

**Dois projetos de arquitetos estrangeiros em São Paulo como contribuição ao patrimônio local(1935-1944)**

Mirandulina Maria Moreira Azevedo

Arquiteta

Francisco Ataíde Azevedo e Maria Carmelita Moreira Azevedo

Avenida Lins de Vasconcelos 1625/04

São Paulo

CEP 01537-001

(11)29140048

(11)81968105

[mira.a.mail@gmail.com](mailto:mira.a.mail@gmail.com)

## **Dois projetos de arquitetos estrangeiros em São Paulo como contribuição ao patrimônio local(1935-1944)**

Há uma produção de arquitetura moderna que não fez parte da *formação* da arquitetura brasileira de maneira oficial e acabada. Trata-se da presença de arquitetos estrangeiros em São Paulo, num contexto em que a figuração moderna e a metodologia de projeto correspondente adquiriam maior receptividade. Os limites cronológicos grosso modo se ajustam entre as décadas de 40 e 60, quando a modernização atingia um patamar mais amplo uma vez que já consolidada nas décadas anteriores pelas demandas de verticalização e pelas medidas de caráter urbanístico como o código Sabóia Ribeiro e o Plano de avenidas de Prestes Maia. Enfim, estavam ajustados novos termos de expansão e circulação na cidade.

Arquitetos estrangeiros como J.Pilon(1905-1962), e L.Korngold(1897-1963) chegam ao país um pouco antes daquele momento em que a arquitetura brasileira se firmava no cenário internacional. Se o novo mundo favorecia um empenho profissional moderno, estes arquitetos alinhavam-se, cada um a sua maneira, dentro deste recorte de demandas da renovação do quadro edificado da cidade.

O interesse pelas experiências dos arquitetos estrangeiros está associada à relevância da obra destes autores contribuindo positivamente no ambiente urbano para a definição de uma estética moderna em São Paulo. Por outro lado possuem outros valores sobre os quais convém refletir, em especial consideramos haver potencial valorativo enquanto patrimônio cultural, e diga-se de passagem, não apenas do ponto de vista histórico.

Se tratarmos especificamente, em termos de uma arquitetura pensada para a cidade, uma arquitetura dotada de sensibilidade urbana, cujas inserções e figurações qualificam o ambiente em que se situam, podemos reconhecer alguns exemplos como contribuição ao patrimônio moderno. Para o entendimento desta questão consideramos dois projetos em São Paulo: a Biblioteca Mario de Andrade(1935) de Jacques Pilon e o edifício Thomaz Edison(1944) de Lucjan Korngold.

Estes dois projetos, conceitualmente diferentes entre si, configuram externamente uma relação espacial significativa no vazio constituído pela Praça Dom José Gaspar, dotando-a de uma qualidade urbanística digna de representar um exemplo feliz de ambiente de uso público.

A presença destes estrangeiros entre nós proporciona a continuação de um processo de assimilação de referências modernas, adiantado em relação ao momento da recepção inicial, uma vez que vindo de outras experiências e já voltado para uma prática sistemática em que os novos procedimentos e experimentações se somam à cultura consolidada do arquiteto europeu. Em outras palavras, a experiência do Novo somou-se nestes arquitetos ao aprendizado de arquitetura e urbanismo adquirido na vivência dos espaços urbanos tradicionais das cidades européias. A nossa hipótese é que, de certa maneira, as lições do passado reapareceram em muitos de seus projetos como princípios estéticos, em especial nos dois projetos citados.

Palavras-chave: arquitetura moderna, patrimônio cultural, arquitetos estrangeiros.

## Dois projetos de arquitetos estrangeiros em São Paulo como contribuição ao patrimônio local(1935-1944)

Estrangeiros como J.Pilon(1905-1962), e L.Korngold(1897-1963) chegam ao país um pouco antes daquele momento em que a arquitetura brasileira se firmava no cenário internacional. Relacionados a uma produção arquitetônica de teor moderno, cujo ponto alto se deu entre os anos 1940 e 1960, não são enquadrados no conhecido panorama da *formação* da arquitetura brasileira de maneira oficial e acabada.<sup>1</sup> De todo modo, eram arquitetos estrangeiros em São Paulo, num contexto em que a figuração moderna e a metodologia de projeto correspondente adquiriam maior receptividade.<sup>2</sup>

Se o novo mundo favorecia um empenho profissional moderno, estes arquitetos alinhavam-se, cada um a sua maneira, dentro do recorte de demandas da renovação do quadro edificado da cidade. Era o momento em que a modernização atingia um patamar mais amplo uma vez que já consolidada nas décadas anteriores pelas demandas de verticalização e pelas medidas de caráter urbanístico como o código Sabóia Ribeiro e o Plano de avenidas de Prestes Maia.<sup>3</sup> Enfim, estavam ajustados novos termos de expansão e circulação na cidade e São Paulo fazia-se mais próxima de seu caráter metropolitano.

