UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE ENGENHARIA CIVIL, ARQUITETURA E URBANISMO

ANTONIO DA COSTA SANTOS:
UMA ARQUITETURA MODERNA E SOCIAL EM CAMPINAS

Antonio Luis Tebaldi Castellano

Campinas

2009

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE ENGENHARIA CIVIL, ARQUITETURA E URBANISMO

Antonio Luis Tebaldi Castellano

ANTONIO DA COSTA SANTOS:
UMA ARQUITETURA MODERNA E SOCIAL EM CAMPINAS

Dissertação de Mestrado apresentada à Comissão Julgadora da Pós-Graduação da Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, na área de concentração de Arquitetura e Construção.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Silva Medrano

Campinas

2009

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DA ÁREA DE ENGENHARIA E ARQUITETURA - BAE - UNICAMP

Castellano, Antonio Luis Tebaldi
C276a Antonio da Costa Santos: uma arquitetura moderna e social em Campinas / Antonio Luis Tebaldi Castellano. --Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador: Leandro da Silva Medrano.
Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo.

1. Arquitetura Moderna - Brasil. 2. Arquitetura brasileira. 3. Arquitetos - Campinas (SP). 4. Arquitetura e história. 5. Etica profissional. I. Medrano, Leandro da Silva. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

Título em Inglês: Antonio da Costa Santos: a social and modern architecture in Campinas

Palavras-chave em Inglês: Brazilian - Modern Architecture, Brazilian architecture, Campinas (SP) - Architects , Architecture and history, Profissional ethics

Área de concentração: Arquitetura e Construção

Titulação: Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Banca examinadora: Ruth Verde Zein, Francisco Borges Filho

Data da defesa: 22/05/2009

Programa de Pós Graduação: Engenharia Civil

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE ENGENHARIA CIVIL, ARQUITETURA E URBANISMO

Antonio da Costa Santos
Uma Arquitetura Moderna e Social em Campinas

Antonio Luís Tebaldi Castellano

Dissertação de Mestrado aprovada pela Banca Examinadora, constituída por:

Prof. Dr. Leandro Silva Medrano
Presidente e Orientador – FEC – UNICAMP

Profa. Dra. Ruth Verde Zein
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo -Universidade Mackenzie

Prof. Dr. Francisco Borges Filho
FEC – UNICAMP

Campinas, 22 de maio de 2009

Resumo

CASTELLANO, Antonio Luis Tebaldi. **Antonio da Costa Santos: Uma Arquitetura Moderna e Social em Campinas**. Campinas: Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo – UNICAMP, 2009. 242p. Dissertação (Mestrado).

Este trabalho pretende contribuir à historiografia da Arquitetura Moderna Brasileira, especificamente da Arquitetura Paulista. Para tanto, trata de identificar, reconhecer e analisar a produção arquitetônica de Antonio da Costa Santos, que viveu em Campinas de 1952 a 2001. Disserta sobre sua formação e reconhece as referências conceituais e projetuais que absorveu na FAU-USP da primeira metade da década de 70, período em que cursou a faculdade e que aprofundou nas duas décadas seguintes, nos seus estudos de Pós-Graduação. Examina em que bases se deu sua postura profissional e qual sua contribuição à profissão de arquiteto, no processo de constituição de uma cultura arquitetônica no Brasil. Tem a responsabilidade do pioneirismo, já que é a primeira vez que sua obra é analisada num enfoque científico, e também o desafio de inserir a contribuição de mais um arquiteto campineiro no quadro maior da historiografia da arquitetura em São Paulo. Optou-se por uma abordagem de análise essencialmente arquitetônica, ou seja, que busca apontar seu significado a partir da observação das obras, embora também tenham sido buscadas outras fontes de apoio como projetos, croquis, anotações em desenhos, agendas pessoais do arquiteto e depoimentos de pessoas próximas. Este trabalho, de cunho histórico-documental, desenvolve-se por meio de estudos de caso, mais especificamente de quatro obras, selecionadas por representatividade de enfoque, dentre o conjunto da obra do arquiteto. Como resultado emerge uma arquitetura de qualidade e rica em significados e, também, uma metodologia de projeto singular, na qual os fundamentos teórico-conceituais, técnicos e procedimentos de trabalho são o reflexo das influências que recebeu e traduzem sua postura diante da profissão. Toninho, como era conhecido, estreitou como poucos os vínculos entre arquitetura e compromisso social, marca maior do arquiteto, que tornou-se vice-prefeito, em 1989 e prefeito, em 2001, de uma das maiores cidades do estado de São Paulo - Campinas.

Palavras-Chave: 1. Arquitetura Moderna no Brasil. 2. Arquitetura e Ética. 3. Arquitetos de Campinas.

Abstract

CASTELLANO, Antonio Luis Tebaldi. **Antonio da Costa Santos: a Social and Modern Architecture in Campinas**. Campinas: Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo – UNICAMP, 2009. 242p. Dissertação (Mestrado).

The aim of this work is to contribute to Brazilian Modern Architecture historiography, and more specifically the "Paulista Architecture", as it is known. To reach this objective, the research identifies and analyses the production of the brazilian architect Antonio da Costa Santos, who was better known simply as "Toninho" and lived in São Paulo state from 1952 to 2001.This dissertation focus on his education and recognizes conceptual and design references he got during his undergraduate program at FAU-USP (School of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo) in the early seventies, and went deep into them, during the next two decades, in his graduate studies. It examines the basis in which his professional posture occurred and the contribution his work brought to architecture as a profession, in the process of constituting an architectural culture in Brazil. This work carries the responsibility of being pioneer, considering that this is the first time that the architectural work of Toninho is analysed in a scientific approach. It has also the intention of inserting the contribution of one more architect from Campinas city, in the scenary of São Paulo architectural historiography. It was taken an analytical approach which was essencially architectonical. The meaning of his work was searched, in this research, starting from the observation of his constructed works. Also, other important sources of information were taken as basis of investigation: design projects, sketches, notes made in his drawings, personal diaries, interviews and statement from people who had straight contact with him. This research, which has a historic-documental hallmark, is developed through the analysis of four cases studies. Each case study was carefully selected, among the body of the work of the architect, based on its representativeness. As a result, a high quality architecture emerges, very rich in meanings. Other than that, it also emerges a singular design methodology, where the theoretical foundation and the work procedures clearly reflects the influences he got from his masters. Tha body of his work demonstrates his posture towards the profession he chose. Antonio da Costa Santos tighted straight links between the discipline of architecture and social compromisse. It can be said that this is the major legacy that the architect left to history. This focus on social compromisse lead him to politics. He became vice-mayor in 1989 and mayor in 2001 of Campinas, one of the major cities in São Paulo state.

Key-Words: 1. Brazilian Modern Architecture. 2. Architecture and Ethics. 3. Architects from Campinas city

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1.1 – Toninho em três momentos.....03

FIGURA 2.1 – Toninho na FAU-USP – Formação 1970 -74.....13

FIGURA 2.2 – Rodrigo Lefevre, em 1983, no dia do seu casamento em São Paulo.....18

FIGURA 2.3 – Toninho em reunião de Associação de Amigos de Bairro.....21

FIGURA 2.4 – Trecho da carta enviada por Toninho a Maria Luiza em 28/12/1985.....29

FIGURA 2.5 – Dedicatória de Rodrigo a Luiza e Toninho escrita em um original de sua Dissertação de Mestrado – 981.....30

FIGURA 2.6 – Trecho da introdução da Dissertação de Rodrigo identificado e assinalado por Toninho.....30

FIGURA 2.7 – Toninho fala a um grupo de moradores de áreas de ocupação.....35

FIGURA 2.8 – Rigor compositivo no croqui de partido – Casa Grande e Tulha.....52

FIGURA 2.9 – Exemplos de composição: texto em caderneta e croqui + anotações em agenda.....53

FIGURA 2.10 – Exemplos de composição: croquis em cadernetas.....53

FIGURA 2.11 – Gárgula – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....57

FIGURA 2.12 – Caixa d´água – res. Antonio Celso Rosa.....58

FIGURA 2.13 – Bancada de lavatório em concreto – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....59

FIGURA 2.14 – Pré-fabricação – batente-brise de concreto para janela – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....60

FIGURA 2.15 – Galeria íntima – res. Antonio Celso Rosa.....61

FIGURA 2.16 – Acesso aos dormitórios com pé direito duplo e ilum. Natural – res. Antonio Celso Rosa.....62

FIGURA 2.17 – Detalhe do sistema de impermeabilização da laje de cobertura – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....63

FIGURA 2.18 – Croqui de partido – res. Paulo Roberto Costa Santos.....76

FIGURA 2.19 – Primeiro escritório do arquiteto – Av. Moraes Sales, 1295.....87
FIGURA 4.1 – Corte – Centro Comunitário.....101
FIGURA 4.2 – Croqui de partido – Centro Comunitário.....104
FIGURA 4.3 – Rigor compositivo – Centro Comunitário.....105
FIGURA 4.4 – Construção do Centro Comunitário.....109
FIGURA 4.5 – Construção do Centro Comunitário.....110
FIGURA 4.6 – Paisagem urbana – Jardim São Gabriel.....110
FIGURA 4.7 – Planta – Centro Comunitário.....115
FIGURA 4.8 – Cobertura – Centro Comunitário.....116
FIGURA 4.9 – Elevações lateral e frontal – Centro Comunitário.....116
FIGURA 4.10 – Entrada lateral – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....120
FIGURA 4.11 – Estrutura e composição – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....120
FIGURA 4.12 – Posição das caixas 4 x 2'' – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....121
FIGURA 4.13 – Estúdio, rampa, banheiro e lavatório e serviços – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....122
FIGURA 4.14 – Galeria dos dormitórios – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....123
FIGURA 4.15 – Cuidado compositivo – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....124
FIGURA 4.16 – Aspectos da residência Paulo de Tarso B. Duarte, em 2007.....127
FIGURA 4.17 – A residência e a paisagem – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....129
FIGURA 4.18 – Elevação frontal – horizontalidade – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....130
FIGURA 4.19 – Térreo, primeiro pavimento, cobertura e corte – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....132
FIGURA 4.20 – Estúdio – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....133
FIGURA 4.21 – A escada– res. Paulo de Tarso B. Duarte.....133
FIGURA 4.22 – Pérgula, gárgula e caixa de coleta, viga-calha e brise horizontal – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....134
FIGURA 4.23 – Volume cilíndrico da escada – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....135
FIGURA 4.24 – Cuidado compositivo – res. Paulo de Tarso B. Duarte.....135
FIGURA 4.25 – Detalhe da estrutura– res. Paulo de Tarso B. Duarte.....136
FIGURA 4.26 – Galeria dos dormitórios – res. Wilson Cano.....139
FIGURA 4.27 – Croqui de partido – res. Wilson Cano.....142
FIGURA 4.28 – Dois tipos de desenho: apresentação para o cliente (esquerda - 1980) e de obra (centro e direita - 1978).....143

FIGURA 4.29 – Residência Paulo Rolando Deuber (também executada pelo carpinteiro Zezinho.....143
FIGURA 4.30 – Figura 50 – Aspectos da estrutura – res. Wilson Cano.....145
FIGURA 4.31 – Vista do campo de futebol – res. Wilson Cano.....146
FIGURA 4.32 – Aspectos do pavimento técnico – rede hidráulica – res. Wilson Cano.....147
FIGURA 4.33 – Pavimento técnico – janelas do lavabo e estar e anel de vedação – res. Wilson Cano.....147
FIGURA 4.34 – Closet e despensa – res. Wilson Cano.....148
FIGURA 4.35 – Instalações elétricas – res. Wilson Cano.....149
FIGURA 4.36 – Instalações elétricas – res. Wilson Cano.....149
FIGURA 4.37 – Plantas, corte e elevação – res. Wilson Cano.....150
FIGURA 4.38 – Aspecto da residência - res. Paulo Roberto da Costa Santos.....152
FIGURA 4.39 – Aspecto da residência – base elevada e estrutura metálica - res. Paulo Roberto da Costa Santos.....153
FIGURA 4.40 – A base elevada (porão), a lavanderia (ao fundo) e o pátio-terreiro – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....154
FIGURA 4.41 – Acesso para a piscina– res. Paulo Roberto da Costa Santos.....154
FIGURA 4.42 – Estacionamento de automóveis - res. Paulo Roberto da Costa Santos.....155
FIGURA 4.43 – Croqui da situação urbana imaginada – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....156
FIGURA 4.44 – Aspectos da estrutura metálica – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....156
FIGURA 4.45 – Trecho de croqui original de partido - res. Paulo Roberto Costa Santos.....158
FIGURA 4.46 – Mais alguns croquis originais de partido – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....159
FIGURA 4.47 – Registro da execução da obra – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....160
FIGURA 4.48 – Aspecto da obra em 2008 – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....163
FIGURA 4.49 – A residência e, ao fundo, seu jardim – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....164
FIGURA 4.50 – Croqui da piscina onde se lê: “Uma casa sem jardins” – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....165
FIGURA 4.51 – Paredão da piscina junto à fachada; ao fundo, piscina e à esquerda, acesso de pedestres e, à direita automóveis – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....166
FIGURA 4.52 – Projeções em balanço da estrutura metálica.....167
FIGURA 4.53 – Detalhes da estrutura metálica.....167

FIGURA 4.54 – Aspecto do cubo-senzala – res. Paulo Roberto.....168
FIGURA 4.55 – O antigo e o moderno.....169
FIGURA 4.56 – Acesso para a piscina – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....170
FIGURA 4.57 – Planta – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....173
FIGURA 4.58 – Corte e elevação – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....174
FIGURA 4.59 – A escada provisória – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....175
FIGURA 4.60 - Foto do local e croqui original do arquiteto mostrando a idéia – res. Paulo Roberto da Costa Santos.....177

LISTA DE SIGLAS

AEAC – Associação dos Engenheiros e Arquitetos de Campinas

ART – Anotação de Responsabilidade Técnica

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CATI – Coordenadoria de Assistência Técnica Integrada

CDH – Companhia de Desenvolvimento Habitacional

CEB – Comunidades Eclesiais de Base

CESAP – Centro de Elaborações, Assessoria e Desenvolvimento de Projetos

CESP – Companhia Energética de São Paulo

CNPQ – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CODETEC – Companhia de Desenvolvimento Tecnológico

COHAB – Companhia de Habitação

CONDEPACC – Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas

CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo

CPD – Centro de Processamento de Dados

CREA – Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia de São Paulo

DCE – Diretório Central de Estudantes

DU – Departamento de Urbanismo

EEPG – Escola Estadual de Primeiro Grau

EEPSG – Escola Estadual de Primeiro e Segundo Graus

EMBRAPA – Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária

EMDEC – Empresa Municipal de Desenvolvimento de Campinas

ENEA – Encontro Nacional de Estudantes de Arquitetura

FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

FUNDAP – Fundação do Desenvolvimento Administrativo

GFAU – Grêmio dos Estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil

IAC – Instituto Agronômico de Campinas

IB – Instituto Biológico de Campinas

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ITAL – Instituto Tecnológico de Alimentos

ITI – Instituto Nacional de Tecnologia da Informação

LNLS -Laboratório Nacional de Luz Sincroton

MACC – Museu de Arte Contemporânea de Campinas

MDB – Movimento Democrático Brasileiro

PMC – Prefeitura Municipal de Campinas

PUCCamp – Pontifícia Universidade Católica de Campinas

PT – Partido dos Trabalhadores

RAC – Região Administrativa de Campinas

SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência

SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

SESC – Serviço Social do Comércio

SOPU – Secretaria de Obras e Planejamento

TGI – Trabalho de Graduação Interdisciplinar

UD – Utilidades Domésticas

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

USP – Universidade de São Paulo

VB – Viga Baldrame

VLT – Veículo Leve Sobre Trilhos

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA.....01

1.1OBJETIVO.....06

2. METODOLOGIA DE PROJETO E REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....07

2.1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS-CONCEITUAIS.....14

2.1.1. Presença das premissas do Pensamento Moderno.....14

2.1.2. Presenças da Escola Paulista e do grupo Arquitetura Nova.....16

2.1.3. Características, convicções e valores pessoais.....42

2.1.4. Outras referências projetuais.....53

2.1.5. Arquitetura e História.....64

2.1.6. Arquitetura e Racionalidade.....70

2.1.7. Arquitetura e Industrialização.....73

2.1.8. Arquitetura e Cidade.....74

2.1.9. Arquitetura e Ornamento.....77

2.2. FUNDAMENTOS TÉCNICOS.....80

2.3. PROCEDIMENTOS DE TRABALHO.....82
2.3.1. O processo de criação do projeto e a relação com o cliente: o arquiteto, o desenho e o canteiro.....87
2.3.2. Projeto e obra: a participação dos trabalhadores.....89
3. MÉTODOS E MATERIAIS.....93
3. 1. Metodologia de Análise.....93
3.2. Obtenção e Seleção do Material Pesquisado.....95
4. ESTUDOS DE CASO.....97
4.1. CENTRO COMUNITÁRIO DO JARDIM SÃO GABRIEL.....100
4.2. RESIDÊNCIA PAULO DE TARSO B. DUARTE.....120
4.3. RESIDÊNCIA WILSON CANO.....138
4.4. RESIDÊNCIA PAULO ROBERTO DA COSTA SANTOS.....152
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....179
BIBLIOGRAFIA.....187
APÊNDICES.....193
ANEXOS.....201

1. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Não conseguimos entender a Arquitetura Brasileira, em especial a Moderna Arquitetura Brasileira, senão pela ótica de um fenômeno cultural dinâmico e que tem como característica ganhar vertentes e desdobramentos a partir de cada local e conjuntura em que se manifesta. Vemos essa arquitetura distante de algo singular enquanto leitura conceitual e, menos ainda, como manifestação formal. Ao contrário, parece-nos ser a constante evolução de um fenômeno vivo e plural, sua principal marca. Desta forma, este trabalho se junta a outros estudos dedicados a investigar os limites e conteúdos do Modernismo no Brasil.

Assim, a partir de uma visão pluralista sobre os caminhos da Arquitetura Moderna no país, a obra aqui estudada deve ser compreendida. Na identificação da diversidade de linhas de atuação e na riqueza de enfoques daí advinda, este trabalho parte do reconhecimento do temor de que a terminologia aqui utilizada possa ser menos lúcida e abrangente que os objetos de que fala.

Muito se tem estudado, sobretudo no meio acadêmico, sobre a produção dos arquitetos paulistas, em especial dos grandes nomes da nossa arquitetura. O conjunto desses trabalhos possibilita um certo mapeamento e melhor compreensão do quadro da produção arquitetônica em São Paulo.

O intuito deste trabalho é colaborar no delineamento desse mapa, trazendo o estudo do conjunto da obra de um arquiteto de Campinas, identificando como sua produção se insere e o distingue no cenário da Arquitetura Paulista.

Distante de nós apequenar a importância relativa de outros, mas se é verdade que arquitetos campineiros, como Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928)[1] e Fábio

[1] Ramos de Azevedo nasceu em São Paulo, por acaso, visto ser de família campineira. Formou-se na Bélgica – Universidade de Gand em 1879 e daí até 1928, quando faleceu, produziu muitas das obras mais importantes de ecletismo de São Paulo, como o Teatro Municipal, o Palácio das Indústrias, o Hotel

Penteado (1929)[2] tenham tido reconhecida projeção nacional e internacional, também é certo que, no âmbito do município de Campinas, Antonio da Costa Santos foi o arquiteto que chegou ao posto executivo mais elevado. Pela primeira e única vez na história um arquiteto foi eleito prefeito da cidade.

Não é intenção deste trabalho dimensionar ou mensurar o alcance dessa projeção mas, de fato, ela ocorreu e continua repercutindo. Afinal, o Brasil iniciou o ano de 2001 assistindo a um arquiteto assumir a administração de uma das suas maiores cidades, com aproximadamente um milhão de habitantes, sede da segunda mais importante Região Metropolitana do estado e pólo consolidado de atração e crescimento, sobretudo nas áreas científica e tecnológica.

