa, de referência e divulgação do conhecimento acerca das relações entre homem e meio. Assim, o acervo de objetos do museu compreenderia, além do material obtido nas pesquisas arqueológicas, as próprias ruínas consolidadas e os vestígios do aldeamento indígena, juntamente com uma enorme diversidade de elementos extramuros do patrimônio paisagístico, histórico e ambiental da região. Por outro lado, foi concebida como um dos elementos inaugurais desse acervo a implantação de um conjunto de instrumentos de observação astronômica a olho nu, a Praça-observatório, destinada a propiciar ao usuário do complexo a percepção de sua situação no espaço e no tempo, como parte importante da compreensão da relação dos habitantes com o ambiente em que vivem. Essa foi a única etapa implementada, tendo sido posteriormente demolida.

A concepção geral e a implantação das intervenções no sítio das ruínas, o edifício do museu e a praça-observatório, procuraram preservar livre o entorno imediato das ruínas, mantendo-as visualmente desimpedidas. O edifício do museu foi projetado como um corpo térreo, alongado, implantado sobre a depressão do terreno e parcialmente envolvido por um bosque existente. Desta forma, ficaria mantida a evidência do outeiro e das ruínas nele assentadas, principal marco de referência do local. A utilização de cobertura de telhas de barro sustentados por estruturas de madeira, capazes de propiciar grandes vãos internos, atenderia às necessidades funcionais do museu e à intenção de integrar a construção ao entorno do casario existente e às próprias ruínas. No bloco anexo do auditório, dadas as características do volume e dos vãos, foi utilizada estrutura metálica para a cobertura, também de telhas de barro. A arquitetura procurou expressar os objetivos do museu de voltar-se para o acervo extramuro, abrindo-se, em suas áreas de exposição, para o exterior através das varandas, também locais de exibição de peças do acervo.



Ao lado

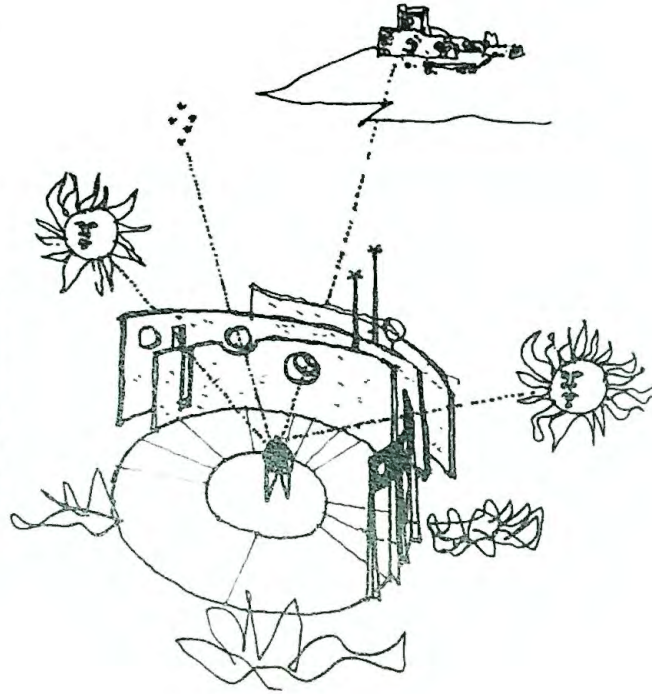
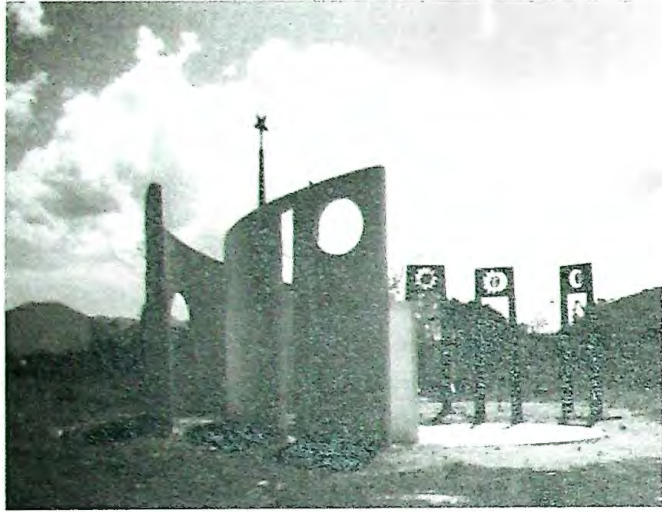
Estudo preliminar do Museu Municipal na área das Ruínas do Abarebebê
Vista do conjunto, implantação, planta e cortes do edifício do museu. Croquis do arquiteto

Abaixo

Instrumentos de observação astronômica e da paisagem - Marco dos Ventos
Croquis do arquiteto e equipamento implantado



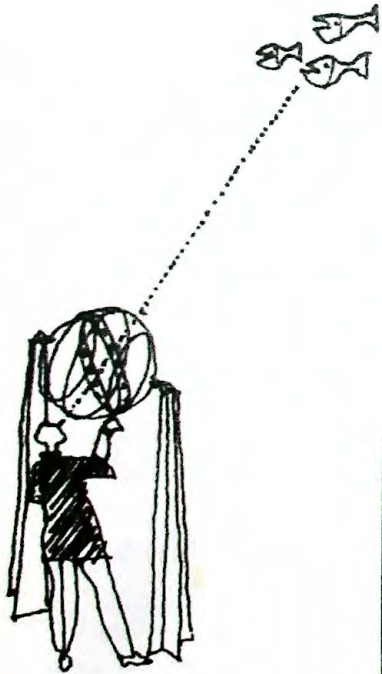
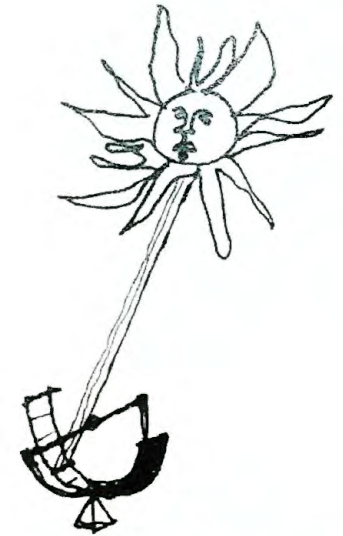
A praça-observatório, composta de peças leves de caráter escultórico, tem seus elementos distribuídos em um percurso que a liga ao museu e às ruínas. O primeiro desses instrumentos é o marco dos ventos. A figura giratória no topo do mastro mantém-se na direção do sopro principal do vento, que pode ser estabelecida por comparação com a orientação dos pontos cardeais contida na rosa-dos-ventos existente na base. O segundo elemento é o relógio solar. A esfera armilar (de armilas, braceletes, anéis), terceiro elemento da praça, é a representação da esfera celeste com os seus círculos do equador, dos trópicos e do meridiano local. As paredes-observatório, o quarto elemento, são constituídas de paredes de planta circular, concêntricas. Através de furos, fendas e mastros alinhados, poderiam ser vistos, por um observador colocado no centro, vários eventos estelares que assinalam o início das estações e, conseqüentemente, das festas populares a elas associadas (São João, Natal etc.). Um conjunto de janelas circulares alinha as visuais para as ruínas, enquadrando-as. As direções de visada, com data e hora dos eventos, estão assinaladas no chão, referenciadas à rosa-dos-ventos. Os demais elementos da praça-observatório são pertencentes ao conjunto das paredes-observatório, os marcos dos solstícios e equinócios portam símbolos dos eventos indicados pelo Sol.



Instrumentos de observação astronômica e da paisagem

Paredes-observatório (ao lado)
Relógio solar (abaixo)
Esfera armilar (abaixo, à esquerda)

Croquis do arquiteto e equipamentos implantados



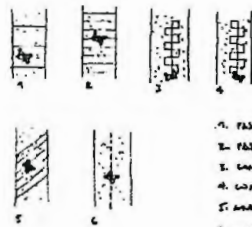
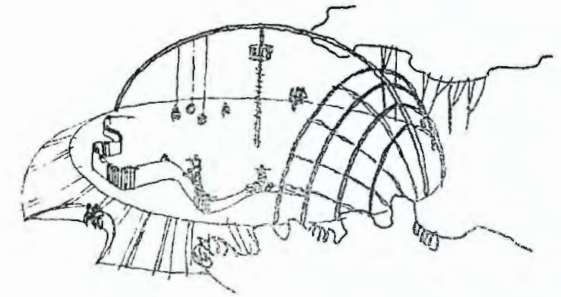
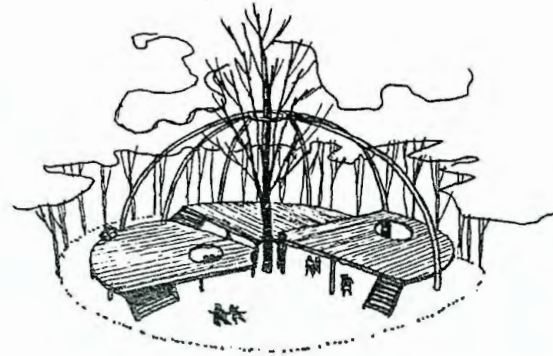
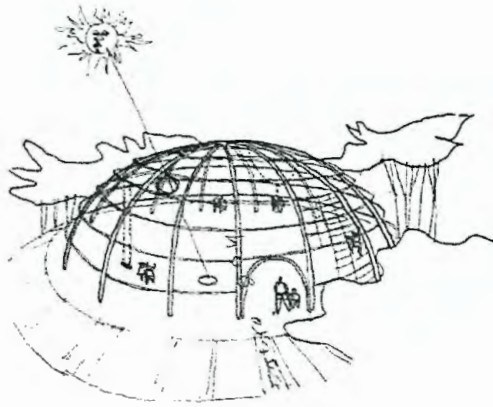
Estudo preliminar de organização das áreas de brinquedo do SESC Itaquera

São Paulo-SP, 1991

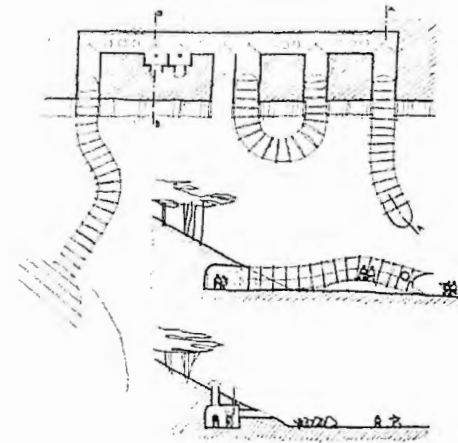
Em 1991, Paulo Bastos elaborou o Estudo Preliminar de Organização das Áreas de Brinquedo do SESC Itaquera, que não foi executado, juntamente com Mayumi Watanabe de Souza Lima. Para as áreas destinadas à recreação, que se encontravam fragmentadas no interior de ocupação densamente construída, foram propostas soluções que buscaram uma certa unidade de tratamento e articulação, de modo a não criar outros elementos de poluição visual na paisagem. Os espaços e as instalações lúdicas fariam parte de uma concepção que considera o brincar em seu sentido abrangente de aprender, divertir, descobrir, inventar, fantasiar, estimular e aperfeiçoar o domínio da criança em suas relações com o mundo e com as demais pessoas - crianças e adultos. Os brinquedos buscam, também, formas de sensibilizar a criança para os elementos da natureza e do universo, através do uso da luz, da sombra, do som, das cores etc¹⁰⁴. Assim, os brinquedos projetados não seriam simples objetos lúdicos pois, também ofereceriam maiores possibilidades de desenvolvimento de múltiplas experiências para a criança.

Os brinquedos deveriam permitir a ação autônoma das crianças, através de elementos de leitura simples que se repetem e, ao mesmo tempo, se compõem diferentemente, oferecendo a máxima flexibilidade de organização espacial e formal, bem como o uso intencional do meio ambiente natural nestas composições. Neste sentido, todas as áreas foram abordadas a partir de algumas idéias básicas, como a modelagem e uso do terreno, de seu revestimento vegetal e dos elementos naturais como componentes do espaço/brinquedo produzido. A proposta foi criar uma trilha de ligação e integração entre as áreas. O espaço de cada uma foi definido com a utilização de arcos como o elemento básico comum, que, em suas diferentes formas compositivas, atuaria como fator de unidade e caracterização dos espaços lúdicos, além de suportar múltiplos equipamentos.

¹⁰⁴ LIMA, Mayumi Watanabe de Souza. **Arquitetura e educação**; coordenação de Sérgio de Souza Lima. São Paulo, Nobel, 1995.



1. PASSO ABERTO (O PISÃO NA JANELA)
2. PASSO FECHADO (SEM)
3. CAMINHAR COM O PÉ DIREITO
4. CAMINHAR COM O PÉ ESQUERDO
5. ANDAR TAMBÉM (O PISÃO NA JANELA)
6. ANDAR NA VERTICAL



Estudo Preliminar de Organização das Áreas de Brinquedo - SESC Itaquera
Croquis do arquiteto

Atuação como professor de arquitetura

Já na época em que era aluno da FAUUSP, Paulo Bastos se mostrava preocupado com a questão do ensino - tanto que participou, e foi uma das principais lideranças, da primeira greve da faculdade de arquitetura, iniciada quando os alunos não aceitaram o nome de Luis de Carvalho Franco, sócio do então professor da FAU Roberto Cerqueira César, como seu assistente. O que se seguiu foram dias em que os estudantes acamparam, literalmente, no prédio da universidade: dormindo em colchonetes e cozinhando em fogão que eles próprios levaram de casa.

Vilanova Artigas foi uma grande influência no caminho de Paulo Bastos rumo às salas de aula. “O contato com Artigas, o arquiteto que tinha o conhecimento, a inteligência, a sensibilidade e a obra para saciar nossa curiosidade, mostrou como tudo estava muito ruim. Então, começamos a brigar, discutimos e acabou dando nisso: a gente saía da escola muito com a questão do ensino na cabeça.”¹⁰⁵

Passados os anos da graduação, o arquiteto Alfredo Pisani convidou Paulo Bastos para ser seu assistente na cadeira de composição I no curso da Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie. O ano era 1964 e Paulo Bastos teve uma experiência-relâmpago como professor. Admitido em março, foi demitido no mês seguinte. “Nesse meio tempo houve o golpe militar. Enquanto a gente dava aula, o Comando de Caça aos Comunistas, CCC entrava na sala de aula para pegar as metralhadoras, que ficavam guardadas no Mackenzie em função da proximidade com a USP, na rua Maria Antonia.”¹⁰⁶ Por sua orientação política, foi demitido. Entretanto, no segundo semestre retomaram o curso e convidaram Ubirajara Ribeiro para a cadeira de Comunicação Visual. Podendo escolher três assistentes, Ubirajara indicou Israel Sancovski, Maurício Nogueira Lima e Paulo Bastos. “Eu fui recusado pela escola, mas o Bira saiu em minha defesa e a questão acabou gerando uma crise e greve dos estudantes. E eles me aceitaram.”¹⁰⁷

Até o ano de 1968, com o AI-5 e a pressão sobre Salvador Candia, então diretor da faculdade, para que demitisse Paulo Bastos, os anos foram tranquilos. “Voltei a dar aula numa época muito interessante e prazerosa. A equipe era muito boa, nossos alunos ganharam dois prêmios de comunicação visual, sendo que uma aluna ganhou o concurso para o símbolo da Rede Ferroviária Federal.”¹⁰⁸

Às vésperas de 68, o ensino piorara e Paulo Bastos apresentou uma proposta de melhoria a seus colegas. “Salvador Candia assumiu a diretoria da faculdade. Ele era um arquiteto respeitado e de direita. O ensino estava muito

¹⁰⁵ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 10 de dezembro de 2007.

¹⁰⁶ Idem

¹⁰⁷ Idem

¹⁰⁸ Idem

ruim e fiz uma proposta de reestruturação, apoiada por todos os professores como Davi Otoni, Telésforo Cristofani e outros. Mas em 68 veio o AI-5 e o Candia teve que me demitir.”¹⁰⁹

Ainda ligado à questão da educação, mas nesse momento fora da sala de aula, Paulo Bastos foi indicado pelo IAB para integrar a comissão de reestruturação do Instituto Central de Artes da UnB e reabrir a FAU, deteriorados pela ação de resistência dos estudantes à época do golpe militar, quando 200 professores foram demitidos. Ao seu lado estavam Miguel Pereira, Neudson Braga e Paulo Mendes da Rocha. Não havia abertura política ideal para a reestruturação, e o trabalho rendeu a Paulo Bastos um convite, que não foi aceito, para trabalhar na universidade. Isso, no mesmo ano que em havia sido demitido da outra universidade justamente por suas posições políticas.

Além do projeto, os membros da comissão tiveram de fazer a interface entre a reitoria e os estudantes, por exigência dos próprios alunos rebeldes. “Os estudantes disseram para o reitor que só aceitavam discutir com uma comissão do Instituto [IAB]. E quem foi na comissão? Eu. Todo mundo sabia que eu era comunista.”¹¹⁰ Este foi um trabalho conturbado, fiscalizado pelo vice-reitor para o Serviço Nacional de Informação, SNI, e com momentos tensos. “Uma hora você não podia entrar porque a área estava cercada por tanques. Outra hora você tinha que esconder as lideranças estudantis dentro do armário por causa da polícia que estava entrando para prendê-los.”¹¹¹

Ainda com a experiência de Brasília bastante viva, Paulo Bastos foi procurado por Vicente Bicudo em 1970 para participar do grupo que montaria o curso de arquitetura da Faculdade de São José dos Campos, ligada à Fundação do Vale Paraibano de Ensino, que viria a ser uma importante experiência no campo do ensino de arquitetura.

“A perspectiva aberta pela política educacional do MEC foi recebida em 1969 como a oportunidade tão esperada de se ampliar o número de cursos de arquitetura e urbanismo no país. Os ‘pioneiros’ vislumbravam a possibilidade de criar cursos experimentais, onde fosse possível por em prática propostas e modelos de ensino mais avançados.”¹¹²

Paulo Bastos foi professor titular da faculdade entre 1970 e 1973, e chefe do departamento de projeto entre 1971 e 1973. Sua idéia para o curso era mostrar que o universo da criação artística era multifacetado e que o ensino do estudante de arquitetura deveria envolver todos os seus aspectos.

¹⁰⁹ Idem

¹¹⁰ Idem

¹¹¹ Idem

¹¹² O surgimento das novas escolas. - Documento da FAUSJC, apresentado no Encontro Nacional sobre Ensino de Arquitetura em 1976. In LIMA, Mayumi Watanabe de Souza. **Arquitetura e educação**; coordenação de Sérgio de Souza Lima. São Paulo, Nobel, 1995.

“Chamei o Damiano Cozzela, que era maestro e compositor, o Ricardo Ohtake e o cineasta Jean-Claude Bernardet. Foi um trabalho multi-profissional. O primeiro projeto que fizemos foi um audiovisual para mobilizar o esquema mental das pessoas que entravam. A gente dava um curso rápido de filmagem e fotografia e eles formavam equipes e saiam pela cidade para captar um aspecto que eles achassem interessantes e significativos. Isso seria resgistrado através de fotos, filmes, desenhos, depoimento oral, e seria montado um material audiovisual. Ou seja: captar a realidade e expressá-la através de cinema, fotos, slides, textos.”¹¹³

A experiência na FAUSJC teve vida efêmera. Constantes desentendimentos entre a coordenação do curso e a mantenedora da faculdade demissões e greves, até que diferenças ideológicas desmotivaram Paulo Bastos, que decidiu deixar o curso em 1973.

Ao sair da prisão em meados de 1976, Paulo Bastos foi convidado a ser o o secretário-geral do IX Congresso de Arquitetos, o que representou uma afirmação política da classe dos arquitetos. Nessa oportunidade, retomou uma série de contatos e foi convidado a ir para Santos, em 1978, para dar aula na Universidade Católica de Santos como professor da cadeira de Edificação III e IV. As aulas em Santos ofereceram campo para Paulo Bastos continuar envolvido no processo do ensino, e foram sua última experiência em sala de aula até dedicar-se à orientação de trabalhos de graduação. Recentes reformulações nas exigências quanto à carga de trabalho dos professores não foram acitas pelo arquiteto, que deixou a faculdade em 2006, após 28 anos.

¹¹³ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 10 de dezembro de 2007.

Capítulo 4

[Projetos Institucionais]

25. Posto de Sementes de Campinas.....	132
26. Sede do Sindicato Nacional dos Aeronautas	135
27. Quartéis Gerais de São Paulo	135
28. Quartéis do Corpo de Bombeiros e Batalhão Policial de São Bernardo do Campo.....	140
29. Conjunto do Corpo de Bombeiros de Mogi das Cruzes.....	147
30. Edifícios da Superintendência Regional da Companhia Paulista de Força e Luz.....	149
31. Hospital Municipal de São José dos Campos	151
32. Clube Paineiras do Morumby	158

Os projetos institucionais elaborados por Paulo Bastos constituem um conjunto que, além do interesse especificamente arquitetônico, apontam para questões importantes na história do país. Predominam encomendas públicas com relação aos projetos para o setor privado, o que revela um encaminhamento circunstancial. “Eu trabalhei mais com o poder público por uma questão de oportunidade, pois abriu maior possibilidade de trabalho do que junto a particulares.”¹¹⁴ Quando Paulo Bastos se formou, em 1959, abria-se enorme campo de trabalho para arquitetos com a visibilidade trazida para a profissão pela construção de Brasília.

Após sua formatura, o primeiro trabalho que teve foi na construtora Alfredo Mathias, onde permaneceu por cerca de um mês. Em seguida, foi trabalhar com Jorge Zalszupin, que à época elaborava muitos projetos de desenho de interiores, onde teve a oportunidade de aprender mais sobre o detalhamento de soluções com materiais variados. Em 1962, Paulo Bastos iniciou trabalho com Carlos Millan, que conheceu quando estagiava no escritório de Joaquim Guedes, à noite, pois as aulas na FAU duravam o dia inteiro. Guedes e Millan eram sócios, na época, e Paulo Bastos se encontrava com Guedes no final da tarde para discutir os projetos.

Entretanto, teve maior convivência com Carlos Millan, que trabalhava na loja Branco e Preto¹¹⁵ durante o dia e no escritório à noite. Quando terminou a experiência com Zalszupin, Paulo Bastos iniciou trabalho com Millan, onde teve a oportunidade de colaborar no detalhamento do Clube Paineiras do Morumby e da casa D’Elboux, último trabalho realizado antes que, em 1963, decidisse abrir seu próprio escritório, em uma casa na Rua Major Sertório, em São Paulo.

Contava com apenas um projeto, o da residência de praia de José Carlos Pelegrino, seu amigo, além de alguns estudos e propostas para a participação em concursos. Marca o período o início do trabalho no Instituto de Arquitetos do Brasil, IAB, como Suplente Eleito da Assembléia Nacional no biênio 1961/1962. Em 1963, Paulo Bastos integrou a comissão de redação da tese brasileira do IAB Nacional para o VII Congresso da União Internacional de Arquitetos, UIA, que seria realizado em Havana.

Em 1968, Paulo Bastos foi eleito membro efetivo da Assembléia Nacional e em 1970 tornou-se membro titular do Conselho Superior por São Paulo. Exerceu o cargo de vice-presidente da Diretoria Executiva entre 1970 e 1971 e o de primeiro vice-presidente do Departamento de São Paulo entre 1978 e 1979. Entre 1980 e 1991, atuou como membro titular do Conselho Superior.

¹¹⁴ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 10 de agosto de 2007.

¹¹⁵ Loja do grupo formado no ano de 1952 pelos arquitetos Miguel Jorge, Jacob Ruchti, Galiano Ciampaglia, Plínio Croce, Roberto Aflalo e Carlos Millan, responsável pela criação de um padrão de referência para o desenho de mobiliário moderno.

“Foi uma coisa febril. Faziam-se debates, leituras de poesias e discutia-se política e, claro, arquitetura.”¹¹⁶ A atuação junto ao IAB se alinhava com os ideais de renovação que à época compartilhavam grande parte dos setores da cultura brasileira. Para Paulo Bastos, por meio de uma entidade como o IAB, se contribuiria para melhorar as condições do país.

“Isso se caracteriza por uma discussão de questões urbanas, questões da habitação e questões do desenvolvimento da cultura brasileira. Eram questões de alto nível, que se discutiam nos níveis estadual e nacional. O diretório de São Paulo era muito importante. Então teve essa etapa de se cumprir um determinado papel, que eu acho que a gente fez um esforço grande e cumpriu. A contribuição do IAB foi de alto nível e foi muito importante, no sentido de ajudar no entendimento da realidade.”¹¹⁷

Posto de Sementes de Campinas

Campinas - SP, 1963 [10.000 m²]

Em 1963, Paulo Bastos foi convidado pela Secretaria da Agricultura para elaborar o projeto para a implantação de dois postos de sementes, unidades voltadas para a produção de sementes melhoradas, com laboratórios e silos. Um projeto, elaborado em 1963, seria construído em Campinas, e o outro, elaborado em 1973, em Araçatuba. Em Campinas, o projeto construído foi outro, alterado pela equipe da secretaria. O de Araçatuba não foi construído. O relacionamento com a Secretaria da Agricultura e, em especial, com Bernardo Castelo Branco, renderia a Paulo Bastos, em 1969, o convite para o projeto do edifício sede do Serviço Florestal, no Horto Florestal, em São Paulo, também não executado.

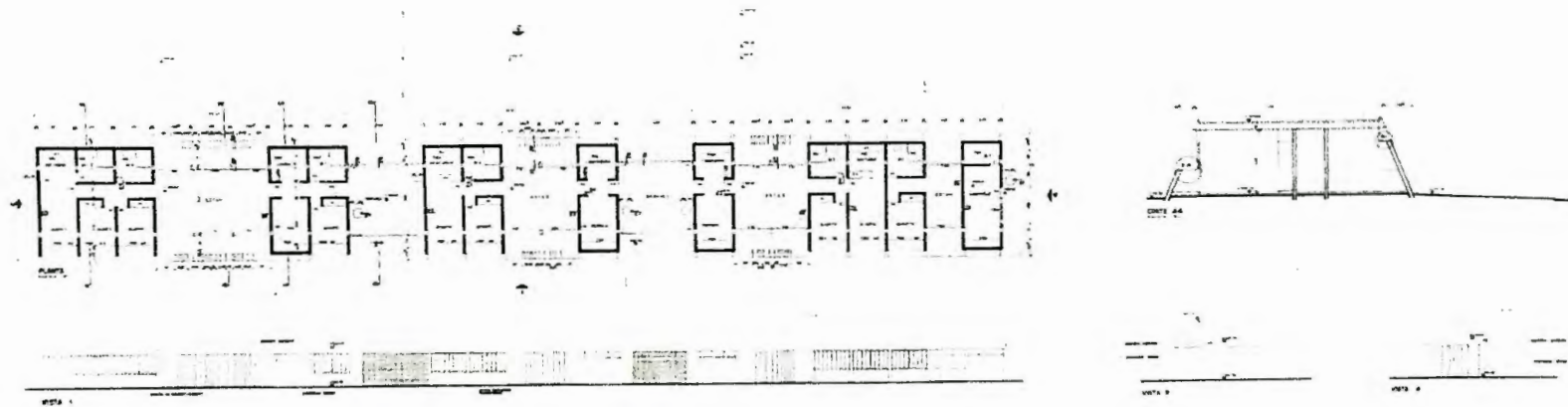
Os desenhos do projeto para Campinas revelam aspectos que foram desenvolvidos depois, em outros projetos. O programa contava com dependências administrativas, de atendimento ao público e laboratórios, agrupadas em edificação com dois pavimentos, algumas unidades habitacionais em outra edificação, e um armazém para sementes. Este último, com estrutura de vigas e pilares de concreto e cobertura de telhas canaleta de fibrocimento, foi projetado semi enterrado em relação à edificação principal, aproveitando o desnível do terreno. As dependências administrativas, de atendimento ao público e laboratórios foram abrigadas em edifício de dois pavimentos e projeção retangular, caracterizado pelo contraste entre o volume fechado do pavimento superior e o fechamento recuado de vidro do pavimento inferior, deixando à mostra os pilares. Os ambientes para as atividades de laboratórios não têm

¹¹⁶ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 10 de agosto de 2007.

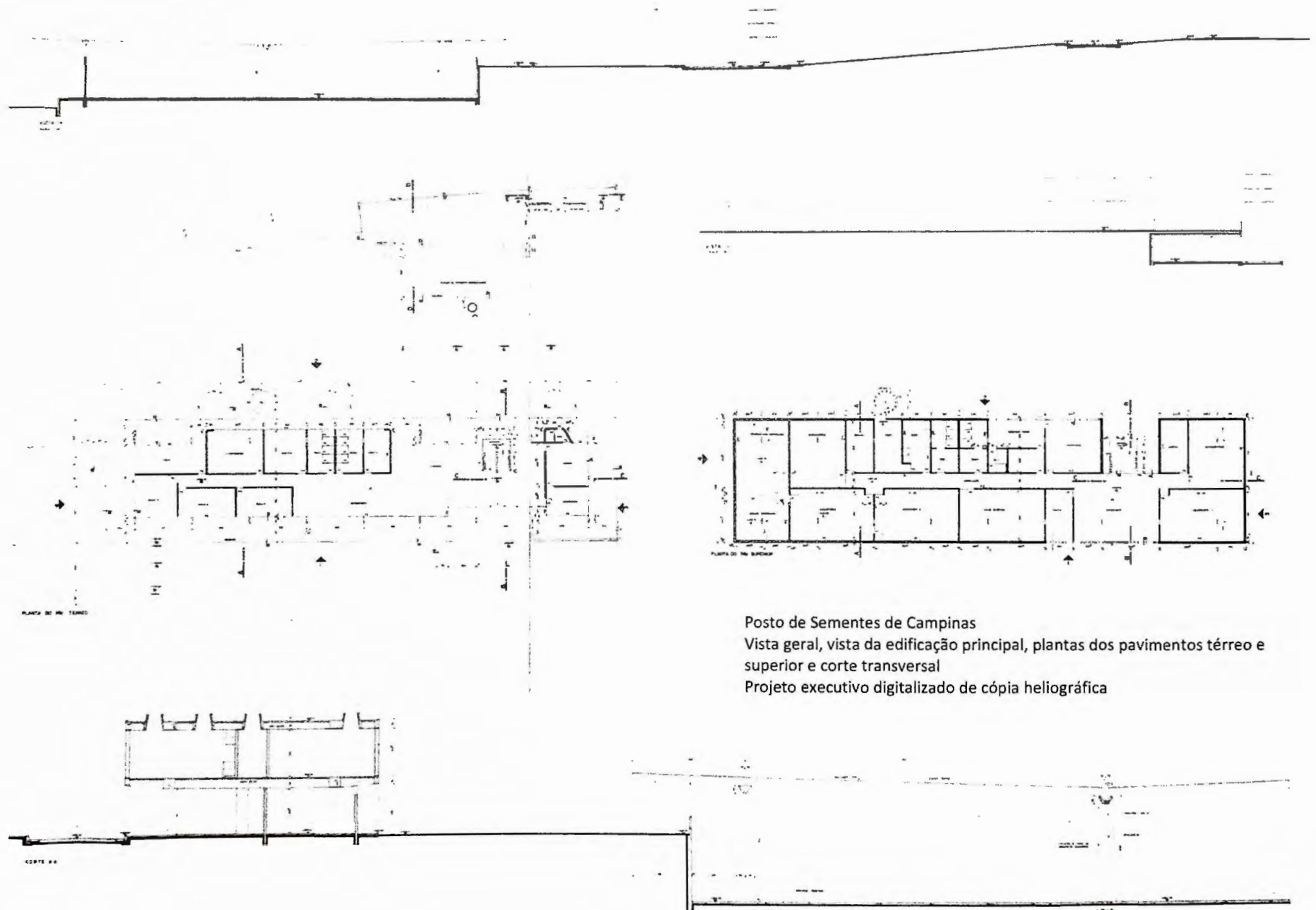
¹¹⁷ Idem

janelas para o exterior, são iluminadas por domos na cobertura, caracterizando a feição de volume fechado do pavimento superior

Neste pavimento, apenas os ambientes de trabalho administrativo têm aberturas, que, por sua vez, são resguardadas por brises de aletas verticais em concreto, espaçadas irregularmente. O pavimento inferior abriga as atividades de expediente e atendimento ao público em ambientes fechados com grandes caixilhos de vidro recuados em relação ao pavimento superior. A integração, tanto vertical quanto horizontalmente, se dá pelo vazio da escada e pelo saguão. Uma terceira edificação com um pavimento completa o conjunto, abrigando alojamentos em três volumes, unidos pelos terraços de serviço e caracterizados pelos fechamentos verticais inclinados.