A obra destes autores adquire uma importância histórica considerável, não se trata, entretanto, de ressaltar esta devida importância e classificá-los na produção do moderno no Brasil. Aliás, a obra destes arquitetos tem suscitado preocupações acadêmicas, e se tem acumulado informação e reflexão a respeito. O estado da arte da questão nos permite ter cada vez mais elementos para fomentar o debate.<sup>4</sup>

Nosso interesse pelas experiências dos arquitetos estrangeiros tem um foco determinado - está associada à relevância da obra destes autores contribuindo positivamente no ambiente urbano para a definição de uma estética moderna em São Paulo, num nível de qualidade projetual bastante elevado. O fundamental é que acreditamos que suas obras possuem outros valores sobre os quais convém refletir, em especial consideramos haver potencial valorativo enquanto patrimônio cultural, e diga-se de passagem, não apenas do ponto de vista histórico.

O alargamento da compreensão do que seja patrimônio cultural tem sido muito discutido, o passado não tão remoto assume relevância, o patrimônio moderno encontra-se hoje também valorizado. É preciso no entanto continuar pensando a respeito do que significa esta nova condição patrimonial. Para F.Choay:

---

<sup>1</sup> Em obras como *Arquitetura Contemporânea no Brasil*(1997) de Yves Bruan, a presença destes arquitetos estrangeiros não é considerada, apenas em *Arquiteturas no Brasil*(2002) de Hugo Segawa aparece a contribuição de L.Korngold, também de F.Heep, e Giancarlo Palanti.

<sup>2</sup> Este texto se origina das reflexões relacionadas à pesquisa, realizada de maneira autônoma, para a elaboração de um livro intitulado *Arquitetos Estrangeiros em São Paulo* resultado de uma colaboração entre a autora, Mirandulina Azevedo e Antonio Soukef.

<sup>3</sup> TOLEDO, Benedito Lima. *Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

<sup>4</sup> CASTELO BRANCO Ilda Helena. Jacques Pilon In. Warchavchik, Pilon, Rino Levi: *Três momentos da arquitetura paulista*. FUNARTE / Museu Lasar Segall, 1983. pp. 55-68. FALBEL, Anat. Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante. São Paulo, FAUUSP, 2003.

*A palavra mágica: valorização(mise-em-valeur). Expressão-chave, da qual se espera que sintetize o status do patrimônio histórico edificado, ela não deve dissimular que hoje, como ontem, apesar das legislações de proteção, a destruição continua pelo mundo a pretexto da modernização e também da restauração, ou à força de pressões políticas, quase sempre irresistíveis.<sup>5</sup>*

A consciência a respeito dos bens culturais aumentou mas não há nenhuma garantia em relação a sua permanência. Além do mais há várias maneiras de relacionar-se com esta valorização do patrimônio. Destas múltiplas operações a principal é transformar o monumento histórico em produto econômico, seja restauração, *mise-em-scène*, animação cultural, ou modernização. Choay esclarece de que consiste cada uma destas operações.<sup>6</sup>

A restauração e conservação a despeito do que sejam transformam-se na prática o seu contrário. Tornam-se reconstituições “históricas” ou fantasiosas, demolições arbitrárias e restaurações inqualificáveis. A *mise-em-scène* consiste em transformar o monumento em espetáculo, por meio de som, música e discurso que afinal visa divertir o público, distraí-lo em relação ao próprio monumento. A animação cultural por sua vez baseia-se no método da mediação para facilitar o acesso às obras por intermediários, inclui comentários audiovisuais, reconstituição de cenas históricas imaginárias, com atores, bonecos ou imagens digitais.

Por fim a autora esclarece a modernização:

*Procedimento novo, que despreza de forma mais aberta o respeito que se deve ao patrimônio histórico, põe em jogo o mesmo desvio de atenção e a mesma transferência de valores pela inserção do presente no passado, mas sob a forma de um objeto construído, e não de um espetáculo. Modernizar não é, neste caso, dar a impressão de novo, mas colocar no corpo dos velhos edifícios um implante regenerador.<sup>7</sup>*

Todas estas operações fazem-se de fato à custa do real entendimento sobre os valores do patrimônio e que muitas vezes promovem o contrário do que anunciam. E pode-se acrescentar que no caso do patrimônio moderno torna-se inclusive mais grave ainda. Neste aspecto, Gerard Monnier apresenta um quadro sobre a arquitetura moderna bastante elucidativo, trata-se do artigo “O Edifício-Evento, a História Contemporânea e a Questão do Patrimônio”, em que o autor questiona a gênese de importantes edifícios a partir de suas situações de evento programado.

*Como impedir que se estabeleça uma relação entre o vigor do evento e a decisão de proteção? Cabe à aproximação histórica julgar se o valor patrimonial corresponde à força do*

---

<sup>5</sup> CHOAY, François. A Alegoria do Patrimônio. São Paulo, editora UNESP, 2001.p.212.