O segundo motivo que nos leva ao estudo da sua obra é a maneira como essa atuação se deu, ou seja, Toninho fez da arquitetura seu tema. Dela nunca se distanciou e como arquiteto sempre se apresentou. A considerar a postura ética desde logo adotada e que permeou cada atividade a que se propôs, elevou e difundiu a profissão de arquiteto. Também porque estudar sua obra e apresentá-la à comunidade acadêmica vem quebrar um silêncio incompatível com a singularidade da arquitetura que praticou. Por fim e não menos importante, com a emoção e motivação pessoais de quem também adotou a arquitetura como profissão e de quem foi aluno, estagiário, orientado, afilhado e colega de profissão[3]. Portanto, buscamos colocar essa proximidade e lembrança, somados aos meios usuais de pesquisa, a serviço do trabalho que ora se

---

de La Plage, no Guarujá, Escola Normal e outros. Artista, arquiteto, engenheiro, empresário e professor Emérito, foi fundador da Escola Politécnica em 1894 e seu diretor entre 1917 e 1928; dirigiu o Liceu de Artes e Ofício de São Paulo; foi fundador do Instituto de Engenharia de São Paulo e sócio-fundador do Instituto Histórico e Geográfico do Estado de São Paulo, entre outros.

[2] Fabio Penteado nasceu em Campinas mas a família mudou-se para São Paulo em 1935. Estudou arquitetura no Mackenzie formando-se em 1953, com 24 anos. Fez permear, como poucos, a arquitetura com os espaços públicos e coletivos. Sua obra aproxima arquitetura e urbanismo através do domínio sensível da relação e da escala entre o edifício e a cidade. Foi professor, membro da IAB, jornalista, autor de vários projetos e teve várias participações em concursos (via neles o exercício da liberdade que a relação cliente/arquiteto não possibilita).

[3] O autor colaborou no escritório de Toninho como estagiário, de 1978 a 1980, e como arquiteto, em 1981. Teve seu TGI – Trabalho de Graduação Interdisciplinar – "Requalificação da Terra e do Uso da Fazenda Trípoli em Rio Claro/SP" orientado pelo Prof. Antonio Carlos Carneiro e co-orientado por Toninho.

inicia. Assim, desejo e dever se alinham aqui, a favor do estudo da historiografia da Arquitetura Paulista.

Breve biografia do arquiteto

Figura 1.1 – Toninho em três momentos
Autor e data desconhecidos
Arquivo da Família Costa Santos

Antonio da Costa Santos nasceu em 4 de março de 1952, filho mais velho de Joaquim da Costa Santos e Clemência das Neves Santos. Os pais, ambos portugueses, vieram para o Brasil

ainda jovens: ele com 21 anos e ela com 17. Já casados, mudaram-se para Campinas onde criaram os dois filhos: Antonio e Paulo Roberto[4].

Toninho sempre estudou em Campinas, até a faculdade, quando mudou-se para São Paulo para cursar a FAU-USP entre 1970 e 74. Em 1975, já formado, inicia vida profissional em Campinas, instalado no escritório da Avenida Moraes Sales, nº 1295. No mesmo ano, em março, é admitido pela PUCCamp como professor assistente no recém criado curso de Arquitetura e Urbanismo. No segundo semestre de 1975 morre seu pai e no final daquele ano Toninho conhece o Padre Benedito Malvestiti (Padre Ditão) iniciando o primeiro trabalho social junto a comunidades carentes da periferia de Campinas, qual seja, projeto e construção por meio de mutirão assistido, do Salão Paroquial Cura D´ars, no Jardim São Gabriel[5].

Desde 1975, além das aulas na PUCCamp, duas atividades logo se destacaram: uma junto às Associações de Bairro, na luta por moradia e melhores condições de vida e, outra, junto a clientes particulares e pela via da arquitetura e construção de residências unifamiliares. Os nove primeiros anos de formado, ou seja, de 1975 a 1983, mostram as presenças marcantes dessas duas linhas na atividade profissional do arquiteto. A partir de 1984 esse equilíbrio é rompido e o trabalho junto às Associações passa a predominar (ver quadro resumo das obras em anexo, página 229).

Em 1981 filia-se ao Partido dos Trabalhadores de Campinas e dá início a atividades político-partidárias.

Em 1985 apresenta Dissertação de Mestrado na FAU-USP – São Carlos, tendo como orientador o Professor Dr. Wilson Cano. Nesse mesmo ano, acontece a fundação da Sociedade

---

[4] Citado por Roseana Garcia, esposa do arquiteto, na apresentação do livro "Campinas, das Origens ao Futuro. Compra e Venda de Terra e Água e um Tombamento na Primeira Sesmaria da Freguesia de Nossa Senhora Conceição de Campinas do Mato Grosso de Jundiaí (1732 – 1999)", publicação da Tese de Doutorado do arquiteto.

[5] Foram encontradas, nas anotações do arquiteto, referências a essa obra, ora como Salão Paroquial, ora como Centro Comunitário.

Febre Amarela, entidade civil que criou e liderou, em defesa de Campinas e seu patrimônio. Em 1999 Toninho torna-se doutor pela FAU-USP, com orientação do Professor Dr. Candido Malta Campos Filho[6].

Os caminhos político-partidários o conduzem em janeiro de 1989 a vice-prefeito e, em janeiro de 2001, a prefeito de Campinas. Em setembro do mesmo ano, morre assassinado na sua cidade.

Principais frentes de atuação:

- Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCCamp, nas cadeiras de Desenho do Objeto, Linguagem e Projeto;

- Colaboração com Associações de moradores de várias comunidades carentes da periferia de Campinas;

- Projeto e construção de edificações para residências unifamiliares e outros usos, para clientes particulares;

- Restauro da Casa Grande e Tulha, bem de valor histórico que adquiriu, restaurou e tratou pessoalmente do tombamento e onde morou durante muitos anos;

- Pesquisa acadêmica – Mestrado em 1985 e Doutorado em 1999;

- Participação em órgãos de classe e colegiados – AEAC (Associação dos Engenheiros e Arquitetos de Campinas), IAB (Instituto de Arquitetos do Brasil) e CONDEPACC (Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas);

[6] Solicitou bolsa de estudos junto à CAPES – CNPQ e, em 23/02/1994 seu projeto de pesquisa foi selecionado entre os 5 melhores, contemplado como "demanda social", tendo a bolsa vigorado por 48 meses.

- Como cidadão que defende sua cidade, primeiro de maneira individual e, a partir de 1985, pela Sociedade Febre Amarela;

- Como administrador público – vice-prefeito e prefeito de Campinas.

1.1 OBJETIVO

O arquiteto Antonio da Costa Santos certamente entrou para a história da cidade de Campinas mais pelas marcas deixadas pelo caminho político-partidário, do que pelo conjunto de sua obra enquanto profissional de arquitetura.

No entanto, sua produção deixou exemplos de arquitetura e uma metodologia de trabalho que o distinguiu no cenário da arquitetura praticada em Campinas[7]. Demonstrar esse fato é o objetivo primeiro do presente trabalho. Pretende-se, assim, trazer à luz da comunidade científica a importância relativa da sua obra e inseri-la no quadro maior da historiografia da Arquitetura Paulista.

[7] O período de maior produção projetual do arquiteto vai de 1977 a 1983 (três das quatro obras aqui avaliadas como estudo de caso foram desenvolvidas nestes 8 anos).

2. METODOLOGIA DE PROJETO E REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

"A questão essencial da carreira do arquiteto é a paixão. Os grandes arquitetos são assim."

Prof. Dr. Benedito Lima Toledo – Arquiteto, em 15 de maio de 2008, na Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, Unicamp.

Primeiramente e com o intuito de definir terminologia, cumpre notar que o termo metodologia de projeto é visto aqui como o conjunto de princípios, práticas e procedimentos para se chegar a um projeto de arquitetura.

Alguns arquitetos contemporâneos não trabalham as obras como objetos fechados, mas sim mostram teses, caminhos, abrem possibilidades e percepções diferentes. Koolhaas, Mirales, Moneo e Mendes da Rocha são assim. Neles, o radicalismo está em abrir conceitos, criar formas de relacionamento e gerar novas hipóteses de cidade. (Benévolo, 2004; Morales, 2000).

Assim, uma questão logo se apresenta: se, para um determinado problema de arquitetura, em local conhecido, tipologia definida e programa estabelecido, jamais existirão dois projetos iguais, pergunta-se: o que torna única a solução de cada arquiteto? Se todos tratam de acomodar a construção no terreno da melhor maneira possível, aproveitando suas qualidades naturais, relacionar o objeto arquitetônico com o entorno, analisar o programa, criar espaços funcionais e conectá-los, o que, afinal, diferencia a abordagem de cada projeto, tornando-o exclusivo?[8]

[8] Questão colocada para discussão em aula do curso de Pós-Graduação da Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Unicamp, pelos Profs. Drs. Gabriela Celani e Leandro Medrano, na matéria "Metodologia de Projeto Arquitetônico", em 27 de maio de 2007.

A resposta está, em grande parte, no peso que cada profissional atribui no exato momento da ação criativa e na maneira como inter-relaciona três elementos de base: fundamentos teórico-conceituais, fundamentos técnicos e procedimentos de trabalho.

Conhecer a metodologia de projeto de um arquiteto é entender como esses elementos ocorrem: a densidade do enfoque dado a cada um e o alcance de suas inter-relações. Numa visão mais larga, ao fazê-lo, estamos ajudando a escrever a história da arquitetura e, sem diminuir a importância e a responsabilidade do ato, de certa forma, direcionando a produção futura da arquitetura[9] (GIMENEZ, 2005).

Em arquitetura a solução não surge somente a partir do problema. É preciso memória, intenção e método. Uma obra sintetiza experiências anteriores no que elas têm de positivo e, da mesma forma, serve de base para obras futuras. No caso de Toninho, as premissas que lastrearam sua postura diante da profissão foram forjadas, em especial, durante a formação da FAU-USP e são a base sólida sobre a qual tomaram forma os compromissos sociais, dos quais nunca se distanciou.

Mas afinal, o que são referências? Optamos por vê-las sob a ótica de Zein (2005) como preferências pessoais de quem cria, escolhidas, por livre opção, dentre as várias tendências existentes, como as que mais se aproximam do que se pretende alcançar ou experimentar. São linhas de pensamento ou atuação que agradam por serem tomadas como corretas, motivadoras, rumo a seguir. Se essas influências podem ocorrer, por vezes, de maneira pouco clara ou subliminar, isso não aconteceu com Toninho, cuja obra transparece claramente as marcas de suas principais referências, como será visto a seguir.

Entretanto, para identificar as influências na formação do arquiteto e melhor compreender a realidade da FAU-USP no período em que Toninho estudou, 1970-74, é

[9] Sobre essa dimensão da atividade do pesquisador, o arquiteto e professor Luis Espallargas Gimenez (2005) alerta e recomenda postura crítica e teórica em cada trabalho. Identifica nas pesquisas atuais boa técnica mas insuficiente juízo estético.

importante, primeiramente, reconhecer as características de contorno da época e contextualizar os acontecimentos daquele singular momento da história brasileira.

De maneira ampla, no período pós Segunda Guerra e, em especial a partir da década de 50 e até 1964, o Brasil vinha embalado por forte motivação nacional desenvolvimentista, estimulada principalmente pela construção de Brasília, com todos os significados de evolução e progresso que essa obra emana, não só como a maior realização urbana do projeto moderno mundial, característica notada por alguns, mas também como representação física da vontade e da capacidade de realização de uma nação, esta sim, percebida por todos.

Se o Brasil, otimista e empreendedor, ansiava por crescer, os arquitetos, por sua vez, tinham um projeto para o país, que Segawa[10] define como: "Um projeto de utopia, pelo desenvolvimento e através da superação do arcaísmo".

Dificilmente existiu, no Brasil, um período onde a arquitetura tenha sido abordada pelos arquitetos de maneira tão ideologizada. As dimensões ética, política e social traziam conteúdo ao jargão, permeavam análises, embasavam posições e surgiam materializadas em memoráveis projetos e construções.

Como em poucos momentos da história do Brasil, os arquitetos estavam incluídos no debate cultural e artístico do país. Faziam elevar suas obras ao nível das melhores produções mundiais (Mindlin, 1999; Bruand, 1999; Segawa, 2002). Eram tempos em que os arquitetos chamavam para si a responsabilidade pelos assuntos da arquitetura e, mais que isso, esperava-se isso deles.

A arquitetura praticada então deixou inúmeros exemplos marcados pela componente dessa forte motivação. Alguns deles permanecem paradigmáticos e, mesmo, insuperados, quer

[10] Conceito exarado pelo Prof. Dr. Hugo Segawa, em aula do curso de Pós-Graduação – FAU-USP – matéria AUH 5854 – "Arquitetura Contemporânea Brasileira" em 28/11/2006.

pelo domínio e arrojo da técnica construtiva[11], quer pela abordagem inovadora, alcance e repercussão da obra[12], quer pela proposta programática e arranjo espacial inusitado[13].

Compõe o quadro do espírito que motivava essa época a reforma do ensino ocorrida em 1962 na FAU-USP, sob inspiração e liderança de Vilanova Artigas, que teve, no ensino do projeto e nas atividades de prancheta, o centro das discussões e do aprendizado, orientada pela intenção de formar profissionais completos, com conhecimento amplo, capazes de atuar em várias frentes e dar respostas às necessidades que o momento apresentava: "... desde construção, passando por fotografia e canção, até os cargos de natureza administrativa e política" (SEGAWA, 2002 p. 146).

Entretanto, o golpe militar ocorrido em março de 64 e o governo de exceção instalado a partir de então, vêm alterar esse quadro de maneira definitiva. Instaura-se, com ele, um clima de tensão política que alcança de imediato a Universidade e, com ela, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Logo no início de 1965, a FAU assiste à indicação, como novo diretor, do nome menos votado da lista tríplice apresentada pela instituição, quebrando assim, uma tradição de respeito à vontade da comunidade acadêmica. Tratava-se de um engenheiro elétrico que, ao contrário do projeto de ensino que estava sendo construído desde 1962, "... pretendeu reinstaurar a importância das disciplinas técnicas em detrimento do ateliê, cujas atividades eram por ele consideradas 'mero artesanato'", como informa Arantes (2002, p. 91).

Eram tempos em que a convicção que os arquitetos tinham da importância do seu papel no projeto de construção nacional se esgarçava em meio à tensão e ao medo, rumo à divisão: os

---

[11] Casos do projeto para o Ginásio do Clube Atlético Paulistano, arquiteto Paulo Mendes da Rocha – 1957; do Museu de Arte de São Paulo – MASP – arquiteta Lina Bo Bardi – 1957 e da residência Antonio Carlos Cunha Lima – arquiteto Joaquim Guedes – 1958.

[12] Projetos como o do Conjunto Nacional, arquiteto David Liebskind – 1955; Edifício Itália, arquiteto Adolf Franz Heep – 1956 e da residência Roberto Millan, arquiteto Carlos Barjas Millan – 1960.

[13] Casos dos Edifícios Habitacionais Paulicéia e São Carlos do Pinhal, dos arquitetos Jacques Pilon e Giancarlo Gasperini – 1956; Edifício Plavinil – Elclor, dos arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco – 1961 e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, dos arquitetos João Batista Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi – 1961.

grupos oscilavam entre os que, sob inspiração de Artigas, defendiam a atuação profissional acima de tudo, pela via do projeto e do desenho, por um lado e, por outro, os que entendiam que o momento exigia instrumentos mais vigorosos de resistência ao regime, que não apenas a lapiseira, estes, sob a inspiração de Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefevre.

A real dimensão dessa divisão pode ser notada no ano de 1970, com o lançamento de duas revistas, pelos alunos da FAU: a primeira chamada "Desenho" e a outra, editada em seguida, com o sugestivo e dialético nome de "Ou...".

O recrudescimento da ação autoritária do governo tem no Ato Institucional nº 5 – AI-5 – seu momento mais pesado. Decretado em 1968, tornava suspensos direitos civis e, com eles, o direito à liberdade de expressão. Abria com ele a possibilidade de toda sorte de desmandos e arbitrariedades. Como conseqüência, professores e alunos perseguidos, presos, torturados, alguns exilados e muita tensão.

O período de formação do arquiteto Toninho corresponde aos conturbados anos 70, em especial à primeira metade dessa década, que foi marcada pelos dias mais duros e obscuros da ditadura militar no Brasil. Na FAU, os sentimentos, em conflito, oscilavam entre a esperança em ter de volta o ambiente franco e livre, necessário ao debate do assunto comum – a arquitetura e seu papel diante das questões nacionais – e também em ver, novamente, no centro das discussões, os mestres Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejean, afastados unilateralmente em 1969, por meio de aposentadorias compulsórias e, de outro lado, disputando espaço com essa esperança, o medo que isso nunca acontecesse, o que gerava mais tensão. O panorama a que se assistia naqueles dias tornava o prédio da FAU, recém construído e ocupado em 1969, numa espécie de templo das angústias. Seus espaços, paradigmáticos, concebidos pelo mestre Artigas, estavam agora subtraídos de suas personalidades mais instigantes, suas idéias e estímulos.[14]

[14] O arquiteto e professor José Roberto Merlin, amigo e colega de turma do arquiteto Antonio da Costa Santos, lembra que no início dos anos 70 era comum viaturas policiais da Tropa de Choque permanecerem estacionadas junto à FAU- USP.

Nesses tempos de vocação ameaçada, a FAU-USP tentava prosseguir como reduto de resistência e contraponto. Se o ambiente universitário sempre foi, por excelência e pendor, território que se nutre do convívio entre opostos, espaço onde se iluminam diferenças, lugar do debate das idéias e da crítica universalizante sobre os caminhos do conhecimento e do desenvolvimento, no entanto, esse mesmo ambiente via-se, atônito, ameaçado por uma espécie de desnatureza, irracional e atípica.

Passadas mais de três décadas desse período e já com alguma clareza de visão que a perspectiva da história possibilita, ex-alunos comentam o significado e as marcas desse ambiente na sua formação. Gimenez (2005) assim avalia o período:

> Naqueles anos, entre 73 e 77, a FAU dava a impressão de estar um pouco desmontada pelas questões políticas, que vinham desde os anos 60. Muitos professores tinham sido cassados, como Artigas, Mendes da Rocha e Maitrejean. Projetar, fazer arquitetura era considerado menos importante, quase reacionário. (p. 64)

Também Antonio Carlos Sant´anna Jr. (1987), amigo e colega de turma de Toninho, avalia o momento da sua formação:

> Entramos na FAU apaixonados pelo desenho, pelas possibilidades da arquitetura como arte. A alegria durou pouco. A paixão foi subjulgada e o prazer interditado... No final do nosso primeiro ano, em novembro de 70, foram presos dois dos nossos professores, Rodrigo Lefevre e Sérgio Ferro, juntamente com outros arquitetos importantes... A discussão e a produção de arquitetura dentro da FAU nesse momento começam a perder importância... A proposta otimista dos anos 60, "a revolução pelo desenho", que vem embasada de todo o ideário do Movimento Moderno, perdeu a credibilidade e já não faz mais sentido... Projetar na escola nesse momento é uma atitude reacionária. A FAU vive os tempos do não-desenho, do antiprojeto, tempos de questionamento exacerbado e debates coléricos. Tempos de frustração e ressentimento, tempos de rancor... (p. 46)

Nas "considerações pessoais" de Zein (2005), que também estudou na FAU-USP entre 1973 e 77, encontramos um relato sensível e esclarecedor do que significou para os jovens alunos estudar na FAU daqueles dias:

> Cursar arquitetura nos anos 1970 não foi tarefa tranqüila para ninguém, e ao que parece, em parte alguma. Tempos de muitos debates e dúvidas, de poucas certezas que não fossem dogmáticas, de poucos caminhos que não se mostrassem contraditórios. Na Universidade de São Paulo, onde fui aluna, a situação talvez fosse ainda mais crítica: ao desejo vago de desenhar e projetar que impelia a estudante de arquitetura se contrapunha desde o primeiro dia de não-aulas um vazio feito da inexistência de qualquer abordagem pedagógica acerca de como ensinar a fazê-lo; ao invés disso, sobrepunham-se muitas e intrincadas camadas de debates sociais e políticos que chegavam mesmo a por em questão se era lícito exercer a arquitetura. Estando quase vetado o prazer estético e profissional do projeto de edificações, sugeria-se como opção mais politicamente correta seja os discursos grandiloqüentes do planejamento urbano, seja o trabalho esforçado e intimista da pesquisa histórica. (p. viii)

É nesse cenário e ambiente que Toninho se lançou nos assuntos da arquitetura, absorvendo os conceitos e demais elementos das principais influências que recebeu.