Posto de Sementes de Campinas
Plantas, corte e vistas do edifício de habitações
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica



Posto de Sementes de Campinas
Vista geral, vista da edificação principal, plantas dos pavimentos térreo e superior e corte transversal
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

Sede do Sindicato Nacional dos Aeronautas

São Paulo - SP, 1964 [600 m²]

No fim de 1963, Paulo Bastos foi convidado a elaborar o projeto para a Sede do Sindicato Nacional dos Aeronautas. O relacionamento com as diretorias de sindicatos comunistas como ele lhe trouxe o convite. Entretanto, com o Golpe Militar em 1964, o projeto não passou do estudo. Fato curioso é que, logo após o golpe, Paulo Bastos havia somente elaborado um estudo e foi procurado clandestinamente, no meio da noite, pela diretoria do sindicato para que assinasse o contrato, com uma via para cada uma das partes, além dos respectivos recibos referentes aos serviços contratados, sem receber a quantia. O sindicato havia sacado o dinheiro do caixa para que não fosse apropriado pelos militares. Algum tempo depois, Paulo Bastos, recebeu uma intimação do interventor responsável pelo sindicato. Deveria comparecer, logo no dia seguinte, para prestar esclarecimentos ao comandante, a respeito de tais recibos. Paulo Bastos e sua equipe, então, em uma noite, desenharam o anteprojeto a partir dos croquis dos estudos. No dia dos esclarecimentos, Paulo Bastos, munido de cópias do anteprojeto e dos documentos assinados, compareceu à sede do sindicato e, ao ser questionado a respeito dos recibos, disse que havia um contrato assinado, e que já havia trabalhado no projeto, apresentando as cópias ao comandante, que ficou constrangido com a “desorganização” do sindicato, que não tinha cópias dos documentos nem poderia honrar o restante do contrato.

Quartéis Gerais de São Paulo
Maquete de concurso
Foto acervo do arquiteto



Quartéis Gerais de São Paulo

Ibirapuera, São Paulo - SP, 1965 [16.000 m²]

A proposta da equipe composta por Leo Bomfim Junior, Oscar Arine e Paulo Bastos para os Quartéis Gerais de São Paulo foi a vencedora do concurso de anteprojetos promovido pelo então Ministério da Guerra com a colaboração do Instituto de Arquitetos do Brasil. O resultado do concurso e a construção trouxeram reconhecimento para Paulo Bastos e novos trabalhos para seu escritório recém implantado. Foi o concurso para os Quartéis Gerais de São Paulo que ofereceu a Paulo Bastos a possibilidade de trabalhar em uma escala maior e acompanhar a execução de um grande projeto público. Os desenhos foram executados por Eurico Prado Lopes, Haron Cohen, Raimundo de Pascoal e Laonte Clava, alunos do Mackenzie na época.

Não deixa de ser curioso que uma equipe de (jovens) arquitetos comunistas tivesse sido a vitoriosa, o que certamente não passou despercebido.

“A gente ganhou o concurso e soubemos depois que um dos concorrentes foi ao Amaury Krueel, o comandante do então II Exército, e disse que não podiam dar o projeto para uma equipe de comunistas. Aí o Krueel perguntou, eles são arquitetos? São. Eles ganharam o concurso de arquitetura? Ganharam. Então eles vão fazer o projeto.”¹¹⁸

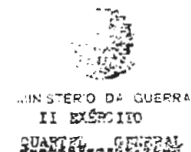
A equipe foi então convidada, honrosamente, para a elaboração do projeto executivo, com “protestos de consideração e apreço” através de ofício do General Amaury Krueel. “Nós recebemos o prêmio do Costa e Silva. Quando ele olhou para mim, disse, espantado: ‘O senhor é muito ‘jovem!’¹¹⁹ A relação entre os arquitetos, os comunistas em especial, e o governo militar não deixa de ser contraditória. Porém, se por um lado para os arquitetos havia a necessidade de trabalho, por outro havia a necessidade do governo de construir bons projetos, até por uma questão de visibilidade e afirmação política.

O problema da concepção arquitetônica levantou a questão acerca da expressão plástica do edifício, da fisionomia que resultaria do agenciamento do programa. Tratava-se de um edifício público diferente dos demais e o projeto considerou que dele deveria emanar a monumentalidade específica de sua função, de modo a caracterizá-lo com clareza. Considerando que a área na qual seria implantado o edifício era um amplo espaço aberto, em prolongamento do parque do Ibirapuera, com perspectivas desimpedidas e parcialmente ocupado pelos prédios da Assembléia Legislativa e do ginásio de esportes, o projeto adotou a solução de se criar um bloco linear baixo, que se destacasse pela horizontalidade. As atividades foram divididas em dois pavimentos, com as funções de comando e as administrativas no superior e, no térreo, as de atendimento ao público e demais serviços gerais.

As necessidades de introversão e resguardo das atividades foram garantidas com

¹¹⁸ Idem

¹¹⁹ Idem

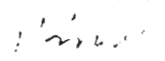


Ofício nº 215-E. São Paulo, SP, 22 de abril de 1965

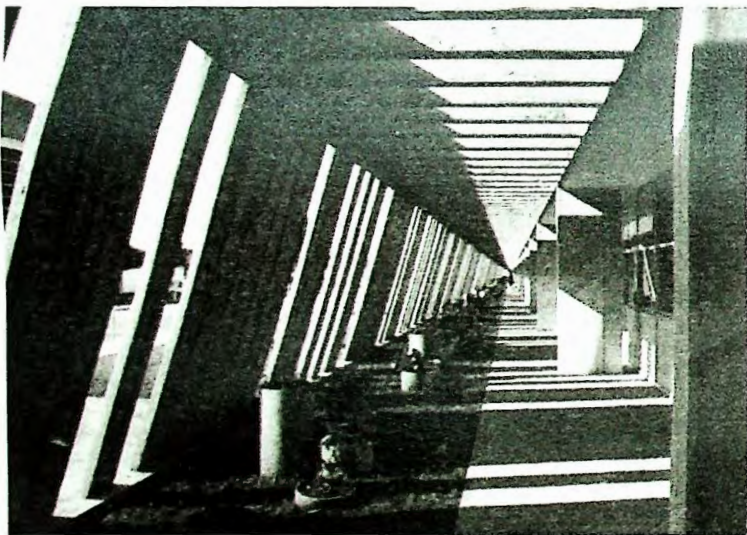
Ao
Snr. Arquiteto PAULO DE MELLO BASTOS
Av Paulista, 726 - CJ 1102
Capital - S Paulo

Tenho em vista o resultado do Concurso Público dos Ante-Projetos para a Construção dos Novos Quartéis Gerais de São Paulo, tenho a honra de convidar V. Sa. para a realização do projeto definitivo dos Quartéis Gerais de São Paulo, de acordo com as condições já estipuladas na Minuta do Contrato de Prestação de Serviços e Cessão de Direitos.

Aproveito a oportunidade para apresentar a V. Sa. meus protestos de consideração e apreço.


General do Exército AMAURY KRUEEL
Comandante do II Exército

Quartéis Gerais de São Paulo
Ofício-convide para elaboração do projeto executivo
Acervo do arquiteto



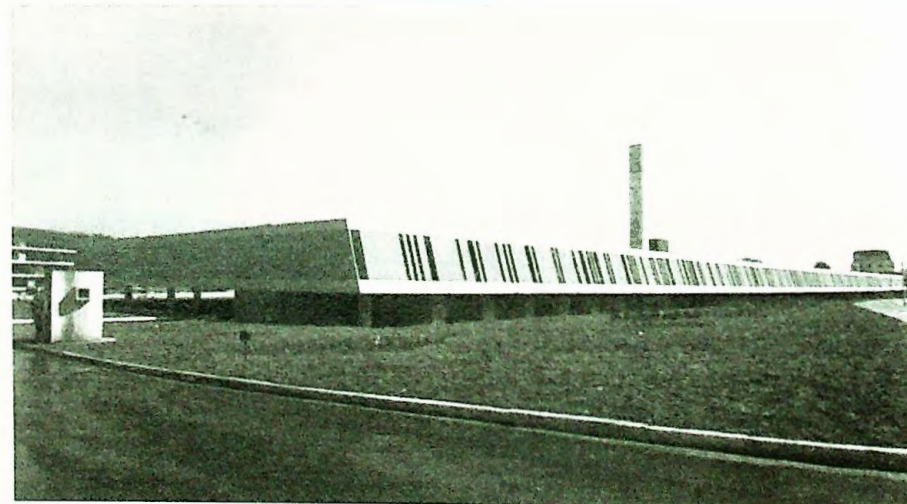
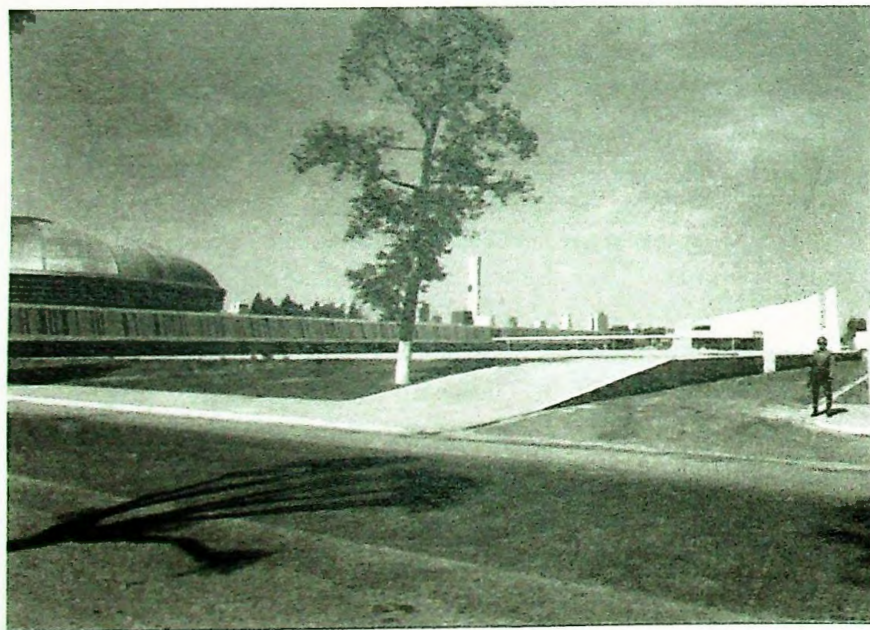
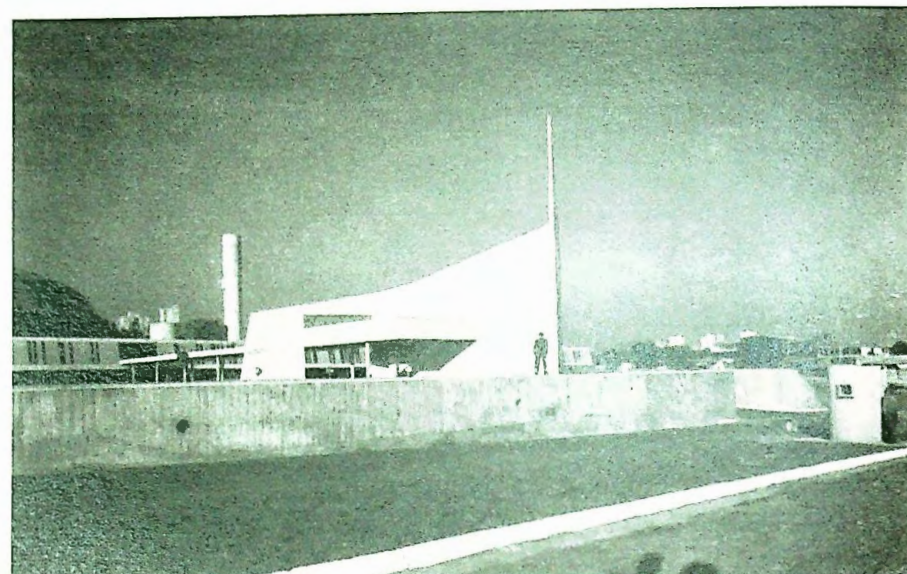
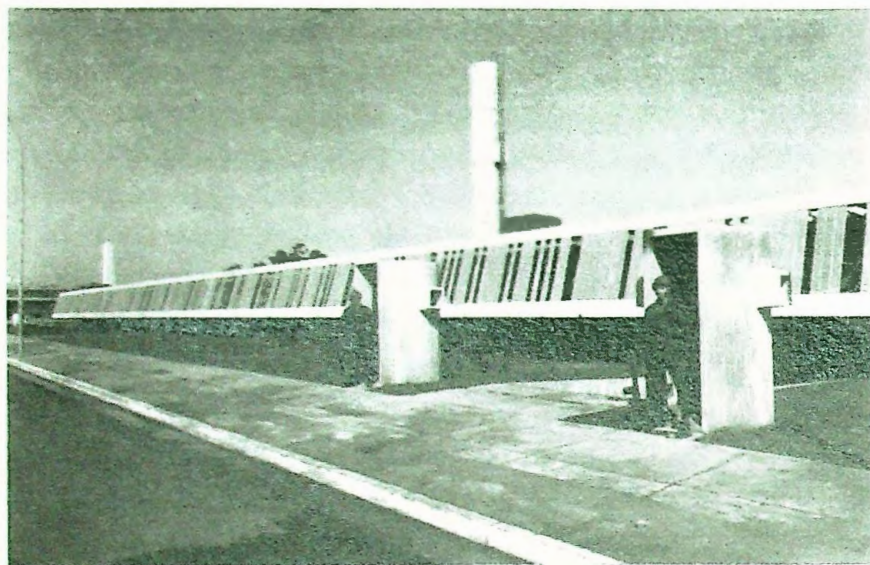
Quartéis Gerais de São Paulo
Fotos acervo do arquiteto

a implantação do pavimento térreo em nível semi-enterrado, como que em uma trincheira e com o fechamento do pavimento superior com placas de concreto, pré-moldadas e colocadas com intervalos irregulares, criando varandas ajardinadas cobertas com pergolado. Além da função prática, estes recursos caracterizaram expressão plástica do edifício. A implantação do bloco junto à rua ao fundo da área e a criação de um monumento definiram a criação de uma praça pública para as solenidades militares que, assim, poderiam ser assistidas pela população. Os ambientes abrem-se para jardins nas varandas do pavimento superior ou para jardins implantados no interior do edifício.

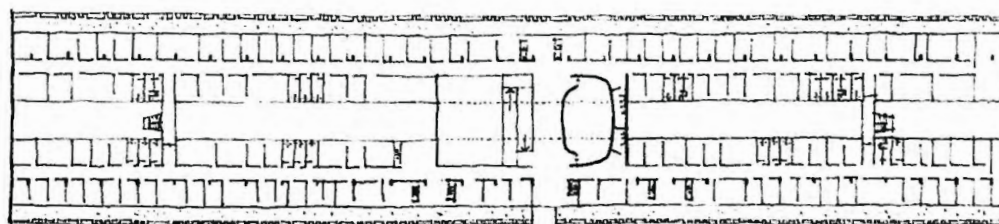
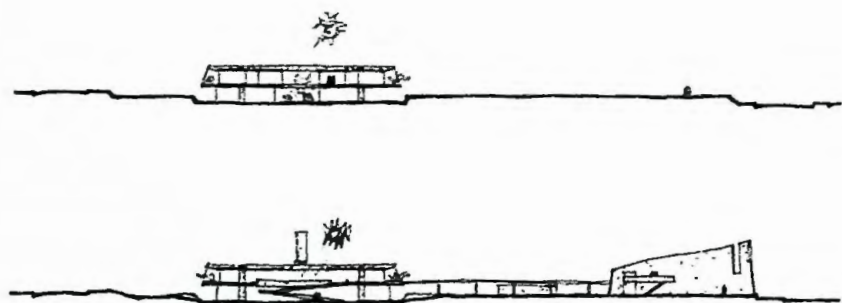
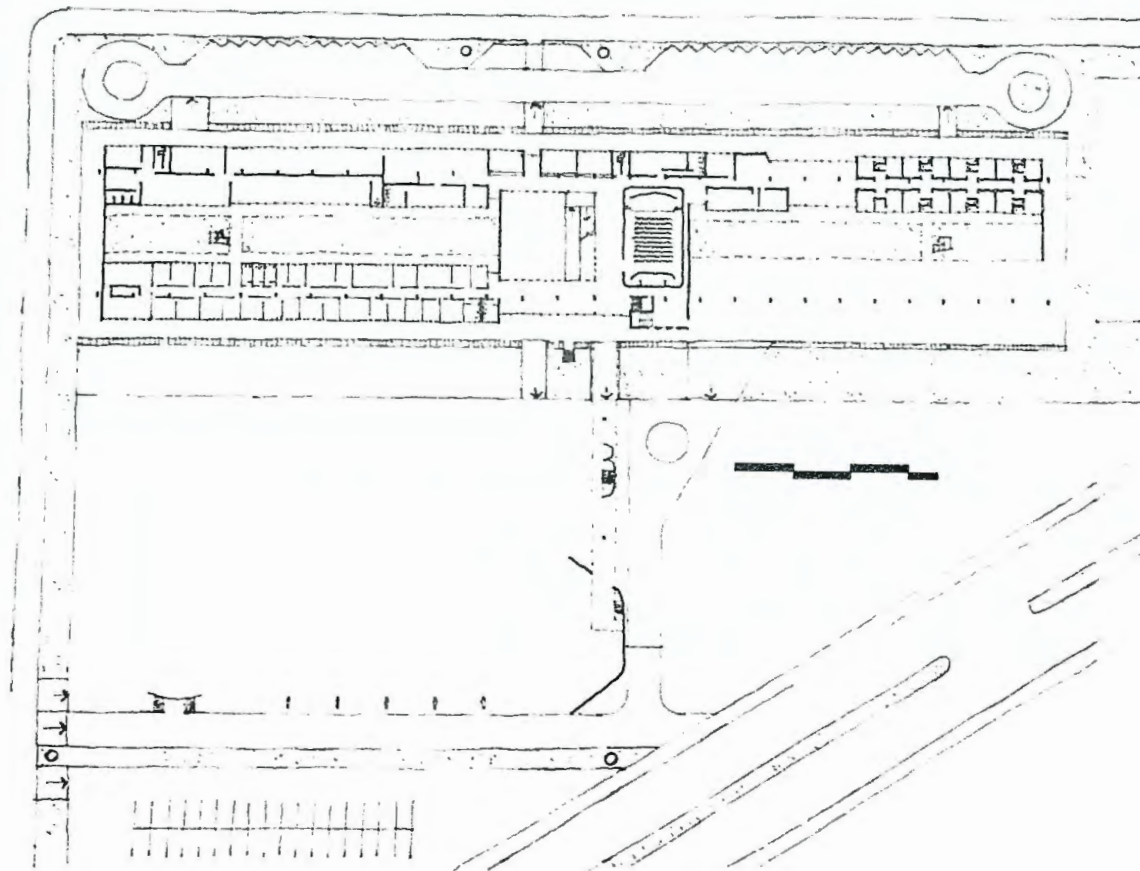
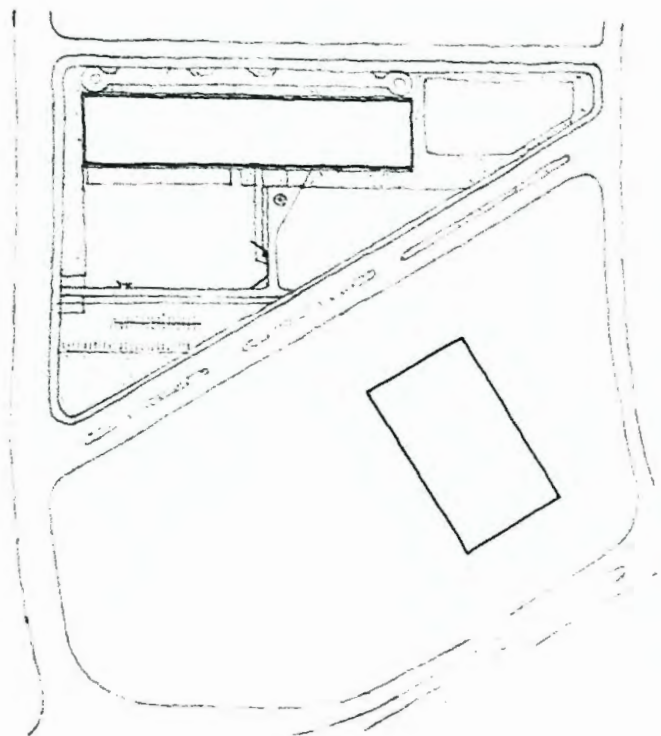
No entanto, logo após a inauguração, houve um atentado. Um carro com explosivos foi lançado contra o edifício e explodiu no saguão. Isto levantou a questão sobre a segurança do edifício ou sobre sua vulnerabilidade a ataques e, conseqüentemente, sobre a possibilidade de se murar o complexo. Foi construído, então, um muro no lado voltado para o fundo, mais próximo da rua, e a frente foi mantida aberta.

“Foi ponto pacífico, para todo o júri, que o fator segurança de um Quartel General deveria ser entendido em outro nível, pois que se tratava não de fortificação, mas, antes de tudo, da sede do poder militar no Estado, a ser inserida em um conjunto cívico que o edifício da Assembléia Legislativa e os demais de Ibirapuera já definiam. Ao conceito de segurança, ligava-se, pois, o da própria expressão que o edifício deveria assumir. Havia, por outro lado, alguns bons projetos, que enfrentavam o problema por este ângulo. Dentre eles, destacava-se um pelo equilíbrio e habilidade com que enfocava o tema sob todos os seus aspectos, do relacionamento com o espaço urbano em torno e com os edifícios circunvizinhos às soluções construtivas. Transparecia em todo o trabalho uma clareza de concepção que revelava a clareza de pensamento de seus autores.”¹²⁰

¹²⁰ Sancovski, Israel. Depoimento Revista Acrópole nº351, p 14.



Quartéis Gerais de São Paulo
Fotos acervo do arquiteto



Quartéis Gerais de São Paulo
Implantação, plantas dos pavimentos térreo e superior e cortes
Croquis do arquiteto

O projeto no Ibirapuera trouxe para Paulo Bastos, através da comissão de obras do exército, convites para outros projetos, como o da reforma da residência oficial do ajudante de ordens do comandante do II Exército e para o edifício de apartamentos para oficiais do exército, em São Paulo, em 1966, o plano diretor da área de esportes e projeto do conjunto aquático da Escola Preparatória de Cadetes do Exército, em Campinas, em 1981, parcialmente executado, além da participação em concurso fechado de propostas para a Academia Militar de Agulhas Negras, a convite da Comissão Regional de Obras do Exército, em 1985. Não foi só isso. O relacionamento com a equipe da comissão de obras foi importante vetor quando Paulo Bastos foi seqüestrado e preso, em 1970, na sua localização. Foi uma das fontes que seu pai usou para encontrar seu paradeiro.

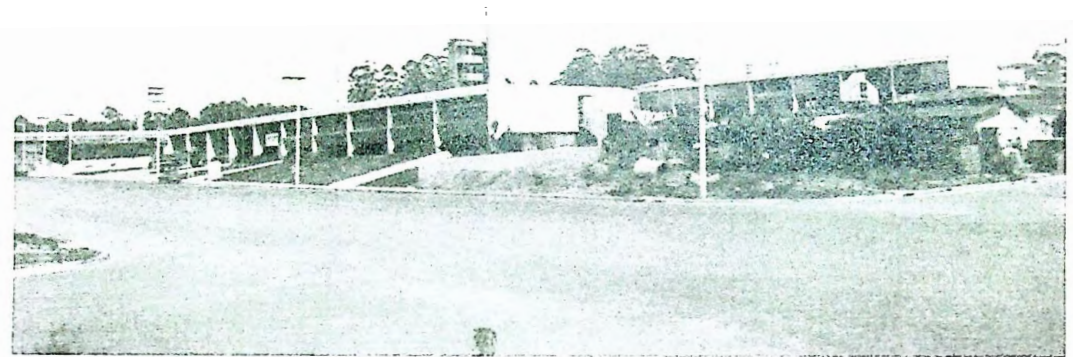
Quartéis do Corpo de Bombeiros e Batalhão Policial de São Bernardo do Campo

São Bernardo do Campo - SP, 1965 [3.200m²]

A partir de então, por conta da repercussão da obra dos Quartéis Gerais, Paulo Bastos foi convidado pela prefeitura de São Bernardo do Campo para elaborar alguns projetos para a cidade, como o Grupo Escolar de Vila Brasília e os Quartéis do Corpo de Bombeiros, de maior destaque, além do projeto de uma praça, do Estádio Distrital de Vila Planalto e do Posto de Puericultura, já em 1974, sendo que estes dois últimos não foram construídos.

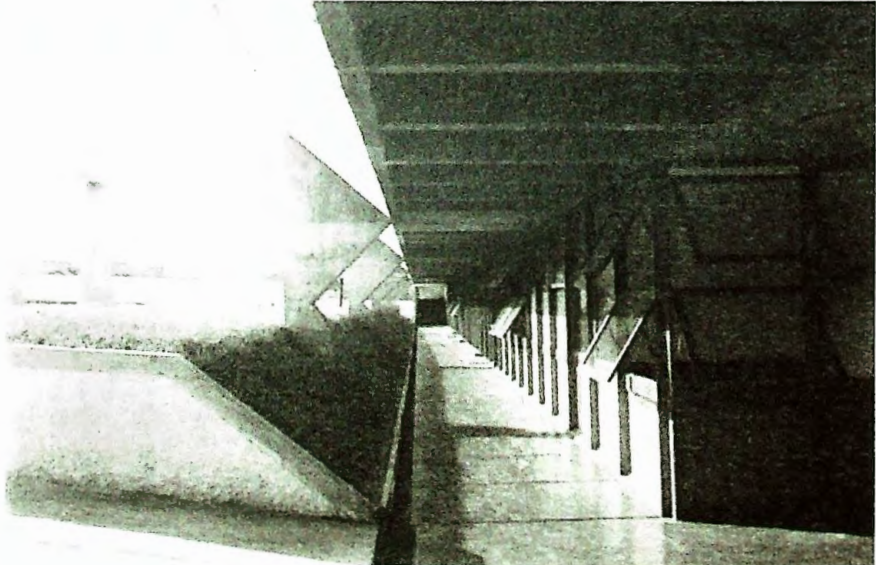
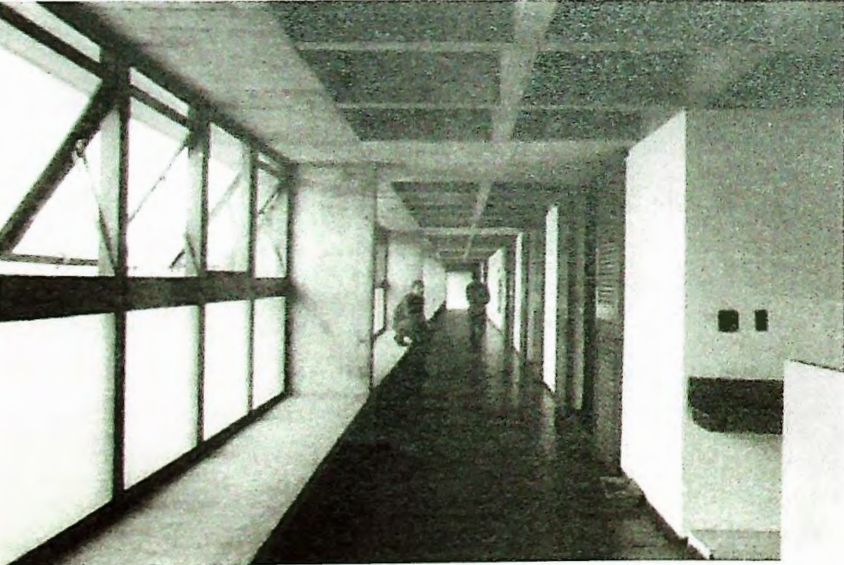
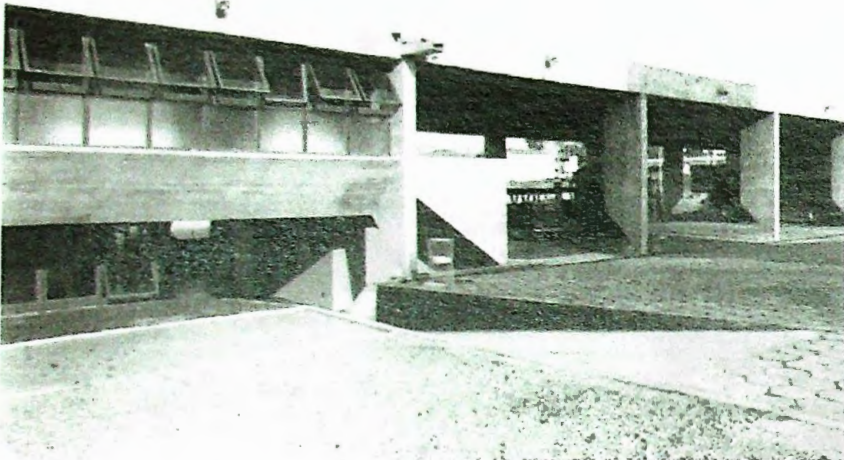
Em 1965, Paulo Bastos projetou o conjunto dos Quartéis do Corpo de Bombeiros e Batalhão Policial, a ser executado pela prefeitura e operado pelo Governo do Estado. O terreno, com duas frentes, foi ocupado com um prédio para a polícia militar e outro para os bombeiros paralelos às ruas e ainda um pátio de exercícios. Com a crescente instalação de indústrias nas cidades da região do ABC paulista, a questão do socorro a acidentes tornou-se mais complexa, exigindo, além de outras coisas, uma sede adequada para os quartéis. O projeto, desde a solicitação de sua construção e a definição do programa de arquitetura, pôde contar com a ajuda do então capitão Celestino, que também foi o idealizador do pátio de exercícios e da torre de salvamento, prédio construído para o treinamento de resgates que reproduzia os obstáculos que poderiam ser encontrados nas edificações. “Para fazer a torre, eles me levaram lá no quartel e passaram os incêndios do Joelma e do Andraus, que eles haviam filmado, aquela coisa tremenda. Eu fui obrigado a ver o filme, o pessoal caindo, queimando...”¹²¹

¹²¹ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 10 de agosto de 2007.



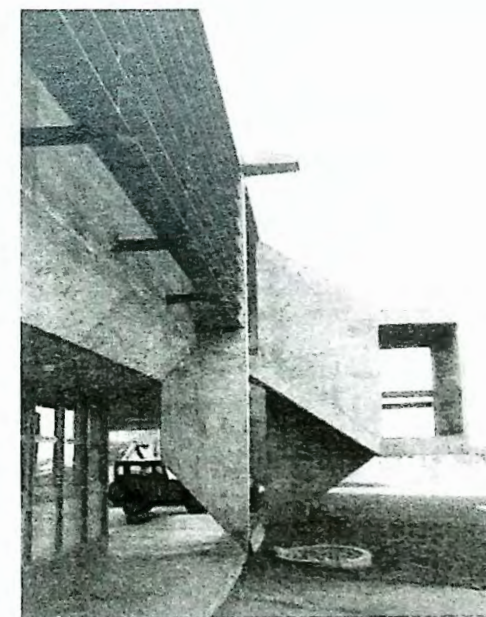
Quartéis do Corpo de Bombeiros e Batalhão Policial de São Bernardo do Campo
Vista do conjunto
Foto acervo do arquiteto

O prédio dos bombeiros desenvolve-se sob uma grande cobertura, em níveis que separam as funções. No térreo, semi-enterrado, estão as dependências administrativas e a circulação aberta, porém resguardada pelo talude. Meio piso acima, estão as garagens, e no pavimento superior, os alojamentos, agrupados no centro com as circulações na periferia do edifício. Partiu-se da concepção de se fechar o edifício por fora com vidros e os alojamentos, internamente, com venezianas de madeira. A estrutura de concreto aparente comparece plasticamente com o elaborado desenho das lajes nervuradas de apoio do pavimento superior e dos pilares, de secção retangular e acentuado chanfro próximo ao encontro com o piso. O edifício é aberto, a partir da garagem, com solução semelhante à empregada nos quartéis de São Paulo, de se entrincheirar o pavimento térreo para seu resguardo. As circulações verticais são abertas, em cada extremidade do edifício e a caixilharia de vidro também concorre para a feição aberta do edifício, que manteve a privacidade das atividades internas por meio do recuo com relação às fachadas. No pátio foram projetados diversos equipamentos para treinamento dos bombeiros, além de equipamentos esportivos.