<sup>6</sup> Idem, ibidem.

<sup>7</sup> Idem, p.217.

*evento. É o estudo da recepção que permite estabelecer o valor do evento no tempo e no espaço.*<sup>8</sup>

Pois bem, é este o cuidado que tomamos – avaliar o potencial patrimonial a partir da recepção da obra. Se tratarmos especificamente, em termos de uma arquitetura pensada para a cidade, uma arquitetura dotada de sensibilidade urbana, cujas inserções e figurações qualificam o ambiente em que se situam, podemos reconhecer alguns exemplos como contribuição ao patrimônio moderno. Para o entendimento desta questão consideramos dois projetos em São Paulo: a Biblioteca Mário de Andrade (1935) de Jacques Pilon e o edifício Thomaz Edison (1944) de Lucjan Korngold.

Estes dois projetos, conceitualmente diferentes entre si, configuram externamente uma relação espacial significativa no vazio constituído pela Praça Dom José Gaspar, dotando-a de uma qualidade urbanística digna de representar um exemplo feliz de ambiente de uso público. E que nos permite pensar de fato no ‘papel do patrimônio na cidade contemporânea’.

A presença destes estrangeiros entre nós proporciona a continuação de um processo de assimilação de referências modernas, adiantado em relação ao momento da recepção inicial, uma vez que vindo de outras experiências e já voltado para uma prática sistemática em que os novos procedimentos e experimentações se somam à cultura consolidada do arquiteto europeu. Em outras palavras, a experiência do Novo somou-se nestes arquitetos ao aprendizado de arquitetura e urbanismo adquirido na vivência dos espaços urbanos tradicionais das cidades européias. A nossa hipótese é que, de certa maneira, as lições do passado reapareceram em muitos de seus projetos como princípios estéticos, em especial nos dois projetos citados.

Desenvolveremos a seguir a nossa hipótese, apresentando uma seqüência organizada em três partes, primeiro: considerações sobre o projeto da biblioteca de Pilon, enquanto motivação que colocou em marcha a gestação da praça, em seguida observações sobre edifício Thomaz Edison de Korngold entrando em diálogo com o contexto e, por fim uma análise sobre o espaço da praça, de maneira a consolidar o entendimento da notável inclusão destes projetos no lugar.

### **Biblioteca Mário de Andrade**

Referência na memória das arquiteturas públicas de São Paulo, seja pelo seu uso consagrado ao longo de décadas, seja num aspecto menos comentado de qualidade de monumento arquitetônico, a biblioteca Mário de Andrade se origina de um projeto de 1935 da autoria de J.Pilon e suscita hoje um interesse ampliado, não restrito a sua reconhecida importância pela qualidade e variedade de acervo. A passagem do tempo e as transformações da cidade só contribuíram para que a imagem da biblioteca se consolidasse como presença cultural significativa.

---

<sup>8</sup> MONNIER, Gerard. “O Edifício-Evento, a História Contemporânea e a Questão do Patrimônio.” *Desígnio*, São Paulo, n.6, pp.11-18, Setembro, 2006.



Figura 1 Biblioteca Mário de Andrade fonte Revista Acrópole

Hoje tombada, de acordo com o site oficial a biblioteca “vive um processo de revitalização

institucional com um projeto de restauro e modernização de seu edifício”<sup>9</sup>. O nosso interesse, neste momento, não tem como foco os processos de ‘restauro e modernização’ em andamento<sup>10</sup>; nosso interesse é incluí-la, juntamente com o edifício Thomaz Edison (que não é tombado), numa discussão sobre as razões de seu valor como patrimônio cultural moderno local. E principalmente, interessa-nos compreender como obras modernas relacionaram-se tão bem com a malha tradicional da cidade.

Antes chamada apenas Biblioteca Municipal, instalada na rua 7 de Abril, a história da Biblioteca revela um passado bastante significativo, de acordo com Rodrigo Lefèvre:

*A sua transferência para um prédio próprio, localizado em um grande terreno arborizado não foi decorrência apenas de necessidade de mais área, mais principalmente de um projeto cultural ambicioso, de responsabilidade de seu direto, Rubens Borba de Moraes, que contou com o apoio dos prefeitos Fábio da Silva Prado e Francisco Prestes Maia.*<sup>11</sup>

O fato é que a região do Centro Novo passaria a ser dinamizada a partir dos anos 1940 por uma série de estabelecimentos que a tornaria uma referência cultural importante na cidade.<sup>12</sup> Não só o Museu de Arte de São Paulo, no prédio dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, mas a presença de cinemas especialmente projetados da envergadura do Marrocos e do Marabá, ou ainda o Ipiranga e o República. A Biblioteca Municipal somava-se a este contexto com programas diversos como palestras, conferências e introduzindo programação musical de maneira regular. Em outras palavras a Biblioteca estava associada nas suas origens a referências consolidadas no cotidiano cultural da cidade, antes de tudo, importante pelo uso.