Figura 2.1. – Toninho na FAU-USP – Formação 1970-74.
Autor e data desconhecidos
Arquivo da Família Costa Santos

2.1. FUNDAMENTOS TEÓRICO-CONCEITUAIS

Neste capítulo, pretende-se identificar os fundamentos que nortearam a produção da obra aqui estudada, enquanto princípios filosóficos, antecedentes históricos, conceitos arquitetônicos, visão crítica dos alcances da arquitetura e da prática contemporânea da profissão e, por fim, como o resultado da reflexão e da abordagem dadas a cada tema.

2.1.1. Presença das premissas do Pensamento Moderno

Muitos fundamentos presentes na postura profissional de Toninho guardam estreito vínculo com as premissas que orientaram o pensamento das vanguardas modernas, de origem euro-centrada, do início do século XX mas que, desde o final da década de 20 e início de 30, alcançaram o Brasil, especialmente a partir do Rio de Janeiro. Em que pese terem decorridos mais de quarenta anos, até o início dos anos 70, quando Toninho iniciou seus estudos na FAU-USP, boa parte dessas premissas continuava prevalecendo.

Prevalecia, antes e acima de tudo, um excepcional otimismo em relação à profissão, associado à crença no papel social da arquitetura ou, como salienta Medrano (2000), "desejo de converter a arquitetura e o urbanismo em instrumento de valor social e político" (p. 12). Prevalecia uma forte motivação de fundo ético e progressista, traduzida num incontido ímpeto transformador[15], que Medrano (2000) identificou como "aposta em uma 'utopia transformadora'" (p. 36), presente na idéia de mudança e superação da realidade histórica e também permeada por um declarado caráter civilizatório de cunho socializante e reformista.

[15] Assim, Colquhoun (2004) lembra que a imitação era praticamente proibida no Modernismo (p. 225).

Prevalecia a base metodológica de criação não cognitiva, mas positivista em relação à ciência e à técnica e também o consistente lastro teórico e ideológico.

Prevaleciam, ainda, ideais funcionalistas[16], assim, qualquer elemento ou espaço que compõe a arquitetura deve ter uma função utilitária e estética e, da mesma forma, todo supérfluo é visto como inútil e todo excesso deve ser abolido, num processo de despojamento, fincado na cultura mecanicista industrial, que resulta apenas no essencial. Derivou desse ideal, onde tudo é útil e nada desnecessário, um certo desprezo pelo decorativismo.

Prevalecia, ainda, a forte base racionalista, entendida como busca da racionalização técnica construtiva e da lógica estrutural, da funcionalidade, da ocupação racional do lote, da pré-fabricação, industrialização, da melhor apropriação dos materiais, das instalações elétricas e hidráulicas, entre outros.

Cada uma dessas premissas do ideário moderno, talvez com graus de importância diferentes, mas certamente o conjunto de todas elas, teve seu peso na formação dos fundamentos teórico-conceituais de Toninho e de toda uma geração formada nos moldes do Movimento Moderno, principalmente as referências brasileiras das décadas de 50 e 60.

[16] Colquhoun (2004) cita o funcionalismo como dogma na Arquitetura Moderna, muito embora tenha sido empregado "... de diferentes maneiras, por diferentes escolas e por diferentes arquitetos." (p. 222)

2.1.2. Presenças da Escola Paulista e do grupo Arquitetura Nova

"Criar, versar os destinos da arte e da cultura é arriscar-se pela liberdade." (Vilanova Artigas)

"A Luta contra o subdesenvolvimento brasileiro, que empolga a todos, encontra os arquitetos com posições tomadas e com o coração cheio de agradável certeza de terem sentido, com oportunidade, os apelos da pátria." (Vilanova Artigas)

"...ontem, construímos timidamente alguns edifícios; hoje, fazemos Brasília – uma cidade inteira – com argumentos nossos. De Casa em Casa, de Cidade em Cidade, ficai certos, ajudaremos a reconquistar o Brasil para os brasileiros. Somos soldados da liberdade." (Vilanova Artigas)

" ... o desenho ganha cidadania. E se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido da proposta do espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real." (Vilanova Artigas)

"Éramos guiados pelas mesmas coisas, queríamos resistir à barbárie, ficar perto dos que não tem." (Sérgio Ferro)

"Somos os filhos de uma geração forte que lutou entre si para definir e realizar o mundo do nosso tempo. Recebemos de herança um pacote muito bem embrulhado para presente. Dentro dele uma pomba branca e uma granada. Recusamos os dois. Preferimos o próprio mundo e suas contradições reais. Preferimos o perigo da realidade. 'Vivemos um tempo de guerra'. Em tempo de guerra não se dá presentes, nem há tempo para se adorar símbolos esvaziados. Queremos saber e aos poucos descobrimos os significados da guerra. Construímos os nossos próprios símbolos a partir desses significados." (Flávio Império)

"Já é de domínio público o fato de que, no Brasil, cresceu enormemente o número de pessoas que, participando da construção deste país, só tem tido uma condição de conservação e de reprodução de sua força de trabalho de uma maneira raquítica..." (Rodrigo Lefevre)

O processo de formação do universo de referências de Toninho foi alimentado especialmente por duas linhas de atuação que constituem os principais pressupostos que orientaram sua postura profissional: de um lado, sua maior referência projetual: a arquitetura praticada pela chamada Escola Paulista, especialmente a partir dos anos 50, com o surgimento das primeiras obras brutalistas e que representou a afirmação de uma extensão da Arquitetura

Moderna Brasileira, ou seja, Toninho absorve a consolidada e reconhecida tradição moderna através da Arquitetura Paulista Brutalista e, de outro, sua maior referência conceitual: o pensamento dos professores Sérgio, Flávio e Rodrigo, acerca da situação política e social brasileira e do papel profissional e ético do arquiteto diante deste contexto, pensamentos estes que criaram as bases do que se chamou "Arquitetura Nova".[17] Sobre a importância do pensamento destes três professores na formação de Toninho, informa a arquiteta Maria Luiza de Oliveira Matiello[18] que Toninho sempre reconheceu essa forte influência, principalmente do Rodrigão, como era chamado Rodrigo Lefevre. Toninho foi aluno dos 3 professores: Sérgio (História da Arte e Estética) 1970, Flávio (Comunicação Visual) 1970, 71, 72, 73 e 74 e Rodrigo (Projeto)1970, 72, 73 e 74.

[17] Curioso notar as convergências entre o pensamento desse grupo de professores com o "fundamentalismo europeu", uma das posturas arquitetônicas de viés historicista e vernacular, verificadas por Montaner na década de 80. Trata-se de uma volta à linguagem histórica, principalmente com relação aos centros históricos das cidades européias, movida por uma vontade conservacionista, onde se verificou um distanciamento dos preceitos da modernidade. Montaner cita como emblemático o caso da Escola de Bruxelas e dos "Archives D´Architecture Moderne", quando é travada uma batalha anti-industrial através de propostas ao retorno de tipologias e materiais tradicionais baseados no trabalho simples e artesanal. Propunham também o contato direto do arquiteto com o canteiro de obras. Tanto uma linha quanto outra acreditava nas possibilidades e no alcance dos artesãos e do trabalho que realizam.

[18] Maria Luiza de Oliveira Matiello é arquiteta formada na FAU-PUC Campinas, onde estudou de 1974 a 78. Colaborou no escritório de Toninho de 1975 a 78, como estudante e sua aluna, e, de 1979 a 82, já como arquiteta.

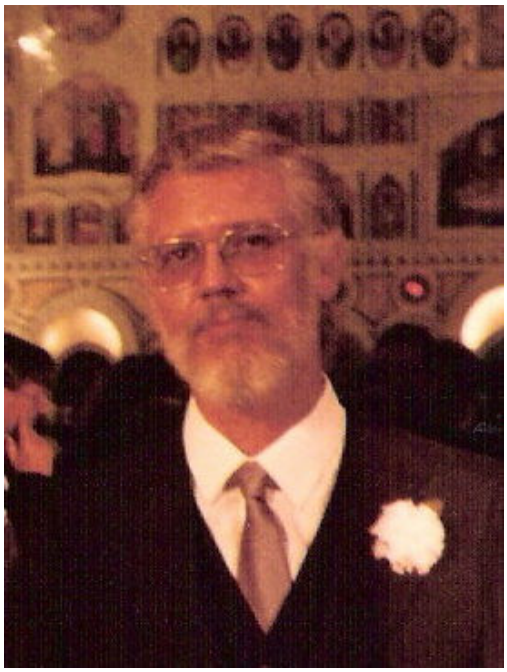


Figura 2.2. – Rodrigo Lefevre em 1983, no dia do seu casamento em São Paulo
Foto: o autor

Nota-se em suas obras e na postura ética profissional adotada por Toninho, uma flagrante superposição temporal dessas duas importantes vertentes da Arquitetura Paulista.

Uma linha representava a capacidade transformadora que o Movimento Moderno prometia, baseada na crença de que a arquitetura constituía, apenas em si, instrumento das mudanças sociais imaginadas. Quanto ao desenho e ao projeto, esses eram vistos, mais do que elementos centrais da produção do arquiteto mas, especialmente, como representação de um desígnio, símbolo de uma atitude prospectiva, que aponta para o futuro e mostra caminhos a percorrer.

A outra linha recomendava uma mudança na postura profissional dos arquitetos. Que deixassem de colocar o seu conhecimento e o seu trabalho a serviço do capital, como vinham historicamente fazendo, e que passassem a atuar junto aos que não têm, aos "desassistidos". Viam, no canteiro de obras e na realização da auto-construção através de mutirões, os cenários

ideais para a nova prática de relações de trabalho, onde seria experimentada a utopia[19] de novos processos coletivos de criação e construção e, mais que isso, os canteiros eram imaginados como locais potenciais de libertação dos trabalhadores, valorização do seu talento e de trocas de conhecimento[20]. Os ideais e propostas desse grupo, como bem mostraram Arantes (2002) e Koury (2003), são desdobramentos conceituais, cuja origem reside nos ensinamentos do mestre Vilanova Artigas, do qual os três arquitetos foram alunos e cuja influência nunca negaram.

Por outro lado, Toninho teve atuação variada e intensa desde os primeiros anos de formado. Tornou-se professor do recém-criado curso de Arquitetura e Urbanismo da PUCCamp, logo alguns meses após sua formatura[21]; como pesquisador científico apresentou Dissertação de Mestrado em 15 de maio de 1985 e Tese de Doutorado em 9 de agosto de 1999, ambas na FAU USP[22]; como cidadão atento em defesa da cidade, primeiro pessoalmente e depois através da

---

[19] Esse ideal floresceu enquanto representações e visão social do mundo, simulações de relações humanas imaginadas e desejo de mudanças estruturais da sociedade.

[20] Esse mesmo ideário Toninho absorveu e colocou em prática nos vários projetos de urbanização que criou e coordenou para áreas de ocupação em Campinas. Na versão preliminar de sua Dissertação de Mestrado (1985), encontramos frases que tão bem mostram essa influência: “O resultado final do projeto, especificamente pensado para a realização solidária da posse dessa terra...” (p. 62). Em outro momento afirma: “Buscando superar soluções individualmente apressadas e mal conduzidas, que pudessem prejudicar social e tecnicamente a arrancada geral para a acelerada construção desses 'bairro canteiro'...” (p. 62). Logo em seguida, na página 65, encontramos novamente as marcas dos ensinamentos dos mestres, seguindo por caminhos que Toninho conduziu: “Dada aquela ocupação primitiva do lugar, onde cada morador construía com as próprias mãos a fronteira da sua posse individual, avançamos agora, para a determinação coletiva de novos limites, partindo de uma geometria estabelecida consensualmente, buscando sempre a travessia de sua consciência individual de posse para a constituição de um ator socialmente novo: o posseiro coletivo”. Mais adiante, na página 67, Toninho se coloca muito próximo dos seus mestres, quando aborda o papel histórico do canteiro de obras: “A conhecida estrutura de poder montada sempre nos canteiros de obra, articulará despoticamente a lógica mesma da própria produção 'forçadamente cooperativa' (técnica de produção) com a prática 'notadamente capitalista' de exploração das chamadas mais-valias absoluta e relativa (técnica de dominação)”. Continua o discurso crítico ao modelo tradicional de gestão dos canteiros de obras, aos moldes de seus mestres: “A organização do trabalho, escondida debaixo da falsa aparência de neutralidade técnica das práticas da manufatura, revela o autoritarismo e exercita a alienação quase que permanente, como faces da necessária violência à conhecida exploração e reprodução do capital...”

[21] O curso de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas foi inaugurado no início de 1974.Em 03/03/1975 Toninho é admitido como professor assistente.

[22] A dissertação de Mestrado, sob o título “Ato de morar: Uma oficina urbana de posseiros” foi orientada pelo Prof. Dr. Wilson Cano, na Escola de Engenharia de São Carlos e a tese de Doutorado, “Compra e venda de terra e água e um tombamento na Primeira Sesmaria da Freguesia de Nossa Senhora da

"Sociedade Febre Amarela"[23]; como representante da categoria em órgãos de classe e colegiados municipais[24] e também como administrador público, primeiro como Vice Prefeito de Campinas, em 1º de janeiro de 1989 e depois como Prefeito, em 1º de janeiro de 2001[25]. Toninho atuou, ainda, em duas frentes onde as influências recebidas podem ser claramente notadas.

A primeira delas foi o trabalho junto a comunidades carentes da periferia de Campinas, na luta por habitação e melhores condições de vida, muitas vezes através de auto-construção por mutirão assistido que ganhou consistência conceitual e status de compromisso a partir dos ensinamentos dos três professores.

Conceição das Campinas do Mato Grosso de Jundiaí 1732 – 1992", foi orientada pelo Prof. Dr. Cândido Malta Campos Filho, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

[23] Toninho sempre denunciou o que considerava lesivo aos interesses públicos, nas administrações municipais de Campinas. Até 1985 o fez pessoalmente e a partir daí, através da "Fundação Febre Amarela", Associação Civil que liderou e da qual participaram arquitetos e amigos, entre eles José Roberto Roberto Merlin, Luiz Antonio Aquino, Sérgio Portella, Luis Cláudio Bittencourt, Rosa Maria Rugai e Marco do Valle.

[24] Foi membro do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB, Núcleo Campinas, participou da Associação de Engenheiros e Arquitetos de Campinas – AEAC – e também do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas – CONDEPACC, órgão que ajudou a criar.

[25] Pela via político-partidária – Partido dos Trabalhadores – Toninho foi eleito vice prefeito de Campinas na candidatura liderada pelo sindicalista Jacó Bittar, em fins de 1988. Da mesma forma, foi eleito prefeito de Campinas em fins de 2000, tendo como vice a assistente social Izalene Tiene.

Figura 2.3. - Toninho em reunião de Associação de Amigos de Bairro
Autor, local e data desconhecidos
Arquivo da Família Costa Santos

A segunda frente de trabalho, cujo resultado é o foco de estudo dessa Dissertação, corresponde à prática profissional ligada mais diretamente à arquitetura, através da concepção do desenho e realização da obra, cujo produto final é o edifício. Aqui também se nota a presença das marcas conceituais dos três professores, notadamente, pela ausência de projeto pronto e pela prática de formas alternativas de gestão do canteiro de obras, mais abertas à participação dos envolvidos na sua realização e às trocas de experiências adquiridas. No entanto, é nessa linha de atuação onde se nota mais claramente as vigorosas marcas das influências da Arquitetura Paulista Brutalista, que Toninho tanto absorveu.

A arquitetura brutalista praticada em São Paulo foi a grande referência projetual de Toninho. As primeiras obras realizadas nessa linha datam do início da década de 50, por arquitetos como Vilanova Artigas, Carlos Cascaldi, Paulo Mendes da Rocha, João Eduardo de Genaro, Carlos Millan, Fábio Penteado, Joaquim Guedes, Ruy Othake, João Walter Toscano, Jon Maitrejean, Roberto Goulart Tibau, Oswaldo Correa Gonçalves, apenas para citar alguns. O período que vai até 1960 é visto por Zein (2005) como das "obras iniciais" e, depois, de 1960 até 1973, o período da produção das "obras exemplares".

A observação da cronologia dos acontecimentos mostra que o período de formação de Toninho coincide com a fase de consolidação da Arquitetura Paulista Brutalista que vai, segundo Zein (2005), até 1973, ou seja, muitas das obras tidas como representativas dessa linha foram projetadas e construídas quando Toninho ainda estudava, entre elas: CPD do Banco do Brasil em São Paulo (1970) – Arq. Mauricio Roberto; residência Pery Campos (1970) – Arq. Rodrigo Lefevre; residência Fernando Milan (1970) – Arq. Paulo Mendes da Rocha; residência Dino Zamataro (1970) – Arq. Rodrigo Lefevre; Edifício Modular – Beta (1970) – Arq. Abrahão Sanovicz; residência e escritório do arquiteto Eduardo Longo (1971); residência O. R. M. Guedes (1971) – Arq. Eduardo Longo; residência do arquiteto Joaquim Guedes (1971); residência Thomas Farkas (1971) – Arq. Rodrigo Lefevre; Tribunal de Contas do Município de São Paulo (1971) – Arqs. Croce, Aflalo e Gasperini; Clube Balneário de Águas da Prata (1971) – Arq. João Walter Toscano; Edifício Torre do Espigão (1972) – Arqs. Jorge Wilheim e J. Magalhães Junior; Edifício Barros Loureiro (1972) – Arqs. Croce, Aflalo e Gasperini; residência James Francis King (1972) – Arq. Paulo Mendes da Rocha; Núcleo Educacional Infantil do Jardim Calux (1972) – Arq. Paulo Mendes da Rocha; Edifício Quatiara (1972) – Arq. Ruy Othake; Estação Rodoviária de Jaú (1973) – Arq. Vilanova Artigas; Edifício Capitânia (1973) – Arqs. Pedro Paulo de Melo Saraiva, S. Ficher e H. Cambiaghi; Edifício Morumbi (1973) – Arqs. J. Bonilha Esteves e I. Sankovski; Colégio Miguel de Cervantes (1973) – Arqs. R. Cerqueira César e Luis Roberto Carvalho Franco; Escola Professor Nicolau Novaes S. Barros (1973) – Arqs. Croce, Aflalo e Gasperini; Central Telefônica Cotesp (1973) – Arq. Ruy Othake; Estádio Serra Dourada (1973) – Arq. Paulo Mendes de Rocha; Edifícios Del Rey e Urussuí (1973) – Arq. Miguel Juliano e Silva; Museu de Arte Contemporânea MAC – USP (1974) – Arqs. Paulo Mendes da Rocha, J. Wilheim e Leo Tonchinsky.

A arquitetura da Escola Paulista e também do Brutalismo em São Paulo se caracterizam, enquanto metodologia projetual, não somente pelo uso do concreto e tijolos aparentes, signo mais marcante dessas linhas, mas também pela importância conceitual e estética da concepção estrutural.

Por outro lado se, no início dos anos 50, era possível identificar nominalmente os arquitetos que praticavam a arquitetura brutalista, nos anos 70, praticamente todos arquitetos paulistas atuantes tinham sido, de alguma forma, envolvidos por essa linha. (Zein 2005). Com os professores da FAU-USP não foi diferente, o que indica a dimensão e abrangência dessa influência em toda geração de alunos que cursou arquitetura em São Paulo nos anos 70. É de se notar que o período que Toninho estudou corresponde aos últimos anos de produção das "obras exemplares", dessa linha projetual.