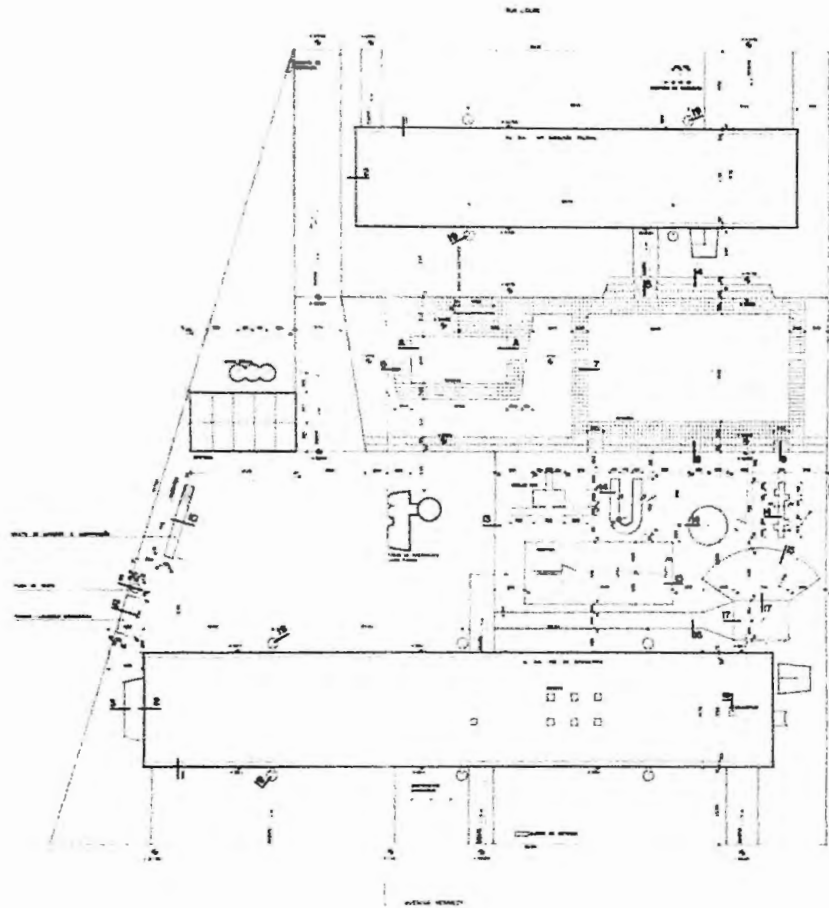
O prédio da polícia militar foi projetado sem maior acompanhamento do órgão. Com partido semelhante, há um diálogo interessante com o edifício dos bombeiros. Neste caso, o pavimento térreo está no nível do acesso e o pavimento superior ocupa toda a projeção do edifício, com acesso por escada em volume fora da projeção da cobertura. Os alojamentos, no pavimento superior, estão voltados para o exterior, resguardados por brises nos dois lados maiores. Em São Bernardo, ainda foi projetada por Paulo Bastos a ala de recreação do edifício do Corpo de Bombeiros, em 1973, pequena construção complementar ao edifício.

“As sucessivas gerações de comandantes mantiveram tudo em ótimo estado, não se mexeu nunca. Eu usei um cimentado colorido no chão e aquilo era mantido encerado com muito esmero. Passado certo tempo, rompeu-se essa corrente de pessoas que haviam convivido com o Celestino, que tinham vivido todo esse processo e se envolvido na obra, e modificações violentas foram promovidas.”¹²²

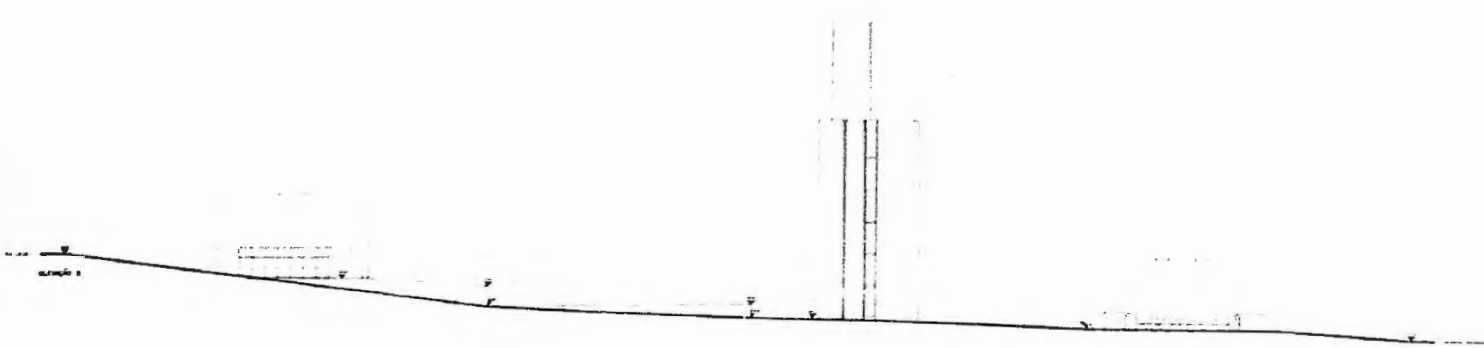


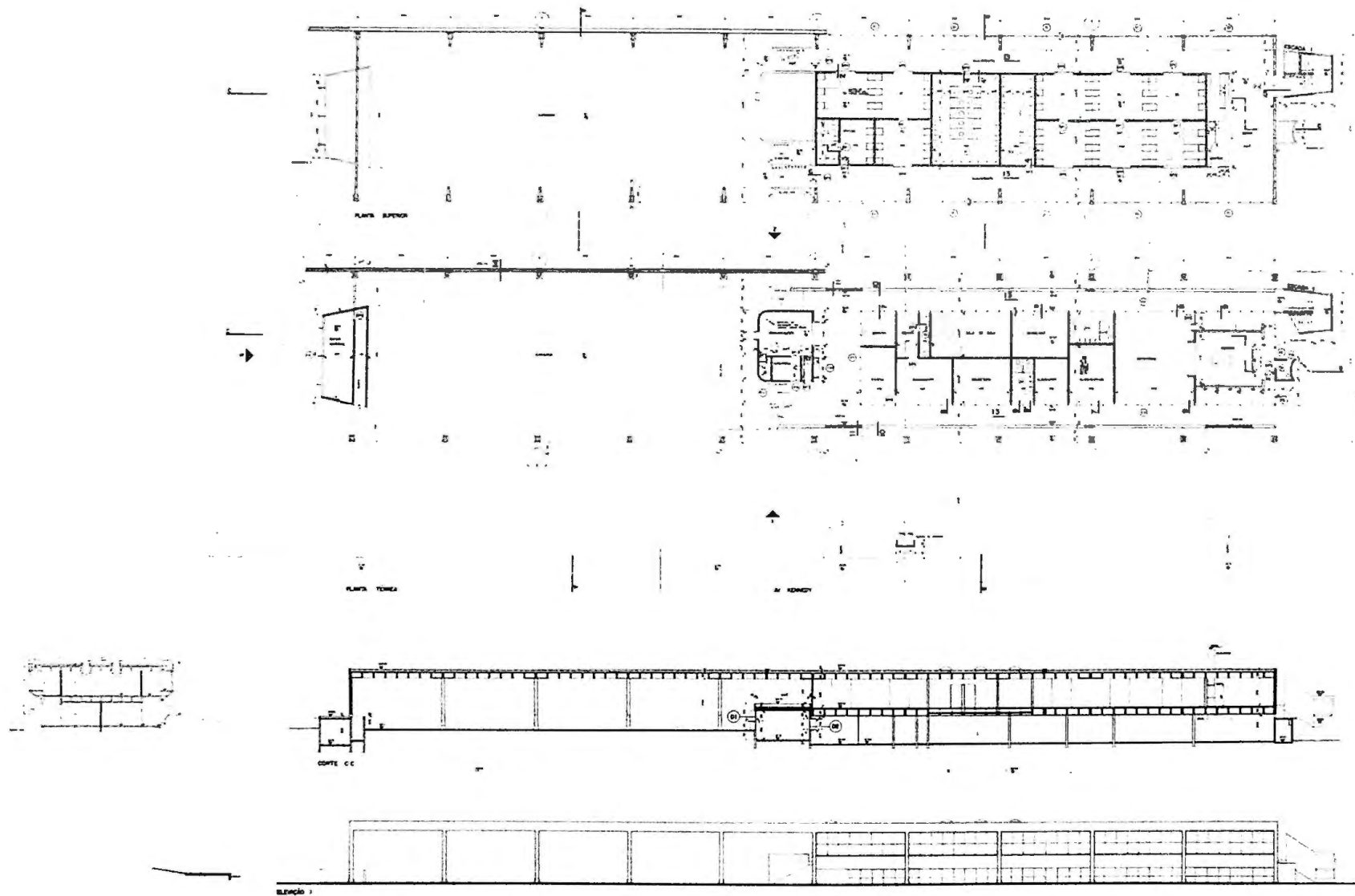
Quartéis do Corpo de Bombeiros e Batalhão Policial de São Bernardo do Campo
 Página ao lado: vistas externas e internas edifício do Corpo de Bombeiros
 Nesta página: vistas externas do edifício do Batalhão Policial
 Fotos acervo do arquiteto

¹²² Idem

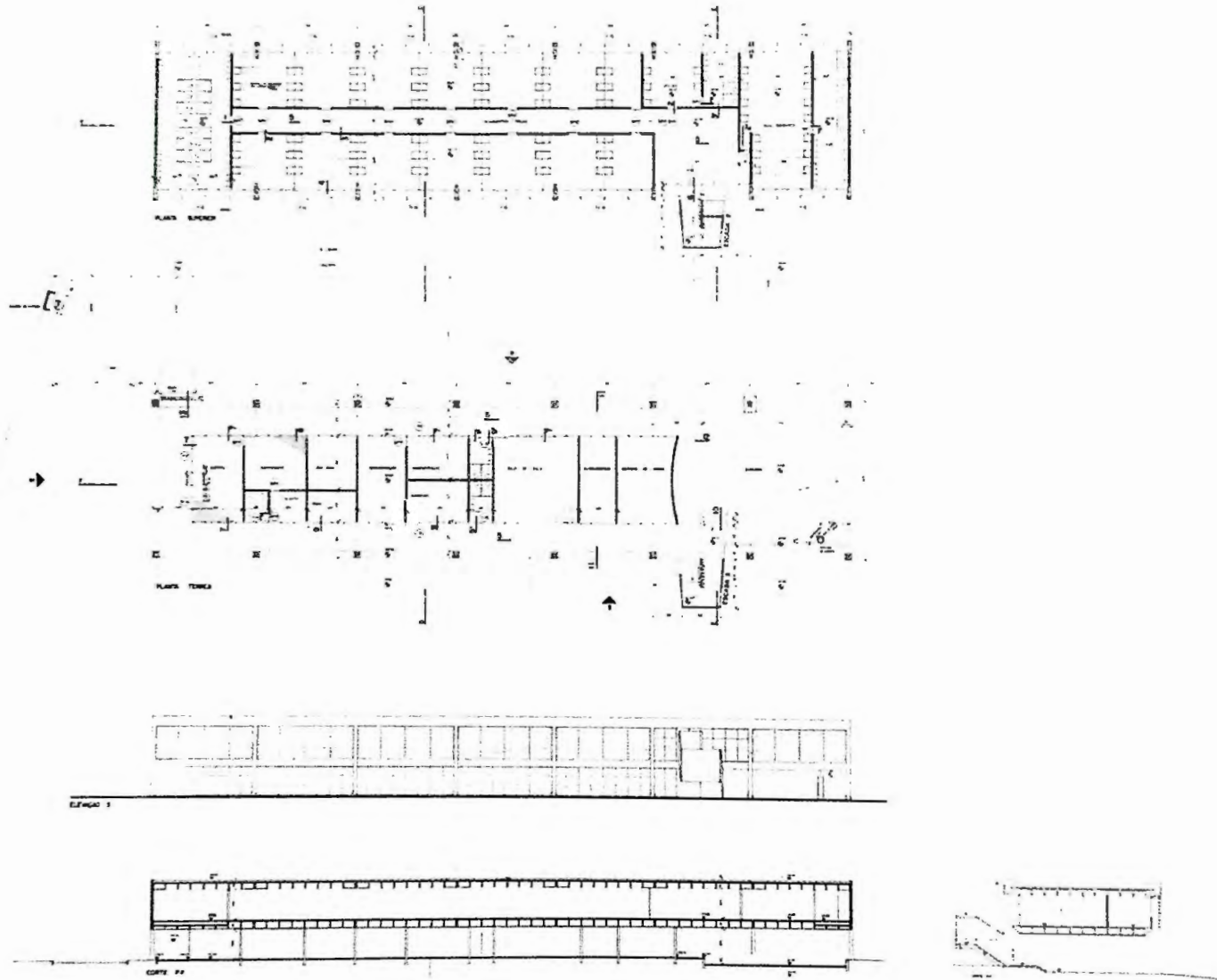


Quartéis do Corpo de Bombeiros e Batalhão Policial de São Bernardo do Campo
Implantação e vista
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica





Quartéis do Corpo de Bombeiros e Batalhão Policial de São Bernardo do Campo
 Plantas dos pavimentos superior e térreo, cortes e vista do Corpo de Bombeiros
 Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica



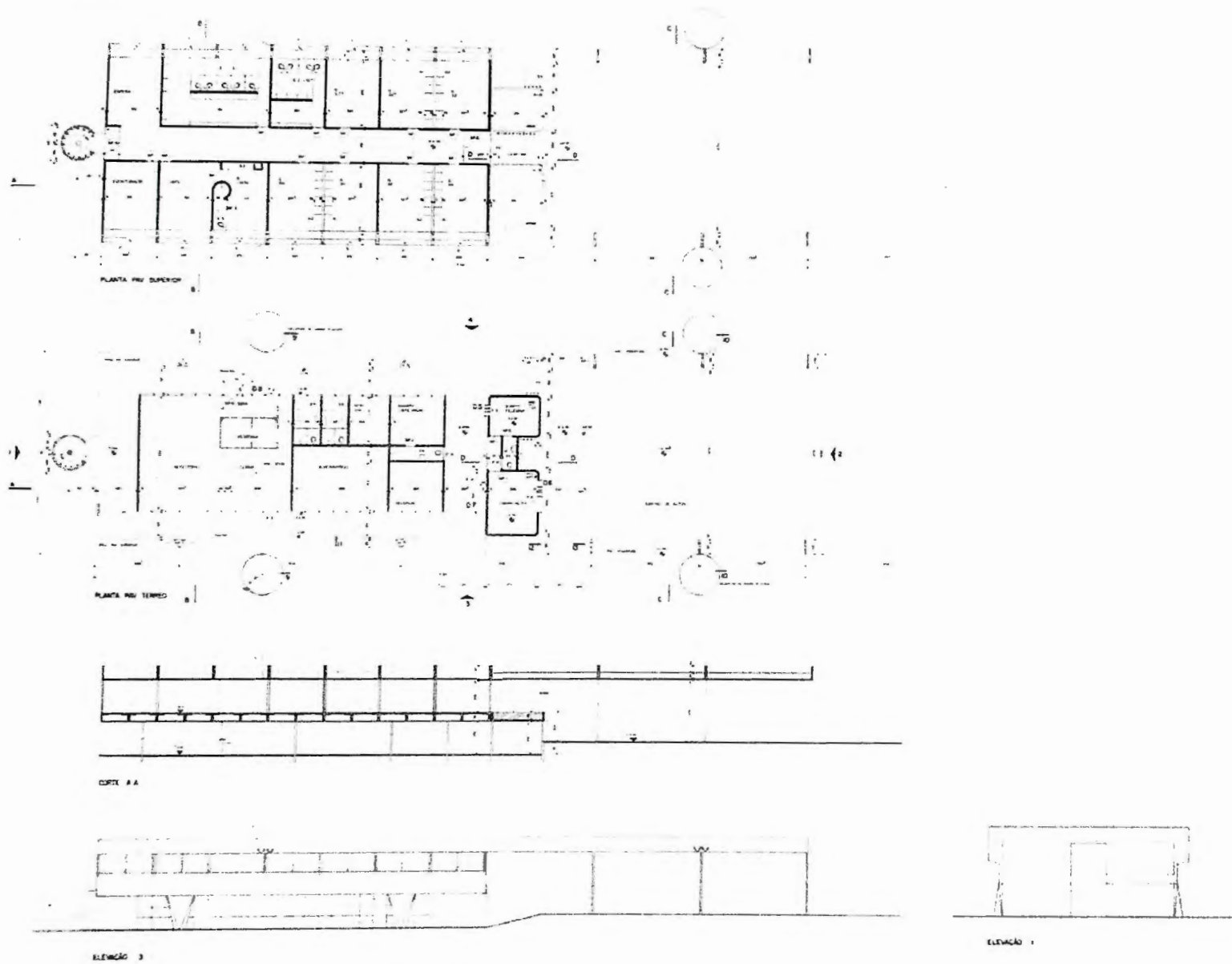
Quartéis do Corpo de Bombeiros e Batalhão Policial de São Bernardo do Campo
Plantas dos pavimentos superior e térreo, cortes e vista do Batalhão Policial
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

Conjunto do Corpo de Bombeiros de Mogi das Cruzes

Mogi das Cruzes - SP, 1972 [1.000 m²]

A colaboração entre o arquiteto e o comandante dos bombeiros levou à solicitação de mais outros dois quartéis, um em Mogi das Cruzes, em 1972, e outro em Santo André, em 1974, ambos parcialmente construídos. O primeiro foi projetado com base no programa de São Bernardo, mas em Santo André o objetivo era criar um centro de treinamento, por esforço do Capitão Celestino, que desenvolveu um curso no qual poderiam ser formados bombeiros aptos a trabalhar com situações de crescente complexidade. Para tanto, o programa contou, além do próprio quartel do destacamento de bombeiros, com um centro de adestramento, um ginásio coberto, um pátio e uma torre de exercícios e oficinas de manutenção. Foi parcialmente executado pois, sem poder contar com o esforço pessoal do capitão, que havia sido promovido a patentes mais altas, as intenções perderam-se.

Em Mogi das Cruzes, o programa semelhante ao contemplado em São Bernardo levou a um partido semelhante, em dois pavimentos. No térreo concentram-se as atividades administrativas, com as circulações na periferia do edifício. Um metro acima, com pé-direito alto, localiza-se a garagem e no pavimento superior, os alojamentos, voltados para o exterior e acessíveis por um corredor central iluminado por domos. As escadas situam-se nas extremidades do corredor, uma é aberta, levando até a garagem, e a outra, em volume cilíndrico, fora da projeção da cobertura. O desenho da estrutura concorre para o resultado plástico. Os pilares de sustentação do pavimento superior têm tratamento diferenciado, escultórico, os pilares da garagem tem secção retangular, chegando ao chão em chanfro acentuado, e no pavimento superior, marcam a fachada, descendo da laje de cobertura até o nível dos peitoris das janelas.



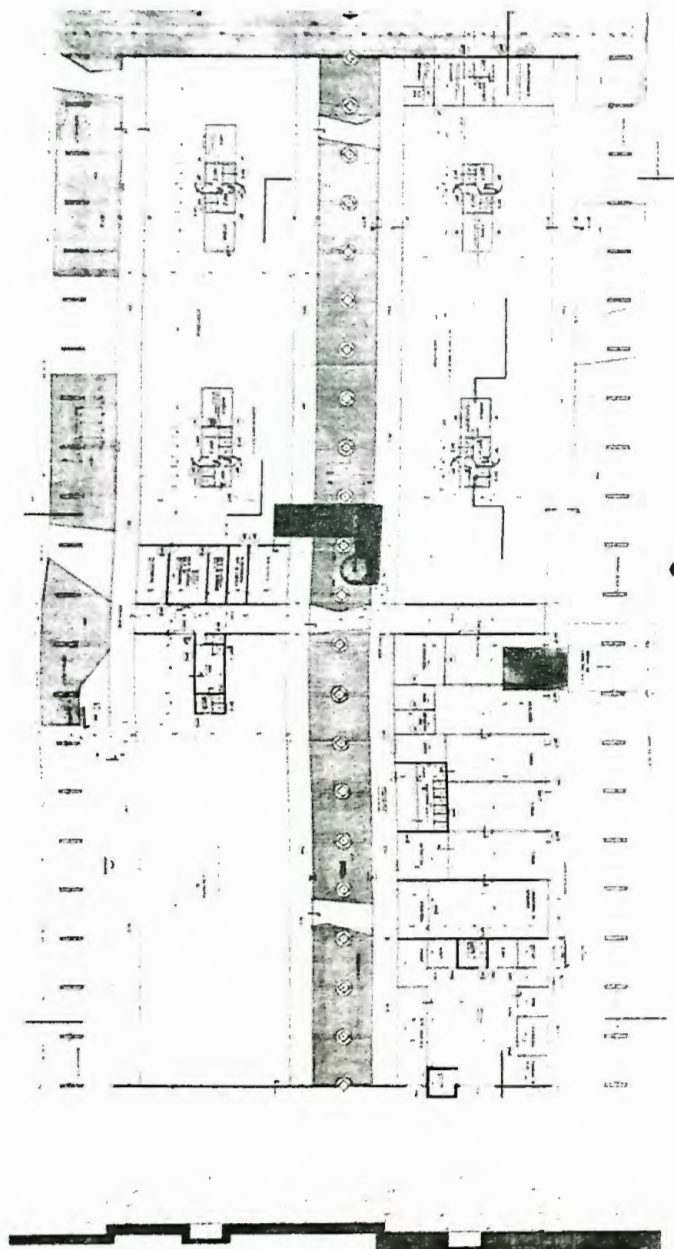
Conjunto do Corpo de Bombeiros de Mogi das Cruzes
Plantas dos pavimentos superior e térreo, corte longitudinal e vistas
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

Em 1967, Paulo Bastos participou do concurso para o projeto da sede da Petrobras, no Rio de Janeiro, e por ter se classificado entre os cinco primeiros colocados, foi convidado a participar de um segundo concurso. Desta vez em terreno localizado na recém-criada Esplanada de Santo Antônio, uma equipe de profissionais do escritório de arquitetura Forte-Gandolffi Associados foi a vencedora. Neste mesmo ano Paulo Bastos também projetou o Centro Telefônico de Cruzeiro, e foi a elaboração do projeto da sede social do Clube Paineiras do Morumbi, como veremos adiante, que mobilizou a equipe do escritório.

Edifícios da Superintendência Regional da Companhia Paulista de Força e Luz

Araraquara - SP, 1973 [5.000 m²]

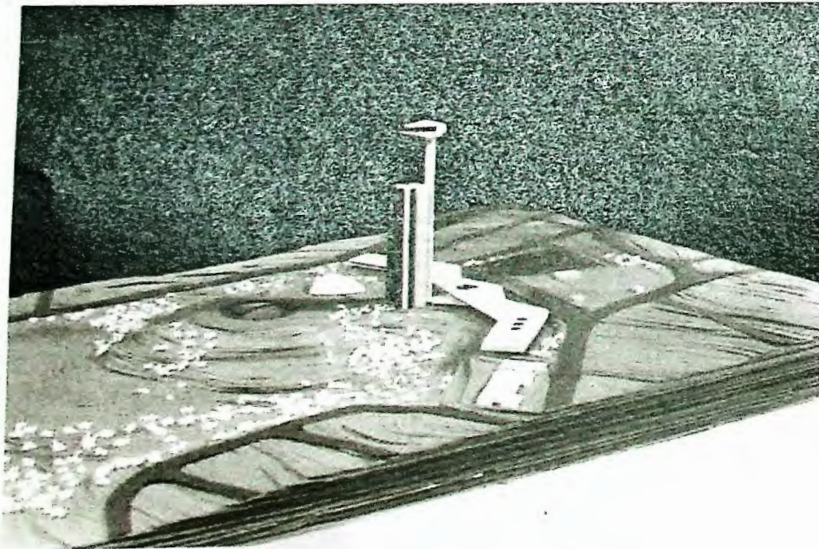
Em 1973, Paulo Bastos fez dois projetos para os conjuntos de edifícios da superintendência regional da Companhia Paulista de Força e Luz (CPFL), um em Bauru e outro em Araraquara, estado de São Paulo. Nenhum foi construído. Ambos têm a mesma concepção e o mesmo programa. O partido é semelhante ao empregado em outras obras: uma grande cobertura sob a qual está abrigado o programa, com fechamentos independentes de caixilhos de vidro. A nota diferencial destes projetos está no desenho da cobertura, em arcos de concreto. Configuram o edifício duas fileiras de arcos nos lados externos que chegam até o chão e, no interior, quando dois arcos se encontram, descarregam as cargas em pilares piramidais.



Conjunto de Edifícios da Superintendência Regional da Companhia Paulista de Força e Luz em Araraquara
Plantas e corte transversal
Projeto executivo digitalizado de cópia heliográfica

Em 1972, Paulo Bastos projetou o anteprojeto do Terminal de ônibus urbanos do Jabaquara juntamente com o escritório de Jerônimo Bonilha e Israel Sancovski, contratado para o projeto. O contato com Sancovski desde a época em que foram professores da Faculdade de Arquitetura do Mackenzie propiciou o convite a Paulo Bastos, que pôde desenvolver o projeto com certa autonomia. Situado em frente ao terminal do metrô e ao terminal de ônibus intermunicipais o projeto foi basicamente composto por uma cobertura sobre as plataformas de ônibus e demais dependências. A idéia era se ter uma cobertura solta que falasse mais pelo desenho da estrutura, composta de laje nervurada em ângulos de 45° formando triângulos equiláteros.

Em 1975, Paulo Bastos foi classificado em terceiro lugar no concurso para o Centro Cívico e Cultural de Osasco, complexo que contaria ainda com a Câmara e o Paço Municipais. O arquiteto projetou, em 1976, um hotel em Santa Rita do Passa Quatro, que não foi construído, a pedido do órgão de Fomento de Urbanização e Melhoria das Estâncias (FUMEST), criado em 1968 pelo governo do Estado de São Paulo para desenvolver iniciativas para o setor turístico.



Centro Cívico e Cultural de Osasco
Maquete, foto acervo do arquiteto

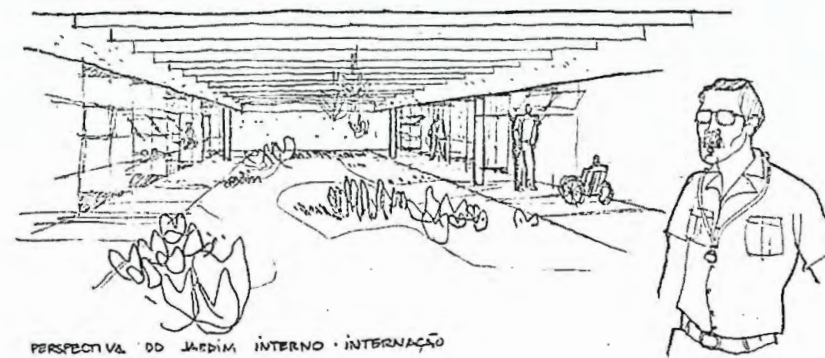
Hospital Municipal de São José dos Campos

São José dos Campos - SP, 1979 [14.000 m²]

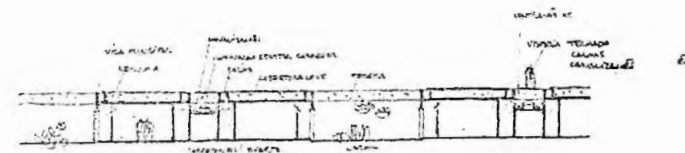
Em 1979, Paulo Bastos foi vencedor, juntamente com os arquitetos Rosendo Mourão, Romeu Simi Jr. e Fábio Goldman, da qualificação técnica para elaboração do projeto do Hospital Municipal de São José dos Campos, o que lhe rendeu convite para elaboração do projeto executivo. Foi projetado um edifício horizontal, com pátios internos de iluminação e ventilação, executado parcialmente, tendo sido construídas somente as instalações do pronto socorro. Esse projeto aproveitou a experiência adquirida com outro elaborado para o Hospital Geral do Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Pernambuco, IPSEP, quando, em 1964, Paulo Bastos venceu o concurso promovido pelo governo de Miguel Arraes para a construção de um hospital em Recife. Este foi extensamente publicado, mas com a intervenção no Estado, o concurso foi cancelado e o prêmio não foi pago. Posteriormente, foi construído com outro projeto.



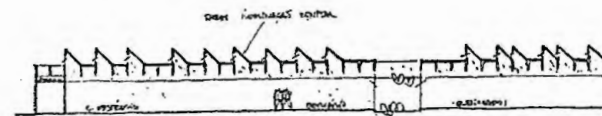
PERSPECTIVA CONJUNTO



PERSPECTIVA DO JARDIM INTERNO - INTERNAÇÃO



CORTE INTERNAÇÃO



CORTE SEGRÁRIO / COBERTURA / QUADRADO

Hospital Municipal São José dos Campos
Croquis do arquiteto

Agências bancárias

Paulo Bastos projetou uma série de agências bancárias a partir dos anos 1960. Para o Banco do Brasil, foram projetadas em São Paulo as agências da Luz, em 1966, e de Indianópolis, em 1973, além da agência em Nhandeara, interior do estado, em 1969. Para a Caixa Econômica Estadual foram projetadas dezoito agências, nas cidades de Assis, em 1975; Lins, Bernardino de Campos, Paraibuna, Itanhaém, Monte Aprazível, Bariri, São Manoel, Ribeirão Preto, Pitangueiras, Santa Cruz do Rio Pardo, Itaporanga, Junqueirópolis, Cachoeira Paulista, Itapeçerica da Serra e Socorro, em 1977, Garça e Itajobi, em 1978. Para o Banespa, projetou as agências de Presidente Epitácio, em 1980, Rio Claro, em 1981, Nova Cantareira, em 1983, e Ipiranga, em 1987, essas duas últimas na cidade de São Paulo.

Até os anos 1960, os bancos prestavam serviço a uma clientela de comerciários e industriários, além de um pequeno grupo de clientes particulares muito abastados. Com a riqueza crescente no estado, aumentou-se a demanda pela implantação de redes de agências bancárias no interior do estado. Isso trouxe consigo mudanças no modo de se conceber a arquitetura das agências, o que, aliado às características da nova parcela da população a ser atendida foi responsável pela disseminação de uma arquitetura de vanguarda pelo estado, procurando-se a fixação, através da imagem, de conceitos de austeridade e solidez e a força do capital financeiro.¹²³

As agências deveriam se destacar nas cidades, levando uma arquitetura marcante. Estão presentes os espaços amplos, a integração espacial e visual, a riqueza no tratamento do espaço interno, o desafio estrutural e o emprego do concreto armado concorrendo para uma arquitetura exuberante, permitido pelo modelo econômico do 'milagre'. "Se as casas haviam sido o grande laboratório dos arquitetos até os anos 60, os bancos exerceram esse papel nos anos 70."¹²⁴ As agências passaram a ser projetadas com maior abertura, através de grandes planos de vidro, mantendo a imagem de loja aberta ao público, pronta para receber a nova clientela heterogênea.