Por outro lado, trata-se de uma obra que resistiu bem ao tempo, nem tanto pela natureza dos materiais empregados mas certamente porque reúne em sua imagem uma sensível urbanidade. Pelo que se pode observar *in loco* há muito mais em jogo, e uma análise mais circunstanciada de seu projeto pode deixar entrever nuances menos conhecidos desta obra.

Na continuidade da Xavier de Toledo no início da Consolação, ergue-se um conjunto de sólidos articulados: torre de 24 andares, lâmina, volumes menores, conexões sutis tendo como destaque uma forma semi-cilíndrica, e surpreendentemente um frontão. O conjunto visto nesta perspectiva remete a uma conhecida estética de volumes simplificados que à época não era tão de uso corrente, principalmente em edificações públicas, e de toda sorte fazia jus a um certo caráter de modernidade muito presente na retórica dos meios oficiais.

O frontão apresentando-se a entrada de um modo monumental, somado a proporção considerável das colunas, sinaliza claramente a hierarquia e estabelece um dos eixos de

<sup>9</sup> [http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bma/sobre\\_biblioteca/index.php?p=1072](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bma/sobre_biblioteca/index.php?p=1072)  
acesso em 03 maio.2009, 20:24

<sup>10</sup> Este tema da recuperação do edifício da Biblioteca será tema de um próximo estudo.

<sup>11</sup> LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. De Beco a Avenida. A História da Rua São Luiz. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2006.

<sup>12</sup> A valorização do Centro Novo segundo R.Lefevre já vinha ocorrendo desde a inauguração do Viaduto do Chá em 1892, com a implantação da Escola Normal e a construção de vários teatros, entre os quais o Municipal em 1911.

organização do espaço, configurando uma área de caráter social. Em primeiro lugar sob as colunas há uma área de transição entre a rua e o vestibulo subsequente que leva a um volume que se finaliza de forma curva. Antes, porém, este eixo, articula-se em um hall central com um eixo duplo à esquerda, e nesta direção desenvolve-se estabelecendo a seqüências dos corpos funcionais do conjunto, um dos eixos contém as salas de leitura e o outro a torre com o arquivo de livros; e por sua vez este eixo duplo encontra um terceiro eixo. Este encontro por fim sinaliza uma entrada secundária pela avenida São Luís. Até aqui o que se vê é a disciplina dos eixos e articulações de volumes característica da formação *beaux-arts* de Pilon.

Há, no entanto, mais. A disciplina acadêmica encontrou na leitura do ambiente urbano os pontos certos para o estabelecimento dos eixos de maneira a tornar a construção articulada no tecido urbano e simultaneamente demarcada como presença e diferença.

É neste segundo aspecto de presença sensível que o arquiteto alcança o ponto alto do projeto. Na face voltada para a praça Dom José Gaspar Pilon se utiliza de numerosos expedientes para se relacionar de fato com a paisagem. Primeiro estabelece a varanda de formato circular projetando-se em meio à vegetação, depois propõe um intervalo e novamente a construção avança criando um espaço de pátio semi-aberto. Em seguida a construção novamente se projeta incluindo espacialmente árvores ao abarcá-las com muros abertos por vãos.<sup>13</sup>

É importante lembrar que uma vegetação original fazia parte da antiga ocupação da quadra uma vez que faziam parte do conjunto de chácaras da avenida São Luiz e também das ocupações mais adensadas da rua Bráulio Gomes, área que desapropriada deu lugar à configuração urbana privilegiada da Praça Dom José Gaspar. Quer dizer, o ante-projeto da biblioteca desenvolvido por Pilon na parceria com Francisco Matarazzo Neto contou com uma perspectiva aberta num novo desenho urbano graças a demolição garantida por um instrumento de administração pública apropriado a natureza de um prédio público da natureza e do significado da biblioteca municipal.

O programa contemplava depósito de livros, salas de leitura e gabinetes de estudos, restaurante, auditório e dependências administrativas. Em todos os ambientes internos observa-se as competências exigidas por um projeto desta ordem, não se trata só das obrigações mínimas de iluminação e eficiência de lay-out, mas de composição de espaços dentro de uma certa qualificação estética apropriada a projetos de envergadura pública.

### **Edifício Thomaz Edison**

Uma fotografia de época em preto e branco mostra o edifício Thomaz Edison tendo a frente uma estátua de figuração clássica. O enquadramento proporcionado pelo fotógrafo estabeleceu uma relação entre escultura e arquitetura que é, no mínimo, da ordem da afinidade. Esta emblemática

---

<sup>13</sup> LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. De Beco a Avenida. A História da Rua São Luiz. P.286 “ É por isso que na parte de trás da biblioteca há uma reentrância, uma espécie de pátio embutido, com a sapucaia que vive ainda, muito alta e muito verde”..