Zein (2005) identifica e elenca características comuns à arquitetura brutalista em São Paulo. Salienta, no entanto, que a presença de algumas dessas características, tomadas em si mesmas, não basta para assegurar sua classificação, mas sim o seu "comparecimento maciço, coordenado e coerente" (p. 35), o que se nota de maneira inequívoca em muitas obras projetadas por Toninho. A autora ordena e apresenta essas características, por grupos afins[26]. Deles, este trabalho toma emprestada a organização e a forma por reconhecer claramente nas obras observadas a presença dessas marcas. São elas:

[26] Na sua Tese de Doutoramento, Ruth Verde Zein relaciona um número maior de características de cada grupo. Na relação apresentada aqui, algumas foram excluídas por não serem encontradas nas obras pesquisadas. São elas: quanto à composição – "preferência pela solução de teto homogêneo em grelha uni ou bi-direcional (à maneira Miesiana), freqüentemente sobreposta de maneira independente sobre as estruturas inferiores e, quanto às elevações – predominância de cheios sobre os vazios nos parâmetros com poucas aberturas, ou com aberturas protegidas por balanços externos das lajes, inclusive de cobertura, com ou sem auxílio de panos verticais pendurados (à maneira de lambrequins ou platibandas)." (p. 35)

- Quanto ao partido

- Preferência pela solução em monobloco, ou em volume único abrigando todas as atividades e funções do programa atendido;

- Na existência de mais de um volume, ou corpo, há uma evidente hierarquia entre aquele principal e os demais, claramente secundários e apensos ao primeiro;

- A relação com o entorno se dá claramente por contraste visual, realizando a integração com o sítio basicamente através da franqueza dos acessos;

- Procura de horizontaliddade volumétrica do edifício.

- Quanto à composição

- Preferência pela solução em "caixa portante";

- Preferência pela solução em planta genérica;

- Emprego freqüente de vazios verticais internos, muitas vezes associados a jogos de níveis/meio níveis, em geral dispostos de maneira a valorizar visuais e percursos voltados para os espaços interiores comuns, cobertos, de uso indefinido;

- Espaços internos são freqüentemente organizados de maneira flexível, interconectados e não compartimentados;

- Elementos de circulação recebem grande destaque: se internos, definem zoneamento de usos, se externos, sua presença plástica é marcante;

- Freqüentemente concentração horizontal e vertical das funções de serviço, em núcleos compactados que muitas vezes definem a distribuição e zoneamento funcional dos demais ambientes.

- Quanto às elevações

- Freqüente opção pela iluminação natural zenital complementar ou exclusiva, podendo-se considerar as coberturas como uma quinta fachada;

- Inserção ou aposição de elementos complementares de caráter funcional-decorativo, como *sheds*, gárgulas, buzinotes, vigas-calha, canhões de luz, etc, realizados quase sempre em concreto aparente.

- Quanto ao sistema construtivo

- Emprego quase exclusivo de estruturas de concreto armado, algumas vezes protendido, utilizando lajes nervuradas uni ou bidirecionais, pórticos rígidos ou articulados, pilares com desenho trabalhado analogamente às forças estáticas suportadas, opção por vãos livres e balanços amplos;

- Emprego freqüente de fechamentos em concreto armado fundido *in loco*, eventualmente aproveitado também em paredes divisórias internas;

- As estruturas em concreto são quase sempre realizadas *in loco*, embora freqüentemente o projeto preveja possibilidade de sua pré-fabricação;

- Emprego menos freqüente, mas bastante habitual, de fechamentos em alvenaria de tijolos e/ou de blocos de concreto deixados aparentes; em alguns casos, prescindindo da estrutura de concreto;

- Os volumes são geralmente realizados em estrutura independente, mesmo quando internos ou abrigados sob o corpo principal.

- Quanto às texturas e ambiência lumínica

- As superfícies em concreto armado ou em alvenaria de tijolos ou blocos de concreto são deixadas aparentes, valorizando a rugosidade de textura obtida por manufatura, algumas vezes recebendo proteção por pintura, algumas vezes colorida, que ocorre apenas pontual e discretamente, sendo quase sempre aplicadas diretamente sobre os materiais, sem prévio revestimento;

- As aberturas de iluminação natural laterais são quase sempre sombreadas por *brises* ou outros dispositivos, sendo freqüente a ausência de cor, ou predominância de cor do concreto, resultando numa iluminação natural fraca e difusa, nas bordas, em contraste paradoxal com espaços centrais muitas vezes abundante e naturalmente iluminados graças a aberturas zenitais.

- Características simbólico-culturais

- Ênfase na austeridade e homogeneidade da solução arquitetônica obtidas por meio do uso de uma paleta bastante restrita de materiais;

- Ênfase na construtividade das obras, no didatismo e clareza da solução estrutural;

- Ênfase na noção de cada edifício enquanto protótipo potencial, ou ao menos em solução que busca ser cabal para se tornar exemplar e, no limite, repetível;

- Ênfase na idéia da pré-fabricação como método ideal para a construção, apesar da rara possibilidade de sua realização efetiva;

- Ênfase no caráter experimental de cada exercício arquitetônico, tanto construtiva quanto programaticamente.

O período 1975 a 1983, quando Toninho inicia sua atuação profissional e produz a maior parte das obras aqui citadas, corresponde à Arquitetura Paulista Brutalista, enquanto escola, (ZEIN, 2005). Nessa época, a partir dos anos 80, comenta a autora:

> ...a Arquitetura Paulista Brutalista já tinha esgotado seus filões principais, já tinha se disseminado e já se encontrava, como tendência, parcialmente esgotada, podendo ser vista retrospectivamente como memória passada; mas seguia viva e ainda não estava em absoluto combalida, a Escola Paulista Brutalista. (p. 341).

Por outro lado, durante o curso de arquitetura e também nos anos que se seguiram, a presença do pensamento do grupo Arquitetura Nova se manifesta como principal referência conceitual na formação de Toninho. No entanto, com a experiência prática iniciada com a construção do Centro Comunitário do Jardim Gabriel, a partir de 1975, nota-se uma postura ética, cujo alcance o coloca, sob vários aspectos, de maneira paralela aos seus mestres, como será visto.

Assim, essa influência se deu menos pelas soluções projetuais de espaços e programas particularizados e mais pela reflexão sobre as possibilidades da prática da profissão dentro da realidade histórica brasileira.

O centro do pensamento do grupo Arquitetura Nova foi identificado por Segre (2006b): "A essência que constitui o fio condutor é a rejeição de (Sérgio) Ferro ao sistema capitalista e a crítica à exploração histórica dos operários da construção civil mantida até hoje." (p. 16).

É também de se considerar que a consistente formação humanista, inata ao arquiteto, tenha sido reforçada a partir das discussões e análises provocadas pelos professores, especialmente Rodrigo, tornando-se mais do que uma característica: um lastro de conduta profissional. Assim ocorreu desde os primeiros momentos de seu retorno a Campinas, já como arquiteto, quando Toninho conheceu em 1975, portanto com apenas um ano de formado, o Padre Benedito Malvestiti, ou Padre Ditão, como era conhecido no Jardim São Gabriel, em Campinas, local de sua base paroquial. Esse encontro marca o início da atuação profissional do arquiteto junto a comunidades carentes da periferia de Campinas.

Viveu ali a experiência da elaboração do projeto do Centro Comunitário, definido conjuntamente com a população de maneira a atender suas necessidades e também as da Igreja, como a realização de cultos, atividades evangelizadoras, cursos, reuniões e outros, e também acompanhou a construção através de mutirão com a participação da comunidade em regime de

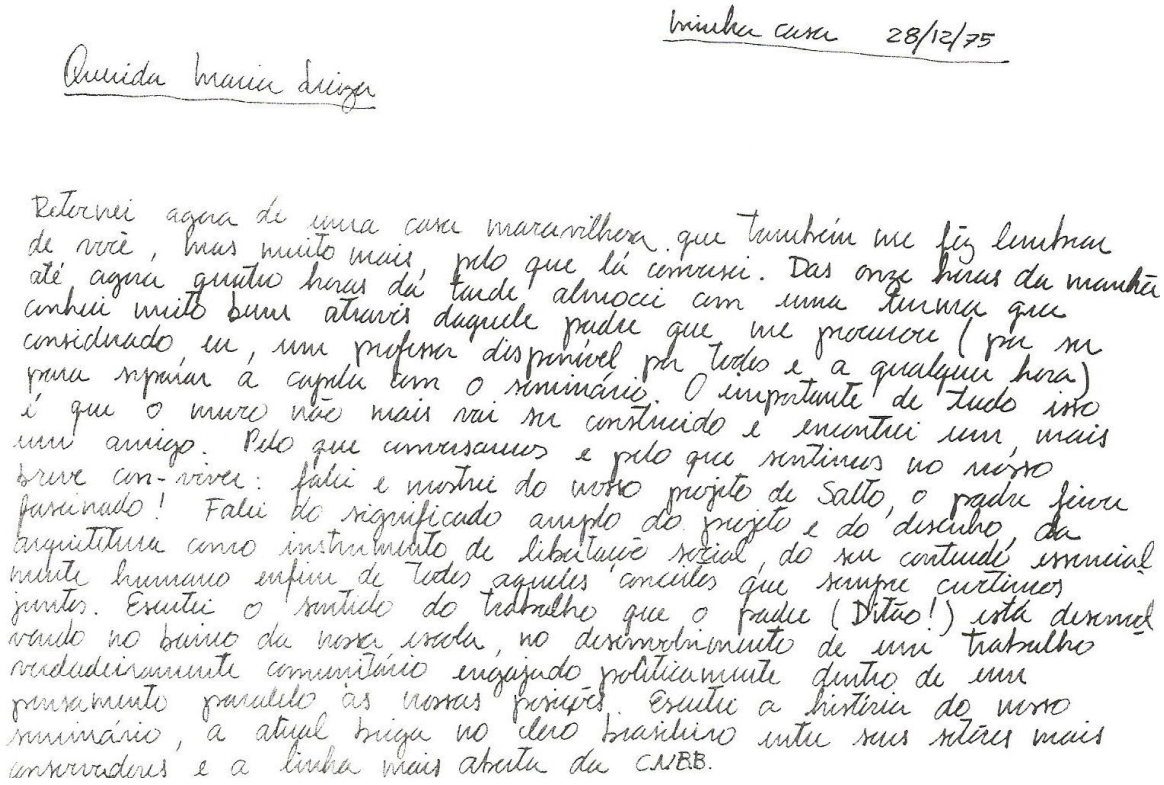
auto construção assistida. Este trabalho abriu caminho para outros parecidos e serviu de base, também, para a Dissertação de Mestrado, quando estuda de maneira aprofundada questões urbanas ligadas à moradia, propriedade da terra, papel da Igreja e do poder público, das Associações de Bairro e suas inter-relações.

Sobre o início da amizade com o Padre Ditão, o próprio Toninho registra em carta enviada a Maria Luiza em 28/12/75:

> Das onze horas da manhã até agora, quatro horas da tarde, almocei com uma turma que conheci muito bem através daquele padre que me procurou (por ser considerado, eu, um professor disponível por todos e a qualquer hora) para separar a capela com o seminário[27]. O importante de tudo isso é que o muro não mais vai ser construído e encontrei um, mais um amigo... Falei e mostrei do nosso projeto de Salto, o Padre ficou fascinado! Falei do significado amplo do projeto e do desenho, da arquitetura como instrumento de libertação social, do seu conteúdo essencialmente humano, enfim de todos aqueles conceitos que sempre curtimos juntos. Escutei o sentido do trabalho que o Padre (Ditão!) está desenvolvendo no bairro da nossa escola, no desenvolvimento de um trabalho verdadeiramente comunitário, engajado politicamente dentro de um pensamento paralelo às nossas posições. Escutei a história do nosso seminário, a atual briga no clero brasileiro entre os setores mais conservadores e a linha mais aberta da CNBB.
>
> Ficamos encantados um pelo outro e sentimos isso ao longo do nosso papo de cinco horas praticamente sem parar, apenas para o almoço. Cuscuz, salada de pepino com bastante cebola (!!!), carne assada*, arroz , feijão*, coca-cola... Que casa gostosa: fica ao lado do seminário numa daquelas casas típicas de lá: garagem e varanda envidraçadas (aproveitaram para fazer biblioteca), cor de rosa... Mesa posta sem toalha, de fórmica clara imitando madeira, com três folhinhas da artgraf, do armazém e do bar, ganhas e coladas lado a lado, da empregada preta da casa colocando as pratas na mesa e comendo conosco e conversando e todos brincando muito inteligentemente em cima de uma festa que tinham ido na sexta-feira.
>
> Conversamos na garagem. Depois me contou dos cursos de noivos e freqüentemente chegava gente pedindo que ele fosse ajudá-los a resolver uma série de "probleminhas" sociais: desajustes incríveis entre casais, cada estória espantosa, tremendamente surrealista...

[27] Trata-se do Seminário Cura D'ars, localizado à Rua Beato Marcelino Champagnat, no Jardim Cura D'ars, onde durante alguns anos funcionou os cursos de Engenharia Civil e Arquitetura e Urbanismo da PUC-Campinas.

A seguir, trecho original da referida carta:



minha casa 28/12/75

Querida Maria Luiza

Retornei agora de uma casa maravilhosa que também me fez lembrar de você, mas muito mais pelo que lá conversei. Das onze horas da manhã até agora quatro horas da tarde almocei com uma turma que conheci muito bem através daquele padre que me procurou (por ser considerado eu, um professor disponível pra todos e a qualquer hora) para reparar a capela com o seminário. O importante de tudo isto é que o muro não mais vai ser construído e encontrei um mais um amigo. Pelo que conversamos e pelo que sentimos no nosso breve con-viver: falei e mostrei do nosso projeto de Salto, o padre ficou fascinado! Falei do significado amplo do projeto e do discurso da arquitetura como instrumento de libertação social, do seu conteúdo essencial ao ser humano enfim de todos aqueles conceitos que sempre curtimos juntos. Escutei o sentido do trabalho que o padre (Ditão!) está desenvolvendo no bairro da nossa escola, no desenvolvimento de um trabalho verdadeiramente comunitário engajado politicamente dentro de um pensamento paralelo às nossas posições. Escutei a história do nosso seminário, a atual briga no clero brasileiro entre seus setores mais conservadores e a linha mais aberta da CNBB.

Figura 2.4. - Trecho da carta enviada por Toninho a Maria Luiza em 28/12/75
Arquivo Arq. Maria Luiza de Oliveira Matiello

Em maio de 1981, alguns dias antes da apresentação de sua Dissertação de Mestrado, na FAU-USP: “Projeto de um Acampamento de Obra: Uma Utopia”, Rodrigo Lefevre presenteia os amigos com uma cópia do trabalho onde se lê a seguinte dedicatória: “Luiza e Toninho – foi pensando em vocês que escrevi um parágrafo na introdução – maio/81 – Rodrigo”.

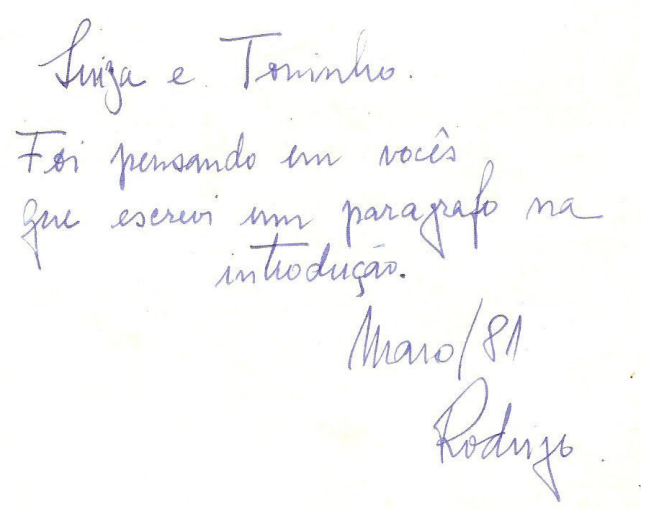


Figura 2.5. - Dedicatória de Rodrigo a Luiza e Toninho escrita em um original de sua Dissertação de Mestrado – 1981
Arquivo Arq. Maria Luiza de Oliveira Matiello

Este trecho foi posteriormente identificado e assinalado por Toninho. É ele:

> Nessas condições, esse estudo pretende uma contribuição aos que, chamados a participar, tem trabalhado junto com a população de baixa renda, na busca de soluções de alguns de seus problemas, nos centros urbanos brasileiros. (LEFEVRE, 1981a, p. XVI)

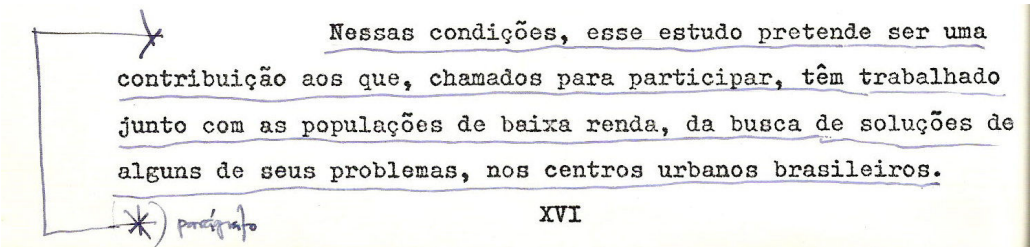


Figura 2.6. - Trecho da introdução da Dissertação de Rodrigo identificado e assinalado por Toninho

No trabalho de graduação de Matiello (1978) encontramos um trecho bastante representativo do pensamento de ambos – aluna e professor, Luiza e Rodrigo, acerca da

participação do arquiteto num trabalho desse tipo, vista sob um enfoque crítico e questionador. É ele:

> Por outras vezes era indiscutível nosso gosto burguesinho manifestado nos conceitos puristas das irrefutáveis leis típicas da moderna arquitetura institucionalizada que a toda hora comparecia na tentativa de prever a obra acabada, tomada pela festa popular e consagrando a expectativa do arquiteto como ser socialmente necessário. (p.2)

Neste momento, retornamos ao início deste capítulo onde se fez o reconhecimento da importância do professor Rodrigo Lefevre como grande referência conceitual na formação de Toninho, que ocorreu de maneira mais sensível e, de certa forma, marcou definitivamente sua opção pela atuação social, através das discussões sobre o papel da arquitetura na realidade brasileira e, certamente, de maneira menos marcante, pela atuação do arquiteto como profissional talhado para a prática da arquitetura, de maneira mais ampla, e, num sentido mais focado, como aquele que pode oferecer soluções de manejo do espaço. Em outras palavras, marcaram mais profundamente os preceitos que delinearam para sempre sua conduta ligada à função social da profissão.

Se, por um lado, logo nos primeiros anos de formado, Toninho se abriu definitivamente para o trabalho social, por outro, não se fechou à prática individualizada da arquitetura, voltada para clientes específicos e com objetivo de dar soluções espaciais a questões colocadas de maneira prática, cujos produtos são o foco dessa Dissertação.

- **Afinidades no pensamento e nas motivações de Rodrigo e Toninho**

Percebe-se na postura ética e filosófica de ambos, afinidades de pensamento e motivação, entre elas:

Entusiasmo em participar da construção do país – O país almejado por ambos seria alcançado por uma ação política demarcada mediante compromissos militantes. Sobre essa característica de Rodrigo, cita Arantes (2002):

> E não se trata de simples idealismo, mas da condição inerente de um arquiteto de esquerda num país subdesenvolvido: incansavelmente pensar em soluções para uma sociedade menos desigual. (p. 154)

Como exemplo dessa motivação, comparece o projeto do edifício do Instituto dos Ambulatórios do Hospital das Clínicas de São Paulo (1975), que Rodrigo coordenou, como contratado da Hidroservice Engenharia de Projetos Ltda. Contou-nos que demandou mais tempo a etapa de conhecimento da realidade do trabalho das equipes e suas inter-relações e, a seguir, a elaboração do projeto, do que demorou a fase de execução das obras[28]. Nota-se aí uma motivação de bem atender ao cliente e às equipes, mas principalmente conceber um edifício que fosse útil à sua finalidade. Numa visão mais ampla, confirmar a expectativa do arquiteto em contribuir para um país melhor.