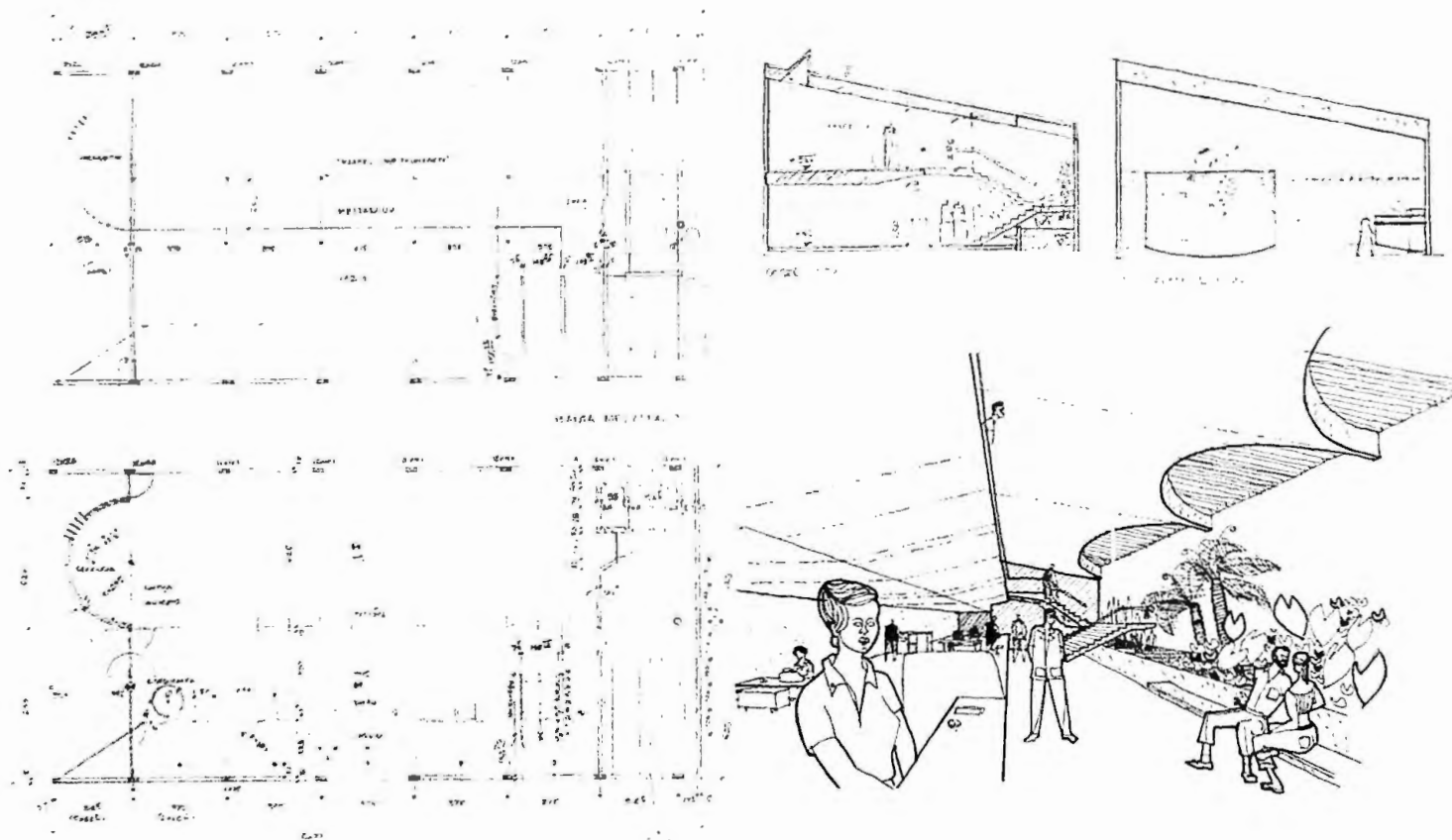
Para Paulo Bastos, o desafio proposto constituiu-se em resolver uma questão contraditória. Por um lado, era solicitado que as agências fossem implantadas com certo destaque em relação ao contexto urbano. Por outro, era necessário inserir o edifício na trama urbana de modo a não perturbar o relativo equilíbrio de volumes e espaços urbanos nas cidades, principalmente no interior do Estado. Com programa relativamente simples, as agências eram basicamente compostas por um amplo salão de atendimento ao público, no qual se concentravam as demais atividades. Frequentemente eram projetados mezaninos. Em todos os projetos se percebe uma implantação

¹²³ CLIVEIRA, Nildo Carlos. *As faces e as fases de uma arquitetura para o capital*. Revista Projeto nº 109, abril de 1988, p 60-66

¹²⁴ ZEIN, Ruth Verde. *Muita construção, muita arquitetura*. Revista Arquitetura e Urbanismo nº 95, janeiro de 1987, p 47-55

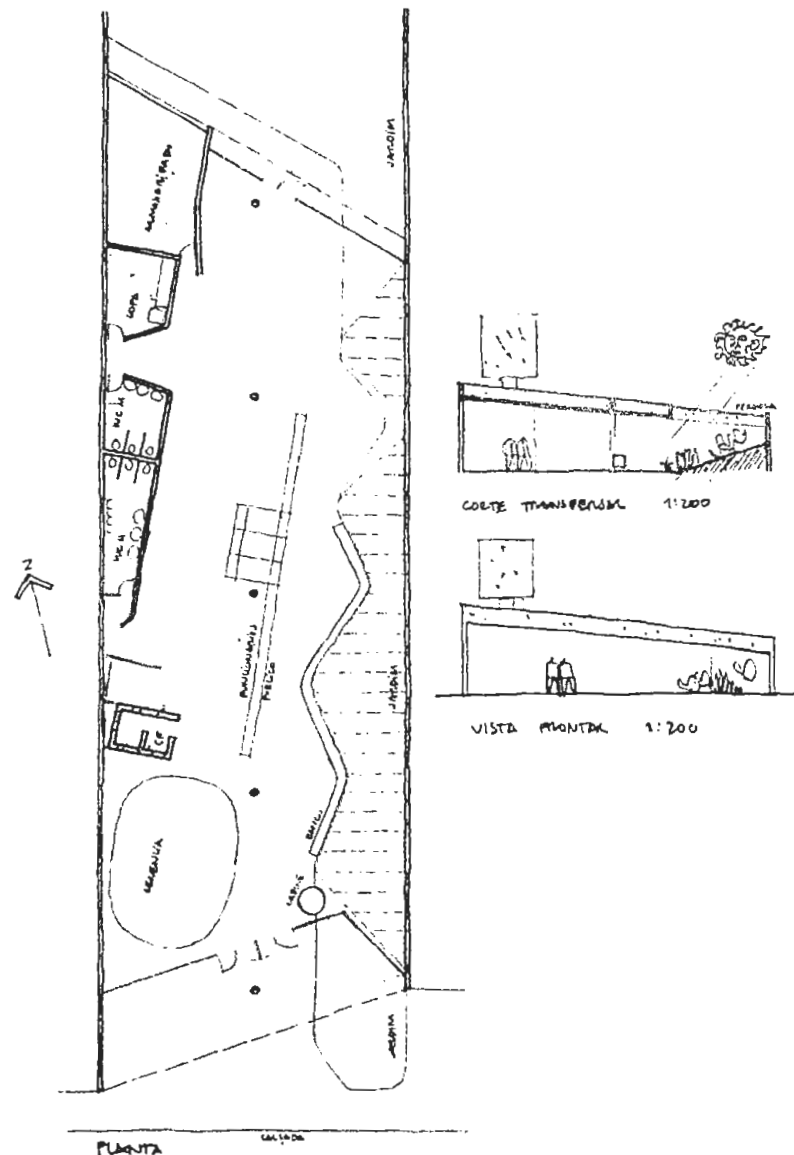
cuidadosa, seja por meio do respeito ao gabarito do entorno ou pela preservação ou criação de eixos de continuidade visual.

A integração volumétrica das agências ao contexto urbano consolidado rendeu episódio curioso quando da implantação da agência da Caixa em Paraíba, cidade com cerca de 20 mil habitantes, de construções antigas e gabarito homogêneo. Paulo Bastos projetou um edifício com cobertura respeitando a altura das construções vizinhas, alinhada com a rua. Sob a cobertura, recuada, está a entrada. O terreno em declive condicionou o desenvolvimento dos níveis intermediários em direção ao fundo, em nível abaixo ao da rua. Essa postura modesta mobilizou uma comissão de moradores a procurar a Caixa e reclamar do menosprezo com relação à cidade. Queriam uma agência que aparecesse e valorizasse a cidade, um prédio moderno de três ou quatro pavimentos.¹²⁵

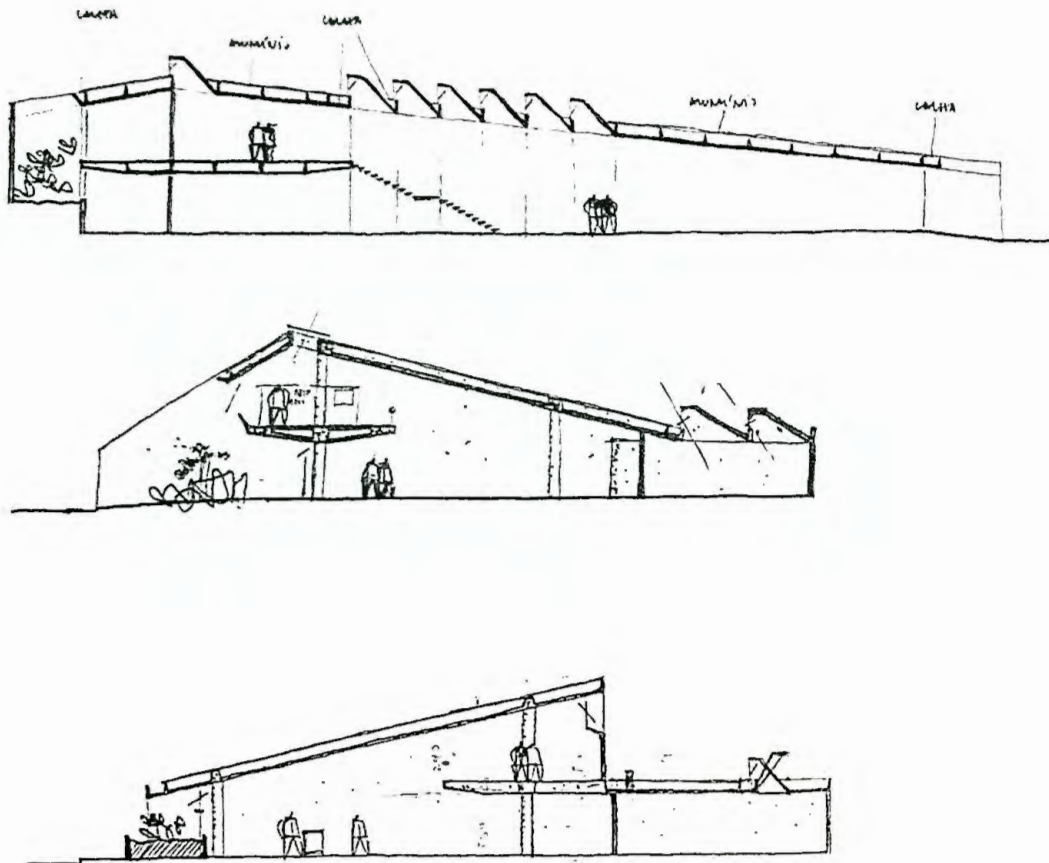


Agência da Caixa Econômica Estadual
Bernardino de Campos
Plantas dos pavimentos térreo e
mezanino, vista frontal, corte e
perspectiva
Croquis do arquiteto

Na agência de Bernardino de Campos, a implantação ocupa toda a largura do lote estreito, com pilares nos limites laterais, criando um espaço único ao longo do eixo desimpedido desde o acesso até a parede dos fundos, que encerra os arquivos, cofres e sanitários, no pavimento superior. De um lado da circulação, os balcões para atendimento do público, com pé-direito menor, e do outro, jardins. O pavimento superior, apoiado nos pilares de um dos lados e atirantado à laje de cobertura, projeta-se sobre a metade do pavimento inferior no sentido longitudinal, abrindo-se para o jardim iluminado por aberturas semicirculares na laje de cobertura. O fechamento em vidro da fachada é recuado em relação à empena-testeira e destaca-se o volume curvo da gerência. Partido semelhante foi empregado na agência de Itaporanga.

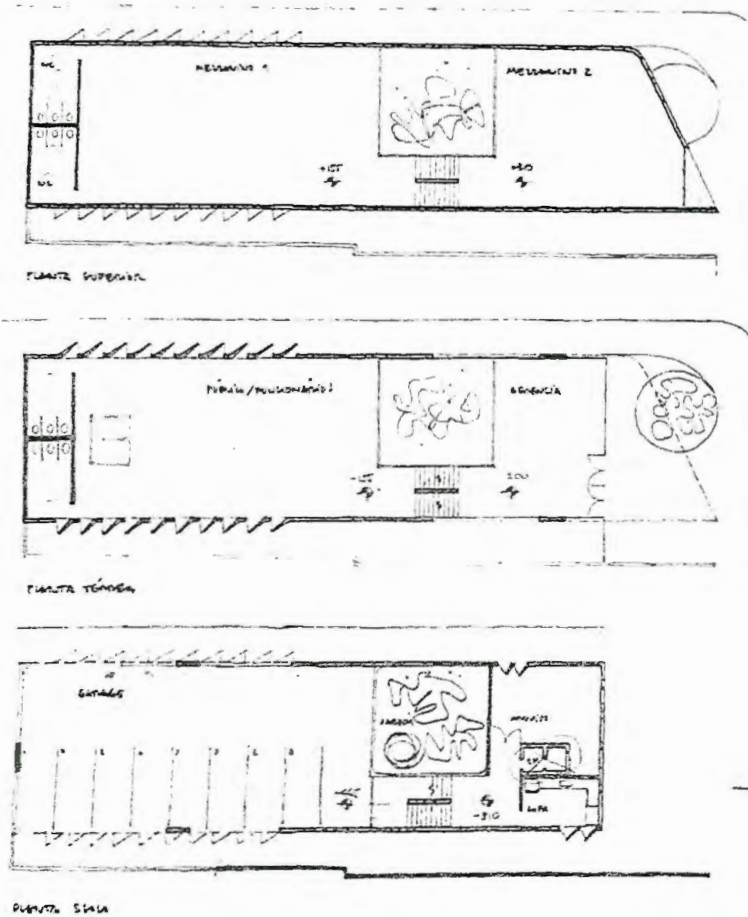


Agência da Caixa Econômica Estadual Itaporanga
Plantas do pavimento térreo, vista frontal e corte
Croquis do arquiteto



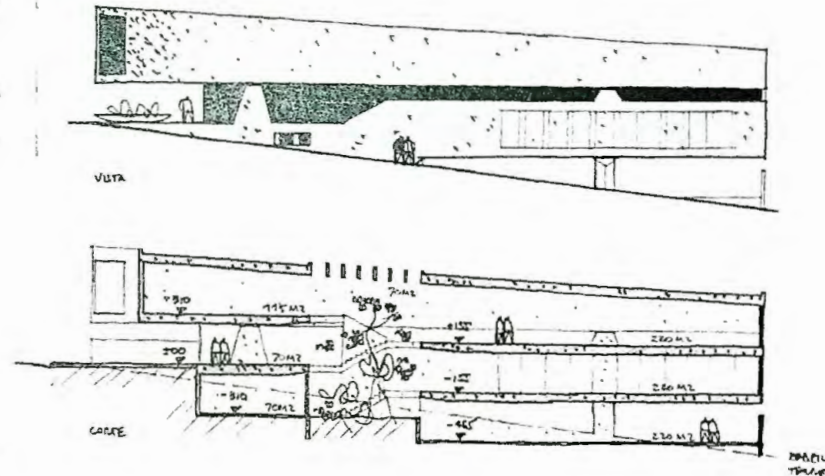
As agências da Caixa Econômica não contariam com sistemas de condicionamento de ar, o que demandava estudo cuidadoso, na concepção do projeto, das condições ambientais em cada cidade. Na agência projetada para Itanhaém, por exemplo, a abertura do vão de circulação vertical funciona também como duto para saída do ar quente por abertura na cobertura, por convecção. Os elementos de tomada de ar, mais baixos, e a saída do ar por aberturas em posição mais elevada ou por sheds em coberturas geralmente inclinadas, criam a diferença de pressão necessária, como nas agências de Pitangueiras, Junqueirópolis e Cachoeira Paulista. Em Ribeirão Preto e Monte Aprazível, são os jardins sombreados por pérgulas formadas por vigotas pré-moldadas dispostas em ângulo de 45°, na frente e ao fundo da construção, que funcionam para o condicionamento natural do ar, além de tirar partido da trama de luz e sombra variável durante o dia. Nessa última, a condição de acesso a cavaleiro do espaço interno, meio nível abaixo do nível da rua, concorre para transmitir uma sensação de simplicidade e aconchego, importantes no contato da Caixa com sua clientela, constituída de população de condição humilde.

Agência da Caixa Econômica Estadual
De cima para baixo, Pitangueiras, Junqueirópolis e Cachoeira Paulista
Cortes longitudinais
Croquis do arquiteto



Nesta página, Agência da Caixa Econômica Estadual São Manoel
Plantas dos pavimentos superior, térreo e subsolo, vista lateral e corte.

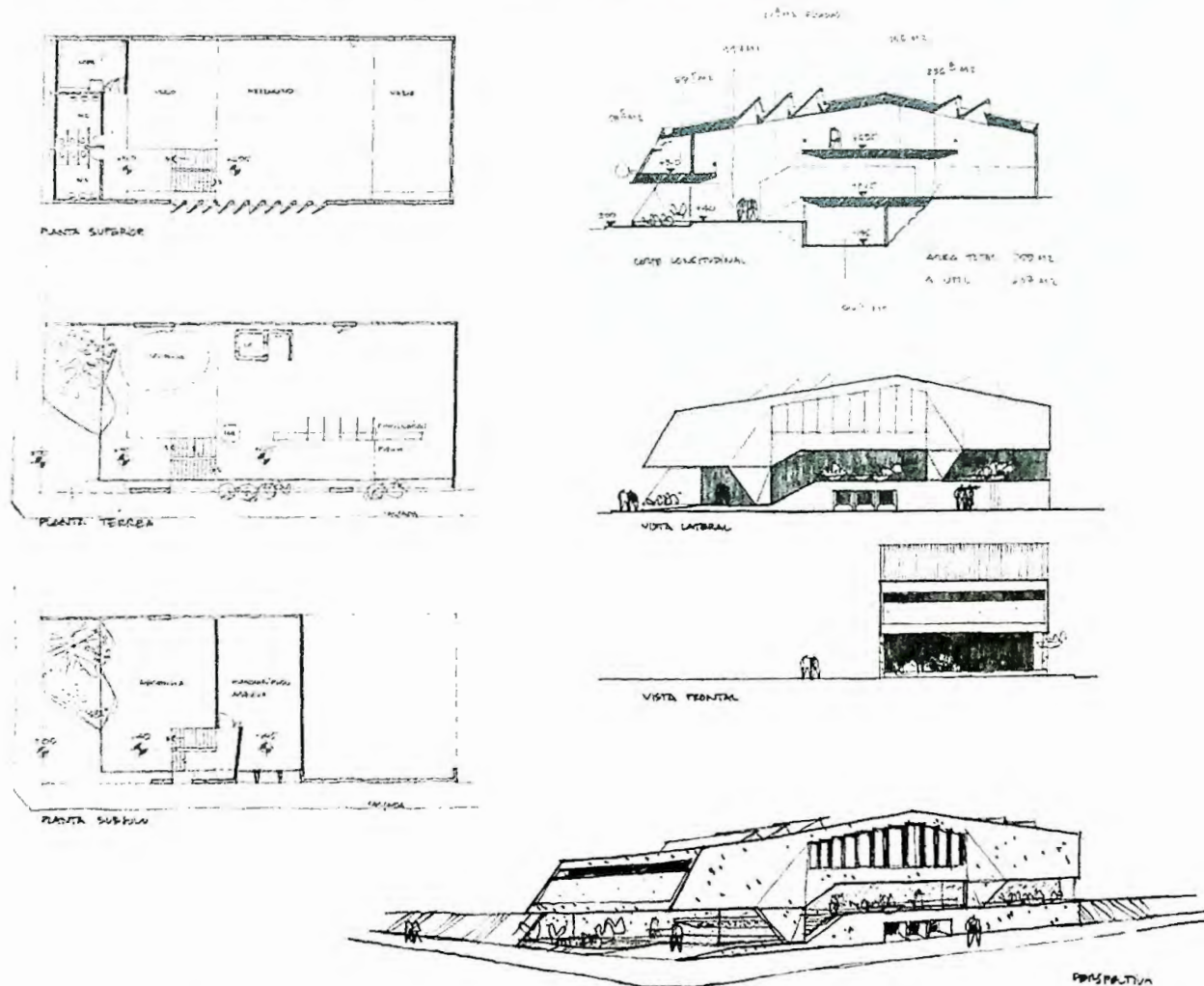
Página ao lado, Agência da Caixa Econômica Estadual Socorro
Plantas dos pavimentos superior, térreo e subsolo, corte, vistas lateral e frontal e perspectiva
Croquis do arquiteto



Nas agências de São Manoel e Cachoeira Paulista, situadas em lotes de esquina, a abertura ao espaço urbano ao nível e escala do pedestre é favorecido tanto pelo grande recuo da caixilharia de vidro quanto pela quebra do que seria o ângulo da esquina, através de outra concordância das paredes laterais e frontais. A agência de Socorro, também em terreno de esquina, tem volumetria mais forte, com o fechamento frontal inclinado do pavimento superior e a textura da empena lateral marcada pelo uso de fôrmas de sarrafos estreitos e pelo pórtico esculpido.

Paulo Bastos esteve preso durante o primeiro semestre de 1976, mas obteve uma licença para poder trabalhar nos seus projetos, entre os quais alguns para o Clube Paineiras e agências bancárias da Caixa Econômica Estadual.

“A Caixa fazia contratos com o escritório, mesmo enquanto estive preso. Eles estavam sabendo e não deram importância para isto, continuaram com as encomendas. Estas agências, eu fiz lá dentro.”¹²⁶



¹²⁶ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 10 de agosto de 2007.

Clube Paineiras do Morumby

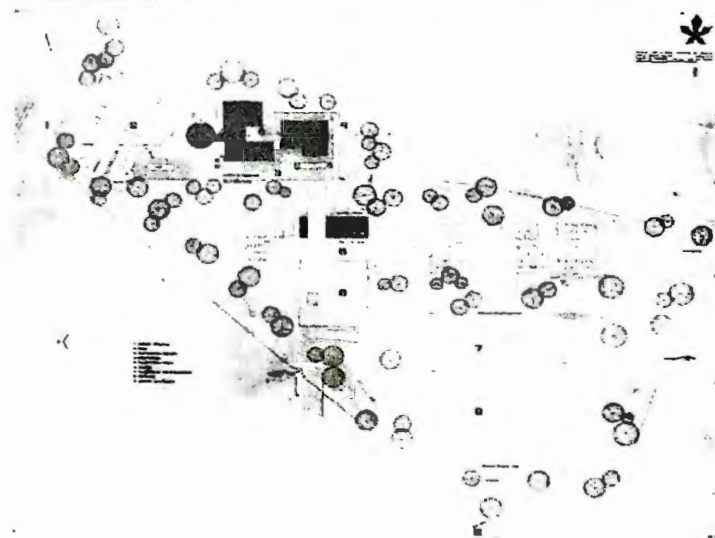
Os projetos para o Clube Paineiras do Morumby configuram um grupo distinto no panorama da obra do arquiteto Paulo Bastos por ser um dos poucos projetos privados e pelo porte de suas características. O projeto original foi elaborado no início dos anos 1960 por Carlos Millan para um grupo de associados que se formava. Paulo Bastos, era colaborador no escritório de Millan na época e teve grande participação no detalhamento dos projetos executivos.

Após a morte de Millan, Paulo Bastos foi convidado pelo Clube para dar continuidade ao projeto, cujas solicitações, constantemente em transformação, demandaram uma série de outros projetos que têm sido elaborados pelo arquiteto desde então. O profundo conhecimento do projeto original proporcionou o sucesso das soluções de continuidade e da integração entre os novos projetos feitos e os antigos já construídos e revelam a luta para manter a essência do partido.

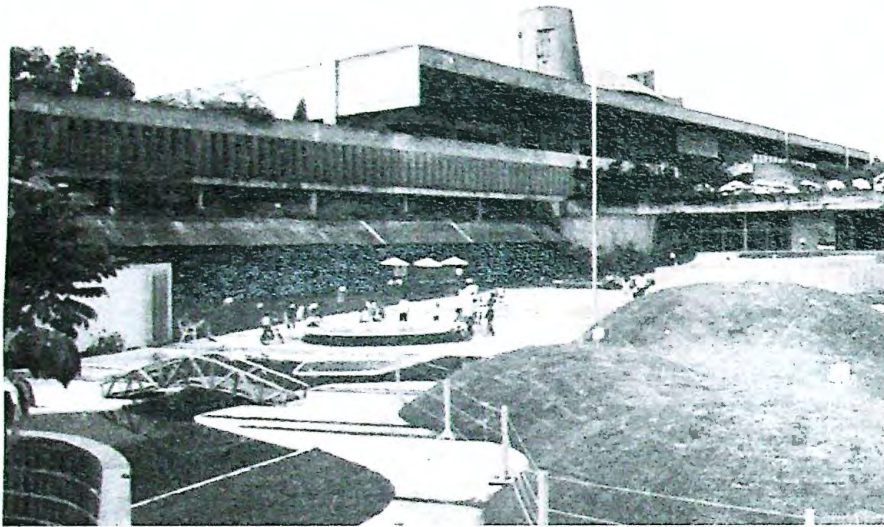
Paulo Bastos tem conseguido, por meio de esforço pessoal, manter certo padrão de continuidade tanto do projeto original quanto dos seus próprios. Não são poucas as situações de projetos feitos por outros profissionais para intervenções pontuais no clube. Uma delas é o ginásio construído próximo à plataforma das piscinas,ⁱ enquanto Paulo Bastos estava preso.

Do projeto original, foram executadas a plataforma das piscinas e dos vestiários, o edifício da sauna e a plataforma de tênis, mas faltava a sede social. O partido de implantação do conjunto elaborado por Millan foi seguido por Paulo Bastos. Como o terreno tem grande declividade em direção ao vale, a implantação assenta os patamares de acordo com as curvas de nível. "A solução do partido do Millan é tão rica e tão bem colocada, que eu fui simplesmente seguindo ele. É uma continuidade da obra de Millan, com o máximo de respeito por ela."¹²⁷

Planta geral
 1 - Acesso principal, 2 - sede; 3 - plataforma, piscinas; 4 - churrasqueira; 5 - plataforma, tênis; 6 - ginásio; 7 - plataforma, social, beiradas;
 8 - futebol; 9 - acesso secundário



¹²⁷ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, em visita ao Clube Paineiras, gravada em fita cassete no dia 10 de janeiro de 2008.



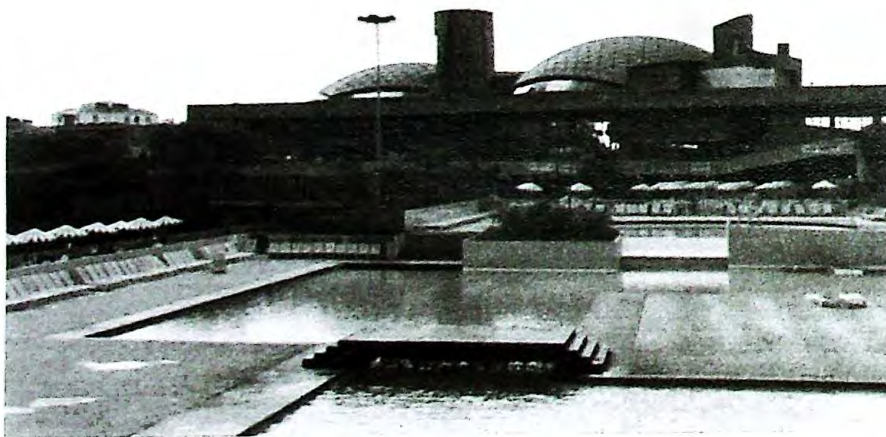
Clube Paineiras da Morumby
Sede social. Fotos: Acervo do arquiteto

Paulo Bastos foi chamado para projetar o conjunto da sede social em 1967. A compra do terreno adjacente ao do clube solicitou a revisão do projeto elaborado anteriormente. Com este novo, o arquiteto procurou manter a essência do partido já adotado, de adaptação natural aos desníveis do terreno, fluência dos espaços e circulação através de grandes rampas, além da transparência do edifício de modo a manter desimpedidas as visuais da plataforma da piscina.

Da rua, pode ser visto o corpo elevado do salão social e suas respectivas varandas, coberto por uma grande laje e aberto visualmente através de grandes fechamentos de vidro, para os lados da rua e do vale. O edifício, apesar do porte do programa que abriga, eleva-se em escala condizente com o entorno, essencialmente residencial. Uma grande laje é lançada ao nível da rua, sob a qual se desenvolvem em dois pavimentos algumas dependências do clube, voltadas para o vale. O que caracteriza o edifício é sua renúncia a elevar-se como bloco autônomo e dominante em detrimento do partido adotado, a partir do qual o edifício parece 'brotar' da encosta em que está assentado.

Antes que o projeto da nova sede social estivesse concluído, as obras foram interrompidas e foi solicitada a Paulo Bastos a revisão e ampliação do projeto que estava sendo implantado. Foi proposto o prolongamento da plataforma em um dos patamares que já estava previsto e a implantação sobre a cobertura de duas cúpulas geodésicas de tamanhos diferentes para abrigar uma boate e um restaurante.

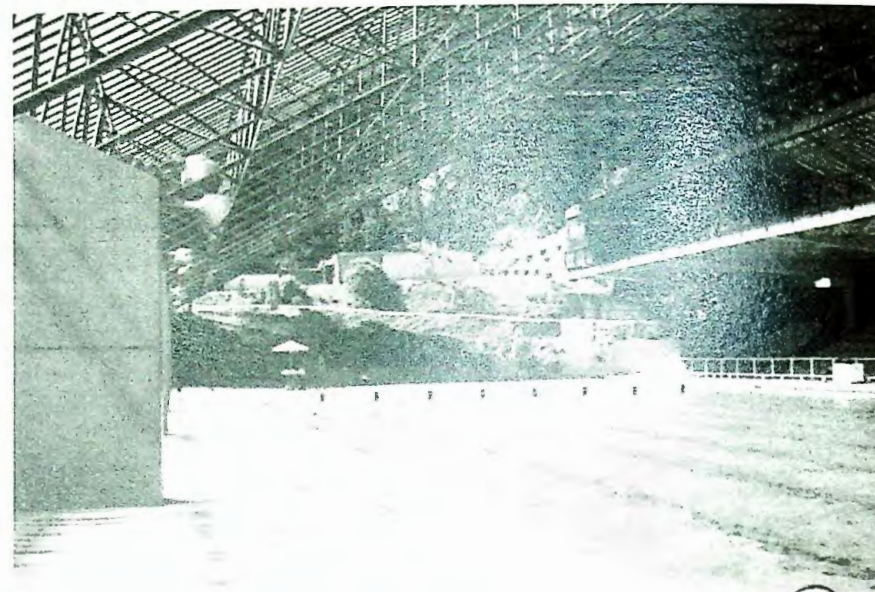
O projeto para o clube é marcado pelo peso do concreto armado deixado aparente e utilizado não só estruturalmente, mas também como vedação e até como material para algumas peças de mobiliário, com era caro aos arquitetos naquela época, em geral e a Paulo Bastos, em particular. O que chama a atenção, no entanto, é que o detalhamento das soluções de projeto é pensado de modo que o que ressalte aos olhos seja surpreendentemente a esbeltez das peças de delicado desenho.



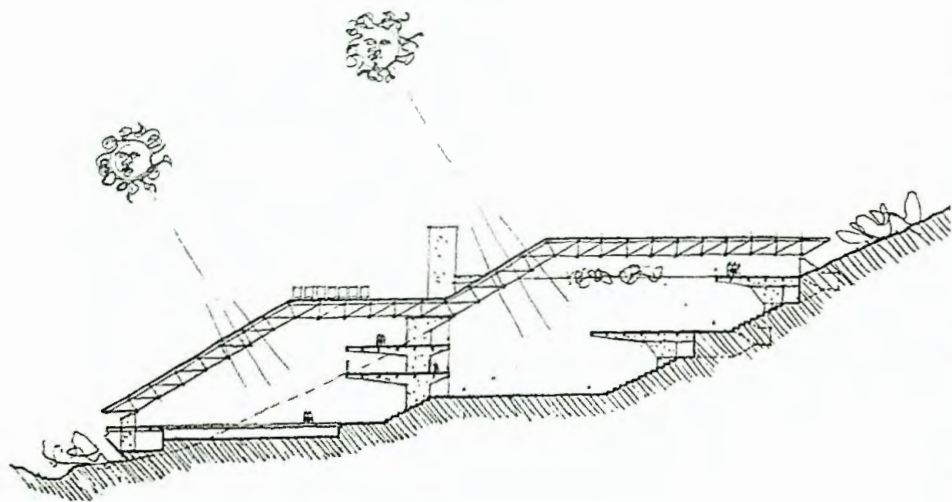
Em 1971, Paulo Bastos projetou uma plataforma complementar à da piscina, com parque e piscinas infantis de grande apelo lúdico. As piscinas, por sua vez, reúnem chafarizes e pequenas 'poças' de água pintadas com tons diferentes de azul para se criar a ilusão de profundidades diferenciadas.