Figura 2 Edifício Thomaz Edison fonte Revista Acrópole 1948

imagem revela nuances importantes da obra de L.Korngold, sinalizando elementos e forças de expressão classicizante na produção daquilo que é compreendido como moderno.

O projeto evidencia intenções estéticas: a visão dos planos de grelha de *brise-soleil* estabelece um jogo de movimento de alturas diversas formando uma curva suave com a rua e é mais do que suficiente para atrair a atenção do observador. Implantado na rua Marconi, o edifício de Korngold foi favorecido pelo lugar e pelo tempo pois se insere no contexto de significação urbana da Praça D.José Gaspar na qual também se encontra a biblioteca Mário de Andrade construída alguns anos antes por J.Pilon. O espaço não-construído entre as duas construções, a de Korngold e a do arquiteto francês é dinâmico e surpreendente, apresentando um alto grau de permeabilidade e movimento, reúne visuais abertas em focos arquitetônicos de sensível qualidade urbanística.

A curva suave e bela obtida pelo arquiteto não deixa transparecer nenhuma suspeita sobre o grau de dificuldade enfrentado na implantação já que a edificação foi realizada num terreno de formato pouco comum, praticamente em forma de cunha.

O projeto é de 1944, a fotografia a que nos referimos foi publicada em 1948 na revista Acrópole. Trata-se de um período em que boa parte dos ícones da arquitetura moderna brasileira já eram conhecidos, e inclusive já havia se estabelecido um conjunto de elementos arquitetônicos típicos da produção local.

Em relação ao quadro de referências da arquitetura produzida no Brasil à época, a obra em questão efetivamente cumpre, numa certa medida, com a nova tradição, seja pelo uso do brise-soleil como mecanismo de realização plástica, seja pela distinção dos pilotis devidamente aumentados em diâmetro. No entanto a homogeneidade dos planos de fachada gera uma textura formada pelos claros e escuros dos brises tornando a obra mais estritamente monumental do que os conhecidos exemplos brasileiros. Em parte a monumentalidade de Korngold apóia-se no acento vertical da parte central relacionada a evidente simetria. A fotografia no caso remete mais a monumentalidade dos racionalistas europeus, uma visada à italiana, diríamos. Também nos faz associar às vivências das edificações neoclássicas das capitais européias e seus recorrentes eixos e simetrias que sem dúvida faziam parte da memória do arquiteto.

É na perspectiva de uma memória arquitetônica mais completa e adepta da complexidade, na qual leituras de inserções urbanísticas notáveis são efetivamente parte da formação cultural do arquiteto, somadas às experiências modernas alemãs e francesas vistas *in loco* e assimiladas como lição que tornam L.Korngold um profissional já amadurecido como moderno quando desembarca no país. O arquiteto aliás, escreveria artigo sobre as condições urbanísticas do Rio de Janeiro a partir das origens da urbanística européia, relacionando os tempos, que eram modernos, com a tradição da cidade, fazendo compreender que a arquitetura se inseria, ou pelo menos deveria se inserir, num quadro de memória urbana específica.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> KORNGOLD, L. "Hausmann, Rio de Janeiro e o Concurso do Itamaraty". Revista Acrópole maio de 1943. p.445-451

O Thomaz Edison testemunha o diálogo entre a influência européia, base da leitura do arquiteto polonês e o vocabulário e a abordagem da vertente brasileira. A originalidade da obra resulta deste feliz encontro de linhagens, e se o resultado final favorece o lado brasileiro, isto é, se é mais fácil categorizá-la como mais próxima da *imagerie* local, também não se pode negar uma personalidade própria que lhe anima e a faz ao mesmo tempo sutilmente distinta do produto tipicamente nacional.

### A Praça Dom José Gaspar

O que une os dois edifícios - a Biblioteca e o Thomaz Edison - é a praça, a união se dá por articulação numa espécie de diálogo entre superfícies e espaço externo, em que a própria praça se torna espaço interno da cidade.

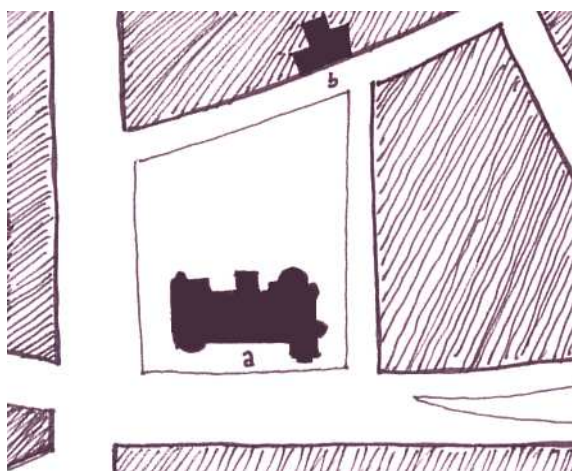


Figura 3 Praça Dom José Gaspar a.Biblioteca Mário de Andrade b.Ed.Thomaz Edison

Como sabemos a Praça Dom José Gaspar foi criada a partir do terreno da chamada chácara velha que fazia parte do conjunto maior das residências de elite localizadas na avenida São Luis. Do antigo uso, ficou como herança a natureza:

*A única massa de vegetação que restou do arvoredo original é a que ficou na Praça Dom José Gaspar, e que pertencia às duas casas ali existentes, de Nicolau e de Carlos de Souza Queiroz. Árvores ornamentais e frutíferas, hoje crescidas de algumas espécies plantadas pela Prefeitura, inclusive inadequadas, como seringueiras, junto à avenida.<sup>15</sup>*

O antigo loteamento deu lugar a outro, em sintonia com o ritmo das melhorias urbanas implementadas pelo prefeito Prestes Maia.<sup>16</sup> Em 1938, por meio do ato n.1.470, um “Plano de Melhoramentos Urbanos” foi feito para diversas ruas no Centro Novo. No que nos interessa

<sup>15</sup> Idem, ibidem, p.289.

<sup>16</sup> LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. De Beco a Avenida. A História da Rua São Luiz. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2006.

diretamente figurava neste plano o prolongamento da Rua Marconi<sup>17</sup> e a criação de praça no entroncamento com a rua São Luiz bem como o alargamento da mesma avenida São Luiz.<sup>18</sup>

*O ato n.1470, já mencionado criava a ligação da Rua Marconi com a Rua São Luiz, abrindo também uma praça neste entroncamento. O desenho aprovado por esse ato não corresponde ao da Praça Dom José Gaspar, que foi criada posteriormente. Previa uma praça monumental, com um edifício isolado e situado em uma quadra a ser criada juntamente com novas ruas do lado oposto da Rua São Luiz(...)*

*A Praça Dom José Gaspar foi criada em 1944, com a desapropriação total do Palácio São Luiz e dos imóveis da mesma quadra que faziam frente com a Rua Bráulio Gomes(...) tendo sido abandonada a idéia da construção de um prédio atrás da Biblioteca.<sup>19</sup>*

A modernização vigente àquela época, cuja face mais conhecida é o imperativo da circulação, mostra aqui outro lado, em especial neste aspecto urbanístico – a criação de uma praça - por meio de uma cuidadosa operação, que envolve o enquadramento desta nos nexos do traçado circundante. Trata-se de uma operação de desenho urbano em que a praça torna-se protagonista na medida em que o espaço livre não edificado é composto pela fachada das edificações em volta, aliás, como tradicionalmente se fazia nas cidades. Assim o fato novo – a praça, por meio do perfeito ajuste da inserção no tecido atinge o nível de estruturador do ambiente urbano, em outras palavras, estamos as voltas com o conceito de elemento primário da terminologia de Aldo Rossi em *Arquitetura da Cidade*.

Ao constatar tal qualidade urbanística somos levados a indagar de que modo estas relações foram estabelecidas e que critérios explicam as qualidades estéticas presentes na configuração espacial da Praça Dom José Gaspar? Pensar a respeito nos remete à clássica pergunta de Camille Sitte em relação às cidades antigas.

Como todos sabem Sitte investigou as praças das cidades européias, tendo sempre em mente a relação imprescindível entre corpo e espaço, na busca de entender “as razões pelas quais as pessoas se sentiam bem nestes ambientes” o resultado foi o conhecido livro *A Construção da Cidade segundo Princípios Artísticos*(1889).

Também, como todos sabem, esta obra nunca encontrou recepção favorável nos meios em que predominava a doutrina dos CIAM, já que a apropriação do conteúdo das reflexões de Sitte endossava toda uma série de pastiches envolvendo o tema da valorização da cidade, feita em geral por arquitetos não alinhados com a ideologia modernista. Portanto, para figuras como Le

---

<sup>17</sup> LEFÈVRE,R. Op.cit. p171. A Rua Marconi teve origem na doação do terreno necessário para sua abertura pelos herdeiros do dr.Walter Seng, famoso médico paulistano que morava na Rua Barão de Itapetininga.

<sup>18</sup> LEFÈVRE, R. Op. cit.p.170

<sup>19</sup> Idem, p.174.

Corbusier e S.Giedeon as preocupações de Camillo Sitte não faziam sentido num mundo moderno.<sup>20</sup>

Hoje, no entanto, a relação com o passado é reavaliada em outra perspectiva. Para uma autora como F.Choay a obra referida é uma grande contribuição pois:

*faz de Sitte o criador da morfologia urbana: a partir do paradigma do lugar público, e valendo-se de diversas plantas feita por ele mesmo em dezenas de sítios e de centros antigos, descreve e explica como, desde a cidade antiga até a barroca, diferentes configurações do espaço não cessaram de irradiar uma beleza que os lugares contemporâneos nunca logram oferecer.*<sup>21</sup>

Para Sitte o século XIX seria responsável por uma alteração irrecuperável no quadro das cidades, depois das reformas de Hausmann em Paris e da construção do Ring de Viena, a relação corpo e arquitetura perderia em definitivo seu caráter conhecido. A escala desproporcional, a rigidez, a indiferença ao equilíbrio entre cheios e vazios, o isolamento de monumentos seria resultado do impacto da modernização e do imperativo da circulação. Neste sentido o tecido tradicional das cidades preservaria o estado anterior de equilíbrio.