O projeto - Toninho nunca produziu um projeto executivo completo, na forma como é conhecido. Acreditou na possibilidade da participação dos trabalhadores nas soluções dos problemas no canteiro. Tinham, Toninho e Rodrigo, profundo respeito pelo trabalhador e pelo resultado do seu trabalho. Nas palavras de Sérgio Ferro, o desenho deveria ser "apenas um indicador do sentido da obra" (ARANTES, 2002, p.118). Em vez de desenho para a produção, desenho da produção". (ARANTES, 2002, 119).

Ausência de ornamentos - Em decorrência dessa postura, a arquitetura praticada para ambos era despida de revestimentos e ornamentos, deixando clara a preferência por mostrar as marcas do trabalho, com suas dificuldades, erros e acertos. Evidenciar o talento e o esforço despendido na realização de cada obra era visto por ambos como definição programática e princípio de método.

---

[28] Informação prestada pelo arquiteto Rodrigo Lefevre em 1982, em Salvador/BA por ocasião do XI Congresso Brasileiro de Arquitetos, a Luiz Antonio Ghiraldelli Sória, Marco Antonio Rodrigues Alves, Raquel de Oliveira Couto, Lourenço Monteiro Dantas Junior, Maria Luiza de Oliveira Matiello e Antonio Luis Tebaldi Castellano, arquitetos e amigos.

Crença nas possibilidades do mutirão e da auto construção - Toninho, mais que acreditar, colocou em prática e participou de várias experiências iniciadas com o Centro Comunitário do Jardim São Gabriel. Já Rodrigo, numa visão de realidade imaginada e utópica, entendia que as práticas do mutirão e da auto construção deveriam ocorrer de maneira associada a alterações estruturais das relações econômicas, políticas e sociais, num novo modelo de produção, quando proprietários e trabalhadores seriam colaboradores e quando o arquiteto participaria não só no nível da concepção do projeto, mas na efetiva produção das construções.

Visão igualitária e humanista - Rodrigo, em sua Dissertação de Mestrado, descreve uma utópica situação transitória entre o capitalismo e o socialismo, momento em que começam a ser praticadas novas relações de produção, baseadas na igualdade dos colaboradores. Segundo sua visão, a libertação das pessoas viria pela educação e pela conscientização. Toninho, no emblemático caso do Centro Comunitário do Jardim São Gabriel, tratou o projeto e a construção com especial cuidado, mas o verdadeiro foco da sua preocupação era a participação e o envolvimento das pessoas e a riqueza vinda dessa troca na forma de união e força. Exemplo disso foi o trecho de piso, proposto por Toninho, em mosaico de cacos cerâmicos[29], onde cada participante perenizou as marcas da sua colaboração no trabalho comunitário, ao mesmo tempo participativo e criativo. Outro exemplo de preocupação com as pessoas e estímulo ao seu envolvimento na realização dessa obra, foram os almoços no canteiro de obras[30], preparados e consumidos no espaço da construção que se erguia. Lembra a arquiteta Maria Luiza que davam preferência a pratos de preparo longo, como nhoque, de maneira a prolongar a presença das mulheres e crianças no canteiro, fortalecendo, assim, os laços de todos com a obra que se concretizava. Rodrigo acreditava que, tal qual Gropius, "mais do que construir casas, é preciso construir sujeitos".

[29] Lembrado pelo arquiteto e professor Ricardo Badaró, que visitou a obra durante sua construção, levado por Toninho.

[30] Lembrado pela arquiteta Maria Luiza, que participou do trabalho, freqüentou regularmente o canteiro de obras e fez dessa experiência, tema do seu TGI – Trabalho de Graduação Interdisciplinar intitulado "A Hóstia, o Lápis e o Martelo", de 1978.

Preocupações recorrentes a ambos - Arantes (2002) identifica temas constantes nas preocupações e análises de Rodrigo:

> Mutirão, auto construção, participação, engajamento do arquiteto, democratização da arquitetura, nova estética, cultura popular, construção da nação, paz, utopia, etc – todos estes são temas sobre os quais ele se detém. (p. 131)

A observação da atuação profissional de Toninho, traduzida no conjunto de sua obra, permite afirmar que, para ele, também esses foram temas centrais. Esses temas, se considerados isoladamente ou em conjunto, indicam uma postura, um sentido de conduta profissional do qual os dois arquitetos nunca se distanciaram.

Postura ética profissional - Preocupação constante em colaborar, dentro de sua área de atuação, enquanto arquitetos, a favor dos mais necessitados, motivados por uma inabalável inconformidade com a realidade social brasileira, manifestada por um quadro histórico de desigualdades, falta de oportunidades e carências. Tanto Rodrigo quanto Toninho nunca se permitiram trabalhar para si. Nunca introverteram-se, utilizando seu conhecimento a favor de si ou de terceiros, com o objetivo de atender ao mercado ou aumentar patrimônio. O tempo de ambos nunca foi destinado a essa causa.

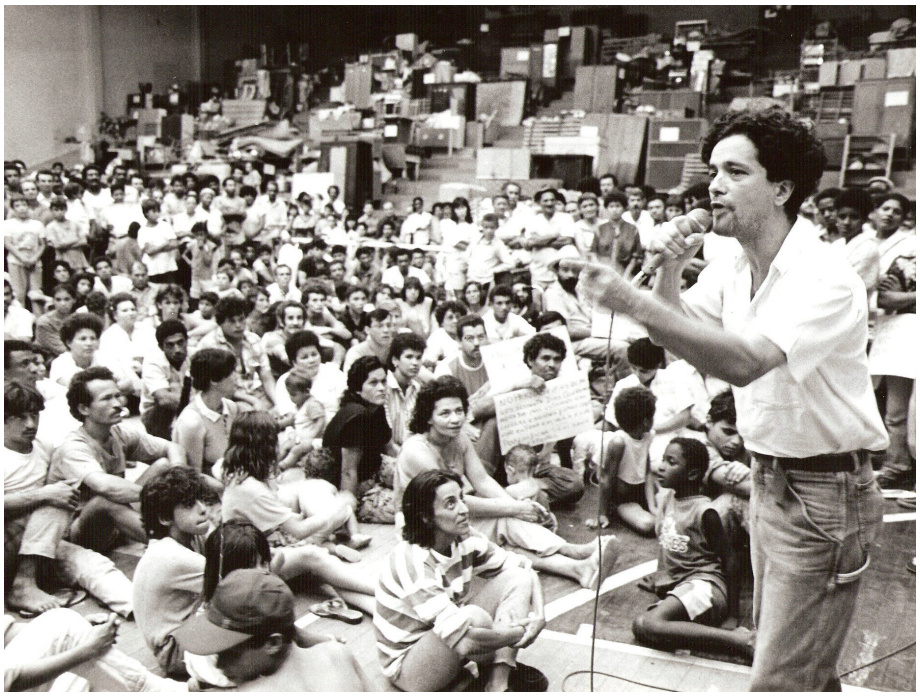


Figura 2.7. - Toninho fala a um grupo de moradores de áreas de ocupação.
Autor desconhecido – Data provável: 2ª metade da década de 1970.
Arquivo da Família Costa Santos

- **Escola Paulista x Arquitetura Nova**

As discussões travadas entre Vilanova Artigas, nome mais representativo da Escola Paulista, e os arquitetos do grupo Arquitetura Nova, em torno de temas como: alcances da arquitetura, papel do arquiteto, importância do canteiro de obras, o desenho e, finalmente, a leitura acerca do período pós 64, configuram um momento único na história da arquitetura paulista e também dos partidos de esquerda no Brasil. Elas ocorreram a partir do início dos anos 60 e culminaram com o rompimento em 1968.

Toninho inicia o curso em 1970, ainda sob o calor desses debates e vivencia, como todos de sua geração, as dificuldades em absorver o ensino da arquitetura, a não ser pela via do debate politizado. Assim, vale compreender as circunstâncias em que essa discussão aconteceu e sobre quais bases conceituais ela se deu.

Ambos estudaram na FAU–USP. Flávio a partir de 1956 e Sérgio e Rodrigo, de 1957. Receberam, portanto, as influências dos mestres de então, mas principalmente de Artigas que representou para os três um exemplo de arquiteto em todas as frentes que atuou: participou ativamente da vida política brasileira; posicionou-se diante dos acontecimentos de sua época; colaborou na formação do IAB; dedicou-se ao ensino da arquitetura e, enfim, como arquiteto, através dos inúmeros projetos e obras das quais participou.

Os três arquitetos concluíram o curso na FAU em 1961 e, já no ano seguinte, foram contratados como professores na Faculdade onde estudaram. Desde então a questão da casa popular sempre esteve no centro de suas preocupações. A partir dos últimos anos da década de 60, no entanto, Rodrigo e Sérgio passam a deter-se na análise das questões relacionadas ao canteiro de obras e, de maneira mais focada, no modo como se dava a participação dos arquitetos nessa produção.

Mostravam que, da maneira como vinham tradicionalmente atuando os arquitetos, ou seja, produzindo projetos materializados em desenhos técnicos desvinculados do canteiro de obras e do trabalhador que iria efetivamente construir a obra, estavam a serviço da arquitetura como mera mercadoria ligada ao lucro e, portanto, ao interesse imediato de alguns. Mais que isso, contribuíam, assim, para oprimir e marginalizar os trabalhadores e, nessa linha, surgiam conceitos como o da "estética da mercadoria" e "produto das condições organizadas do trabalho na sociedade capitalista", onde o resultado da arquitetura é apenas parte específica da produção geral de mercadorias a serviço do capital. Sobre esta percepção, identifica Koury (2003):

> As relações de poder que se estabelecem no projeto de arquitetura e do exercício de autoridade técnica à revelia do conjunto da equipe de trabalho é responsável pela heteronomia do canteiro de obras. Desse modo, o desenho técnico seria o instrumento responsável por esta forma de alienação do trabalho. (p. 60)

Segundo a interpretação do grupo, o produto da arquitetura, consubstanciado em edifícios, era visto enquanto "forma-mercadoria", em outras palavras, era a construção a serviço da valorização do capital. Questões ligadas ao desenho e à estética estavam sendo utilizadas para esse fim, assim como a exploração e submissão da mão de obra no canteiro. Era a arquitetura

conectada ao restante da economia que, por sua vez, alimenta-se dessa mesma arquitetura e seus valores, bem como da mão de obra que a realiza, tudo com o principal intuito de gerar capital.

O ano de 1979 marca a publicação de duas obras de Sérgio Ferro que agrupam e organizam o pensamento do grupo e sua preocupação com a atuação profissional dos arquitetos. São elas: "A Casa Popular – Arquitetura Nova" e "O Canteiro e o Desenho".

A primeira, publicada pelo Grêmio dos Estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – GFAU – analisa a casa popular dos bairros operários da cidade de São Paulo: como são construídas; os materiais empregados; a técnica utilizada; as tipologias; até chegar ao produto e seu valor de uso, não motivado pelo lucro. Aprofunda sua investigação a partir do contraponto da construção de mansões em bairros valorizados, onde "fazer sua casa significa aplicar capital" (p. 11), ou ainda, produzir mercadoria.

A segunda publicação, muito embora sua conclusão tenha ocorrido em 1975, "a partir de notas para um curso que deu na FAU entre 1968 e 69", como informa Arantes (2002, p. 244), "O Canteiro e o Desenho" tem a mesma preocupação central ligada à produção da arquitetura mas, desta vez, com particular interesse nas relações de trabalho no canteiro de obras e o papel do desenho enquanto produto do trabalho dos arquitetos, na lógica da produção das construções. Suas análises, lastreadas por conceitos e preceitos marxistas sobre a lógica do capital, deságuam numa crítica ao papel dos arquitetos e à maneira como vinham atuando, tendo como foco o desenho de arquitetura. Argumenta Ferro (1979):

> ...nos permitem afirmar sinteticamente o principal dos nossos comentários: a função fundamental do desenho de arquitetura hoje é possibilitar a forma mercadoria do objeto arquitetônico que, sem ele, não seria atingida (em condições não marginais). (p. 10)

Ainda sobre o papel do desenho, diz o arquiteto (1979):

> Que esse desenho seja, em alguns de seus traços, dependente de poderes superiores, que não nasça senão já submetido ao capital, não sem restrições que amorteçam sua necessidade estrutural: é parte indispensável da direção despótica. Aliás, falar de desenho como o conhecemos é conotar simultaneamente dependência e despotismo... (p.10)

E mais (1979, p.10): “No nível do canteiro, o desenho é o molde onde o trabalho idiotizado (na expressão de A. Garz) é cristalizado”.

É de se supor a extensão do mal estar criado, a partir dessas idéias, com relação aos arquitetos contemporâneos, em especial aos colegas da FAU, que também se diziam de esquerda e praticavam a arquitetura dentro dos “postulados de cunho socializante e reformista”, como enfatiza Zein (2005, p.46) preconizados pelo projeto moderno e também pela chamada Escola Paulista de Arquitetura, fontes das quais muitos bebiam ou já tinham bebido. E mais, as críticas eram feitas aos moldes dos seus autores, ou seja, com profundidade e erudição, mas com a contundência dos que crêem e tem motivação.

O próprio Sérgio Ferro classificou sua crítica ao trabalho dos arquitetos como “suicida”, quando esteve na FAU-USP, a convite dos alunos, em fevereiro de 2002 (ARANTES, 2003):

> Não é do agrado de nenhum arquiteto ouvir que colabora para a exploração do operariado, daquele mesmo operariado que está tentando defender ao pensar em casa popular, escola, creche. (p. 55)

As teses do grupo Arquitetura Nova, consubstanciadas nas palavras do último remanescente – Sérgio Ferro – já que, faleceram Rodrigo, em 1984 e Flávio, em 1985 – apontam para o antagonismo entre o “sonho do arquiteto carregado de intenções progressistas” e “a exploração do trabalho no canteiro”, o que é feito de maneira direta e objetiva, como no trecho do livro “O Canteiro e o Desenho” (FERRO, 1979):

> Na área das noções muito estimadas pelos arquitetos, os quais as incluem no que denominam, com culposa ingenuidade e enjoativo ufanismo, “imaginário” arquitetônico, encontramos as de equilíbrio e harmonia. Equilíbrio e harmonia de massas, volumes, texturas, cores, tensões: a todos os componentes da plástica propõem a atribuição de seu retesamento, de sua imobilidade concêntrica.(p. 84)

E também mais adiante:

> Se a fala dos arquitetos expõe incoerência com sua prática, seu desenho não. Desde o processo de produção movimenta simultaneamente o processo de valorização do capital, é sendo como é que lhe corresponde... Fundamentalmente, o desenho é instrumento de quem não espera a participação lúcida do operário... Não espera porque não quer e não pode... (p. 108)

É o próprio autor que antecipa as conseqüências e reações dos colegas frente às teses do grupo. No pósfácio do livro "O Canteiro e o desenho", escreve o autor:

> Este texto não teve prefácio: seria redundância introduzir uma introdução. Nem apresentação: não há conveniência (de tipo diverso) em comprometer alguém com ele. Nem dedicatória: os que a merecem, meus dois companheiros de arquitetura, sabem que a eles caberia em outra hora. O registro de sua presença, deixei para o plural do nós. (p. 111)

Ganhava contorno, a partir dessas teses, uma atuação profissional que a realidade do momento impunha, motivada pela inconformidade com o quadro social que se apresentava. Era o trabalho profissional ganhando a necessária significação política, tendo como base o canteiro de obras, visto agora não só como ambiente de trocas de experiências e práticas do saber-fazer arquiteturas e construções, mas sobretudo como local imaginado de uma ação libertária e conscientizadora dos trabalhadores da construção civil.

No entanto, por seu lado, Artigas sempre acreditou na atividade profissional do arquiteto, antes e acima de tudo, através do desenho que, dizia, tinha como mensagem mostrar um desejo, uma intenção e mais, via o desenho como instrumento do arquiteto para reunir arte e técnica enquanto marcas de uma época (ARTIGAS,1986). Propôs a criação de valores de uma cultura brasileira a partir do contexto político e econômico típicos da nossa condição e apontou como maior desafio a superação dos limites dados pelo subdesenvolvimento. Para tanto, indicou o caminho: a adoção de um projeto de modernização tecnológica que deveria contar com respostas da indústria e, nesse contexto, via o canteiro de obras como laboratório de sofisticadas soluções técnicas, tendo à frente a figura do arquiteto (ARANTES, 2003).

Se, logo a partir dos primeiros anos de formados, os três amigos e arquitetos passam a alinhar suas análises rumo a derivações conceituais contrárias ao mestre, é certo que ambos, ex-alunos e mestre, sempre tiveram pontos comuns de pensamento, a começar pela inconformidade com a situação social brasileira, fruto da nossa realidade histórica, o que levou à convicção da função social do arquiteto estreitando, no discurso e na prática, o compromisso de viabilizar a arquitetura com transformação social; ambos participaram ativamente da vida política nacional, inclusive como membros do Partido Comunista Brasileiro; criticaram, política e eticamente, a arquitetura praticada até então e, por fim, ambos tiveram envolvimento com atividades do ensino da arquitetura e fizeram da FAU-USP cenário dessas discussões.

A partir de 1964, com o regime político imposto pelo governo militar, as diferenças conceituais entre o grupo representado por Artigas, de um lado e outro, sob inspiração de Sérgio Ferro, ganham o componente da tensão e do medo e caminham para a divisão.

Alguns aspectos conceituais ligados à prática profissional que, naquele momento, mostravam-se conflitantes entre os dois grupos:

Tecnologia construtiva e industrialização - Enquanto a linha ligada a Artigas propunha arrojo, experimentação tecnológica e aposta na industrialização, a outra apontava para o uso de materiais e técnicas construtivas comuns e de baixo custo, o que levaria ao que chamavam de "estética da economia" ou "miserabilismo".

Arquitetura – Os primeiros entendiam ser atribuição de arquiteto, cujo principal produto é o projeto. O outro grupo propunha uma nova postura, apostando nas possibilidades do processo de criação coletiva, negando o projeto enquanto produto pronto e visto como instrumento de dominação cultural dos trabalhadores da construção. Preferiam ver a arquitetura pensada a partir da produção.

Canteiro de obras – os primeiros viam-no como local de experimentação tecnológica e industrialização de processos. Na outra visão o canteiro surge como local de trocas do saber/fazer

arquitetura e de uma prática social libertária e igualitária[31], a partir de tecnologias simples e conhecidas.

Desenho e projeto – por um lado, crença na sua importância, a qualquer tempo, enquanto trabalho de arquiteto e que exprime intenção, condensando arte e técnica, como marcas de uma época. Por outro lado, crítica ao projeto pronto visto como mais um elemento a serviço do capital e do lucro e instrumento de dominação dos trabalhadores da construção civil.[32]

Papel do arquiteto – uns reconheciam no arquiteto a figura central, autor que cria e também coordena os projetos complementares, outros queriam-no como parte de um grupo, despido do seu papel tradicional e movido pelo respeito à pessoa, ao conhecimento partilhado e ao trabalho comum.

Leitura do período pós 64 – talvez resida aqui o ponto onde a divergência de enfoques entre os grupos tenha atingido seu ponto mais alto, distanciando-se do campo acadêmico, como cenário das discussões, para entrar no irreconciliável terreno das ações ou reações ao regime político imposto. Uns viam que, apesar dos excessos e arbitrariedades observados naqueles momentos, o Brasil caminhava para a modernização e o que se assistia era a superação de uma fase e, no final, o controle do poder por parte dos trabalhadores seria inevitável. Outros entendiam que as

---

[31] Toninho, alinhado com seus mestres, sempre buscou formas alternativas de gestão dos canteiros de obras. Na sua Dissertação de Mestrado, ainda na versão preliminar, escreve na p. 70: "Desejávamos portanto, naquela ocasião, a promoção real de uma organização social de posseiros, restando criar no conjunto de algumas casas ou mesmo quem sabe dentro da própria gestão de todo o canteiro de obras, um espaço cultural de aprendizado permanente sobre as coisas do trabalho urbano e da vida atual."