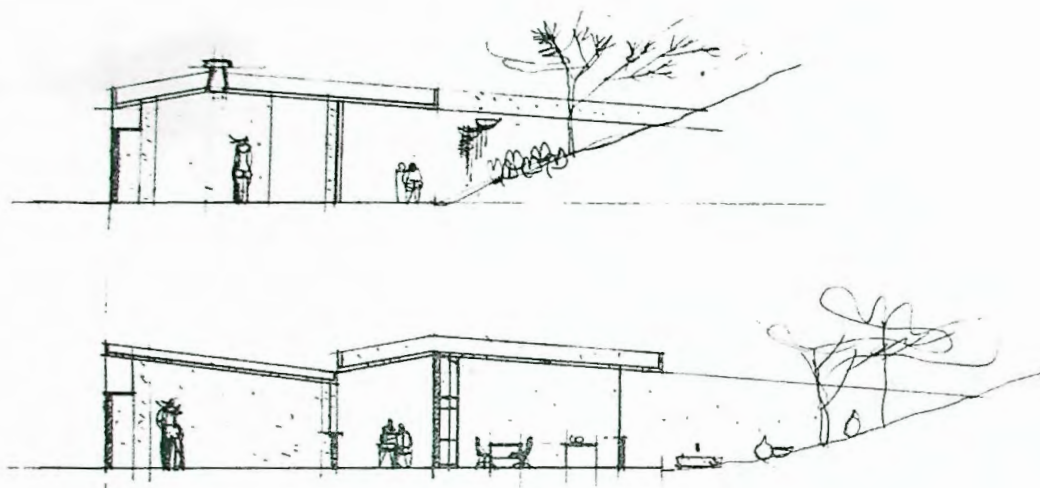
O prédio do berçário e escola maternal, projetados em 1978, é marcado pela estrutura de vigas da cobertura que se prolongam até encontrar o talude, criando pergolado que complementa o volume térreo da escola. No platô remanescente, foi implantado, em 1983, a Plataforma Infantil, com cuidadoso desenho de equipamentos para recreação.

O mais recente projeto de porte para o Clube foi o Ginásio do Vale, em 1983, que contemplava a construção de um complexo esportivo em encosta acidentada. A solução foi a criar platôs para adaptação ao terreno das funções previstas, complementada por patamares em balanço, sob grande cobertura espacial que acompanha o escalonamento dos pisos.



Clube Paineiras do Morumbi
Ginásio do Vale. Fotos e corte (croqui): Acervo do arquiteto





Clube Paineiras do Morumbi
Cortes do berçário e escola materna! (acima). Croqui do arquiteto.
Piscinas infantis (abaixo) e Plataforma infantil (ao lado).
Fotos: Acervo do arquiteto



Capítulo 5**[Restauo]**

33. EEPG Prof. Júlio de Mesquita.....	168
34. Casarão da Rua do Carmo, 198.....	170
35. Igreja de São Cristovão	172
36. Catedral Metropolitana de São Paulo (Sé)	174

O envolvimento de Paulo Bastos com a questão do restauro do patrimônio construído começou quando da sua nomeação como conselheiro do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico, Condephaat, nos anos de 1986 e 1987, representando o Instituto de Arquitetos do Brasil, IAB.

“Foi uma gestão muito interessante. Eu entrei de cabeça nos problemas de como se proteger o patrimônio e aquela visão que eu já tinha da questão urbana começou a se consolidar com muita clareza a respeito de como se tem não só edifícios isoladamente, mas contextos urbanos importantes. Neste Conselho é que discutimos e aprovamos o tombamento do bairro do Jardins, que era um tombamento *sui generis*, de caráter urbanístico.”¹²⁸

Antes disso, porém, o assunto passara a fazer parte do cotidiano de Paulo Bastos quando sua esposa, Lucilena Whitaker de Mello Bastos, também arquiteta, passou a integrar o quadro de funcionários do Condephaat através de aprovação em concurso público. “A partir daí, ela começou a trazer para casa, para a gente discutir, as questões do patrimônio e as situações que ela estava enfrentando.”¹²⁹

Paulo Bastos destaca como duas ações importantes das quais fez parte a discussão a respeito do tombamento da Casa das Rosas e o das indústrias Matarazzo, situados em São Paulo. Nesse caso, após o levantamento e elaboração de hipóteses para o tombamento e o aproveitamento da área das indústrias e a discussão com os interessados da família Matarazzo, o conjunto foi apenas parcialmente tombado e o restante, demolido arbitrariamente. “Foi um desastre. Isto é um registro de como o processo de devastação e agressão ao patrimônio ocorre, em níveis diferentes.”¹³⁰ Na questão da Casa das Rosas, que já havia sido tombada juntamente com o grande terreno,

“me pediram para estudar e emitir um parecer sobre a construção de um prédio no remanescente do terreno. Eu estudei e achei que poderia ser feito, dentro de determinadas condições urbanísticas. O parecer foi discutido e aprovado pelo Conselho e, até hoje, é uma coisa muito falada como exemplo. A minha proposta de diretrizes previa um edifício sobre pilotis. A hipótese era poder transitar livremente pela área pública. Isto foi cumprido. Também restauraram e puseram em uso público a casa, mas poderia ter sido bem melhor. De qualquer forma, acho que é um bom exemplo.”¹³¹

¹²⁸ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 20 de maio de 2007.

¹²⁹ *Idem*

¹³⁰ *Idem*

¹³¹ *Idem*

No biênio seguinte, Paulo Bastos foi novamente indicado como representante do IAB junto ao Condephaat, quando foi convidado para presidir o órgão. Houve uma movimentação indicando seu nome para presidência e Bete Mendes, à época, secretária de cultura do governo do estado de São Paulo, lhe fez o convite.

“Eu nunca quis aceitar um cargo público, mas a questão do patrimônio estava tão interessante que aceitei, mas esclareci à secretária que ela estava convocando uma encrenca para a sua gestão. Eu fui para o Condephaat para fazer cumprir as diretrizes e a legislação de preservação e isto significa conflito, tanto na esfera privada como na governamental.”¹³²

De fato houve conflitos, e antes de completar o mandato foi demitido, por conta disso. Enquanto presidente, Paulo Bastos agiu na repressão à violação das leis pertinentes, processando a prefeitura de São Paulo algumas vezes, por construir sem consulta o Condephaat. “Foi uma saia justa generalizada para colocar as coisas nos eixos.”¹³³

O primeiro projeto de restauro elaborado por Paulo Bastos foi o da EEPG Prof. Júlio de Mesquita, localizada em Itapira, São Paulo, por encomenda da FDE, que não foi executado. A oportunidade de agir mais efetivamente veio em 1992, com a encomenda do projeto de restauro da Igreja de São Cristóvão.

Os trabalhos, de modo geral, partem da idéia inicial de que há o desenvolvimento de um processo de constante transformação do objeto, desde o início da concepção arquitetônica até sua materialização em obra construída e, depois, durante sua utilização. Não há um objeto material a ser reconstituído tal como era antes, pois a idéia inicial é modificada pela interferência do processo de construção, pelo envelhecimento e por particularidades de sua utilização. Assim, o que se pode preservar são as características fundamentais como as relações espaciais interiores e o diálogo com o exterior, a volumetria, as proporções e as peculiaridades dos elementos constitutivos de um edifício. Partindo do respeito a essas características, o restauro e, por extensão, a reciclagem ou adaptação do edifício às novas necessidades de uso constituem intervenção no processo de vida do edifício, passando a fazer parte deste mesmo processo.

Deste modo, Paulo Bastos reconhece que o trabalho de restauro deve recuperar características essenciais da concepção original, manter alterações ou acréscimos que já se considere histórica e culturalmente incorporados, reconstituir partes danificadas e, fundamentalmente, com os elementos evidenciados pela restauração e o acesso público às informações recolhidas no processo, socializar o conhecimento adquirido em relação ao bem cultural abordado. É considerada como parte significativa do processo de restauro a extração de informações contidas no testemunho

¹³² Idem

¹³³ Idem

material representado pelo edifício, juntamente com os registros orais, escritos e iconográficos que puderem ser levantados. Assim, o restauro torna-se parte do processo de conhecimento da realidade que produziu e transformou o conjunto edificado.

Os elementos que representam obstáculos à utilização adequada ou que sejam prejudiciais a ela são revistos de modo a compatibilizar os requisitos da preservação com as necessidades de adequação ao uso. O restauro, desse modo, conta com a sensibilidade do arquiteto, responsável pelo equacionamento dessas questões, que por sua vez, deve ter por base referencial as recomendações das cartas internacionais de preservação, como a carta elaborada pelos arquitetos reunidos em Veneza no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, em maio de 1964.

Ao apontar que “a conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade”¹³⁴, a Carta de Veneza indica que todo trabalho de adequação

“reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. (...) Os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história.”¹³⁵

“Eu acho muito importante um bem restaurado poder ser usado e talvez o mais importante seja, através do trabalho de restauro, socializar o conhecimento que se obteve sobre aquilo que se restaurou. Tudo o que tenho feito, especialmente nesta área, eu vejo com uma postura museológica e arqueológica.”¹³⁶ Paulo Bastos reconhece que esta visão deve-se ao seu contato com Waldisa Russo Guarnieri, de quem foi amigo e com quem compartilhou a experiência de trabalho no projeto do Espaço Criança, em 1989. Trabalharam juntos em outras oportunidades, como na equipe formada para elaboração do que seria chamado Museu da Paisagem e que abrigaria o acervo ambiental da Baixada Santista, em Bertioga. Não chegou a ser executado, embora em Peruíbe tenha sido retomado esse conceito dentro do processo de arqueologia do qual o Paulo Bastos participou.

¹³⁴ Carta de Veneza, in Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cartas patrimoniais. Brasília, IPHAN, 1995.

¹³⁵ Idem

¹³⁶ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 20 de maio de 2007.

EEPG Prof. Júlio de Mesquita

Itapira - SP, 1991 [1.324 m²]

Paulo Bastos elaborou, em 1991, o projeto de restauro e ampliação da EEGP Prof. Júlio de Mesquita, projeto de Victor Dubugras datado de 1895, em Itapira, SP. Antes do início do projeto, foi realizada uma pesquisa histórico-iconográfica que reuniu a documentação existente sobre a concepção e as características de uso da escola aliadas ao desenvolvimento dos planos educacionais. Foram realizados também levantamento métrico-arquitetônico e prospecção das pinturas para informação sobre a época e as características das intervenções ocorridas, com o objetivo de caracterizar a obra inicialmente executada e eventuais reformas e acréscimos.

As pesquisas indicaram que a construção original, terminada em 1900, compunha-se do bloco principal e um galpão coberto, ligado à edificação principal por uma cobertura com estrutura de madeira. Em 1940 houve acréscimo de quatro salas de aula às oito existentes, ampliação que seguiu o mesmo estilo do prédio antigo, além da construção de outro galpão coberto. Entre 1964 e 1969 foi construída uma nova cobertura em concreto ligando a edificação principal ao galpão original e foram substituídos os caixilhos de madeira originais por outros de ferro.

O partido da intervenção proposta por Paulo Bastos considerou as coberturas dos galpões como etapa consolidada da vida do edifício principal e foi proposta a demolição de alguns acréscimos sob estas, que abrigavam sanitários e depósitos, considerados por ele como incompatíveis com a volumetria e os espaços originalmente concebidos. Foi então projetado um bloco anexo ao galpão onde seriam instaladas as atividades que seriam despejadas com estas demolições. Este bloco teria dimensões menores e tratamento neutro, com desenho marcadamente atual, de modo a manter em destaque o perfil do galpão antigo. Nas áreas descobertas, foi proposta a implantação de uma praça, que permitiria melhor uso dos espaços abertos, que se encontravam fragmentados em diversos níveis e tratamentos de piso.

Foi proposta, ainda, a demolição da cobertura de concreto, considerada pelo arquiteto como interferência negativa. Em substituição foi projetada uma estrutura leve de aço coberta com chapas de vidro, procurando lembrar o desenho da cobertura original e que se apresentaria com clareza como intervenção atual, além da substituição dos caixilhos por novos, com recomposição do desenho original. Internamente, foram propostas a reconstrução de algumas paredes demolidas e a demolição de paredes acréscidas ou a substituição destas por divisórias leves.

Com a “intenção de fazer do restauro um registro dos tempos vividos pelo conjunto edificado”¹³⁷, Paulo Bastos propôs o uso do porão como museu. Este teria a função de abrigar as informações sobre o edifício, englobando sua concepção, suas transformações e suas relações com a evolução da cidade, além de informações sobre a história da educação. Foi então proposto o rebaixamento do piso do porão e outras intervenções para a instalação das funções necessárias ao desempenho do museu, sempre com o cuidado de respeitar a configuração existente. Este componente museológico será desenvolvido nos trabalhos subseqüentes do arquiteto na área do restauro do patrimônio construído, como veremos adiante.

EEPG Prof. Júlio de Mesquita

À esquerda, cobertura da entrada principal no projeto original, a situação encontrada e o desenho proposto

No centro, implantação e planta do pavimento térreo, do pavimento superior e inferior

Abaixo, perspectiva do bloco novo proposto, vista a partir da quadra Croquis do arquiteto



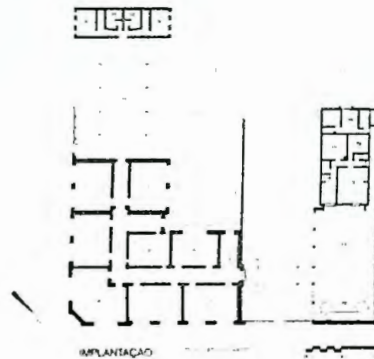
Passarela: concepção original.



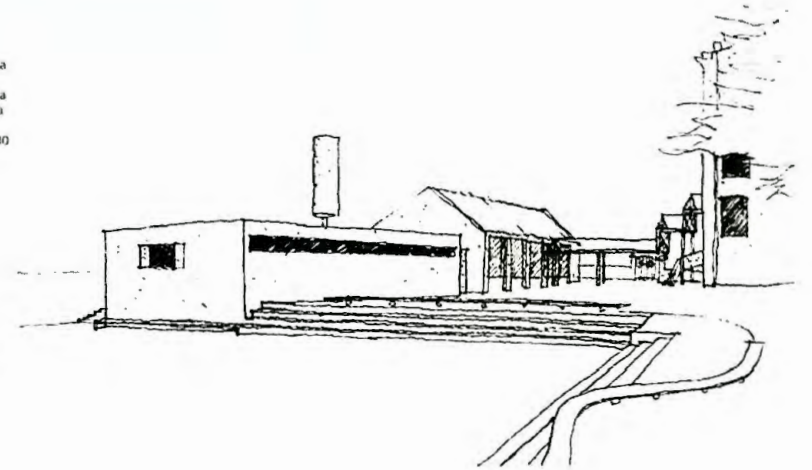
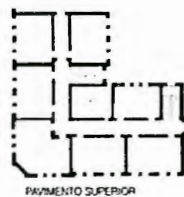
Passarela de concreto construída por volta de 1960.



Proposta: passarela em aço e vidro, remetendo à concepção original.



- 1 Sala de Aula
 - 2 Diretoria
 - 3 Secretaria
 - 4 Aula Prática
 - 5 Professores
 - 6 Area não aproveitável
 - 7 Grêmio
 - 8 Almoxarifado
 - 9 Sanitário
 - 10 Exposições
 - 11 Biblioteca
 - 12 Vestiário
 - 13 Galpão
 - 14 Zeladoria
 - 15 Cozinha/Despensa
 - 16 Dep. Ed. Física
 - 17 Dep. Mat. Limpeza
 - 18 Cantina/Despensa
 - 19 Patco
- Ampliação de 1940



¹³⁷ Memorial do projeto. Fonte: acervo do arquiteto.

Casarão da Rua do Carmo, 198

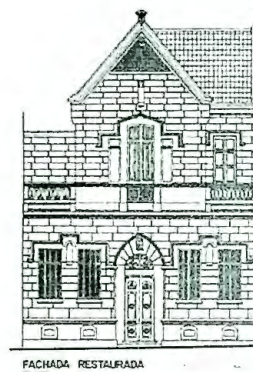
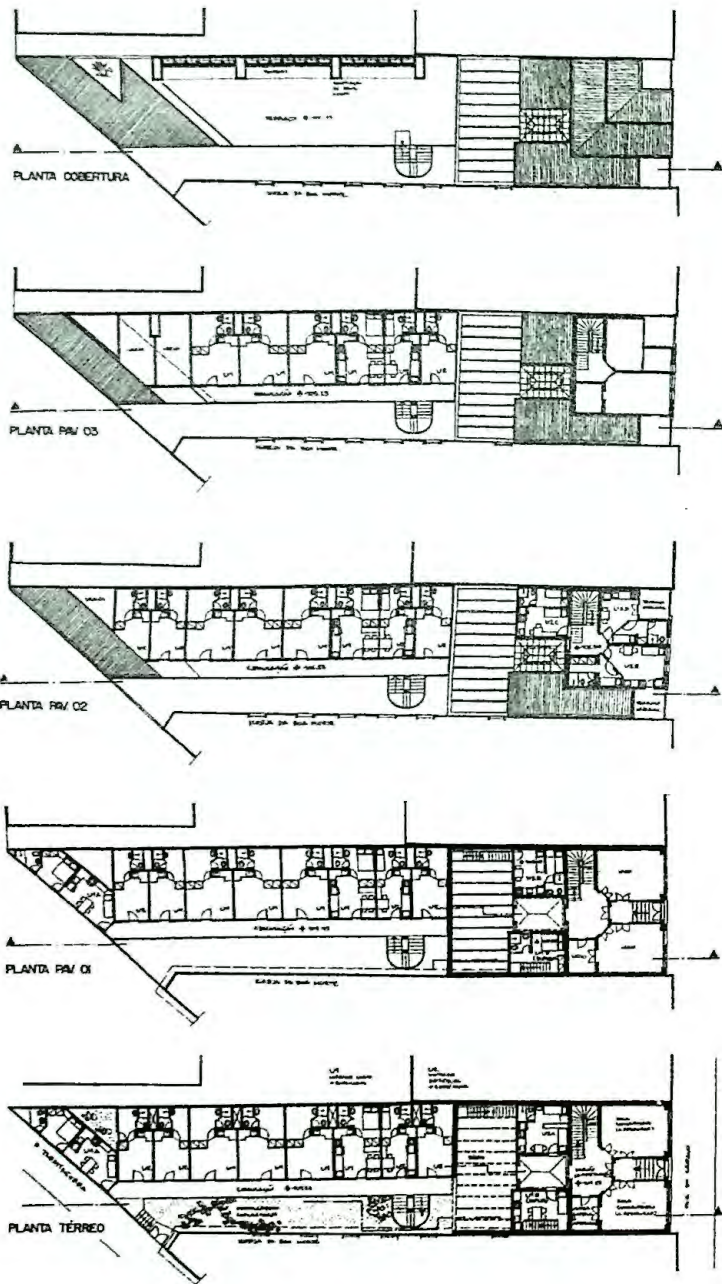
São Paulo - SP, 1992 [1.244 m²]

Em 1992, Paulo Bastos elaborou a proposta de revitalização do Casarão da Rua do Carmo, localizado em São Paulo, que não foi implantada. O projeto englobou, além da restauração da fachada e da reciclagem interna, o projeto de um edifício para habitação de interesse social no terreno remanescente. O Casarão era, então, ocupado por cortiço com 36 famílias, quase todas originárias da mesma cidade da Bahia.

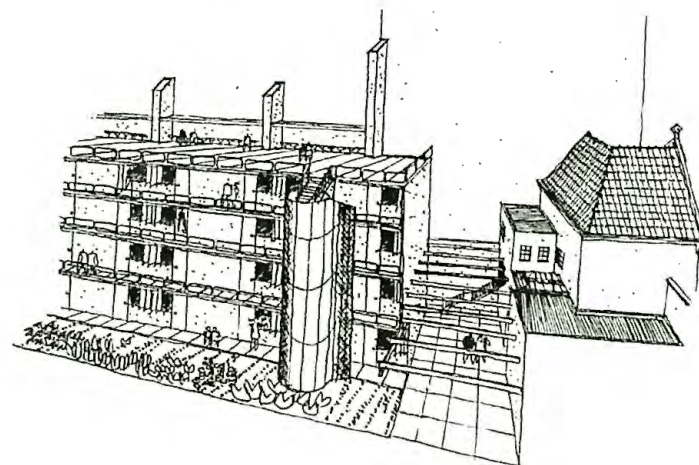
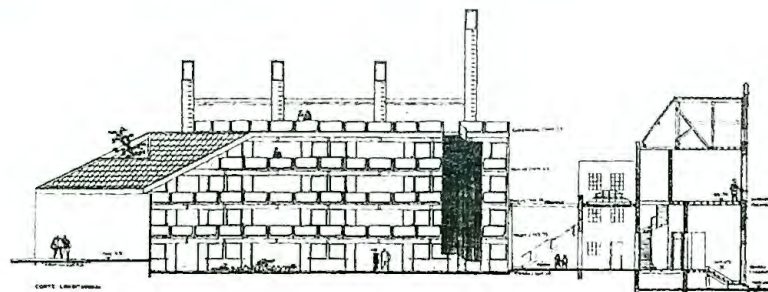
No início dos trabalhos, constatou-se que a parte interna da residência apresentava diversos elementos de interesse, embora apenas a fachada e a volumetria do Casarão fossem tombadas. Grande parte de suas paredes e telhado estava preservada, além de amostras de ferros e do tratamento pictórico original das paredes revelado em prospecções realizadas e com satisfatórias condições de preservação. A proposta de Paulo Bastos considerou que seu valor e possibilidade de recuperação justificavam a sua completa restauração.

Foi proposta a construção de um bloco novo para habitações no terreno remanescente, que abrigaria a maioria das unidades habitacionais para atendimento das famílias moradoras. O Casarão seria reformado e ampliado. Foi proposta a recuperação dos espaços originais do piso superior, para receber algumas habitações, e os do térreo, aos quais se daria uso de caráter coletivo, como reuniões da comunidade, sala de aulas e de trabalhos artesanais, além da visitação pública. O saguão térreo e o pátio contíguo configurariam espaços de transição entre o casarão e o bloco novo e poderiam ser utilizados como áreas de atividades coletivas.

As soluções adotadas foram discutidas com os moradores, que compreenderam seu significado e apoiaram as idéias de preservação e de uso do conjunto propostas. A liberação do térreo restaurado do Casarão para visitação pública monitorada pelos próprios moradores traria arrecadação a ser empregada na manutenção do restauro. Desse modo, eles poderiam participar na responsabilidade de preservação do patrimônio arquitetônico que seria colocado sob sua tutela.



Casarão da Rua do Carmo nº 198
Plantas , vista frontal, corte e perspectiva
Croquis do arquiteto



Igreja de São Cristovão

São Paulo - SP, 1993 [1.325m²]

A oportunidade de agir mais efetivamente com uma obra de restauro veio em 1992, com a encomenda do projeto para a Igreja de São Cristóvão. Com este, Paulo Bastos pôde ir além das propostas não implantadas e de um plano mais teórico de atuação institucional, para a atuação concreta, se envolvendo diretamente com questões suscitadas por uma obra de restauro.

“Uma coisa é se falar no patrimônio e fazer teorias, outra coisa é enfrentar concretamente um projeto e uma obra. É muito difícil distinguir o projeto da obra de restauro, faz-se relativamente pouca coisa no escritório e é na obra onde aparecem os problemas que têm que ser resolvidos sem que se perca a perspectiva do critério de restauro que está sendo seguido.”¹³⁸

O conjunto da igreja de São Cristóvão, construído em São Paulo no ano de 1851, foi dedicada inicialmente a Nossa Senhora da Imaculada Conceição. Foi capela do Primeiro Seminário Episcopal, que formou importantes membros do clero e propiciou a leigos o aprofundamento dos estudos em matemática, física e química. O conjunto começou a mudar de feição e de destinação com a saída, em 1940, do seminário e a demolição de uma de suas alas para a abertura da Rua 25 de Janeiro, além de sua declaração como paróquia e a mudança de padroeiro, que agora é São Cristóvão.

Em um primeiro momento, em 1993, foram aprovados o custeio dos projetos e obras de emergência, por meio de lei municipal de incentivo à cultura. O projeto de restauro definitivo, aprovado no início do ano seguinte, foi caracterizado pelo recurso à recomendação contida na Carta de Veneza de que, “quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação do monumento pode ser assegurada com o emprego de todas as técnicas modernas de conservação e construção.”¹³⁹

O andar térreo havia sido construído em taipa e o superior com estrutura de madeira preenchida de adobe apoiada nas paredes do pavimento inferior. Internamente, as paredes são de taipa francesa e pau-a-pique. As torres sineiras foram construídas posteriormente em tijolo e vigas de trilhos de aço. A estrutura do telhado, composta por vigas, treliças e tesouras, substituiu o sistema original de caibros armados. Os problemas de estabilidade estrutural causados pela demolição de uma das alas, pela vibração do pesado tráfego do entorno e pelo ataque de cupins às

¹³⁸ Idem

¹³⁹ Carta de Veneza, in Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cartas patrimoniais. Brasília, IPHAN, 1995.

peças de madeira acarretaram, em 1982, o desabamento da parede lateral da Rua 25 de Janeiro e rachaduras nas torres sineiras. Os escoramento e fechamento que foram realizados não impediram a degradação das áreas internas adjacentes nem de outros setores internos como o salão superior, o coro e os passadizos, por exemplo.

Na medida em que se desenvolveram as obras iniciais de reforço e consolidação, acompanhadas das prospecções para descupinização, revelou-se a verdadeira extensão dos danos e o risco de desabamento do conjunto. Além disso, revelaram-se as verdadeiras dimensões do desafio que se colocava para Paulo Bastos e para a equipe envolvida. Dadas as características construtivas da Igreja, a eventual retirada e substituição das partes danificadas colocariam em risco a precária estabilidade do conjunto.

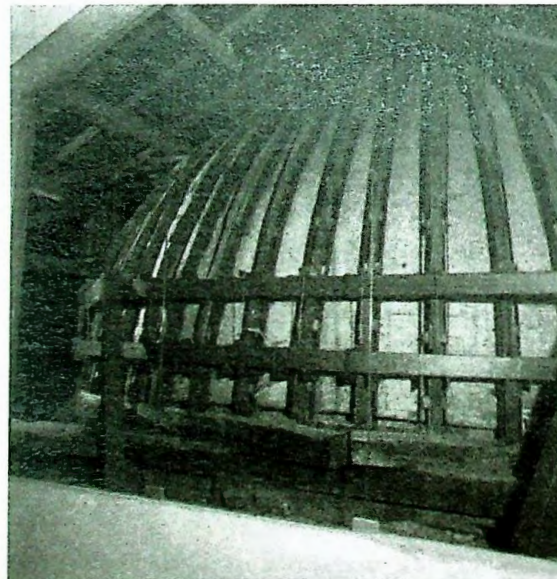
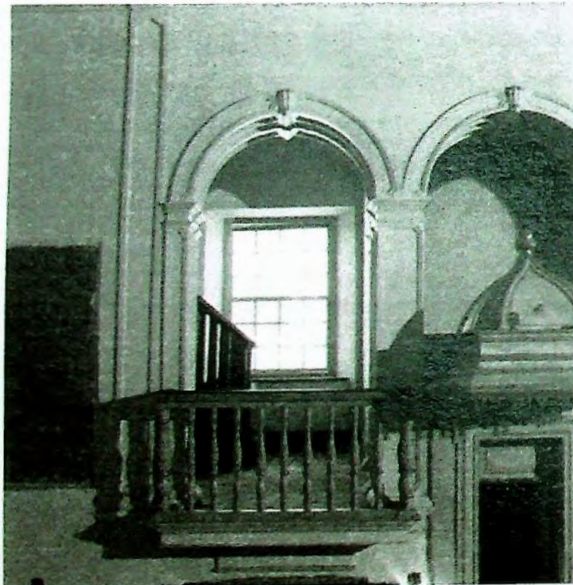
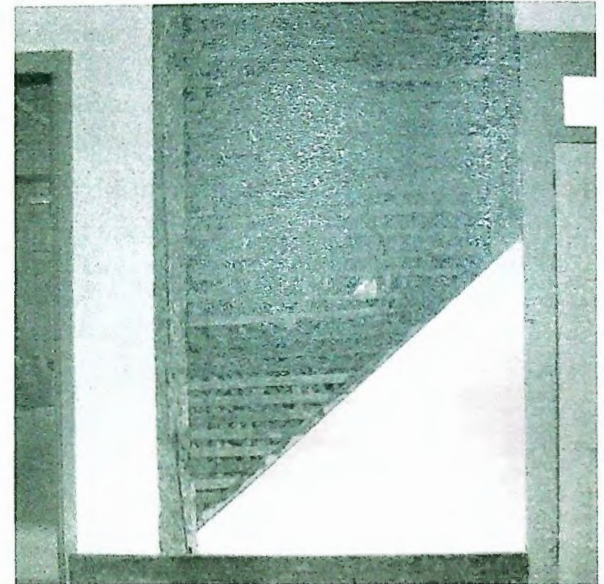
“A restauração constituiu-se, portanto, em verdadeiro desafio na medida em que as obras revelaram e demandaram múltiplas soluções para graves e insuspeitados problemas de estabilidade nas torres, na cúpula e nas paredes laterais, pondo à prova a unidade e consistência dos critérios de restauro”.¹⁴⁰ O projeto contou com a utilização de estruturas de aço para sustentação dos arcos de madeira da cúpula e o emprego de pilares e vigas de aço ou concreto para consolidação das paredes originais, aliviando-as de sua responsabilidade de sustentação. Para Paulo Bastos, este trabalho constituiu experiência importante na tomada de decisões quanto ao que e como se preservar, adotando o critério de deixar, em todos os casos, testemunhos intactos dos sistemas construtivos originais, evidenciados através de aberturas em alguns pontos do revestimento das alvenarias.

A prospecção das pinturas revelou uma diversidade de fragmentos de padrões distintos, sem que a equipe pudesse apreender um critério definido em sua utilização. Nas paredes internas foi proposta a pintura com uma cor clara, deixando, em cada aposento, testemunhos das pinturas originais no estado em que foram encontrados, devidamente consolidados e protegidos. Foi proposta a pintura das paredes externas com um tom de cor ocre claro, de acordo com a camada original revelada, e a utilização de uma graduação mais escura nos ornatos, frisos e cornijas com o objetivo de destacar esta ornamentação.

Os conceitos envolvidos nos critérios de restauro levaram à proposta de instalação de um museu ocupando os três pisos do volume agregado aos fundos da Igreja, que teriam acesso através do terreno dos fundos, a ser incorporado à Igreja e urbanizado como uma praça. A proposta, não executada, visava à utilização do conjunto edificado e seus detalhes construtivos e pictóricos, além do registro das intervenções e das informações históricas levantadas

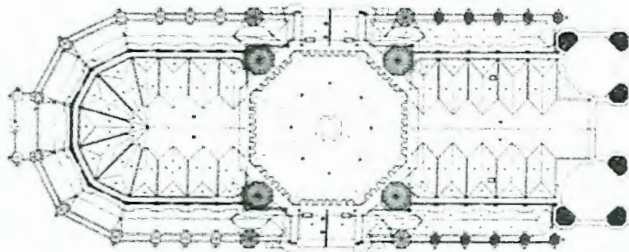
¹⁴⁰ Paulo Bastos, memorial do projeto.

como objetos museológicos. Dessa forma se estenderia o conhecimento obtido sobre a Igreja para um público maior, de forma direta e acessível, extrapolando o interesse somente religioso para aquele mais amplo de caráter cultural.



Igreja de São Cristovão
Vista frontal, vista da nave, janela deixada na alvenaria e detalhes das soluções de restauro
Fotos acervo do arquiteto

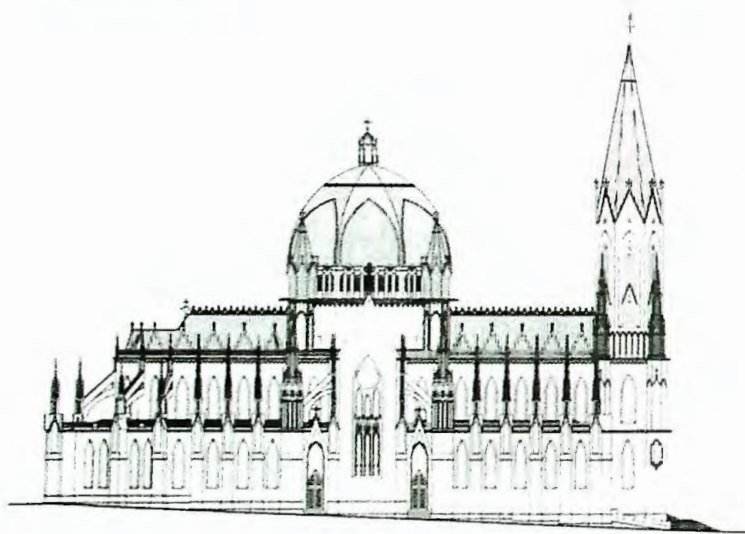
Catedral Metropolitana de São Paulo
 Planta de cobertura e vistas - Torreões executados
 Desenho Acervo do arquiteto



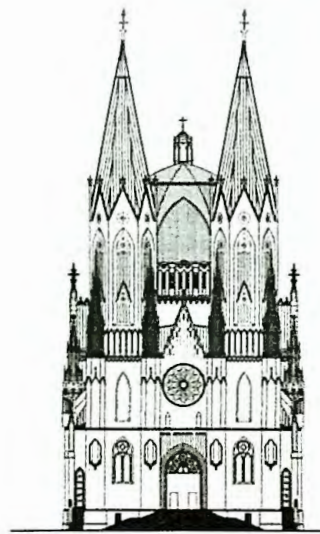
ELEMENTOS NÃO EXECUTADOS

- TORREÕES A
- TORREÕES B
- TORREÕES C
- AGULHAS, FUSTES E PILARETES
- PÉRTIGAS

PLANTA DE COBERTURA



FACHADA LATERAL



FACHADA FRONTAL

Catedral Metropolitana de São Paulo (Sé)

São Paulo - SP, 2000/2002 [6.700m²]

Pode-se dizer que o projeto de restauro e complementação da Catedral da Sé, elaborado por encomenda da arquidiocese de São Paulo em 2000, foi o maior projeto elaborado por Paulo Bastos nesse campo. O inédito desafio de terminar a construção de uma catedral iniciada 1913 com linguagem estilística gótica foi enfrentado por Paulo Bastos com a articulação de conceitos de restauro e de adequação de usos com peculiaridades que mesmo à luz das normas internacionais de preservação tiveram que encontrar soluções específicas. Assim poderia ser ampliado seu papel como referência urbana, religiosa, política e cultural imposto por sua própria história.