Se as transformações em grande escala vividas pelas cidades no final do século XIX comprometiam o equilíbrio entre corpo, arquitetura e ambiente, a situação do século XX e XXI tornou-se mais grave ainda. Agora se fala de urbanismo de redes e conexão. Nas palavras de F.Choay:

*O impacto das “novas tecnologias” sobre o âmbito das edificações das sociedades da segunda metade do século XX pode ser resumido pela generalização e consagração de um “urbanismo de redes”, isto é, pela extensão, na escala dos territórios e do planejamento, de redes de infra-estrutura técnicas, associadas ao gigantismo das redes de telecomunicações. Esse processo de reticulação dos espaços físicos naturais e não-naturais tem seu funcionamento baseado numa nova lógica. Essa lógica de “conexão” distingue-se e opõe-se às lógicas tradicionais locais de articulação do espaço construído, que se baseiam na harmonização dos elementos construídos entre si e com o seu contexto natural e cultural.*<sup>22</sup>

Obviamente o novo mundo do urbanismo em rede tem numerosas vantagens. Permitiu a humanidade libertar-se de limitações geográficas, topográficas, que determinavam a localização e a forma dos estabelecimentos humanos. Urbanização difusa, reurbanização, formação de nebulosas metropolitanas, formações tentaculares e possibilidade de realizar estabelecimentos pontuais em qualquer lugar do mundo dão uma idéia do alargamento de horizontes promovido.

O problema é que a crescente hegemonia desta lógica tem conseqüências muito graves. A primeira delas atinge diretamente a arquitetura:

---

<sup>20</sup> CHOAY, François. A Alegoria do Patrimônio. São Paulo, editora UNESP, 2001. P.183.

<sup>21</sup> Idem.p. 184.

Contaminada pela lógica das redes, a arquitetura muda de *status* e de vocação: os edifícios individuais tendem cada vez mais a ser concebidos como objetos técnico-científicos autônomos, passíveis de ser conectados, enxertados ou ligados a um sistema de infraestrutura, liberados da relação contextual que caracterizava as obras da arquitetura tradicional. (...) O arquiteto, por sua vez, torna-se um produtor de imagens, um agente de *marketing* (...) No melhor dos casos, ele fica limitado a um jogo gráfico ou mesmo plástico, que rompe com a finalidade prática e utilitária da arquitetura e que o inscreve na estética intelectualista do escárnio e da provocação, característica das artes plásticas contemporânea.<sup>23</sup>

A falta de contextualização é portanto resultado da própria maneira de conceber a arquitetura como objeto autônomo. Se, é autônomo e auto-suficiente, o edifício não precisa se relacionar com sua vizinhança, sem solidariedade a seu lugar, terá ainda de se proteger e o isolamento é um objetivo a ser alcançado por medida de segurança. Não é exagerada a comparação que Jacques Le Goff faz entre a cidade medieval e a contemporânea<sup>24</sup> em termos de preocupação com segurança, só que na primeira a ameaça era externa a cidade, agora o medo se instala a partir de dentro, em seu próprio tecido .

Uma segunda conseqüência da hegemonia da organização em rede é o desaparecimento progressivo das malhas e dos ambientes articulados e contextualizados, como realização de uma prática corporal viva e como vestígios patrimoniais. Por um lado, a lógica da articulação do edifício deixou de interessar aos construtores, ofuscados pelas vantagens das novas técnicas, enquanto o ensino e a aplicação destas abandonaram as escolas; por outro, os restos das malhas urbanas antigas vão se tornando, ano a ano, cada vez mais raros, devido ao envelhecimento e a uma insidiosa destruição, organizada e silenciosa, a pretexto de adaptação aos usos contemporâneos.<sup>25</sup>

De fato a articulação presente nas malhas antigas se perde duplamente; primeiro, como realidade, uma vez que sempre que for necessário, e às vezes até quando é desnecessário, suas lógicas são descartadas como se fossem ineficientes e inadequadas, e substituídas por outras formas, que são colocadas como se fossem mais funcionais; segundo se perde quando não se transmite por meio do ensino os critérios e a abordagem de projetar de maneira a tratar de articulação. É quando a visão do mercado e seus objetivos imediatistas se instalam nas mentes promovida à postura atualizada e atualizadora, sinônimo de contemporaneidade.