[32] Talvez seja com relação ao desenho e ao projeto os pontos onde mais se nota na prática de Toninho a presença e o respeito às suas duas maiores influências. Isso pode ser notado na versão preliminar citada na nota anterior, onde se lê: "Particularmente ao autor, foi muito importante nesse processo, resgatar o desenho, dentro de seu conceito verdadeiro, ferramenta ou método da prática da arquitetura, capaz de, mesmo estando envolvido nas contradições entre o capital e o trabalho, situar o contorno de nossa contribuição na figura caótica do urbano." (p. 70). E continua, na mesma página: "Antes sua conhecida origem histórica, notadamente identificada com a própria gênese da questão capitalista, voltada portanto para a realização mercantilista da arquitetura, buscávamos utopicamente nesta pequena, porém livre prática, um outro exercício gráfico.". E mais "O exercício do desenho para possibilidades sociais de emancipação política, recolocado sobre uma prática 'epistemológica', buscando nele aprofundar seu saber real (progresso do conhecimento), deslocando-o momentaneamente das outras formas violentadas pelo falho saber (técnica de dominação)." (p. 70)

transformações sociais em andamento antes do golpe militar haviam sido interrompidas, o que passaram a denunciar publicamente. Os primeiros minimizam as conseqüências do golpe – texto "Uma Falsa Crise" e o discurso "O Desenho"[33], ambos de Vilanova Artigas – e acreditam que, apesar de tudo, o Governo estaria garantindo a modernização do país. De um lado a defesa do desenho e da prática profissional, de outro, a disposição para uma ação política mais veemente. Os primeiros seguiram orientação do Partido Comunista Brasileiro em não combater abertamente o regime militar e reconhecer na burguesia nacional daquele momento o instrumento potencial de transformação social e não o proletariado, ainda sem forma definida, enquanto classe social. O outro grupo, o contrário (ARANTES, 2002; KOURY, 2003).

2.1.3. Características, convicções e valores pessoais

É de se notar que, se as influências existiram na formação do arquiteto, e certamente existiram, elas, por si, não são capazes de explicar por completo uma obra de arquitetura, tampouco o conjunto da obra do arquiteto. Mesmo porque a arquitetura, enquanto manifestação cultural de base criativa, trilha caminhos, influencia e é influenciada pelo contexto de cada local; deriva, inova e se renova ao sabor da interpretação que lhe é dada, da conjuntura e dos agentes envolvidos. Assim, explicar uma obra de arquitetura a partir, apenas, das influências identificadas, não só não basta, como diminui indevidamente a importância da visão e do enfoque do arquiteto que a criou.

Nesse sentido, o quadro de fundamentos teórico-conceituais do arquiteto Antonio da Costa Santos se completa com outros, cuja origem está ligada mais a convicções e valores inatos ou mesmo adquiridos no processo de educação, do que por aquilo que aprendeu no curso de arquitetura.

---

[33] O texto "Uma falsa crise" foi publicado em junho de 1965 na revista Acrópole, nº 319. O discurso "O desenho" foi proferido na aula inaugural de 1º de março de 1967 na FAU-USP.

Um trabalho de pesquisa em arquitetura, portanto atividade de base dinâmica e que tem nos processos de criação sua principal origem, não deve desconsiderar as características pessoais do criador da obra pesquisada, afinal poderá estar aí, a origem das suas inquietações e motivações.

São as características do arquiteto, suas convicções e valores pessoais que, no momento da criação e do posicionamento ético diante da profissão, definem o peso e a importância de cada um do que aqui chamamos elementos de base: fundamentos teórico-conceituais, fundamentos técnicos e procedimentos de trabalho.

São elas:

Humanismo - percebido apenas parcialmente através da observação de sua obra, mas muito claramente na postura ética adotada que o eleva a Walter Gropius, Siegbert Zanetini e Fabio Penteado. Toda atividade a que se propôs foi desenvolvida segundo uma visão manifestamente igualitária e humanista[34]. Acreditou e teve um profundo respeito pelo indivíduo e ansiou pela promoção e bem estar enquanto direito de todos. Em Toninho essa visão é anterior. Tudo decorre dela, inclusive a arquitetura[35]. Arquiteto que, do ponto de vista social e ético, já iniciou sua atividade profissional de maneira claramente madura; suas opções e postura diante da profissão e da vida nunca foram revistas. Tratou de aplicar seus conceitos e idéias em sucessivas experiências práticas e colocou o entusiasmo da sua juventude para promover e elevar o homem da sua época[36]. A latente inconformidade com a realidade social e econômica do Brasil,

[34] O humanismo é visto aqui não como conhecimento adquirido, mas como valor inato e, certamente, aperfeiçoado na educação e formação universitária do arquiteto.

[35] Ensina-nos Gropius a importância do trabalho em grupo. Lembra do alcance da força advinda dessa associação e não apenas para o desenvolvimento da arquitetura e das construções, mas principalmente para dar uma "feição homogênea à sociedade". Reside aí sua lição mais profunda: seu tema é a arquitetura, sem dúvida, mas o sonho maior é a construção de indivíduos e uma sociedade moderna e atual.

[36] Na versão preliminar de sua Dissertação de Mestrado, Toninho assim descreveu sua intenção: "...e nos contentamos em propor aqui, uma saída tipológica particular, voltada a estimular esforços coordenados em uma gestão popular, mecanismo de produção e distribuição de moradias, simbolizando numa arquitetura que materializasse o significado dessa luta popular". E ainda, na mesma p. 66, "...todo o

conseqüência da natural formação humanística do estudante Toninho, foi terreno fértil onde cresceram os ideais libertários de transformação, semeados em especial pelos três professores Sérgio, Flávio e Rodrigo.

Postura prática e visão de cidade - Toninho acreditou e buscou um modelo utópico de cidade, com relações sociais valorizadas, com maiores oportunidades para todos, onde os talentos pudessem se apresentar e ser reconhecidos. No entanto foi a partir da realidade que ele trabalhou. Optou por não permanecer aguardando por essa nova condição, mas sim, tratou de desenhá-la no exercício real da profissão. Suas obras e propostas de atuação mostram que acreditou em modelos imaginados de cidade e buscou-os através do trabalho. A teoria, em Toninho, é aplicada. Como metodologia, a distância entre o discurso e a prática de novas relações urbanas é tão estreita quanto projeto e construção.

Educador e aglutinador - Visto aqui não propriamente como professor de Arquitetura e Urbanismo mas, num sentido mais amplo, aquele que consegue envolver e trazer as pessoas para os assuntos de que trata, motivando-as e interagindo-as. Um exemplo nítido dessa característica pode ser notado em todas as vezes que Toninho promoveu a relação e inter-relação entre as pessoas e assuntos dos quais se ocupou, enquanto arquiteto, professor, pesquisador e cidadão. Em termos práticos, isso se dava assim:

- A experiência do restauro do casarão[37] foi partilhada com os alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo da PUCCamp e transformada em discussão conceitual acadêmica, mas a partir de um caso prático que estava ocorrendo;

---

processo foi desenhado para ser auto-determinado, ou seja, foi tocado em seu coração, seu desdobramento espacial permanente e produção economicamente pensada para a cooperação e solidariedade entre seus atores."

[37] Este casarão, ou "Casa Grande e Tulha", é bem tombado pelos Conselhos de Patrimônio Histórico: CONDEPACC (municipal) e CONDEPHAAT (estadual) e é a última construção remanescente da Fazenda Proença, já desaparecida há muitos anos e cujas terras foram incorporadas à malha urbana da cidade de Campinas. Toninho e seu irmão Paulo Roberto, adquiriram a propriedade em 1978, onde

- Reconheceu o talento e deu oportunidade de trabalho, nas obras residenciais que realizou, a trabalhadores que se destacaram nas obras de mutirão que organizou[38];

- As experiências do projeto e construção do Centro Comunitário do Jardim São Gabriel, e depois outras que se seguiram, desdobraram-se em tema de sua dissertação de Mestrado. Derivou essa prática de trabalho comunitário para o campo da investigação acadêmica e ampliou sua análise enquanto pesquisa científica[39].

- A fazenda, cujo casarão foi sede, transofrmou em estudo de caso em seu Doutorado, a partir do que analisa a lógica da venda de terras e água em Campinas, desde sua formação como núcleo urbano em meados do século XIII até fins do século XX;

- Em dezembro de 1982 Toninho é procurado para projetar a capela de um mosteiro em Vinhedo e o cliente solicitou uma arquitetura ao mesmo tempo "pobre e sólida". Tratou de levar o assunto, incomum e instigante aos seus alunos da FAU-PUCCamp. Em novembro de 1999, também levou para discussão sua Tese de Doutorado, recém apresentada na FAU-USP, em agosto daquele ano.

Toninho residiu por muitos anos e cujas obras de restauro foram as mais longas tratadas pelo arquiteto. Tiveram início em meados de 1978 e se prolongaram até setembro de 2001.

[38] Caso do carpinteiro Zezinho que, tendo executado a cobertura do Centro Comunitário do Jardim São Gabriel, foi convidado por Toninho a executar obras de maior porte, também em madeira roliça de reflorestamento: residências Paulo Rolando Deuber e Wilson Cano.

[39] Rodrigo Lefevre, em sua dissertação de Mestrado "Projeto de um acampamento de obra: uma utopia", apresentada na FAU-USP em 1981, também aborda o tema da participação e promoção humana dos trabalhadores da construção civil, tendo como cenário imaginado do novo modelo de participação no trabalho, o canteiro de obras.

- Estreitou relacionamento com o orientador do seu trabalho de Mestrado, Prof. Dr. Wilson Cano, na prática do projeto e construção de sua residência, no bairro do Guará em Campinas, relação profissional que chamou de "troca de trabalho intelectual";[40]

- Tratou de envolver, com freqüência, amigos arquitetos na discussão de projetos e avaliação das experiências construtivas que participou[41];

- Da mesma forma, trouxe outros colegas e amigos para a prática de trabalho profissional comunitário junto a comunidades carentes da periferia de Campinas, como no Jardim Campos Elíseos, Santa Eudóxia e tantos outros[42].

- Promoveu a interação de seus alunos na FAU-PUCCamp com o trabalho junto às Associações de Bairro, para as quais prestava serviços, pelo viés técnico da prática do desenho, da organização do espaço e intervenção na topografia original dos terrenos mas, principalmente mostrando a eles a realidade da vida naquelas condições. Sobre os alcances dessa interação, apresentou trabalho no Fórum do Partido dos Trabalhadores – PT, em maio de 1982.

Patrimônio cultural - outro fundamento inato diz respeito à maneira como via nossas heranças culturais. Seu pensamento sobre o papel que cabe à história na arquitetura, não se alinhou com as vanguardas do Movimento Moderno na Europa que, nos primeiros momentos do século XX, acreditaram que o novo que se impunha não precisava de referências históricas. Como se sabe, a Bauhaus chegou a eliminar a disciplina de história do curso de arquitetura. Essa crença é vista por Montaner (2001) sob o ângulo da razão: "o racionalismo na arquitetura das primeiras décadas do

[40] Informação prestada pelo arquiteto Toninho ao autor, quando este era estagiário em seu escritório, no início dos anos 80; e confirmada pelo Prof. Wilson Cano, em 2007, em seu gabinete no Instituto de Economia da Unicamp.

[41] Entre eles: José Roberto Merlin, Ricardo Badaró, Antonio Carlos Carneiro, Araken Martinho, Luiz Antonio Aquino, José Roberto Saruê, Marco Antonio Rodrigues Alves e Marco Antonio Alves do Valle.

[42] Participaram dessas experiências, entre outros, o arquiteto Luiz Antonio Aquino, Maria Luiza de Oliveira Matielo, Lourenço Monteiro Dantas Jr., Luiz Cláudio Bittencourt e Tércia Pilomia.

Modernismo não abria concessões à realidade e à história" (p. 71). Sua visão sobre esse assunto mantém Toninho mais próximo de Lúcio Costa, na crença da convivência dialética entre passado e presente e na força dos resultados desse encontro. Em sua obra o passado é reverenciado como referência programática e não formal. Sob este aspecto Telles (1988) destaca a presença de Lucio Costa: " ... a atitude deste Arquiteto e intelectual que tanto se preocupou com as tradições da colônia, quanto se bateu pelo projeto de Le Corbusier." (p.I) As incursões que sua arquitetura faz no passado têm como objetivo a busca do que ele consagrou como qualidade ou, como diz Alcides da Rocha Miranda, como "permanente".

Postura ativa e otimista – das obras observadas neste trabalho, na maior parte realizadas nos oito primeiros anos de formado, pode-se afirmar que o arquiteto foi movido por uma visão otimista das possibilidades do seu trabalho e da arquitetura que praticou. Visão essa que se consolidou na prática de cada experiência profissional vivida. Interessa-nos, aqui, identificar a postura profissional do arquiteto diante da realidade do seu tempo, a maneira pela qual compreendeu a realidade do seu país e da sua gente e, por outro lado, como colocou a arquitetura e sua própria postura profissional a serviço da transposição do abismo existente entre a realidade e a cidade idealizada, em outras palavras, como marcou o campo da sua atividade de arquiteto. Certamente Toninho tinha a dimensão da significância não mais que pontual de cada trabalho, no entanto, nunca recuou de seus objetivos e vibrou com cada resultado obtido.

Convicções políticas – certamente foram fermentadas pelas condições ideologizadas do ensino de arquitetura na FAU-USP do início dos anos 70, mas que são um forte traço da sua visão de mundo e postura diante da vida. Essa orientação o colocou ao lado das populações carentes da sua cidade. Dois aspectos marcam sua postura ética profissional e denunciam essa opção do arquiteto: primeiramente sua opção pelo trabalho junto às Associações Comunitárias da periferia de Campinas já a partir do primeiro ano de formado (1975) e, também o fato de nunca ter

colocado seu trabalho e talento apenas a serviço do interesse menor do capital, algo raro mesmo entre os arquitetos brasileiros de posicionamento mais à esquerda[43].

Tradições e tecnologia – especial interesse e sensibilidade em promover, na arquitetura, a coexistência pacífica e dialética entre passado e presente. Na busca do reencontro da arte popular com a arquitetura, utilizou técnicas construtivas populares e obteve como resultado espaços inovadores[44] – é o caso do Centro Comunitário do Jardim São Gabriel. Também trilhou o caminho contrário, utilizando técnica construtiva de ponta e industrializada, que gerou soluções de espaço já consagradas pelas tradições da Arquitetura Brasileira – caso da residência Paulo Roberto da Costa Santos, obras que serão analisadas a seguir, como estudos de caso.

Da mesma forma, interessou-se em inserir a sabedoria e as práticas populares na arquitetura que criou – caso do Centro Comunitário do Jardim São Gabriel: trabalhos de mosaico no piso e toldos em retalhos de tecidos. Assim, no interesse e na reinterpretação da estética popular, faz lembrar o arquiteto Hassan Fathy e suas obras experimentais de abordagem histórica e vernacular.

Vida, política e arquitetura – impossível separá-las. Em todas atividades e em cada uma delas separadamente, tanto no discurso quanto na prática, uma só pessoa, mesma postura, mesmos valores.

Vestir-se era para Toninho um ato cultural[45]. Filmes, peças e shows a que assistia, da mesma forma, uma atitude militante e engajada (ver Anexo X). Gostava de ir ao circo.

Em 1993 houve uma passagem que bem mostra essa característica pessoal e, ao mesmo tempo, revela o rigor e a profundidade com que aborda seus assuntos. Entre os dias 7 e 25 de

---

[43] Essa postura ética permeou as discussões na FAU-USP a partir do final dos anos 60 e preconizava que projetistas compromissados com a boa arquitetura e com a função social da arquitetura são incompatíveis com os objetivos do mercado imobiliário.

[44] Ou, como informa o Prof. Merlin, gostava de fazer *high tech* com tecnologia popular.

[45] Como lembra o Prof. Merlin.

setembro, viajou para a França com mais três casais, os maridos arquitetos e professores da FAU-PUCCamp. Alguns dias antes da partida, alguém sugeriu que o grupo aproveitasse a viagem para conhecer as obras de Le Corbusier. Pois bem, Toninho absorveu a incumbência e, no dia do embarque, compareceu com uma mala cheia de livros sobre a produção do arquiteto franco-suíço, atitude contrária à de muitas pessoas que vão a Europa e, de lá, trazem livros. Assim, de maneira disciplinada, tratou de estudar algumas obras, preparou um itinerário e ofereceu verdadeiras aulas *in loco* aos colegas e suas esposas, isso para algumas obras e durante alguns dias[46].

Vitorioso na política, perdeu o medo. Morreu porque estava amparado na Justiça Social. Acreditava que o bem sempre vence o mal[47].

Características da pessoa – Inteligência, sagacidade, insistência, perseverança, emotivo, emocional, racional, lutador – acreditava que a justiça e o bem sempre vencem o mal, mas não pela complacência e sim pela luta. Altruísmo como forma de vida, teimosia lusitana quase obsessiva, busca da perfeição, prazer em fazer tudo bem feito, inconformado com a pobreza, enfrentou a corrupção, didatismo e alegria – o prazer de atuar, sentir-se útil, superar obstáculos – Paulo Mendes da Rocha é assim[48].

Rigor e profundidade. Rigor nas análises, no desenho, nas decisões, na conduta, na postura, nas posições, na vida pessoal e no trabalho. Nada tratou de maneira superficial. Buscou a essência, o conceito e a definição de cada tema[49].

Sobre rigor e profundidade em tudo que fez, outra passagem do arquiteto. Por volta de 1978, logo após ter comprado a Casa Grande e Tulha e ter dado início aos trabalhos de restauro, chamou o Marco Antonio Rodrigues Alves e a mim, ambos em final de curso na FAU-PUCCamp

---

[46] Como lembram os Profs. Badaró e Araken. Participaram do passeio turístico – cultural os casais Antonio da Costa Santos, Douglas Pícolo, Ricardo Badaró e Araken Martinho.

[47] Segundo visão do Prof. Merlin, colega de turma, de república, afilhado, colega de docência e amigo de Toninho.

[48] Citadas pelo Prof. Merlin.

[49] Citadas pelo Prof. Araken.

e já iniciando os primeiros passos profissionais na área de paisagismo e ofereceu-nos trabalho: reformar totalmente os jardins do Casarão, mas com uma condição – cada planta a ser retirada ou plantada, cada elemento proposto – pisos, caminhos, etc... – deveriam ser justificados à luz das tradições, dentro de um conceito de restauração de patrimônio histórico. Assustados e animados com a possibilidade do trabalho, logo percebemos estar diante de uma tese. Da minha parte, lamentei a extemporaneidade do convite.