De um lado, teriam de ser realizadas obras de estabilização e consolidação de elementos construtivos, recuperação do acervo artístico e adaptação de alguns espaços para novas funções. Nestes casos, o procedimento técnico adotado foi claramente definido, e não apresentou dúvidas quanto à metodologia a ser seguida para o arquiteto e a equipe envolvida. Paulo Bastos contou, para os trabalhos específicos do restauro de vitrais, peças de cobre, pinturas e obras de arte, com a participação de diversos especialistas, além da consultoria de engenheiros e museólogos. “O trabalho na Sé foi de uma complexidade que, hoje quando olho, eu questiono como é que a gente conseguiu fazer tudo aquilo.”¹⁴¹

¹⁴¹ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 20 de maio de 2007.

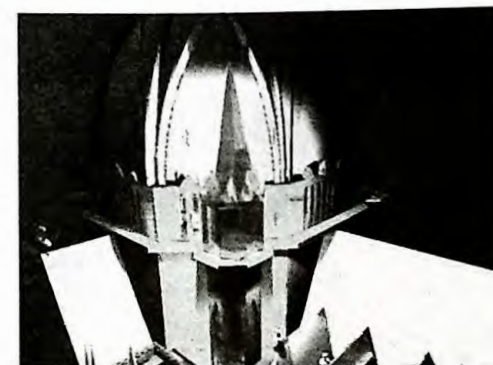
Por outro lado, a concepção original do conjunto estava incompleta e faltavam elementos significativos de sua composição volumétrica, sendo que outros posteriormente executados, como as torres principais, haviam sido grandemente simplificados. A Catedral foi projetada pelo arquiteto Maximiliano Hehl e inaugurada em 1954, como parte das comemorações do Quarto Centenário da cidade de São Paulo. Foi construída com alvenarias de tijolos de barro revestidos externamente com peças lapidadas de granito, mas 14 torreões, de desenho e tamanho diferenciados, não foram construídos. Desse modo, a questão da complementação da Catedral envolvia o resgate, com a construção deste conjunto de torreões, da concepção volumétrica original que os esboços disponíveis delineavam.

O edifício apresentava-se, portanto, volumetricamente incompleto e já alterado em diversos detalhes ornamentais antes previstos. As características da volumetria do edifício reveladas pela documentação disponível indicavam que as torres frontais haviam sido executadas de maneira simplificada, sem vitrais e ornatos previstos originalmente. Indicavam também que faltavam elementos significativos como os três torreões na base de cada uma das torres principais, quatro torres na base da cúpula da cobertura, dois torreões ao lado de cada uma das portas laterais, diversas agulhas nos arcos botantes e parapeitos na cobertura.

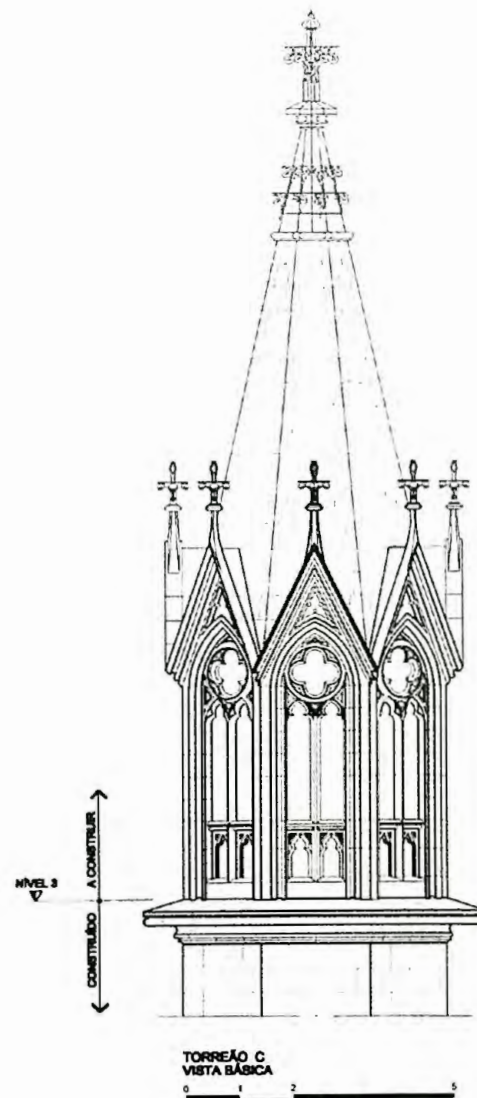
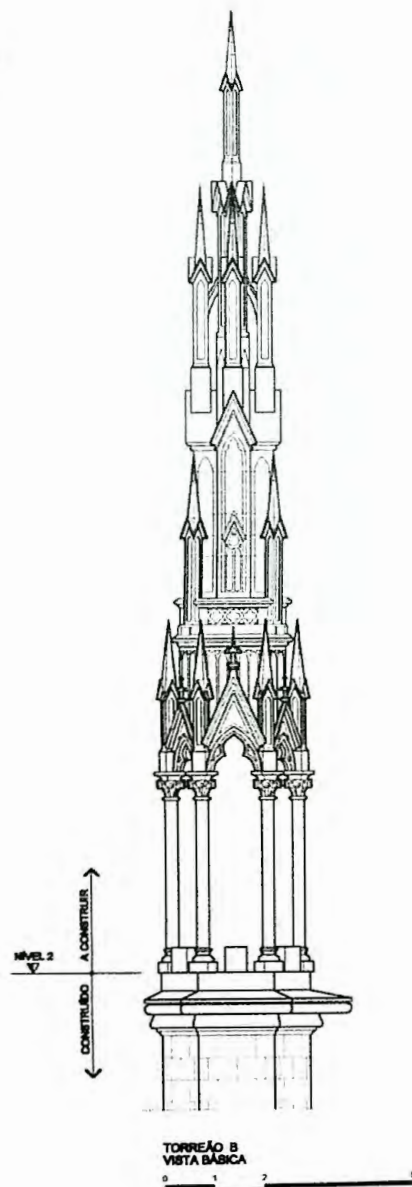
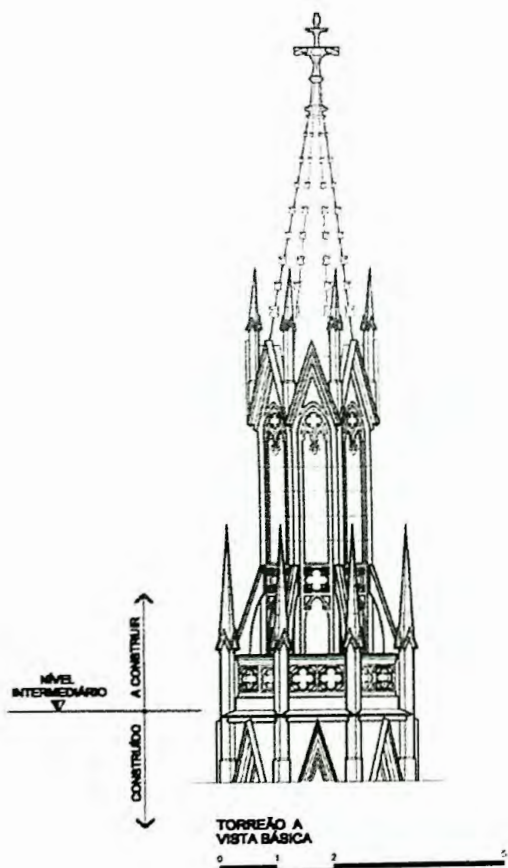
Levando em conta estas questões, em 2000, Paulo Bastos propôs a complementação da volumetria prevista com elementos de proporções que cumprissem este papel, sem tentar reproduzir uma ornamentação gótica, por não se dispor de documentação suficiente e por acreditar que deveria ficar clara a contemporaneidade das intervenções que seriam realizadas. A intenção era estudar a recomposição volumétrica do conjunto com a manutenção das posições e configuração geral dos elementos não executados, mas com novo desenho e o emprego de novos materiais, com volumes executados em aço e vidro laminado.

A proposta não foi aceita, pois a Cúria Metropolitana orientava que se terminasse a construção da Catedral de acordo com a concepção original, o que pressupunha contar com uma base documental consistente que, desde 1954, não era encontrada. Durante os trabalhos, foram achados, por acaso, os esboços originais, o que forneceu diretrizes para o trabalho de reconstituição do projeto. Tendo como referência a linguagem utilizada nas partes construídas, foi feita a interpretação da concepção inicial para a elaboração dos desenhos de sua complexa geometria e para a escolha dos métodos construtivos contemporaneamente adequados à sua execução.

Catedral Metropolitana de São Paulo
Proposta de torreões de vidro
Acervo do arquiteto



Catedral Metropolitana de São Paulo
Torreões construídos
Desenho acervo do arquiteto

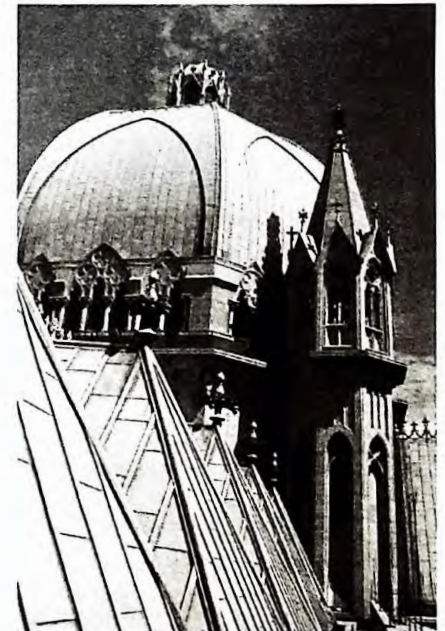


Nesse momento foi colocada a questão a partir do ponto de vista dos critérios de concepção geométrica e estrutural e do método construtivo a ser utilizado na construção dos torreões. Neste contexto, e seguindo o critério de se resgatar o desenho originalmente concebido, inclusive com seus detalhes decorativos, foram utilizadas peças em argamassa armada produzidas fora da obra, moldadas de acordo com os relevos, juntas, frisos e demais detalhes decorativos previstos no projeto de Maximiliano Hehl. Estas foram fixadas em um núcleo estrutural, de concreto ou aço, com a responsabilidade de suporte do conjunto.

A Catedral é um dos mais importantes referenciais urbanos de São Paulo, englobando um conjunto de valores e significados que ultrapassa o caráter exclusivamente religioso. Em tempos de ditadura militar, sobressaiu a figura do cardeal arcebispo D. Paulo Evaristo Arns, que se esforçou no combate à repressão, denunciando os crimes e cedendo a Catedral para manifestações políticas e ecumênicas pelos desaparecidos políticos. D. Paulo celebrou a missa de sétimo dia da morte de Alexandre Vannucchi, militante da Ação Libertadora Nacional, quando muitos estudantes participaram da celebração e outros milhares ficaram presos ou foram detidos nas inúmeras blitzes realizadas pela repressão para impedir o acesso à catedral. O fato tornou-se uma das primeiras manifestações públicas contra o regime militar.

A questão da amplitude do uso dos espaços colocou-se para Paulo Bastos desde o início das reflexões sobre a intervenção. Os espaços da Catedral deveriam propiciar, além da atividade religiosa, visitaçào ao seu acervo artístico e abrigo de outros eventos de caráter cultural. Para isso, foi proposta a implantação de um museu com a implantação de áreas especificamente equipadas para abrigar as informações histórico-iconográficas sobre a Catedral e seu papel na formação do Centro, além daquelas de registro das atividades e obras de restauração.

“Nada nelas [nas obras de restauro da Catedral] foi fácil e simples, em face de seu caráter impositivamente artesanal, da enorme escala dos elementos a restaurar e a construir e do gigantismo das alturas a elevá-los, contraposta à exigüidade dos espaços disponíveis para seu transporte e acessibilidade. Profissionais de alta qualificação e dedicação, nas diversas áreas de trabalho, desde a complexa coordenação das obras e sua execução, passando por detalhadas pesquisas e testes de desempenho de ma-



teriais, pela produção de peças pré-moldadas de composição dos torreões e de luminárias especiais, até o cuidadoso e particularmente precioso trabalho de restauro realizado no acervo de elementos artísticos agregados à arquitetura, estatuária, talhas, vitrais, ornatos de cobre e muitos outros, articulados com grande coerência em um mesmo critério geral de restauro. Assim, de modo contemporâneo, conseguiu-se quase reviver o processo de criação coletiva das antigas catedrais, fazendo da Sé, o testemunho sensível do carinho e do trabalho de sucessivas gerações na sua consolidação como um dos principais símbolos do povo paulistano e de sua cidade”¹⁴²



Catedral Metropolitana de São Paulo
Torreões construídos
Fotos acervo do arquiteto

¹⁴² Paulo Bastos, memorial do projeto.

Capítulo 6

[Urbanismo]

37. Reurbanização do Vale do Anhangabaú..... 183

38. Plano de Urbanização das Favelas Jardim Floresta, Jardim Pouso Alegre, Santa. Rita II e Imbuias I..... 188

39. Reurbanização da área do Carandiru 195

40. Avenida Água Espraiada 198

41. Estudo para revitalização da Cracolândia..... 201

42. Projeto de Revitalização da Rua do Gasômetro 203

Os projetos de urbanismo de Paulo Bastos não são numerosos mas compreendem uma variedade grande de atuação dentro da disciplina. Significaram poder partir do plano crítico para uma ação mais concreta, na escala da cidade, não só estudando e propondo alternativas para cada caso específico, mas também dando alguns passos no rumo da organização da discussão sistemática desse tipo de problema. Tratava-se de lutar para que os processos de renovação e evolução urbanas constituíssem algo passível de debates por parte dos maiores interessados, a população.¹⁴³

“Na minha formação, o urbanismo era tratado como o resultado do cálculo de índices, de demandas e de demografia; não era tratado do ponto de vista do desenho urbano, da concretude do plano nos espaços urbanos, como funcionam, como se frui e como se vive em relação a isso. Isso permaneceu. Houve muita ênfase em projetos de arquitetura e nenhuma para projetos urbanísticos. Estes não eram considerados, aqui no Brasil, como tarefas de arquiteto. Eram tarefas de engenheiros, que faziam o planejamento e os códigos de obras nos poderes públicos municipais. Isso marcou a minha geração e várias outras que se sucederam com uma visão unilateral e estreita da arquitetura e do objeto arquitetônico na cidade.”¹⁴⁴

Reurbanização do Vale do Anhangabaú

São Paulo - SP, 1978

Em 1991, foi lançado concurso público para formulação de plano preliminar para o conjunto urbanístico do Vale do Anhangabaú, em São Paulo. De acordo com o edital do concurso, a solução deveria “resultar em uma proposta de caráter abrangente, envolvendo circulação viária e de pedestres, uso dos espaços públicos, equipamentos em nível local e metropolitano, disciplina e regulamentação de uso do solo e das edificações, valorização de edifícios tombados pelos poderes públicos ou considerados de zona especial e demais aspectos que o concorrente julgar pertinentes”.¹⁴⁵ A proposta da equipe de Paulo Bastos, da qual participou Siegbert Zanettini e cujo objetivo principal era recuperar o espaço público para o pedestre e criar um espaço de congregação cívica, foi a terceira colocada no concurso.

¹⁴³ Revista **A Construção**, São Paulo, ano 34, número 1751, de 21 de agosto de 1981, p. 18.

¹⁴⁴ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 12 de julho de 2007.

¹⁴⁵ Regulamento do concurso público organizado pela Prefeitura do Município de São Paulo, pela Empresa Municipal de Urbanização (EMURB) e pelo Instituto de Arquitetos do Brasil.

O concurso catalisou a discussão sobre o centro da cidade e, em especial, o Vale do Anhangabaú, que na época estava extrapolando o meio técnico e se tornando consenso na sociedade de que algo deveria ser feito para resolver os conflitos existentes e qualificar o espaço para uso da população. O quadro que caracterizava o Vale era de desarticulação, com problemas causados pela calha viária de grande tráfego que ocupava o fundo do vale, gerando graves conflitos entre o trânsito de pedestres, veículos particulares e de transporte coletivo, que se agravariam com a conclusão das obras do metrô na região. Também a situação do córrego do Anhangabaú era precária, pois havia sido canalizado e já não dava mais vazão à água das chuvas.

“A primeira oportunidade que surgiu para mim foi o concurso do Anhangabaú, pelo qual eu me interessei muito. Foi um concurso muito bem montado, foi fornecida uma documentação extensiva a respeito da cidade. Foi precedido por discussões organizadas sobre os projetos anteriores para o Vale, em seminários públicos onde o pessoal discutiu o que deveria ser feito e mobilizou muita gente, não só os arquitetos. Foi um trabalho de entusiasmar, e aí a gente pôde operar em uma escala urbana de porte.”¹⁴⁶

O projeto da equipe para a área partiu do ponto prioritário de reaver os espaços urbanos públicos. A intenção foi criar espaços de concentração cívica por aquilo que significa como ponto de referência, pela qualidade arquitetônica e paisagística e pela rica variedade de atividades desenvolvidas ali. A questão da ligação norte e sul da cidade, ocupando o vale com uma avenida com calha que foi se alargando com o tempo, não foi tomada pela equipe como a principal questão a ser resolvida e sim subordinada à questão maior da retomada da utilização dos espaços urbanos pela população. Formulou-se a proposta de tornar subterrânea a circulação de veículos no espaço entre os viadutos do Chá e Santa Ifigênia. O centro da cidade seria reafirmado como Centro, criando, assim, melhores condições para o uso que a população já fazia dele.



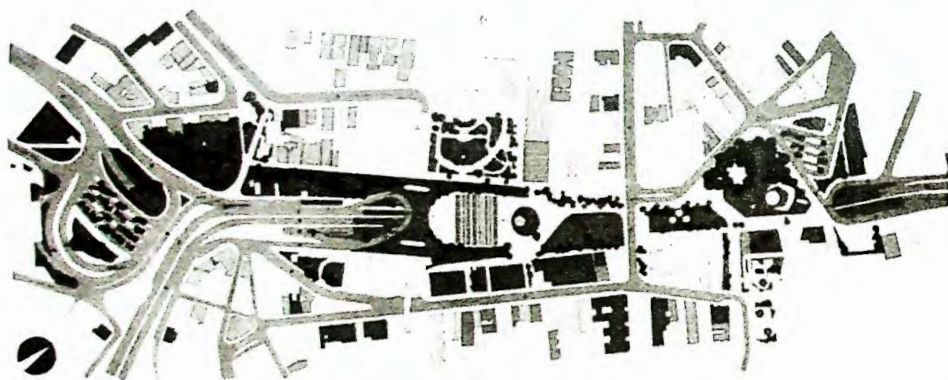
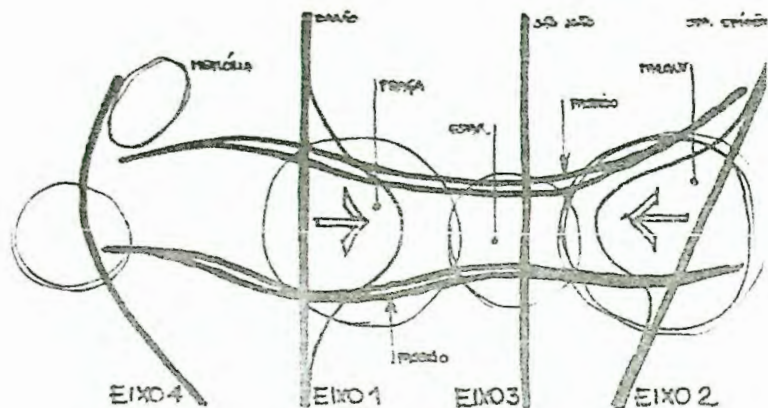
Reurbanização do Vale do Anhangabaú
Perspectiva do projeto, detalhe de prancha do concurso
Acervo do arquiteto

¹⁴⁶ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 12 de julho de 2007.

O projeto reconhece que seriam necessárias atitudes que, trapolando os limites do desenho, ajudariam a fomentar, ou criar, as condições desejadas de uso. A proposta da equipe previu que a questão da gerência seria resolvida com uma efetiva programação a ser promovida pelo poder público, já reconhecendo que seriam necessárias atitudes efetivas e que não bastava a simples provisão de espaço livre para que elas acontecessem.

Foi efetuada uma análise do espaço em termos do traçado das ruas e dos usos que a população fazia dessa trama, da tipologia e da volumetria dos edifícios, além dos pontos de referência e visuais que deveriam ser ressaltados. De acordo com o memorial do projeto, mesmo abordando uma cidade autofágica como São Paulo, era indispensável que sua massa construída fosse vista como um patrimônio de alto custo social, que deveria ser aproveitado em todas as suas possibilidades de uso¹⁴⁷. “O concurso me propiciou descobrir uma São Paulo que eu desconhecia. Quando você começa a andar pelo centro com o olhar de fotografar e ver como são as coisas, você descobre prédios e espaços urbanos lindíssimos”¹⁴⁸.

A equipe percebeu que a vocação de cada setor já se revelava com certa clareza, distinguindo quatro eixos a partir dos quais a estrutura do centro se articulava. Para o primeiro, formado pelas ruas Direita e Barão de Itapetininga e que liga os pólos Sé e República através do Viaduto do Chá, foi proposta a abertura à circulação de pedestres, dando continuidade ao fluxo da Galeria Prestes Maia. A implantação de uma praça cívica, aberta e livre, recuperaria o anfiteatro natural e configuraria o Vale como espaço de encontro e manifestação, refazendo a ligação rompida pelas pistas de tráfego.



Reurbanização do Vale do Anhangabaú
Esquema de leitura do Vale e implantação, detalhes de prancha do concurso
Acervo do arquiteto

¹⁴⁷ Memorial do projeto constante das pranchas submetidas ao julgamento do concurso.

¹⁴⁸ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 12 de julho de 2007.

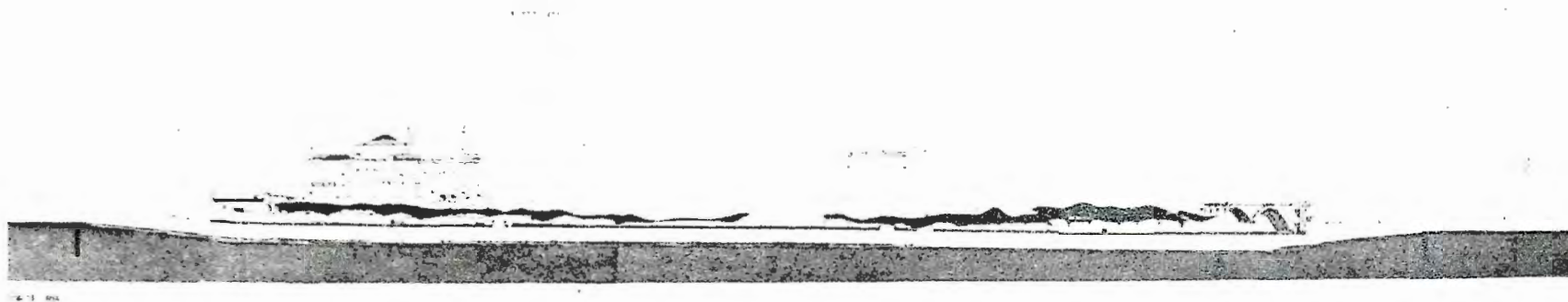
O segundo eixo era formado pelas ruas Boas Vista e Santa Ifigênia. Para ele, a equipe propôs utilizar o terreno vago vizinho à Estação São Bento como ligação entre as ruas Líbero Badaró e Prestes Maia, integrando o espaço ao restante da área da Praça Pedro Lessa e recuperando a vocação de parque que a densa arborização lhe conferia.

Constituído pela Rua Quinze de Novembro e pela Avenida São João, o terceiro eixo era fundamental e centro de gravidade da estrutura, já que reunia muitas atividades e era caracterizado por uma seqüência de espaços estreitos que confluíam no Vale. A proposta foi criar, nessa área, um lugar de estar que uniria a praça cívica ao parque, de pleno domínio do pedestre. Importante travessia do Vale, o quarto eixo era formado pelo Largo da Memória e Piques. Nesse caso, foi proposta uma travessia subterrânea para pedestres sob a Avenida Nove de Julho e uma passarela sobre a Avenida Vinte e Três de Maio, solução que comprometeria o menos possível essa já conturbada área.

No memorial estão colocadas as diretrizes para a preservação do patrimônio levantado. A intervenção proposta pressupunha uma nova legislação, que deveria levar em conta a preservação dos conjuntos identificados, a ordenação da publicidade e a liberação das fachadas recobertas por painéis. Com relação aos usos, a nova legislação deveria propor um estudo aprofundado, incentivando atividades desejáveis e delimitando a expansão de atividades nocivas.

Além dos espaços públicos abertos, constatou-se a existência de uma grande quantidade de áreas fechadas no centro, sub-utilizadas ou desativadas, onde deveriam ser programadas atividades culturais que permitissem a identificação da população com o Centro, como a implantação de um museu de rua, exposições fixas ou itinerantes, painéis informativos entre outras. Os edifícios pertencentes ao poder público deveriam ter suas funções adaptadas a novos usos, dentro de um programa de revitalização da área central.

Historicamente, os espaços públicos e livres das cidades sempre se configuraram a partir dos edifícios que, por sua vez, definiam o lote. Quando os edifícios modernos se retiraram desta responsabilidade, criou-se a necessidade de se elaborar projetos de áreas públicas. Os arquitetos modernistas reunidos no 8º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, CIAM, realizado em 1951, reconheciam os limites do zoneamento funcionalista e que os espaços de encontro e discussão pública deviam ter um lugar nas cidades, que passariam a ser encaradas, novamente, como um local de encontro para os cidadãos. O senso de comunidade é expresso em vários graus de intensidade em diferentes escalas, da família à metrópole, e a criação de um ambiente físico é necessária tanto para ser palco da expressão desse senso quanto como a real expressão dele.



Reurbanização do Vale do Anhangabaú
Corte, detalhe de prancha do concurso
Acervo do arquiteto

A proposição de que a cidade deveria ser vista como espaço democrático de convivência e que o solo urbano deveria ser de todos está presente na proposta para o Vale do Anhangabaú, tanto na escala local, com a previsão de espaços de estar para a população que diariamente circula pela área, quanto na escala da cidade, com a proposta de criação de um amplo espaço de assembléia.

A influência do modelo proposto na Carta de Atenas e as visões racionalistas de Le Corbusier eram sensíveis no urbanismo brasileiro mas, aos poucos, uma outra postura no tratamento das cidades pode ser detectada, introduzindo questões como a identidade da população e a participação do usuário, postura de aproximação com a realidade mais cotidiana. Raciocínio semelhante ao aplicado no projeto para o Vale pode ser encontrado no projeto de Paulo Bastos para as favelas do programa de Saneamento da Bacia do Guarapiranga. O prêmio Ex-Aequo da IV Bienal Internacional de Arquitetura, recebido em 2000, de certo modo é o reconhecimento desta postura de consideração da realidade existente e de tentativa de criação de identidade entre o usuário e a arquitetura, como veremos.

Plano de Urbanização das Favelas Jardim Floresta, Jardim Pouso Alegre, Santa. Rita II e Imbuías I

Guarapiranga, São Paulo - SP, 1995 [195.000 m²]

Paulo Bastos venceu, em 1995, o certame realizado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento, BID, pela proposta técnica apresentada para a urbanização de favelas paulistanas. Na ocasião, esclareceu:

“Senhores, eu não vou fazer um projeto de engenharia sanitária, eu vou fazer um projeto urbanístico onde estão contidos os outros projetos. Então não se estará fazendo meramente o saneamento. Eu vou intervir, e não é para reconstruir a favela, nós vamos dotar esse assentamento das condições necessárias, sanitárias e também de convívio social. Primeiro, é isso. O segundo é que nós queremos fazer a concepção do projeto, a implantação, o monitoramento dessa implantação e a gestão do espaço com a comunidade.”¹⁴⁹



Imbuías I

Corte, croqui do arquiteto

Foram feitos os projetos de urbanização de quatro favelas, Jardim Pouso Alegre, Santa. Rita II, Jardim Floresta e Imbuías I, os quais não foram executados integralmente. Nesta última, partindo da premissa de transformar o curso d'água em eixo principal da urbanização, o projeto propôs sua canalização em canal fechado criando, assim, uma praça esplanada de convivência da comunidade, agregada às áreas remanescentes de demolições.

¹⁴⁹ Idem

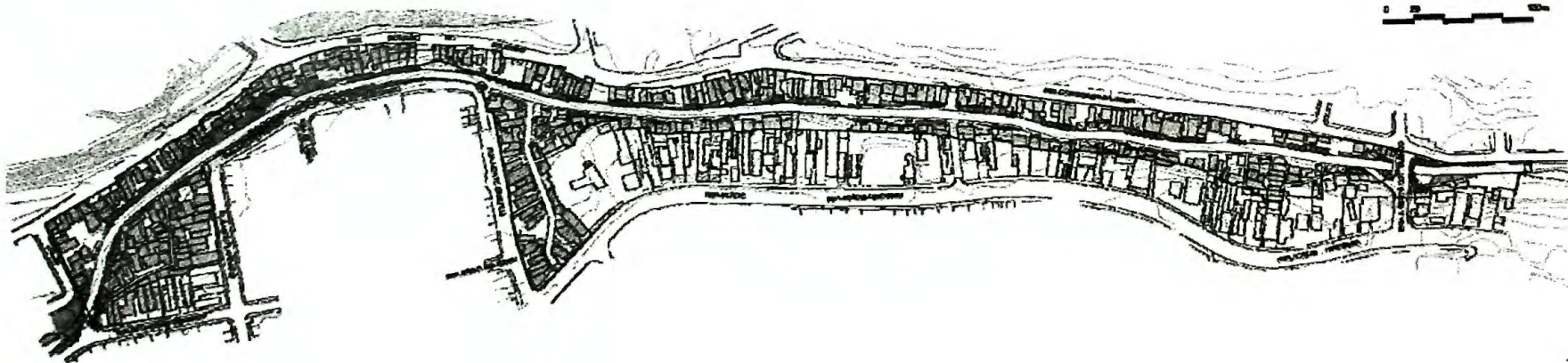


Imbuías I
Situação pré-urbanização.
Foto acervo do arquiteto

Abaixo, implantação proposta
Desenho acervo do arquiteto

Os projetos consideraram a realocação de algumas famílias por conta do redesenho do traçado viário ou da criação de faixas de servidão para captação de esgotos lançados irregularmente. O impacto nas áreas particulares foi cuidadosamente estudado e a realocação das famílias, para casas novas com metragem semelhante, teve como base minuciosos levantamentos planialtimétricos e sociais, além da negociação com a comunidade. A tipologia implantada teve como diretriz a oferta de unidades com área semelhante à das unidades demolidas, em áreas livres dentro do próprio conjunto, de modo integrado, sem chocar visualmente. As novas habitações projetadas foram de três tipos padrão, cada um com uma variante de solução para implantação em terreno ou pavimento superior, ou com desníveis internos para uma melhor acomodação às diversas situações topográficas.

Ao se resolver a questão do saneamento, o projeto de urbanização pôde passar a ser o projeto da nova urbanidade proposta. Em Imbuías I, combinando trechos lineares e praças com equipamentos urbanos, a esplanada sobre o córrego constitui-se como centro de convivência da comunidade. A via principal do conjunto, sem circulação permanente de veículos mas com a possibilidade de acesso de veículos de serviços e de assistência emergencial, foi delimitada e sinalizada com pavimentação diferenciada. As calçadas que la-deiam os eixos de circulação, de largura variável, funcionam em conjunto com eles como um calçadão. A trama de vielas secundárias existentes e criadas une-se a esse calçadão, na busca pela integração interna da proposta, com a equalização de diferenças de nível através de rampas e escadas.