Segundo F.Choay o fundamento da questão se dá na perda gradativa ou esquecimento daquilo que chamou de competência de edificar:

---

<sup>22</sup> Idem, p.243.

<sup>23</sup> Idem, pp.244-245

<sup>24</sup> LE GOFF, J. Por amor às cidades. São Paulo: ed.Unesp, 1988.

<sup>25</sup> Idem.p.245

Por analogia e , para postular sua dimensão fundamental e fundadora, chamarei de competência de edificar a capacidade de articular entre si e seu contexto, com a mediação do corpo humano, elementos cheios e vazios, solidários e jamais autônomos, cujo desdobramento na superfície da Terra e na duração tem um sentido tanto para aquele que edifica quanto para aquele que habita, assim como tem sentido o desdobramento dos signos da linguagem, de forma integrada e indissociável, no espaço sonoro e na duração, para aquele que fala e para aquele que ouve.<sup>26</sup>

Esta perda já era pressentida por Camilo Sitte. Quando observou nas praças antigas algumas recorrências que segundo ele poderiam ser compreendidas como princípios artísticos, sabia que praças distintas em situações completamente singulares tinham em comum o fato de serem configurações favoráveis ao bem-estar, eram arquiteturas que se articulavam com seus contextos, relacionadas ao corpo humano.

Sabe-se que estes princípios (...) consistem em um conjunto de caracteres formais, comuns aos diferentes exemplos de espaços públicos antigos, apresentados por Sitte: fechamento, assimetria, diferenciação e articulação dos elementos.<sup>27</sup>

Na nossa opinião a Praça Dom José Gaspar é um exemplo de ambiente urbano construído nas primeiras décadas no século XX em que se manteve a boa relação entre arquitetura e ambiente urbano. A construção da Praça é o testemunho vivo de sua história. Projeto de interesse público viabilizado no auge de uma certa modernização e de um momento em que instrumentos políticos mediavam escolhas e projetos. De alguma maneira a praça preservou elementos de qualidade estética na medida em que se fez por gradativos ajustes de forma, medida e fluxo, em que o fundamental apoiava-se na busca pela melhor forma urbana. E o desenho da forma urbana estava diretamente relacionado à limitação precisa da edificação, diálogo entre inserção do privado na composição do nível do uso público.

Provavelmente as razões do “sentir-se bem” na Praça Dom José Gaspar estão relacionadas aos seguintes fatos:

1. A Praça foi inserida de maneira adequada ao traçado circundante, não há nem entaves, nem isolamento. A praça, para usar um termo de Camilo Sitte, proporciona um certo nível de fechamento,
2. A abertura da Rua Marconi estabeleceu maior permeabilidade de fluxos, acrescentando profundidade a Praça e visão para a Avenida São Luis, garantindo dinâmica visual. Do ponto de vista de Sitte, esta linha de continuidade( rua Marconi) torna-se forte canalizando os fluxos e colocando o pedestre em relação de assimetria, já que o leva para a extremidade da praça.

---

<sup>26</sup> Idem p.250.

<sup>27</sup> Idem.p.185

3. As fachadas das edificações em volta configuram o espaço da praça como se fosse um espaço interno, protegido mas não claustrofóbico. Atingimos por este expediente a noção mais definida de fechamento. A partir destas premissas urbanísticas construídas os arquitetos Pilon e Korngold inseriram seus projetos.

4. A Biblioteca Mário de Andrade estabeleceu um jogo de superfícies criador de espaços à escala do corpo. Trata-se de gerar diferenciações para usar a expressão de Sitte.

5. O Edifício Thomaz Edison estabeleceu uma transição suave com o perímetro da Praça, de maneira a dar solução de continuidade. Enfim, articulação no nível da sutileza.

6. Os dois edifícios funcionam como focos estruturadores do ambiente porque geram enquadramentos mais ricos e dinâmicos que as demais edificações presentes no local. Trata-se da prática efetiva de articulação de espaços e o resultado é uma praça devidamente coesa, dentro de uma qualidade estética muito próxima da desejada por Camilo Sitte para uma situação contemporânea.

### **Referências Bibliográficas**

CHOAY, F. A Alegoria do Patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001

LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. De Beco a Avenida. A História da Rua São Luiz. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2006.

KÜHL, Beatriz. Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Problemas Teóricos de Restauro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

\_\_\_\_\_. "Restauração Hoje: Método, Projeto e Criatividade." *Desígnio*, São Paulo, n.6, p.19-33, Setembro, 2006.

MONNIER, Gerard. "O Edifício-Evento, a História Contemporânea e a Questão do Patrimônio." *Desígnio*, São Paulo, n.6, p.11-18, Setembro, 2006

VENTURI, Robert. Complexidade e Contradição em Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ROSSI, Aldo. Arquitetura da Cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SITTE, Camilo. A Construção da Cidade segundo seus Princípios artísticos. São Paulo: Editora Ática, 1992.