"A vida ensina e eu sou aprendiz". Essa frase de uma música de campanha política retrata bem a pessoa de Toninho. Um eterno aprendiz e, por isso, sempre estava conversando, ouvindo posições, dialogando com pessoas, tinha gosto em vê-las participando. Assim na vida, na política e na profissão: não comparecia com projetos prontos, tinha o hábito de abrir os assuntos. A frase "arquiteto recém-formado" na fachada do seu escritório, reflete o estado de espírito do aprendiz. Nada é planejado individualmente. Acreditava em combinações, pessoas pensando... o verbo sempre foi somar. Ativo e participativo, Toninho teve muita importância na formação do curso da FAU-PUCCamp, desde o seu início. Acreditou que, por ter estudado em universidade pública, tinha como dever moral dar respostas aos problemas latentes de sua cidade. Disciplinado, via no projeto um instrumento de participação e conscientização. Toninho amadureceu. No segundo mandato, já como prefeito, então com 49 anos, parecia mais tolerante. Mesmo nos inimigos políticos via, antes, as qualidades. O espírito mais combativo e intolerante do primeiro mandato (foi eleito vice-prefeito com 36 anos) já não existia. Estava mais maduro, mais ouvinte, mais compreensivo e relevava mais. A lembrança de Toninho, arquiteto e prefeito, com idéias sobre sua cidade, tornava-o porta-voz dos sentimentos mais puros de todos nós.[50]

"É isso que você quer? Vai lá e faz." Com essa frase Toninho estimulava os amigos. Tinha também a capacidade de respeitar as qualidades das pessoas que tão bem sabia identificar. Respeitador de horários, nunca deixou que um compromisso atrapalhasse o outro. Às reuniões da Assembléia do Povo, sempre aos domingos, nunca faltava. Toninho era inquieto e tinha a capacidade de envolver as pessoas nos assuntos que tratava, a ponto de deixá-las com a sensação

[50] Citado pelo Prof. Badaró.

da descoberta. Despertava colaboradores. Provocador, levava as pessoas a fazerem o que deveria ser feito, a atitude que elas deveriam tomar. Teimoso e alegre, sempre apostou nas idéias das pessoas. Extremamente formalista e educado, tornava cada contato, cada encontro, um evento solene e importante. Sua presença, polida, elevava o nível das conversas e debates.[51]

Contexto de sua formação – Lembra o Prof. Merlin algumas características típicas do período em que estudaram e também dos anos que se seguiram. Todos viviam as influências do Fordismo e, segundo essa filosofia de produção, o objetivo é dar solução para tudo, de maneira rápida e eficiente. O comportamento esperado diante de um problema é: análise e solução. Esse pensamento, de base fabril e mecanicista, defende o desenvolvimento tecnológico a qualquer custo. A esse cenário some-se a ascensão econômica da família Costa Santos e, por fim, o conhecido orgulho campineiro. Tem-se aí, alguns componentes da sua motivação e, com eles, nada é impossível. Daí a franqueza destemida e desafiadora da frase escrita em pequenas letras brancas sobre a fachada negra do seu escritório na Avenida Moraes Sales.

Recorda também que no curso da FAU-USP no período em que estudaram, adotou-se como método de ensino de projeto o então chamado "*brain-storm*". Assim, a partir de um determinado tema sugerido pelos professores, os alunos refletiam sobre o assunto proposto: qual o enfoque, as críticas, o programa, as contribuições, a tecnologia, tipologia e outros. Algum tempo depois, cada grupo apresentava suas idéias e defendia suas posições, na forma de debate aberto e com a mediação dos professores. Segundo sua visão, essa experiência foi muito positiva na formação de ambos e ajudou a configurar uma metodologia de abordagem para temas de projeto.

Composição e senso estético – suas anotações, textos escritos à mão, desenhos, croquis, estudos e todo tipo de representação sobre papel, ao final, resultam em composições com equilíbrio, proporção, estrutura e organização exemplares. Mesmo nos croquis de partido, quando repletos de pequenos textos, o resultado é equilibrado. Também as anotações em um bloquinho qualquer,

[51] Citado pelo Arq. Luiz Antonio Martins Aquino, em entrevista de 12 de abril de 2009.

entremeadas por pequenos desenhos e frases, geram composições ordenadas[52], que o Prof. Merlin atribui à influência compositiva de Mondrian[53] e também a um apurado senso estético inato ao amigo.

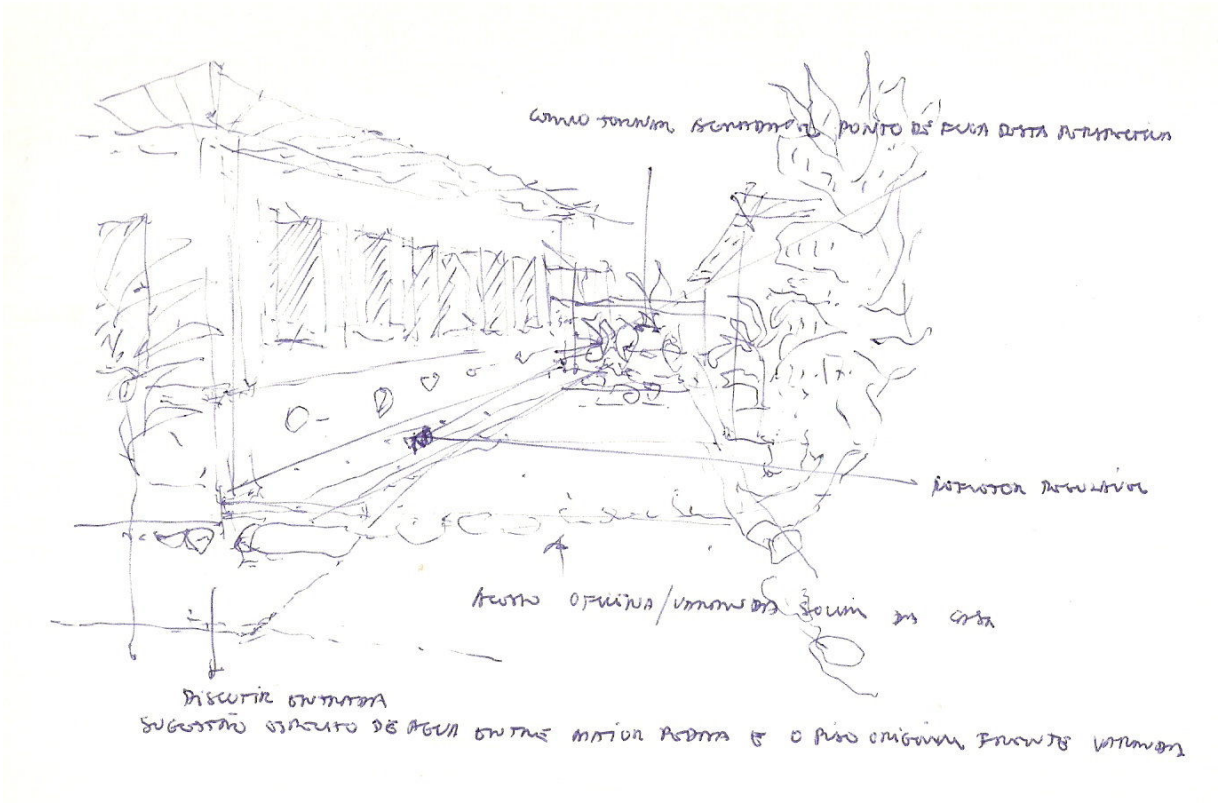


Figura 2.8. – Rigor compositivo no croqui de partido – Casa Grande e Tulha
Desenho: Arq. Antonio da Costa Santos. Data desconhecida.
Arquivo da Família Costa Santos

[52] Toninho, assim como Le Corbusier, tinha o hábito de sempre utilizar caderninhos e bloquinhos para anotações, croquis, desenhos, etc.

[53] O pintor holandês Piet Mondrian (1872-1944) foi expoente do abstratismo neoplástico. Sobre sua obra, cita Calvezi (1974) "...elaborada cuidadosamente, rigorosamente estruturada, num todo, sem deixar que uma linha ou uma cor predomine sobre outra; o que vale nos seus quadros não é o jogo de cada um de seus elementos, mas a soma das relações. Essas relações (...) tendem a um equilíbrio perfeito (...) as relações de formas são sugeridas por uma espécie de intuição matemática...(p.727)

Figura 2.9. – Exemplos de composição: texto em caderneta e croqui + anotações em agenda
Autor: Arq. Antonio da Costa Santos. Datas: 21/08/1982 e 13/01/1979.
Arquivo da Família Costa Santos

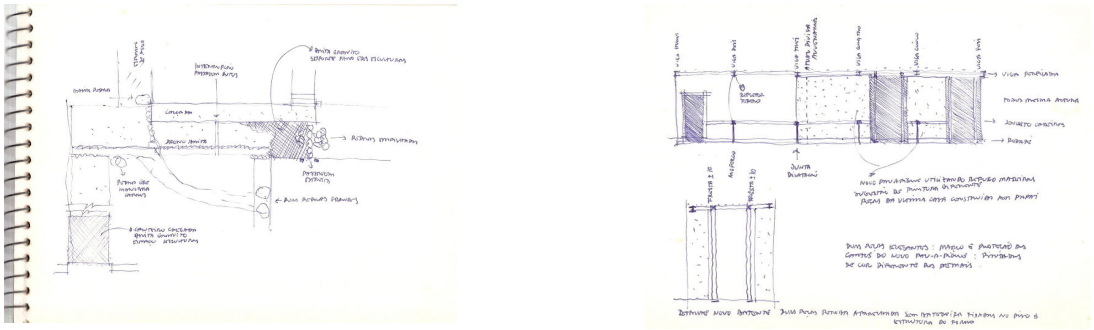


Figura 2.10. – Exemplos de composição: croquis em cadernetas
Autor: Arq. Antonio da Costa Santos. Data desconhecida.
Arquivo da Família Costa Santos

2.1.4. Outras referências projetuais

A considerar especialmente as referências projetuais presentes na formação e traduzidas nas obras de Toninho, o presente trabalho de pesquisa se vê, neste momento, estimulado a trilhar os caminhos do passado e identificar ali as raízes das suas principais influências. No entanto, ao

contrário e por livre opção, preferimos não fazê-lo, o que, certamente desembocaria nos grandes mestres da Arquitetura Moderna como Walter Gropius, Le Corbusier, Mies Van der Rohe e Frank Lloyd Wright. Sem renunciar a essas origens, absolutamente, a opção aqui foi pela análise da obra no momento em que ela aconteceu. No entanto alguns arquitetos devem ser lembrados por guardarem especial proximidade com as soluções de arquitetura propostas por Toninho.

Houve um arquiteto cuja produção deixou inúmeras obras marcantes do brutalismo paulista e que influenciou muito a geração de Toninho: Carlos Millan. Assim como Paulo Mendes da Rocha soube, como poucos, elaborar a simbiose entre arquitetura e relevo, entre construção e paisagem. Em 1960 projetou uma residência para o irmão, Roberto Millan, que foi premiada na VI Bienal de São Paulo. Nessa obra o arquiteto tomou partido e explorou a plasticidade do concreto aparente, inclusive a pré-fabricação de painéis de vedação. Como novidade programática, inaugura a volta da alcova, reduzindo as dimensões dos dormitórios a um mínimo confortável. A idéia embutida neste conceito é privilegiar áreas onde os contatos sociais ocorrem, como salas e áreas de estudo[54]. Traz também como novidade a circulação vertical fora do perímetro da casa, na forma de um volume independente mas apensado ao corpo principal, soluções que viriam a ser utilizadas a partir de então por inúmeros arquitetos, inclusive Toninho, como é o caso da residência Antonio Carlos Camargo Erbolato.

A arquitetura praticada por Toninho é devedora, também, da obra de Victor Dubugras que, muitos anos antes, trouxe o conceito da continuidade espacial entre os ambientes. Essa idéia trouxe como desdobramento a idéia da sobreposição espacial das funções e, com ele, propostas de solução de espaço mais francas e permeadas, tão buscadas entre os arquitetos brasileiros, até hoje.

Toninho utilizou na residência Antonio César Lins de Lima, no bairro Jardim São Quirino, uma abordagem projetual introspectiva, ou seja, a partir de um terreno amplo, concebeu

[54] O arquiteto Flávio Império, no ano de sua formatura, 1961, projetou em Ubatuba uma residência para Simon Fausto, onde os dormitórios e banheiros "foram reduzidos a um mínimo funcional, como cabines de navio" e "as áreas por onde flui a vida comum são amplas e iluminadas", segundo Fiori (2004, p.67).

um pátio central ao redor do qual as atividades acontecem. Ainda que os cômodos tenham aberturas para o exterior, fica como característica a volta para dentro ou a introspecção. Em São Paulo, as primeiras casas que utilizaram este partido foram projetadas por estrangeiros: Bernard Rudofsky, arquiteto austríaco que aqui permaneceu entre 1939 e 1941 (residências Frontini – 1939 e Armstein – 1941) e o italiano Daniele Calabi, que aqui ficou até 1949 (residência do arquiteto e o pavilhão Médici, ambos em 1945). Esse partido também foi muito utilizado entre os arquitetos paulistas, a partir da década de 40, entre eles, Rino Levi (residência própria) 1944 e residência Castor Delgado Perez 1958; Jon Maitrejean (residência própria) 1971 e Paulo Mendes da Rocha – residência James Francis King – 1972.

Outro arquiteto a quem a formação de Toninho é devedora, tanto projetual quanto conceitualmente, é Vilanova Artigas. Mestre dos seus mestres, Artigas já não era professor da FAU-USP quando Toninho estudou, lembrando que em 1969 foi aposentado compulsória e unilateralmente juntamente com outros professores da USP[55]. No entanto sua presença ainda permanecia nos debates sobre arquitetura e nas obras que realizava. Nome maior da Escola Paulista e também do brutalismo em São Paulo, Artigas influenciou gerações de arquitetos. Toninho tinha muitas convergências com o pensamento e postura do mestre. Entre elas: esteve envolvido nos grandes debates da sua época; participou na formação e, depois, como membro, de órgãos de classe; foi professor de arquitetura e urbanismo; projetou e construiu; e, principalmente, posicionou-se política e eticamente diante do seu tempo.

Também Le Corbusier, a quem Frampton (2003) atribui "o papel absolutamente central e embrionário (...) no desenvolvimento da arquitetura do século XX..." (p.179). Os cinco pontos indicados pelo arquiteto franco-suíço para a "nova arquitetura" estão presentes nas obras de Toninho: estrutura independente, planta livre, pilotis, janelas corridas e terraço – jardim. Na residência Antonio Carlos Camargo Erbolato no Jardim Paineiras utilizou todos, numa

[55] Entre outros, Paulo Mendes da Rocha, Jon Maitrejean e Florestan Fernandes.

composição de 4 pavimentos, mais utilização da laje de cobertura, a exemplo de um edifício verticalizado[56].

Utilizou em suas obras muitos dos elementos já explorados por outros arquitetos e que são típicos da arquitetura brutalista em São Paulo. Alguns podem ser inseridos no grupo que Zein (2005) chamou de "elementos complementares de caráter funcional – decorativo" (p. 34). São eles:

- As gárgulas de concreto aparente e respectivas caixas de coleta de água pluvial, utilizadas na residência Paulo de Tarso B. Duarte e Antonio César Lins de Lima, que foram largamente utilizadas por Carlos Millan (residência Nadir de Oliveira – 1960 – e residência Antonio D´elboux – 1962); Sérgio Ferro (residência Boris Fausto – 1961); Ubyrajara Giglioli (EEPG Luiza Collaço Queiroz Fonseca – 1966); Paulo de Melo Bastos e Leo Bonfim Junior (Corpo de Bombeiros e Batalhão Policial – 1966); Décio Tozzi e Luiz Carlos Ramos (EEPG Jardim Ipê – 1967); Paulo Sérgio Souza e Silva (residência do arquiteto – 1967) e João Walter Toscano (residência do arquiteto – 1968).

[56] Quando da concepção desta residência, Toninho contou sua intenção de, nessa experiência, explorar as possibilidades projetuais de um edifício vertical e suas potenciais relações com a cidade. Assim a experiência seria útil, também, caso fosse chamado a projetar um edifício alto.

Figura 2.11. - Gárgula – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Foto: o autor

- O volume da caixa d´água, acima da cobertura, em concreto aparente e apoiada em uma só coluna (caixa d´água "picolé"), que Toninho utilizou nas residências Antonio Celso Rosa e José Maria Rodrigues, também foi utilizado por Vilanova Artigas (residência José Taques Bittencourt – 1956 e EEPSG 31 de Março – 1961); Ruy Othake (residência Nadir Zacharias – 1970); Paulo de Mello Bastos (residência Arthur Affonso de Souza – 1971) e Abrahão Sanovicz (residência André Mehes Filho – 1974 e residência do arquiteto – 1976).

Figura 2.12. - Caixa D´água – res. Antonio Celso Rosa
Foto: o autor

- Peças pré-moldadas em concreto e utilizadas como brises verticais e horizontais, fechamentos externos, elementos de proteção de aberturas, painéis de vedação e utilização como bancadas, prateleiras, bancos, mesas, sofás, aparadores e até camas[57], que também foram muito utilizadas por Rino Levi (residência do arquiteto – 1944 e residência Milton Guper – 1951, em co-autoria com Roberto Cerqueira Cezar e Luis Roberto Carvalho Franco); Carlos Millan (residência Roberto Millan – 1960 e residência Antonio D´elboux – 1962); Jerônimo Bonilha Esteves e Israel Sancovski (capela da colônia francesa – 1963); Paulo de Melo Bastos, Leo Bonfim Junior e Oscar Arine (quartéis generais do II Exército – 1965) e Joaquim Guedes (residência Waldo Perseu Pereira – 1966).

[57] A Prof[a] Dr[a] Mônica Junqueira entende que a FAU-USP e seu ensino da época levaram a essa larga utilização do concreto e mais, vê com simpatia essa característica do Brutalismo Paulista daquele momento. Opinião emitida em aula do curso de Pós-Graduação da FAU-USP – Matéria AUH-5854 – "Arquitetura Contemporânea Brasileira", em 28/09/06.

Figura 2.13. - Bancada de lavatório em concreto – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Foto: o autor

- A “caixa” em painéis de concreto, pensada e instalada como batente e protetor solar na janela da sala de jantar da residência Paulo de Tarso B. Duarte, é elemento que foi utilizado, segundo Alckmin (2002), pela primeira vez no Brasil pelo arquiteto Paulo de Camargo e Almeida na obra Casa São Luiz, no Rio de Janeiro.

Figura 2.14. - Pré-fabricação – batente-brise de concreto para janela – res. Paulo de Tarso B. Duarte.
Foto: o autor

- Os dormitórios pequenos, quase alcovas, voltados não para um corredor mas para uma galeria íntima, território de todos, onde a utilização pode variar ao longo dos tempos como local de estudo e leitura, costura, pintura, dança, etc. Assim foi nas residências José Mário Rodrigues, Paulo de Tarso B. Duarte e Antonio César Lins de Lima. Espaços com essas características já haviam sido propostos por Carlos Millan (residência Roberto Millan – 1960); Vilanova Artigas (residência Telmo Porto – 1968); Ruy Othake (residência José Antonio Felipelli – 1971 e residência Paulo Bittencourt Filho – 1972) e Paulo Mendes da Rocha (residência James Francis King – 1972).

Figura 2.15. - Galeria íntima – res. Antonio Celso Rosa
Foto: o autor

- Ambientes sociais com pé direito mais alto ou até mesmo duplo, como utilizado nas residências José Mário Rodrigues e Antonio Celso Rosa, também foi recurso utilizado por vários arquitetos e, muitas vezes, associados a mezaninos e iluminação zenital. Essa solução foi utilizada pela primeira vez no conjunto de 17 sobrados projetados por Flávio de Carvalho, na Alameda Lorena, em 1933, cuja proposta inaugurou uma nova inter-relação interna nos espaços residenciais. A partir daí foi muito utilizada por Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi (residência Rubens Mendonça – 1958); Carlos Millan (residência Roberto Millan – 1960); Paulo Sérgio de Souza e Silva (residência do arquiteto – 1967); Rodrigo Lefevre (residência Dino Zamataro – 1970) e Arnaldo Martino e Gisela Visconti (residência Maria Luiza França – 1972).

Figura 2.16. - Acesso aos dormitórios com pé direito duplo e ilum. natural – res. Antonio Celso Rosa
Foto: o autor

- Sistema de impermeabilização de laje de cobertura e terraço – jardim. Na residência Paulo de Tarso B. Duarte a laje de cobertura foi impermeabilizada com produtos e técnica típicas da época e, acima desta, foram instaladas placas quadradas de concreto, apoiadas sobre pilaretes de alvenaria, criando uma espécie de colchão de ar entre os materiais e evitando a incidência direta do sol na laje. Esse recurso já havia sido proposto pelo arquiteto Paulo de Camargo e Almeida, em 1935, no projeto de ampliação do asilo "Casas São Luiz para a velhice" no Rio de Janeiro (ALCKMIN, 2002).

Figura 2.17. - Detalhe do sistema de impermeabilização da laje de cobertura – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Foto: o autor

Em Toninho o início de cada experiência parte de uma consistente e bem definida base conceitual: não haverá projeto executivo pronto; serão buscadas trocas de experiências no canteiro de obras; ausência de adornos na construção; a clareza estrutural será apresentada de maneira direta e didática; o canteiro será o centro das decisões da obra e o trabalho e o talento dos trabalhadores ficarão expostos na crueza dos materiais empregados. Mais que idéias, estes são dados do programa de cada experiência vivida.