Imbuás I

Espaco público criado, acervo do arquiteto



Juntamente com equipes de assistentes sociais foram localizadas iniciativas emergentes de organização de moradores, mais ou menos incipientes, e imediatamente foi estabelecido o diálogo, a fim de discutir as necessidades da população e as soluções propostas. “Jardim Floresta é a que tinha a população mais organizada. Tinha uma sede onde pudemos discutir os projetos. Em Santa Rita, a gente discutia na rua, colava o papel na parede e o pessoal ficava sentado no chão. A gente discutiu assim, sob o sol.”¹⁵⁰

Em um período em que o modelo central-desenvolvimentista vinha consolidando-se desde 1964, marcado por grandes investimentos em conjuntos habitacionais que visavam apenas a responder ao déficit habitacional, a estratégia proposta pelo Banco Nacional da Habitação, que retirava as famílias de assentos marginais e as colocava em conjuntos implantados na periferia, desconectados da cidade, imperou por muitos anos. Acreditava-se que o modelo centralizador traria as soluções adequadas que, no entanto, não consideravam a opinião do usuário final, apostando no

¹⁵⁰ Idem

crescimento horizontal desenfreado, com a implantação de uma arquitetura sem relação com o entorno, freqüentemente em regiões periféricas.

Uma nova postura projetual começou a ser esboçada no início dos anos 1990, baseada na descentralização do poder de decisão, com a participação popular, na forma de grupos organizados, fazendo parte ativa da busca pelo direito à cidade, em um momento de esvaziamento do poder público, com a substituição do estado interventor. Ganha ênfase a participação comunitária no desenvolvimento de novas formas de gestão da cidade e do meio ambiente. A promulgação da constituição de 1988, que deu aos municípios mais recursos e autonomia, propiciando o surgimento de políticas públicas específicas a partir do início dos anos 90, permitiu que o poder municipal passasse a agir como articulador de programas e projetos com intervenções físicas ligadas a programas sociais. O poder municipal assumiu o papel antes federal por meio da institucionalização de novos caminhos de participação popular, em conselhos de gestão urbana de modo que, ao assumir a gestão garante também um novo tipo de inserção na luta por melhores condições de vida urbana, acrescentando ao caráter reivindicatório uma perspectiva propositiva.

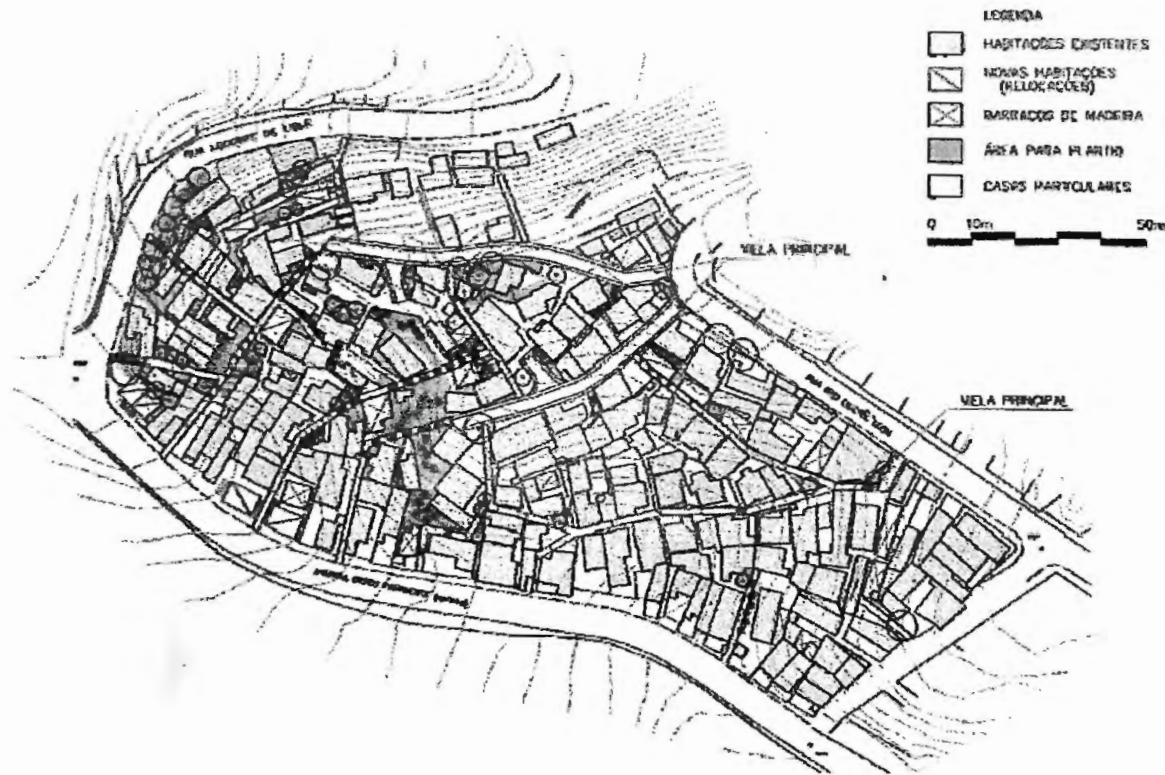
O problema da habitação, por inatividade do governo, tornara-se insolúvel. A cidade informal teria de ser substituída por uma outra, o que demandaria uma quantidade de recursos indisponíveis. Assim, surgiram alternativas de atendimento a população com baixo custo unitário, através de programas de regularização física e fundiária de assentamentos precários. Eram programas que procuravam compatibilizar o crescimento e a ocupação com a recuperação da questão ambiental e do desenvolvimento sustentável, através de uma solução que se propõe flexível, desenvolvendo para cada situação um tipo próprio de intervenção baseada em diretrizes comuns.

Vê-se, assim, o nascimento de uma política pública elaborada com base em novos conceitos, com a participação maior das comunidades envolvidas nos processos decisórios, com a urbanização de áreas ocupadas irregularmente por meio da implantação de serviços básicos e da conseqüente melhoria da qualidade de vida. Esta política vem da constatação de que, além da pobreza e da carência de serviços básicos, havia nas periferias uma certa sensibilidade na aplicação de detalhes construtivos, no emprego dos materiais, nas formas e nas estruturas, em um claro desejo de qualificar e identificar seus espaços.

Reconhece-se o papel privilegiado que a cidade desempenha em relação ao desenvolvimento social, econômico e cultural da humanidade. Surge uma postura de promoção da qualidade dos espaços construídos, por meio da integração entre as áreas periféricas e degradadas da cidade ilegal e os espaços urbanos da cidade formal regulamentada, o que significa reconhecer que pertencer à cidade passa pela conquista do direito à cidadania. Desta forma, seria pos-

sível criar um projeto de futuro vinculado não só à construção de moradias dignas, mas também à superação de um conjunto de déficits relacionados à infra-estrutura, acessibilidade, equipamentos e serviços públicos.

Faz parte deste programa a procura pela exploração da morfologia urbana existente, das condições topográficas e dos terrenos disponíveis para criar um todo articulado, a partir da identificação das características, demandas e expectativas dos moradores, promovendo a articulação de espaços e equipamentos públicos de forma a propiciar áreas de convivência social. Não mais se buscava a remoção compulsória e a erradicação das favelas, mas sim sua integração urbanística como suporte básico para o desenvolvimento social e para a melhoria das condições de habitabilidade.



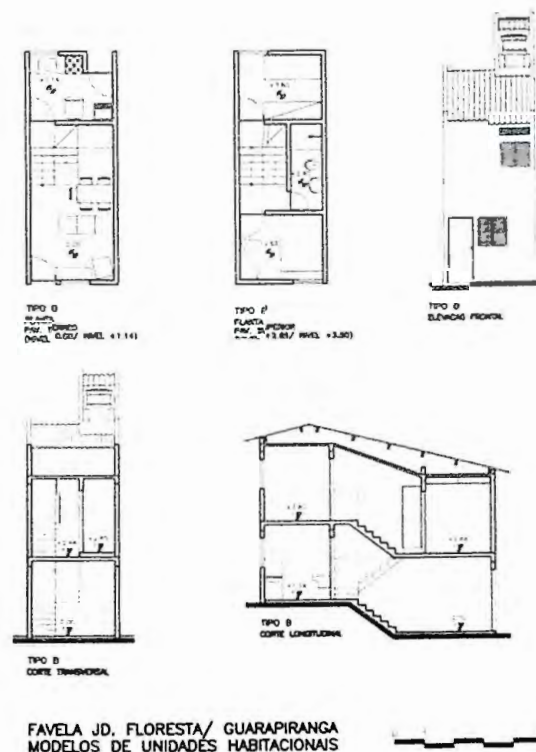
Jardim Floresta
Implantação, acervo do arquiteto

Há a preocupação com a qualificação dos espaços públicos de modo a assegurar o respeito às preexistências ambientais e culturais e a diluição das fronteiras urbanísticas e simbólicas, o que constitui parte de um novo método de elaboração do projeto, com constantes medições e readequações, e que considera a diversidade cultural das comunidades como fator relevante para a definição de partidos, visando à criação de uma rede referencial de espaços públicos.

O objetivo era propiciar a cidadania como o sentido de pertencer, compartilhar memórias, interesses e experiências, sentir-se parte de uma ampla coletividade e criar terreno onde se formaria uma idéia de comunidade. Pertencer a uma classe ou grupo é possuir uma localização no mapa social, ou seja, ter uma posição social reconhecida como legítima e situar-se num espaço físico compartilhado: sem domicílio ou referências pessoais não se é reconhecido como membro pleno da coletividade.

Os direitos sociais não se restringem à possibilidade de informar-se, instruir-se, expressar-se a partir de lugares sociais implicitamente postulados como fixos ou de compartilhar um conjunto bem delimitado e universal de direitos, mas incluem, necessariamente, o direito de construir e reordenar diferenças, identidades e identificações e o direito de mudar, rejeitar ou reinventar tradições.¹⁵¹

Passaram a vir dos arquitetos iniciativas de criar mecanismos de fomento da identidade cultural das comunidades por meio da valorização da imagem coletiva e das especificidades de cada favela, reconhecendo a relevância da participação do ator social no processo de projeto, quando, reconstruindo seu habitat, as comunidades estariam construindo sua própria cidadania.



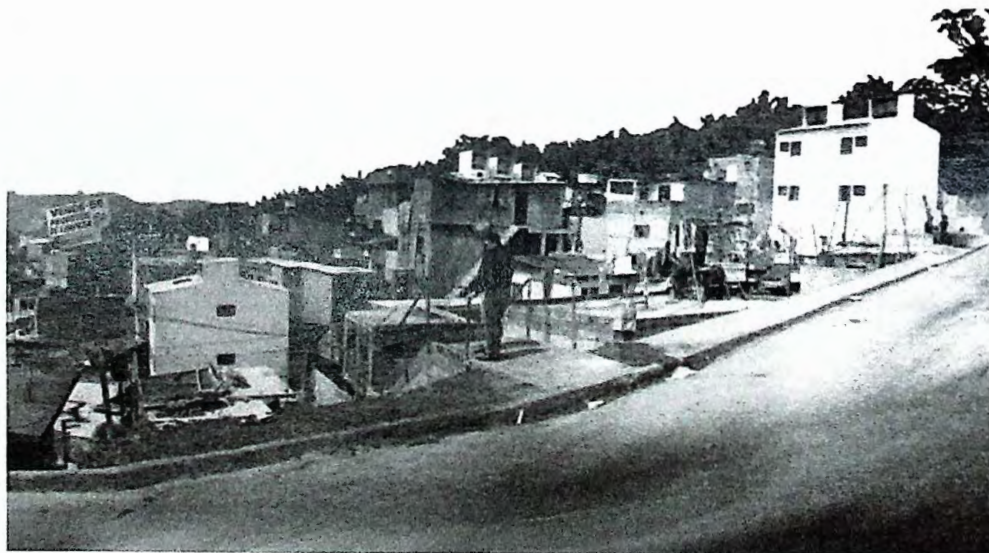
Jardim Floresta
Modelo de habitação proposto, acervo do arquiteto

¹⁵¹ ARANTES, Antonio A. *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. Campinas, Editora da Unicamp, São Paulo, Imprensa Oficial, 2000.

O uso dos espaços livres na favela é muito peculiar, tendo a rua como espaço das relações sociais e de lazer, de manifestações culturais, encontros e brincadeiras e, considerando a convergência social como ponto chave da vida, os projetos buscaram a integração interna, criando pontos de encontro, centros de bairro locais de integração e pontos de referência.¹⁵²

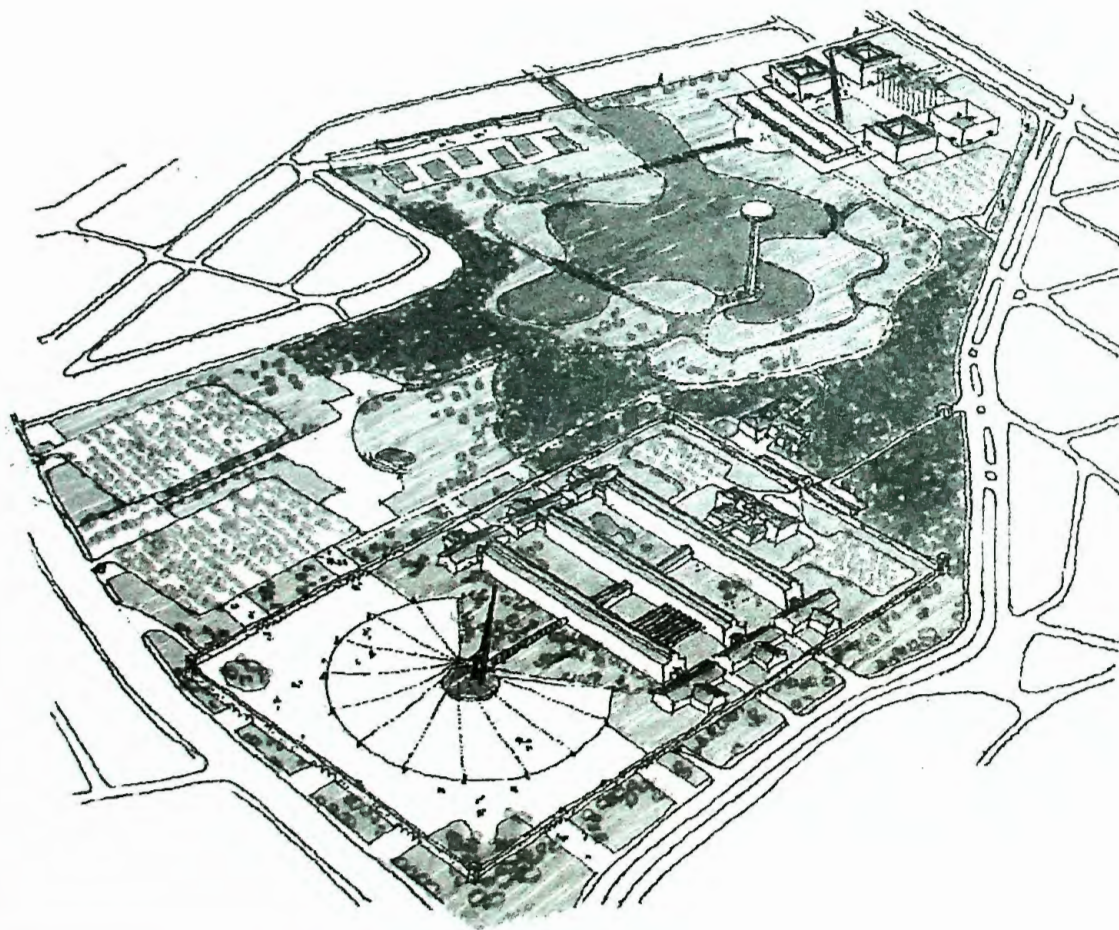
“Nesse contexto, do ponto de vista conceitual, a gente estaria trabalhando na organização da comunidade e no resgate do repertório cultural do grupo ou dos grupos que compunham essa comunidade, para associar a organização do espaço deles com a utilização desses espaços como abrigo das suas manifestações culturais. Atender a essas populações é lutar para reestruturá-las na nova etapa de vida, que é morar numa cidade como São Paulo sem perder suas raízes. A idéia era que, através do trabalho paralelo de uma equipe de assistentes sociais, se começaria a investigar o universo cultural da população e, junto com eles, fazer um programa de uso dos espaços públicos que se está criando no projeto.”¹⁵³

Jardim Floresta
Projeto implantado, acervo do arquiteto



¹⁵² DUARTE, C. R., SILVA, O.L. e BRASILEIRO, A. (orgs.) *Favela, um bairro: propostas metodológicas para intervenção pública em favelas no Rio de Janeiro*. São Paulo, Proeditores, 1996.

¹⁵³ Entrevista concedida por Paulo Bastos ao autor, gravada em fita cassete no dia 12 de julho de 2007.



Reurbanização da área do Carandiru

Na parte inferior, Centro de Eventos culturais e de negócios, que ocuparia os edifícios da antiga Penitenciária com um Centro de Convenções e um Hotel-Escola

Na parte superior, Centro de Qualificação de Recursos Humanos, abrigado no conjunto da antiga Casa de Detenção
Croquis do arquiteto

Reurbanização da área do Carandiru

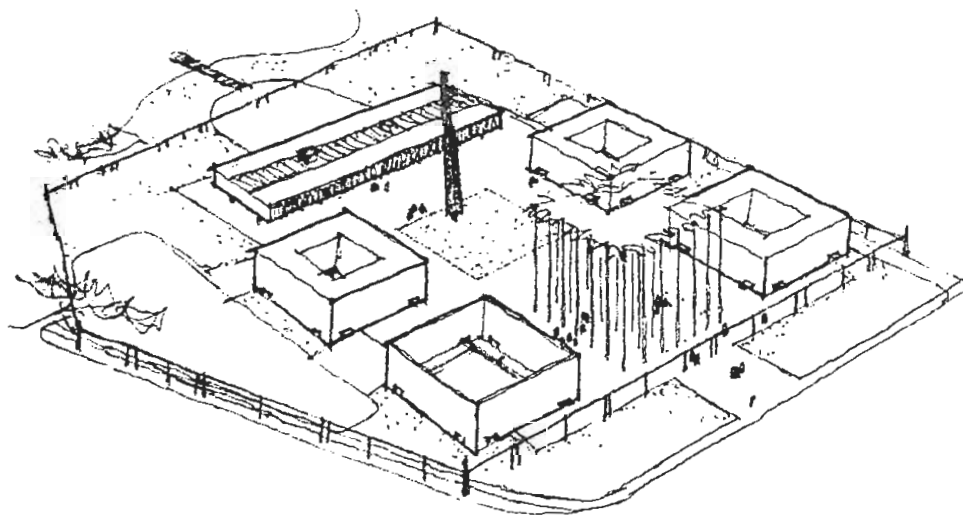
São Paulo - SP, 1998

Em 1999, a participação no concurso de projetos para a reurbanização da área do Carandiru, em São Paulo, ofereceu a Paulo Bastos e a uma grande equipe multidisciplinar a oportunidade de propor uma intervenção urbana para responder à questão da liberação de área pública com importante memória negativa, em localização e com disponibilidade de infraestrutura privilegiadas, com área verde significativa e patrimônio construído qualificado. O episódio ocorrido em 2 de outubro de 1992, quando a Tropa de Choque da Polícia Militar invadiu a Casa de Detenção para por fim a uma rebelião, matando 111 detentos, deu início à discussão sobre a desativação do complexo do Carandiru.

O projeto da equipe, premiado com o segundo lugar entre as 58 propostas participantes, propôs a abordagem da questão a partir da escala urbana mais abrangente, criando condições de expansão para toda a cidade do desenvolvimento urbanístico e econômico da região.

“A nossa proposta incluiu a questão da contextualização do papel dessa área, não isoladamente, e sim quando comparece com uma outra função, re-equipando a cidade, pois tem uma série de condições para isso, e de como se agrega a dimensão simbólica a essa questão, para não se deixar fugir a memória do passado, que está carregado de símbolos importantes de se manter.”¹⁵⁴

A partir da visão de se encarar o espaço público como elemento primordial de um conjunto urbano qualificado, dinâmico e multifuncional, foi proposta a implantação de um parque que conteria e articularia os demais espaços de um Centro de Eventos, um Hotel-Escola e um Centro de Qualificação de Recursos Humanos. As demolições que fossem realizadas configurariam o parque, cujos elementos principais, a massa arbórea existente e o córrego, seriam complementados com vegetação. Haveria, ainda, a implantação de um lago a partir da interceptação do córrego, além de um centro esportivo e um mirante.

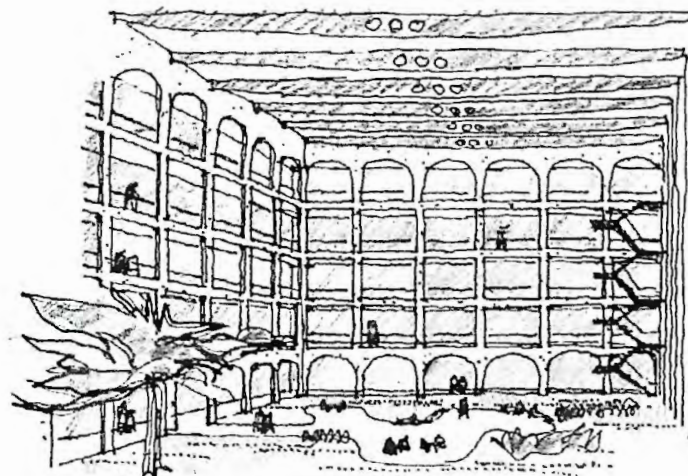


Reurbanização da área do Carandiru
Croquis do arquiteto

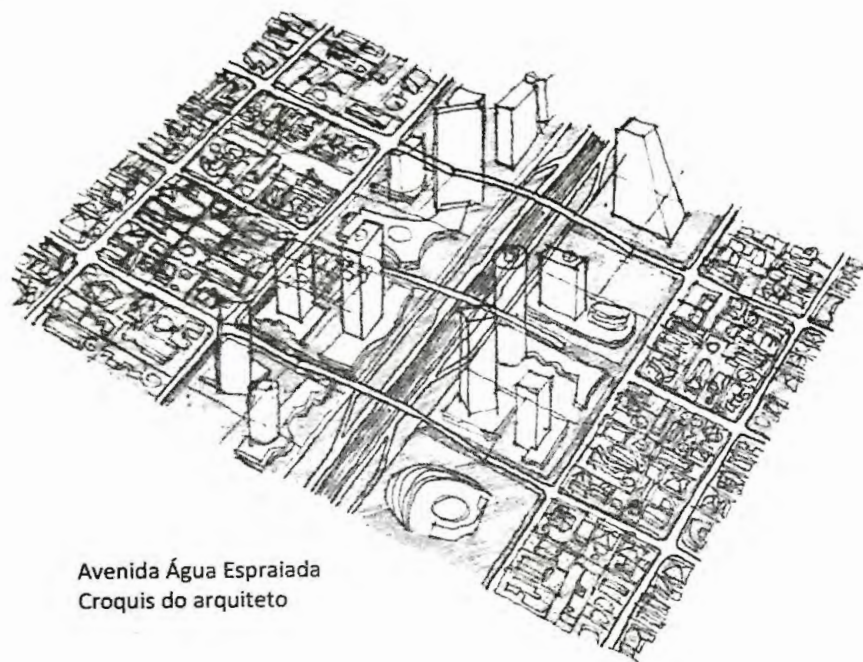
¹⁵⁴ Idem

O Centro de Eventos, culturais e de negócios, ocuparia os edifícios da antiga Penitenciária, implantada no início dos anos 1920 com projeto de Samuel das Neves e, mais tarde, reformulado por Ramos de Azevedo, com um Centro de Convenções e um Hotel-Escola. Estes atuariam como pólo de aprendizagem prática de profissões ligadas ao turismo e à hotelaria. O espaço seria complementado com a implantação de uma praça para grandes eventos no pátio de fundos da penitenciária.

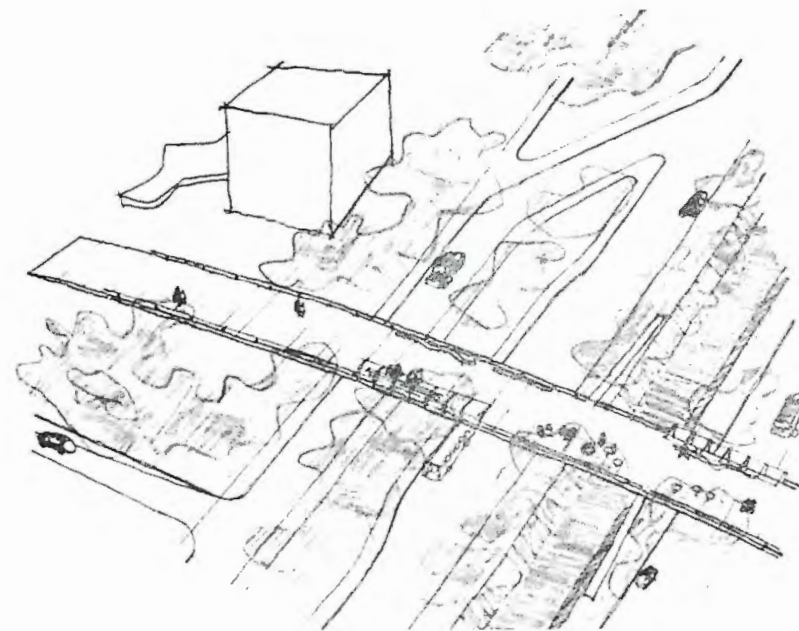
O conjunto da antiga Casa de Detenção sofreria alteração maior para abrigar o Centro de Qualificação de Recursos Humanos, que reuniria o ensino e a aplicação de formas de trabalho novas e tradicionais em uma estrutura de profissionalização voltada para o setor terciário. Ficariam mantidos apenas os quatro pavilhões maiores, configurando uma praça, com a construção de um novo edifício com salas de aula e demais dependências ligadas ao ensino prático do Hotel-Escola. Dois destes pavilhões seriam adaptados para a implantação de oficinas, aproveitando-se a modulação estrutural e criando-se galerias de circulação abertas para o pátio central. Um pavilhão teria a demolição completa da sua parte interna e a construção de um grande espelho d'água e o outro abrigaria um museu do sistema prisional, incluindo um espaço testemunhal das celas originais.



Reurbanização da área do Carandiru
Croquis do arquiteto



Avenida Água Espraiada
Croquis do arquiteto



Avenida Água Espraiada

São Paulo - SP, 2001 [7,20 km²]

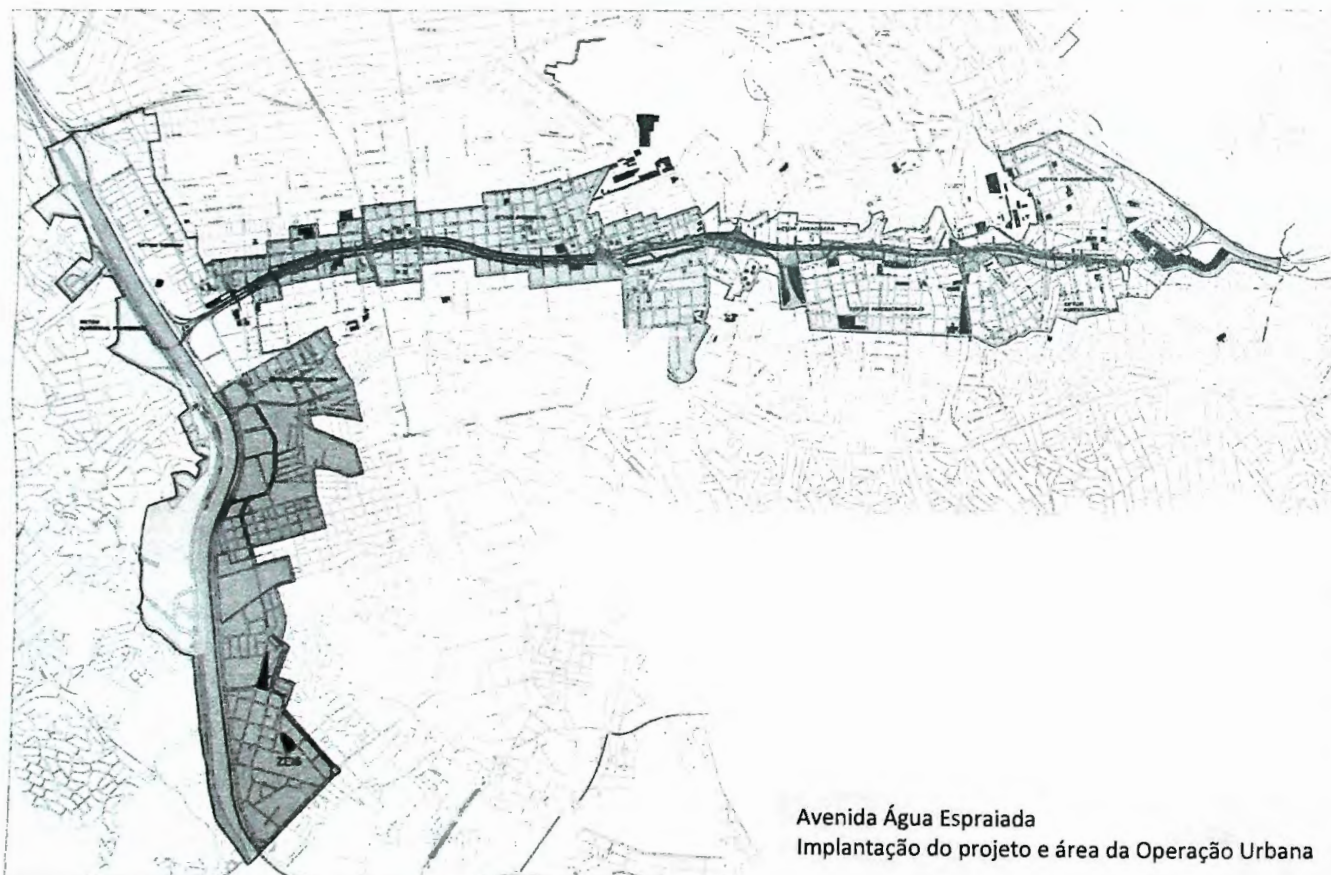
O convite para o projeto de complementação da Avenida Água Espraiada proporcionou a Paulo Bastos e à equipe encarregada a possibilidade de uma discussão mais ampla sobre o rumo que desejaria dar ao desenvolvimento das cidades. O projeto urbanístico passou a ser o foco principal, no qual está contido um projeto viário, e não o inverso. Elaborado em 2001 a pedido da Prefeitura Municipal de São Paulo, por meio da Empresa Municipal de Urbanização, EMURB, não foi implementado ainda. O trabalho envolveu a proposta, juntamente com a participação das entidades civis e empresariais, de diretrizes urbanísticas para qualificação do trecho já executado da então Avenida Água Espraiada (hoje Avenida Jornalista Roberto Marinho), entre a Marginal do Rio Pinheiros e a Avenida Washington Luiz, e o projeto para a execução do trecho que faltava para continuação até a Rodovia dos Imigrantes.

“O desafio era terminar uma obra inútil, enquanto inacabada, com todos os critérios de se qualificar os bairros, urbanizar a zona de favelas e autoconstrução e requalificar aquele contexto, contemplando os interesses mercadológicos e empresariais mas também os interesses das pessoas que estão em área de risco, de modo a fazer o processo chegar às classes mais desfavorecidas”.¹⁵⁵

A concepção do projeto prevê a implantação de uma avenida expressa ligando a Marginal do Rio Pinheiros à Rodovia dos Imigrantes, sem a interrupção de travessias, privilegiando o tráfego de transporte coletivo e automóveis.

Assim, todas as transposições de um lado para outro da Avenida seriam elevadas, dividindo-se em ligações viárias estruturais, locais e calçadas de pedestres, e os acessos à Avenida, ou dela para o sistema viário da cidade, seriam feitos apenas pelas vias estruturais principais, sendo que as ligações bairro a bairro não teriam acesso direto à Avenida.

A Avenida seria dotada de vias marginais com a função de acessar o sistema interno das áreas de intervenção. Estas seriam separadas da avenida por canteiros arborizados e não constituiriam alternativas de circulação contínua à da Avenida. As faixas de arborização central e laterais ao longo de todo seu percurso caracterizariam a ambiência da implantação. Na concepção do projeto para o novo trecho, foi prevista que, a partir da Avenida Lino de Moraes Leme, em direção à Rodovia, o córrego seria retirado do

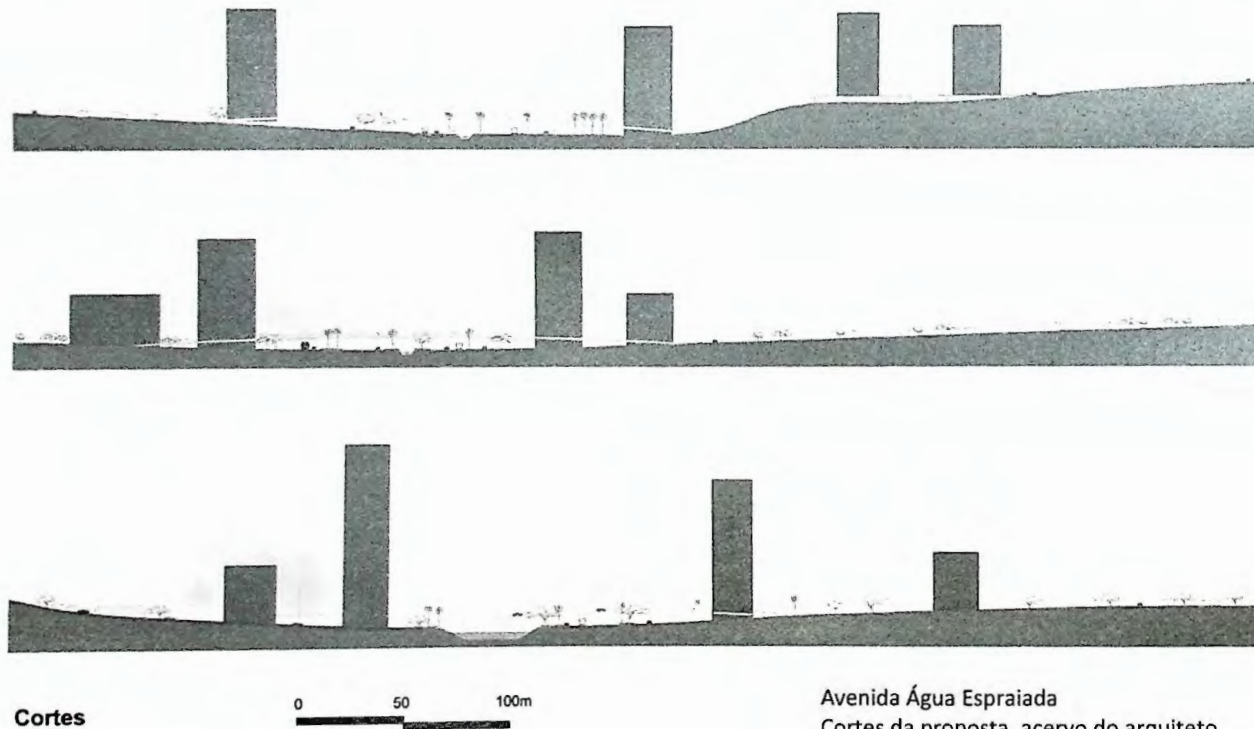


Avenida Água Espraiada
Implantação do projeto e área da Operação Urbana

¹⁵⁵ Idem

centro da Avenida, passando a correr paralelo a ela ao longo de Parque Linear de cerca de 4km, atendendo a região completamente desprovida de áreas verdes, de esporte e lazer.

“Isso, compondo um cenário que, se fosse percorrer esse túnel de árvores por uma avenida expressa, que não tem cruzamento em nível, haveria uma sucessão de ‘obras de arte’ [a idéia era se fazer um desenho qualificado para esse conjunto de pontes]. Ao mesmo tempo, na parte nova, o córrego seria desviado para um parque linear. Então imagine o percurso que você iria passar. Você está num túnel de arborização, você vai desvendando acessos elevados muito bonitos, leves e iluminados de uma forma adequada, tem calçadas largas e, de repente começa a ter um parque linear com 4,5km, com um lago e um rio fazendo parte do paisagismo. O próprio ato de trafegar de carro seria um ato de observação e fruição urbanística, mesmo na velocidade em que o carro pode estar.”¹⁵⁶



¹⁵⁶ Idem

O projeto incluiu ainda a concepção da Operação Urbana que, considerando a venda de títulos de potencial adicional de construção ou de mudança de uso, além do dimensionamento e a distribuição de estoques de áreas, conforme projeto urbanístico, serviria para o custeio das intervenções pela iniciativa privada. Desse modo, dentro do perímetro da operação, seria criada uma faixa onde poderiam ser realizados empreendimentos com o devido equilíbrio entre os índices de ocupação e aproveitamento para evitar excessiva densidade e ampliar as áreas verdes.

“Havia um projeto anterior, com perímetro maior. Eu reduzi o perímetro da operação a três quarteirões de cada lado, para que a faixa da intervenção tivesse a escala do bairro e ao mesmo tempo fizesse transição do bairro para a avenida. Então há uma faixa onde é possível se verticalizar, com pequena ocupação do terreno, configurando uma faixa de arborização que isolava o bairro da avenida e criava um grande espaço verde.”¹⁵⁷



Estudo para revitalização da Cracolândia
Situação proposta
Croqui do arquiteto

Estudo para revitalização da Cracolândia

Centro - São Paulo - SP, 2003

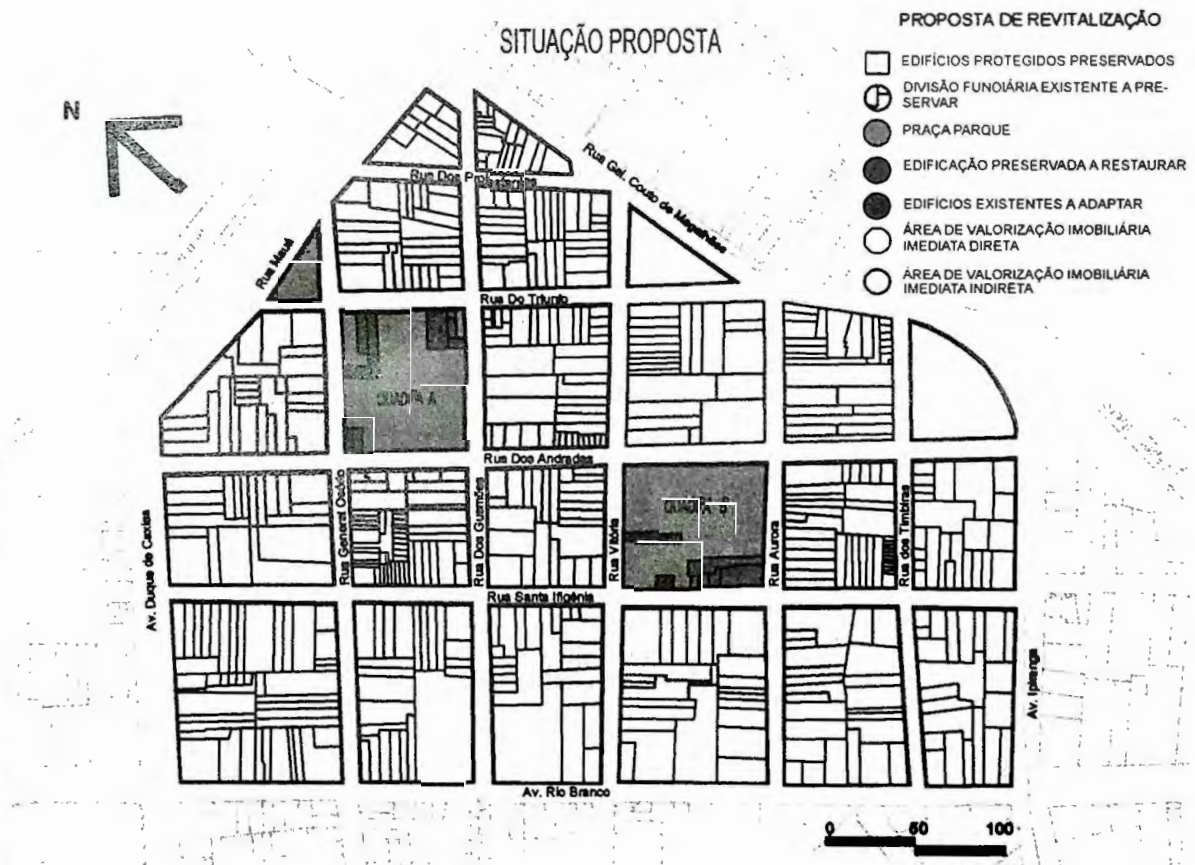
O estudo solicitado pela Secretaria de Habitação da Prefeitura Municipal, SEHAB, para a área do centro paulistano conhecida como Cracolândia, abordou uma região da cidade com estado de degradação elevado, devido ao tráfico de drogas e de prostituição, abrigando moradores encortiçados, alojados em casarões listados para preservação por seu valor como patrimônio cultural da cidade. A principal constatação contida no estudo é que, apesar de ser dotada de farta infra-estrutura de redes públicas e cercada por importantes avenidas do centro, esta área, de baixo valor imobiliário, é um exemplo de subutilização, pela existência de vários edifícios e terrenos abandonados e que sofre de grande carência de espaços públicos. Paulo Bastos, com base nas informações disponíveis, elaborou uma proposta radical, predominantemente de redesenho urbano. Acreditava que a qualificação urbana indispensável para a cida-

¹⁵⁷ Idem

de não poderia ser promovida apenas por providências de maquiagem, requerendo, em vários casos, intervenções mais profundas. A idéia geral foi a de desapropriar e demolir todas as construções existentes em duas quadras, com exceção dos imóveis listados para tombamento, dos edifícios predominantemente verticais existentes e aqueles abandonados passíveis de reabilitação adequada para reassentamento das famílias habitantes de rua e de cortiços. A escolha destas quadras baseou-se na situação de centralidade de cada uma delas e no seu baixo índice de verticalização, o que baratearia os custos de desapropriação. As edificações a serem preservadas seriam restauradas e requalificadas para uso habitacional ou abrigariam unidades institucionais, de caráter cultural ou não, complementares ao uso habitacional.

As áreas resultantes seriam transformadas em praças públicas arborizadas, dotadas dos equipamentos necessários, incorporando áreas subutilizadas em miolos de quadra. Paulo Bastos acreditava que o impacto revitalizador da abertura deste tipo de espaço público arborizado, em área central tão degradada e desprovida de vegetação seria muito poderoso e criaria condições de atratividade para usos mais qualificados, inclusive em termos de edifícios de apartamentos para classe média, além daqueles para habitação de interesse social. Seria incentivada a implantação de novos usos, com a localização e o caráter propícios às chamadas atividades 24 horas, incluindo, equipamentos culturais e esportivos fechados e a céu aberto.

Acreditava-se que a execução do empreendimento seria viável com a arrecadação prévia dos custos envolvidos, negociada com os proprietários dos terrenos dos quarteirões limítrofes às praças, em função da possibilidade de valorização propiciada pelas intervenções propostas. As propriedades



componentes dos quarteirões de entorno imediato das quadras, valorizadas direta e indiretamente, deveriam custear as desapropriações e implantação com o pagamento majorado de IPTU, imposto de contribuição de melhoria e outros instrumentos disponíveis, recuperando parte substancial da considerável valorização imobiliária que ocorreria com a criação destas praças, ajardinadas e equipadas, com cerca de 10.000 m² cada uma.

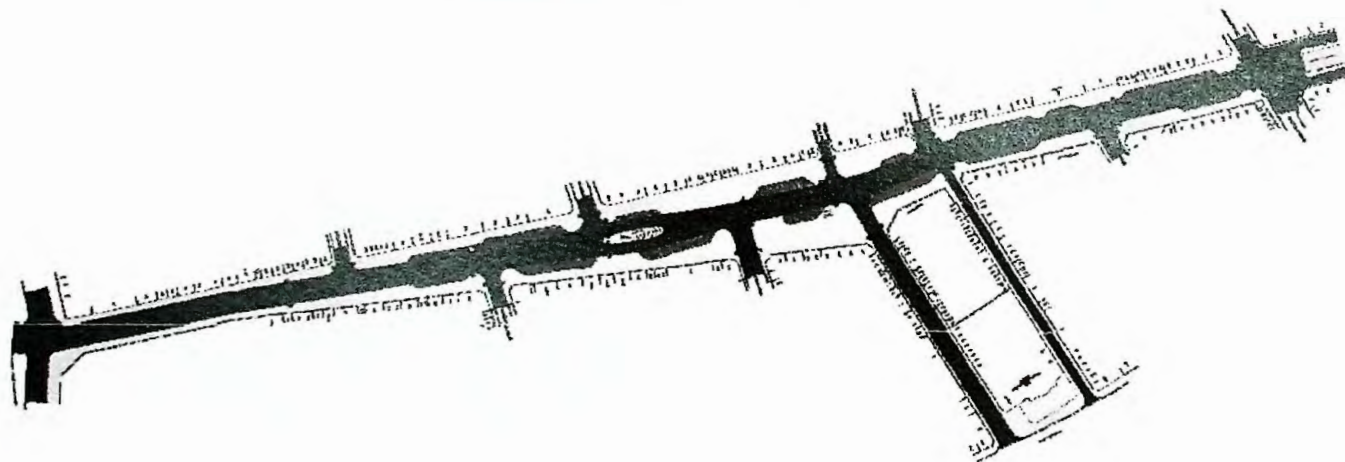
Estudo para revitalização da Rua do Gasômetro
Situação proposta, acervo do arquiteto



Projeto de Revitalização da Rua do Gasômetro

São Paulo - SP, 2003 [22.500m²]

O Plano de revitalização urbanística da Rua do Gasômetro foi elaborado para a Associação Cultural de Revitalização e Recuperação do Brás, em 2003, e ainda não foi implementado. O plano compreende proposta de desenho urbano a partir do estudo das questões conflitantes presentes nesta rua de intensa atividade comercial, compreendida entre a chegada do Viaduto Gasômetro e a Rua da Figueira. A proposta visou à ampliação dos espaços públicos para o pedestre por meio do alargamento significativo das atuais calçadas, ganhando área substancial de espaço público arborizado, de estacionamento linear ou a 45 e baias de carga e descarga em cada quarteirão.



Estudo para revitalização da Rua do Gasômetro
Acima, situação atual, e abaixo, proposta. Acervo do arquiteto

A intenção foi prover a região de espaços de estar público, dotados de equipamentos urbanos, ajardinamento e arborização generosos, além do estacionamento de veículos e chegada de transporte público necessários às atividades de comércio e serviços que existem ao longo da via. As áreas de calçadas teriam pavimentação de painéis de concreto com juntas de granito ou de grama, conforme fossem de trânsito de pedestres ou componentes dos espaços a serem paisagisticamente tratados.

O conjunto das travessias de pedestres contaria com um sistema de semáforos e de elementos de acessibilidade para deficientes e carrinhos de compras. Os elementos de comunicação visual deveriam ser restritos aos painéis de identificação dos estabelecimentos e a um mínimo de elementos de sinalização viária de tráfego. Pretendia-se que toda a fiação de sistemas elétricos passasse a ser subterrânea.

A esta concepção estavam agregadas, também, as propostas de transformação em calçada da Rua Monsenhor Andrade, que ladeia a Igreja do Bom Jesus do Brás, bem como da recuperação da calçada frontal desta igreja (seu adro original) até o alinhamento com a Avenida Rangel Pestana, criando-se um conjunto pedestrianizado onde poderia ser recuperado o espaço de festividades religiosas ou comunitárias, características do antigo Brás, articuladamente com as demais áreas revitalizadas do Gasômetro.

Considerações finais

A obra do arquiteto Paulo Bastos é caracterizada pela produção abrangente de diferentes programas arquitetônicos nos vários campos de atuação possível em arquitetura. Desde sua formatura pela FAU, em 1959, até o momento, são quase 50 anos e mais de 200 projetos para residências, escolas, edifícios institucionais, obras de restauro e projetos urbanos. A pesquisa teve o objetivo de estudar mais aprofundadamente uma obra que ainda carecia de um olhar mais atento, com a devida ênfase no objeto descortinado. A partir do vasto material disponível e da colaboração do arquiteto, pôde ser elaborado o relato de uma importante contribuição ao percurso na arquitetura brasileira após 1960.

A organização e análise do material disponível recaíram sobre uma combinação dos programas arquitetônicos enfrentados, as características de sua contratação e a destinação final que teriam. Isso pôde tornar evidentes, por comparação ou contraste, os fios condutores do trabalho do arquiteto, entretanto a procura pelos conceitos empregados e explicitados nas obras revelou-se tarefa complexa. Buscou-se correlacionar linhas de pensamento a eixos programáticos, mas muitas vezes, afora as determinantes específicas de cada encomenda, as mesmas motivações são encontradas em diferentes programas. É justamente esta constância que confere força a esses conceitos.

Chamam à atenção, na produção do arquiteto, alguns princípios gerais. Frequentemente vê-se o edifício ser resolvido em um único bloco, caracterizado por uma grande cobertura que abrange o espaço construído. Sob esta, os ambientes são projetados livremente a partir da busca por uma riqueza espacial no interior e pela relação de continuidade dos espaços interiores e exteriores.

A arquitetura moderna brasileira configurou-se como um movimento de grandes proporções desde seu período inicial, com o profundo questionamento proposto pelos artistas da Semana de 1922. O projeto do Ministério da Educação, em 1936, catalisou uma série de ações que situariam o país em uma posição de vanguarda por meio da inovação de sua arquitetura. O início dos anos 1950 marcou o início da reflexão sobre o encaminhamento da arquitetura brasileira pela circulação de algumas visões que apontavam uma excessiva preocupação formal e seu conseqüente distanciamento da realidade social do país. Juntamente com a reflexão propiciada pela realização do plano para Brasília, em 1960 conduziram a arquitetura brasileira a um importante desenvolvimento.

Neste, importante característica é o alinhamento dos ideais da arquitetura brasileira com aqueles mais altos da sociedade, no âmbito de um projeto que se delineava para o país, baseado na conjugação da inovação e da valoriza-

ção do patrimônio cultural brasileiro que era compartilhado não somente pelos arquitetos, mas também por muitos outros setores e por grande parte da população. No início dos anos 1960, a intelectualidade brasileira estava empenhada em realizar um trabalho de participação ativa na mudança da sociedade, enquanto a arquitetura buscava elevar a sua atuação à dimensão da ética política e social.

Sem desconsiderar a dimensão cultural da produção arquitetônica e a responsabilidade do arquiteto, Paulo Bastos não faz distinção entre seu papel social e sua ação individual ou profissional. Percebe-se na sua obra a coragem e a força criadora de um fazer diligente que, por outro lado, revela a naturalidade de certa humildade. Não há a intenção de fazer uma obra-prima pessoal e os projetos que fez não aspiravam a um grande feito a priori, embora muitos o tenham atingido.

Paulo Bastos, formado naquele momento, absorveu este clima com a disposição de pôr a arquitetura em lugar de maior destaque entre as suas preocupações e tomando-a dentro de um panorama de aspirações sociais mais amplas, como uma importante ferramenta na luta pela atualização dos ideais que também compartilhava. É natural, portanto, que o caminho traçado pelos arquitetos que atuavam há mais tempo tenha sido seguido por Paulo Bastos, porém deve ser considerada a complexa trama de fatores que sempre concorrem em momentos de grande importância histórica. A proximidade com a linguagem arquitetônica que representava este pensamento não deve ser entendida meramente como um prosseguimento acrítico e a obra de Paulo Bastos deve ser devidamente considerada por sua contribuição no panorama arquitetônico desde 1960.

Após a construção de Brasília e por causa das constatações possibilitadas pela materialização dos ideais que continha, cresceu, a partir de São Paulo, um movimento dentro da arquitetura moderna que se posicionou marcadamente no seu desenvolvimento subsequente. É possível a identificação da obra de Paulo Bastos com o trabalho que vinha sendo desenvolvido em São Paulo por arquitetos como Vilanova Artigas e Carlos Millan, de continuidade e renovação da arquitetura brasileira, mais pelo compartilhamento de pressupostos comuns do que pela similaridade formal. Pode-se falar que Paulo Bastos partilha de uma identidade paulista pois absorveu como influência as ferramentas de linguagem que estavam codificadas, embora as tenha tomado como ponto de partida, não sem uma consciência crítica e uma capacidade de explorar suas variadas possibilidades.

Dizer que foi um modelo rigidamente seguido é uma simplificação que desconsidera a capacidade criativa do arquiteto. No conjunto produzido por Paulo Bastos, percebe-se uma variedade de pesquisas e resultados que pode

comprovar que entre a técnica construtiva e sua respectiva linguagem, tomadas com base, e os resultados alcançados vão-se muitas horas na prancheta, demonstrando posicionamentos pessoais e caminhos particulares que um olhar mais detido a cada um permitiria uma classificação que levasse em conta todas as suas nuances.

Nos projetos que elaborou para residências, em um primeiro momento pode-se perceber o alinhamento com a linguagem corrente na época. A intenção de projetar espaços bloqueados do exterior caótico por marcantes empenas de concreto, que emprestam do latim *pinna* a acepção de muralha, e que oferecessem internamente ambientes agradáveis é uma constante em sua produção nesse campo. Entretanto, um olhar mais atento denuncia que, afora questões formais, o principal compromisso em cada projeto se dá com a criação de uma espacialidade rica e interessante. Os compromissos que os projetos assumem com a forma e o volume estão sempre à disposição do espaço. Este apresenta-se concentrado sob uma mesma cobertura e com generosa distribuição espacial dos ambientes ligados física e visualmente em interiores abertos, voltados para jardins internos ou externos.

Percebe-se o esforço para que cada projeto contenha as preocupações estéticas, além das suas condicionantes específicas. Em suas obras podemos perceber a sensibilidade e a preocupação com a criação de um todo capaz de englobar o programa arquitetônico e as ponderações intelectuais e estéticas. É comum, a partir dos anos 60, a caracterização da produção arquitetônica pela valorização das estruturas engenhosas como sua maior fonte de inspiração. Porém, não se percebe, nos trabalhos de Paulo Bastos, tanto a exploração do desenho da estrutura quanto a valorização do essencial e do necessário que, por sua vez, não desconsidera a intenção plástica. Muitas vezes aparece o apontamento deliberado do contraste entre a esbeltez dos pilares e a carga que sustenta. Os resultados não chamam atenção pela grandiosidade, nem pelo arrojo de grandes feitos, mas sim por cada pequena parte de um todo indivisível.

O detalhamento das soluções é levado às menores partes, o que, mais do que indicar conhecimento e competência no fazer profissional, tornam-se parte do processo criativo, muitas vezes concorrendo para o resultado final. Mesmo grandes projetos, nos quais cada detalhe recebe a atenção de um desenho leve e delicado, caracterizam-se pela intenção de se conferir qualidade a cada arremate no mesmo nível que presidiu o pensamento global.

Os diversos projetos elaborados por Paulo Bastos para obras públicas dão conta dos complexos meandros da burocracia estatal. Muitos foram executados, mas outros criam uma coleção de realizações inicialmente plenas de intenções que não foram concretizadas. Foram elaborados diversos projetos de encargos públicos, como escolas,

agências bancárias, hospitais, quartéis para bombeiros, entre outros para órgãos do governo. Quando o arquiteto se formou, em 1959, era grande a demanda pelo trabalho de arquitetos por conta da visibilidade trazida para a profissão pela construção de Brasília, momento que duraria até os anos 70, com o crescimento econômico nos anos 1970.

A relação de causa e efeito entre a arquitetura e as aspirações sociais e políticas abalou-se com a instauração do regime militar. O crescimento econômico da época do chamado Milagre gerou muitas oportunidades para a concretização da arquitetura brasileira sem que houvesse, no entanto, a possibilidade de discussão sobre os rumos de seu desenvolvimento. Não havia mais a consistência do projeto nacional de antes, e o período ficou marcado por numerosa produção e por pouca crítica. A relação entre os arquitetos, em especial os comunistas como Paulo Bastos, e o governo militar pode ser vista como incoerente. Porém, se por um lado para os arquitetos havia a necessidade de trabalho, por outro havia a necessidade do governo de construir bons projetos.

Os projetos para escolas, além do primordial atendimento ao programa, combinam a atenção dedicada pelo interesse particular do arquiteto pelo tema, particularmente, e a diligência com que foram abordadas todas as encomendas, num plano geral. Configuram uma vertente em sua obra que tem acentuado seu caráter propositivo manifestado pela expansão das áreas de convívio, valorizando o diálogo, com um mínimo de fronteiras entre a escola e a comunidade. Sua arquitetura é, em princípio, uma afirmação cujo discurso provém de uma consciência coletiva não deliberadamente imposta a cada projeto. Desde o projeto para o Grupo Escolar de Vila Brasília, em 1966, caracterizado por ter grau de liberdade relativamente grande, até os projetos mais recentes, elaborados dentro das normas dos órgãos responsáveis, as escolas projetadas por Paulo Bastos constituem conjunto que dá testemunho não apenas da política educacional, mas também das transformações sociais, políticas e econômicas da sociedade brasileira.

Talvez a característica mais importante na obra de Paulo Bastos seja a consideração urbanística presente em cada objeto arquitetônico. De modo geral, todos os trabalhos partem de uma leitura do ambiente urbano, de onde extraem, decididamente, condicionantes do partido a ser adotado. Os projetos para casas serviram como referência para outros desenhos. Nestes, Paulo Bastos demonstra a busca por uma relação com o arranjo da paisagem urbana através da composição de seus edifícios. Nesse caso, negando a paisagem existente em detrimento de outra recriada internamente, propondo uma nova articulação do interior com o exterior, uma nova relação com a cidade.

A atuação no âmbito da cidade tornara-se algo excepcional para a geração de Paulo Bastos. Mesmo contida no cerne do projeto moderno, as questões relativas às cidades não tiveram oportunidade de realização. Para Paulo Bas-

tos, os projetos de urbanismo foram oportunidades surgidas, já na maturidade, para a implantação das idéias latentes que anteriormente eram trabalhadas em programas de edificações. Nestes pôde-se, finalmente, propor na escala urbana os ideais democráticos e comunitários de reaver a cidade para as pessoas, através de um desenho urbano que considera a escala humana como ponto de partida.

Percebe-se ao longo de sua atuação uma evolução, contingencial, para programas diversos. Os projetos para o restauro do patrimônio construído passaram a configurar um novo campo de trabalho para Paulo Bastos desde o início dos anos 1990, revelando o mesmo rigor de pensamento e cuidado com o detalhe que antes eram aplicados a obras novas e que passaram a constituir repertório para o enfrentamento das questões muitas vezes complexas que estes trabalhos suscitam.

Por fim, em todos os trabalhos de Paulo Bastos o que mais se evidencia é o “discurso bem encadeado”ⁱ com que constrói ou enriquece os espaços e o profundo conhecimento da “palavra”ⁱⁱ que caracteriza as geometrias que cria, para que estas continuem a manifestar o poder do espírito e a servi-lo.

ⁱ VALÉRY, Paul. **Op. cit.** p-93

ⁱⁱ Idem *ibidem*.

Bibliografia

- ACAYABA, Marlene Milan e FICHER, Silvia. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982.
- ACAYABA, Marlene Milan. **Residências em São Paulo: 1947-1975**. São Paulo: Projeto, 1985.
- AMARAL, Aracy. **Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970**. São Paulo: Nobel, 2003.
- ANELLI, Renato Luiz Sobral. **Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi**. São Paulo, FAU/USP 1995.
- ANELLI, Renato e outros. **Rino Levi. Arquitetura e cidade**. São Paulo: Romano Guerra, 2001.
- ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões**. São Paulo: Editora 34, 2002 arquitetura de Ruy Ohtake, La. Espanha: Celeste, 1994.
- ARANTES, Antonio A. **Paisagens paulistanas: transformações do espaço público**. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.
- ARQUITETURA Brasileira após Brasília: Depoimentos (3 vol.)**. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978.
- ARQUITETURA e desenvolvimento nacional: depoimentos de arquitetos paulistas**. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil / Pini, s.d.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Lech, 1981.
- ARTIGAS, Rosa (org.). **Paulo Mendes da Rocha**. São Paulo: Cosac&Naify, 2000.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Dos anos 50 aos anos 70: como se completou o projeto moderno na arquitetura brasileira**. São Paulo, FAU/USP, 2004.
- _____. **Pós Brasília: os rumos da arquitetura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BAYEUX, Glória. **Debate da Arquitetura brasileira nos anos 50**. São Paulo: FAU/USP, 1991.
- BICCA, Paulo. **Arquiteto: a máscara e a face**. São Paulo: Projeto, 1984
- BENEVOLO, Leonardo. **O último capítulo da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, s.d.
- BOESIGER, W. e GIRSBERGER H. (ed.). **Le Corbusier, 1910-65**. Zurick: Architektur, 1967
- BONDUKI, Nabil Georges. **Origens da habitação social no Brasil**. Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade/FAPESP, 1998.

- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- BUZZAR, Miguel Antônio. **João Batista Vilanova ARTIGAS: Elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira**. São Paulo, FAU/USP, 1996.
- COSTA, Lucio. **Lucio Costa: registro de uma vivência**. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de. **Joaquim Guedes**, São Paulo: Cosac&Naify, 2000.
- _____. **Princípios de arquitetura moderna na obra de Oswaldo Bratke**. Tese [Doutoramento em Arquitetura e Urbanismo] - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2000.
- DUARTE, C. R., SILVA, O.L. e BRASILEIRO, A. (orgs.) **Favela, um bairro: propostas metodológicas para intervenção pública em favelas no Rio de Janeiro**. São Paulo: Proeditores, 1996.
- FAGGIN, E. A. M. **Carlos Millan: itinerário profissional de um arquiteto paulista**. São Paulo, FAU/USP, 1992.
- FERRAZ, Geraldo. **Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940**. São Paulo: MASP, 1965.
- FERRAZ, Marcelo (coord.). **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, 1997. KAMITA, João Masao. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac&Naify, 2000.
- FRANÇA, Elisabete, coord. **Guarapiranga: recuperação urbana e ambiental no município de São Paulo**. São Paulo: Marcos Carrilho Arquitetos, 2000.
- GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942**. New York, MMA, 1943.
- KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo, Nobel-Edusp, 1990.
- KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova**. Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. São Paulo: Romano Guerra/FAPESP, 2003.
- LAMPARELLI, Celso Monteiro. **O Ideário do Urbanismo em São Paulo em Meados do Século XX**. Louis-Joseph Lebreton e a Pesquisa Urbano-Regional no Brasil. São Paulo: FAU/USP. Cadernos de Pesquisa do LAP nº 5, s/d.
- LEME, Maria Cristina da Silva (coord.). **Urbanismo no Brasil: 1895-1965**. São Paulo: Studio Nobel/FAUUSP/FUPAM, 1999.
- LEMOS, Carlos A. C. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- _____. **Arquitetura contemporânea**. In: ZANINI, Walter (coord.). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles; Fundação Djalma Guimarães.

- MARTINS, Carlos Alberto F. **Arquitetura e estado no Brasil elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil**. São Paulo, FAU/USP, 1987
- MATERA, Sérgio. **Carlos Millan : um estudo sobre a produção em arquitetura**. São Paulo, FAU/USP, São Paulo, 2005. Dissertação de Mestrado.
- MEYER, Regina. **Metrópole e urbanismo: São Paulo anos 50**. São Paulo, FAU/USP, 1991.
- MIGUEL, Jorge Marão Carnieli. **Pensar e fazer arquitetura: Levi & Artigas: Concepções de espaços residenciais**. São Paulo, FAU/USP, 1999.
- MINDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- MONTANER, J. M. **La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX"**. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997.
- PRADO JR., Caio. **Evolução política do Brasil e outros estudos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1971.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel; Fapesp, 1997.
- SANTOS, Paulo F. **Quatro séculos de arquitetura**. Rio de Janeiro, Instituto dos Arquitetos do Brasil, 1981.
- SEGAWA, Hugo (org.). **Arquiteturas no Brasil/Anos 80**. São Paulo: Projeto, 1988.
- _____. **Arquiteturas no Brasil. 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1997.
- SOUZA, Abelardo de. **Arquitetura no Brasil: Depoimentos**. São Paulo: Diadorim/EDUSP, 1978.
- SPADONI, Francisco. **Quase contemporâneo: questões para a arquitetura dos anos 60 aos anos 80: a forma, a figura e a técnica**. São Paulo, FAU/USP, 1997.
- THOMAZ, Dalva Elias. **Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira**. São Paulo, FAU/USP, 1997.
- XAVIER, A. **Arquitetura moderna paulistana**. São Paulo: Pini, 1985.
- ZANETTINI, Siegbert. **Arquitetura, Razão, Sensibilidade**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2002.
- PERIÓDICOS: A Construção, Acrópole, AD Arquitetura & Decoração, AU Arquitetura & Urbanismo, Projeto**