2.1.5. Arquitetura e História

> *"O Palácio da Alvorada, em particular, me parece uma casa grande colonial, com sua igreja ao lado e o alpendre característico. É uma forma até pré-urbana no Brasil. O que não o impede de exprimir as proezas construtivas que o conhecimento cada vez maior da técnica do concreto armado possibilita."*[58] *(Vilanova Artigas)*

Num país relativamente novo como o Brasil, onde a importância e o peso da tradição vão encontrando histórica e temporalmente seu lugar, a obra aqui analisada mostra que, em arquitetura, o passado pode ser visitado sem nostalgia e que temos muito a aprender com ele. A motivação experimental constante não o impediu de reutilizar e re-elaborar as possibilidades simbólicas de elementos clássicos da nossa arquitetura. Ao contrário, reconheceu, abstraiu e recriou convenções de espaço e suas relações.

A residência projetada para o irmão, no bairro Taquaral é, nesse sentido, bastante representativa. A considerar a forma prismática, a técnica construtiva em estrutura metálica apoiada sobre apenas quatro pontos, as linhas volumétricas, a composição do conjunto, entre outros, o observador tem a convicção de estar diante de uma obra de arquitetura pouco vernacular, mas sim atual e que, mais que isso, aponta para o futuro. No entanto, ali o passado foi tocado de maneira sutil. Essa abordagem ocorre subliminarmente à imagem de modernidade que o conjunto transparece. O passado não é recortado, citado ou colado. O arquiteto apreendeu de alguns de seus elementos o que eles têm de contribuição válida e os re-interpretou numa obra moderna e atual. Trata-se de elementos como: os acessos pelas laterais; a elevação da construção na forma de porão não habitável; presença de terreiro (pátio central); alpendre frontal; inexistência de garagem coberta; lavanderia fora do corpo da casa; entre outros.

---

[58] Extraído do artigo "Arquitetura e Comunicação" – escrito em 1970 e publicado no livro "Caminhos da Arquitetura" – 1986 – Editora Pini – SP.

Com essa obra, mostra que a história pode não ser fonte principal de critérios e certezas, mas certamente recipiente depositário de soluções e idéias que a perspectiva do tempo tratou de consagrar na arquitetura. Na residência do irmão este mecanismo se transforma em método de trabalho. Nessa experiência, defendeu a tradição arquitetônica com espírito progressista. Ao utilizar um sistema de convenções historicamente aceitas e praticadas, visita nossas heranças culturais, no entanto, não de maneira direta ou como colagem classicista, mas sim re-interpretando o significado de cada elemento para a realidade do seu tempo. Inovou, sim, nos materiais, na forma e na composição mas, de fato, reelaborou esses elementos. Promoveu, dessa forma, o ressurgimento da capacidade significativa na arquitetura. Deixou a idéia de que, em essência, a arquitetura é mensagem e linguagem. Provou com essa obra que a memória tem seu papel na evolução da arquitetura.

Certamente não utilizou esses elementos com o intuito de recorrer ao prestígio e significado de cada um já que, ali, eles ocorrem de maneira discreta e elegante. Se recorreu a esses elementos foi pelo que eles podiam contribuir às relações formais, compositivas e programáticas da arquitetura que propôs.

Essa obra resolveu no campo dialético a aparente dicotomia entre os conceitos de tradição e modernidade. Mostra que reinterpretar a tradição pode ser a essência da modernidade, como fizeram Lúcio Costa e tantos outros. Sobre essa postura profissional, Montaner (2001) mostra que em arquitetura e outras disciplinas, quando ocorre uma "defesa da tradição feita com rigor e espírito progressista", isso gera um "notável paradoxo" e rompe com as diferenças estabelecidas entre os conceitos de tradição e modernidade (p. 190). O mesmo autor continua: "... em cultura, arte e arquitetura não ocorre uma revolução linear, onde os progressos se acumulam tal como pretende o mundo da ciência. A arte e a arquitetura de cada época se relacionam intensamente com os modelos do passado" (p. 190). Nesta obra, Toninho mostra que, em arquitetura, alguns elementos que, a seu tempo, representaram funções e significados, quando reinterpretados podem trazer lições e soluções em outras épocas.

Ao abordar a questão temporal na arquitetura, Montaner (2001) cita a arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi como pertencente à terceira geração moderna, pós vanguardas,

juntamente com Louis Kahn, John Utzon, Luis Barragan e outros. Define sua obra como uma espécie de corpo a corpo com a realidade: "... se a arquitetura moderna era anti-histórica, ela conseguiu realizar obras que a modernidade e a tradição não eram antagônicas" (p. 13). Em outras palavras, o autor identifica que, se a visão moderna era resistente às convenções, no Brasil foi possível uma arquitetura mais enraizada. Ao comentar a obra de Lina, Montaner entende que ela prova que o projeto das vanguardas modernas, ao ser "aplicado nas condições latino-americanas, vitalizou-se e humanizou-se." (p. 15). Assim, as mensagens de Lina e Toninho indicam que a raiz, para uma arquitetura de qualidade, pode estar nos valores essenciais das origens. Suas obras tratam de superar os limites da modernidade, mas sem comprometer sua essência ou o que Montaner chamou de "valores básicos", ou seja: "humanismo, projeto social, vontade de renovação formal e construção utilitária". (p. 15).

Sobre essa visão da dimensão temporal relativa à arquitetura, Gropius (1997) já em 1956, incentiva a prática de uma arquitetura com respeito à tradição mas, sem com isso, cair numa espécie de "fanática adoração materialista" (p. 108) traduzida na tarefa simples da reprodução estética e formal, mas sim na busca do "... essencial, portanto, por aquilo que está por trás da matéria e da técnica e que com sua ajuda procura sempre a expressão visível" (p. 108).

Nessa linha, continua o mestre alemão, sobre a dimensão presente e afirma que "a arquitetura não é arqueologia aplicada" (p. 110), mas sim um espelho do seu tempo. Devemos reconhecer em seus traços as "forças motrizes da nossa época" (p. 110) e também que "planejar as formas do nosso tempo significa construir nossa cultura" (p. 111). Prossegue seu ensinamento atribuindo à forma e à imagem da arquitetura "funções espirituais", mas entende como anacronismo preenchê-las com laços históricos. (p. 111). Prefere olhar para frente e recomenda que os arquitetos levem em conta as grandes revoluções de métodos de produção da arquitetura.

Gropius (1997) deixou-nos a visão da arquitetura não encerrada em si mesma, mas como marca cultural de uma época e local. Das palavras do mestre pode-se notar um latente positivismo segundo o qual a história determina ao presente sua razão de ser ou ainda que é ela, a história, uma progressão permanente, contínua e benéfica. Numa só frase, reuniu as dimensões passada, presente e futura, tendo como tema a beleza: "Sempre que o homem acreditou ter

encontrado a 'beleza eterna' recaiu na imitação e esterilidade. A tradição legítima é o produto de um crescimento ininterrupto. Para servir de estímulo ao homem, sua qualidade deve ser dinâmica, não estática" (p. 111). Afirma Gropius que não tem sentido tentar imitar esta ou aquela "atmosfera" de um estilo passado. Entende que novos edifícios devem ser descobertos e não imitados. Analisa o fato à luz da história lembrando que os grandes períodos arquitetônicos do passado nunca imitaram seus ancestrais. Lembra ainda que a arquitetura se revitaliza a partir das transformações e avanços que ocorrem nos campos social, técnico e estético de cada época.

Ainda sobre a dimensão passada e tendo a arquitetura enquanto manifestação cultural, Nobre (1997) tem que "a chave para desvendar o caráter nacional é o reconhecimento do passado incorporado ao pensamento moderno" (p. 6). De fato os conceitos de tradição sempre estiveram presentes no discurso do modernismo brasileiro. A autora alinha-se com o mestre e lembra Lúcio Costa: "depois de uma coisa vem outra; ser moderno é – conhecendo a fundo o passado – ser atual e prospectivo" (p.27). Mais que isso, considerava os arquitetos modernos como "guardiães do passado válido e autêntico" (p. 35).

É certo que em momento algum Toninho pretendeu reviver o que Colquhoun chamou de "velhas tradições medievais" onde o "..ato criativo e disciplina artesanal eram inseparáveis..." (COLQUHOUN *apud* MEDRANO, 2000, p. 43) mas, sob seus preceitos, escolheu dar oportunidade ao talento de um carpinteiro, cujo trabalho em estrutura de madeira roliça o destacou na construção do Centro Comunitário do Jardim São Gabriel[59] e, juntamente com ele, explorar as potencialidades dessa técnica construtiva e, tão importante como, experimentar na prática, mais essa experiência da criação compartilhada, tendo como base o canteiro de obras. A visita que fez ao passado, nesse caso, seguiu esses passos.

Outro momento em que sua atividade profissional toca o passado, mas de maneira não projetual: quando Toninho se aproxima dos movimentos populares por melhores condições de

[59] É o caso do carpinteiro conhecido como senhor Zezinho, que trabalhou também na construção da cobertura da residência Paulo Rolando Deuber, no bairro Cidade Universitária II com estrutura mista de concreto e madeiras roliças de reflorestamento.

vida, inclusive moradia, está, de certa forma, realizando um dos preceitos históricos indissociáveis do ideário moderno, ou seja, a crença no alcance social da arquitetura e da profissão ou, como afirma Medrano (2000) "...o movimento moderno incorporou como instrumento de estruturação prioritária de seu discurso o apego sintomático a estas questões 'sociais' que perfilavam a produção arquitetônica" (p. 53). É certo que suas atenções como arquiteto não se limitavam apenas ao campo da habitação, já que desenhou casas, conjuntos de casas, planos de arruamentos e urbanização de favelas. Foi além, colaborou na organização e representatividade das Associações de Bairro, envolveu-se com a complexa questão da posse da terra, reinvidicou junto à Prefeitura Municipal de Campinas soluções e ajudas, etc. Se o problema habitacional sempre esteve, historicamente, no centro das preocupações dos arquitetos modernistas enquanto questão social, com Toninho não foi diferente, embora com engajamento e compromissos singulares entre os arquitetos do seu tempo.

Outra vertente da sua atuação onde se nota um estreito vínculo com as tradições pode ser verificada através dos produtos do trabalho do arquiteto nos movimentos populares, que Toninho chamou de "um verdadeiro arquiteto de base"[60]. Colaborou em várias frentes: jurídica (luta por títulos de permissão de posse de terra e autorização para urbanização de áreas de ocupação, usucapião urbano, concessão de uso e outros), divulgação (exposições, áudio-visuais, etc), mutirões e auto-construções (edificações, aberturas de ruas, etc), projetos (plantas de arruamentos, de residências, centros comunitários e outros), negociações com a Prefeitura (melhorias urbanas, solicitação de serviços, etc), organização dos movimentos (reuniões, organização de agendas internas, cumprimento de estatutos, cadastramento de famílias, etc). Pode-se, de plano, afirmar que Toninho optou por reconhecer e respeitar a tradição do conceito de morar e, assim, limitou-se a trabalhar pela possibilidade de moradia com dignidade e segurança, mas com os padrões de organização do espaço e também de técnicas construtivas, já amplamente conhecidas dos usuários. Não pretendeu com essa experiência trazer novos parâmetros técnicos e formais, programáticos ou estéticos. Soube identificar que havia em jogo uma questão anterior e maior, ou seja, a questão da falta de moradia. Nesse caso a visão do

[60] Frase escrita à mão, pelo arquiteto, em 1 de setembro de 1981, em sua agenda pessoal.

humanista prevaleceu sobre a do arquiteto que busca novas formas de morar, novos arranjos de espaço e, através deles, novas maneiras de utilização do espaço. Sob esse aspecto soube dar seqüência à história. O compromisso ético prevaleceu. No cenário dramático da carência quase absoluta, propor novos padrões estéticos e funcionais das construções não era, absolutamente, o centro de suas atenções e, estrategicamente, caminho turbulento. Sabia que os movimentos populares já traziam consigo, desde sua formação e organização e até o enfrentamento de problemas típicos a eles, inúmeras questões e conflitos que deviam ser contornados. Introduzir, naquele contexto, novos temas potencialmente perturbadores, já que existe uma tendência natural em buscar identificação com as tradições no ato de morar, não seria oportuno, nem producente.

Esse mesmo estado de espírito pode ser notado quando o arquiteto trata dos planos de arruamentos e urbanização de áreas de ocupação. Encontramos nas suas anotações, uma que amplia este conceito: "desenho é orientação e não objetivo final fechado a qualquer modificação porque é mais fácil mexer no desenho do que na terra."[61]

Ao contrário de impor ou propor soluções construtivas e de espaço estranhas à cultura popular, Toninho observou e trouxe para a análise acadêmica de seu Mestrado as práticas construtivas espontâneas. Ele mesmo escreve em sua Dissertação: "Este trabalho é também ponto de partida para desencadear a questão fundamental que nos interessa: o modo como nossa específica prática construtiva se desdobra no bojo da divisão social e técnica do trabalho entre as demais práticas sociais" (p. 60).

[61] Anotação feita à mão pelo arquiteto, em 26 de novembro de 1981, quando houve uma reunião no Salão Vermelho da Prefeitura Municipal de Campinas para a constituição da nova diretoria do FUNDAP.

2.1.6. Arquitetura e Racionalidade

Em que pese ser este um conceito historicamente volátil, o racionalismo na arquitetura é tratado aqui, no contexto do ideário moderno. As diversas manifestações de racionalismo verificadas em épocas distintas podem ser observadas numa perspectiva otimista, como faz Montaner (2001), que as vê como forças de "renovação e progresso" (p. 72). Assim, se o conceito de racionalidade não se mostra constante mas, ao contrário, tem variado em razão da ideologia predominante e definido por circunstâncias sociais, econômicas e filosóficas que prevaleceram em cada época, neste trabalho o assunto é abordado sob o enfoque moderno, até porque a arquitetura aqui estudada representa um desdobramento do ideário moderno e traz com ela inúmeros de seus preceitos.

No entanto, o produto final da arquitetura sempre foi o edifício e, dessa forma, deve cumprir soluções técnicas e construtivas de base lógica, ser estável e duradouro. Sobre isso, Montaner (2001) comparece: "A arquitetura, entre todas as formas artísticas é a que menos se presta excluir a idéia de racionalidade e a mais condicionada pela utilidade e pela necessidade." (p. 61). A respeito, Colquhoun (2004) deriva sua análise para os caminhos da criação e lembra que existe uma "visão corrente" que classifica os processos mentais em científicos – baseados na razão – e artísticos – fundamentados pela emoção e intuição - mas recomenda cuidado, visto que a simplicidade dessa distinção pode não levar em conta o papel que um processo desempenha sobre o outro. Também cita que "dentre todas as artes, a arquitetura é aquela em que é menos possível se excluir a idéia de racionalidade" (p. 67). O mesmo autor prefere ver a arquitetura como resultado da aplicação de regras estabelecidas por mecanismos da razão, mas que tem no empirismo maneiras de experimentar a liberdade das formas e da emoção. Entende que, numa visão mais larga, do conflito entre racionalismo e empirismo, tem sido escrita a história da arquitetura nos últimos 200 anos.

Embora o caráter racional possa ocasionalmente prevalecer, ele nunca existiu sozinho na arquitetura. Em outras palavras, o que determina o sentido da arquitetura não é apenas a

racionalidade, mas sim o produto final, o resultado dialético entre ciência e arte, entre razão e emoção.

A racionalidade na Arquitetura Moderna se aproxima, entre outros, dos conceitos de economia, unidade compositiva, lógica estrutural, simplicidade volumétrica, organização formal, pré-fabricação, produção seriada e industrialização. Entretanto o vínculo mais estreito de identificação do conceito de racionalidade na Arquitetura Moderna, ocorre em relação à idéia do funcionalismo. Mais que isso, Montaner (2001) considera que "...o racionalismo na arquitetura coincide sempre com o funcionalismo, isto é, com a premissa de que a forma é o resultado da função: o programa, os materiais, o contexto." (p. 65). Complementa o autor, de maneira generalizante, que "...racionalismo e funcionalismo são dois qualificativos que designam o design, a arquitetura e o urbanismo do Movimento Moderno..." (p. 65).

O pensamento moderno veio acompanhado de uma pré-disposição em conciliar arquitetura com ciência e tecnologia, motivação essa fincada na ideologia que Le Corbusier chamou de "civilização da máquina". Advém dessa origem toda orientação dada ao termo racionalista na era moderna.

Quando se considera, por um lado, as linhas de pensamento que configuram as referências projetuais de Toninho, em especial a Arquitetura Paulista Brutalista e, por outro, se observa as obras do arquiteto, somos levados a vê-las no contexto racionalista que orientou sua base artística e criativa.

A motivação racionalista se mostra, no conjunto da obra de Toninho, sob várias formas:

- A implantação de cada construção no terreno privilegia a menor interferência no relevo original (economia e rapidez na realização da etapa) e também o melhor aproveitamento de suas qualidades naturais (eixos de visão e posição no contexto da paisagem local) – Residências Paulo Rolando Deuber, Mario de Jesus Mendes e Paulo de Tarso B. Duarte

- Preferência por soluções formais num único volume construído, que abriga todas as atividades propostas – Residências Wilson Cano e Paulo Rolando Deuber.

- Soluções estruturais buscadas com rigor e simplicidade e apresentadas de maneira clara e didática, sempre aparentes, na crueza dos materiais utilizados – Residências Wilson Cano, Paulo Roberto Costa Santos e Paulo Rolando Deuber.

- Melhor aproveitamento dos espaços internos, através da utilização do recurso da continuidade espacial e distribuição funcional e lógica dos cômodos visando o melhor desempenho das atividades diárias – Residências Antonio César Lins de Lima, Antonio Celso Rosa e Paulo de Tarso B. Duarte.

- Otimização na distribuição dos espaços, por meio de áreas de circulação e distribuição inexistentes ou, quando existentes, apresentadas associadas a outra função prática – caso da distribuição dos dormitórios, transformada em espaço de uso múltiplo como área de estudo, costura, pintura, e outros – Residências Antonio Celso Rosa, Mario de Jesus Mendes e Paulo de Tarso B. Duarte.

- Uso de materiais e insumos necessários à execução das obras através da busca permanente das dimensões mais esbeltas e justas à suas funções e também a um número restrito de materiais, que Zein (2005) chamou de "ênfase na austeridade e homogeneidade da solução arquitetônica obtidas por meio do uso de uma paleta restrita de materiais" (p. 34)

- Busca de soluções homogêneas ou únicas para as coberturas das construções, ora apresentada como teto-jardim - Residências Paulo de Tarso B. Duarte e Antonio Carlos Camargo Erbolato - ora como uma só água em telhas de barro – Residências Wilson Cano e Paulo Rolando Deuber -, além de outras soluções técnicas.

- Busca da setorização espacial das atividades e funções através de organização seqüencial e praticidade na execução das tarefas domésticas – Residências Antonio César Lins de Lima, Antonio Sertório e Antonio de Jesus Mendes.

- Uso não tão freqüente, mas sempre lembrado, da pré-fabricação de componentes construtivos e posição simpática em relação à produção seriada e repetida – Residências Paulo de Tarso B. Duarte e Paulo Roberto Costa Santos.

- Utilização freqüente de elementos construtivos que propiciam aproveitamento racional da luz natural, como domus, pérgulas, aberturas horizontais e verticais, utilização de panos de vidro e outros - Residências Paulo de Tarso B. Duarte, Antonio Celso Rosa e Wilson Cano.

Muitos aspectos racionalistas encontrados na metodologia de projeto de Toninho têm origem na sua formação na FAU-USP. Zein (2005) registra que entre 1950 e 70 havia em São Paulo um clima de identificação e racionalidade construtiva, em razão da origem engenheiral, pragmática e técnica das nossas escolas de arquitetura. Por outro lado, no entanto, essa mesma racionalidade metodológica nos remete ao argumento de Le Corbusier que intuição e sentimento não são antagônicos à razão. Vê, o arquiteto franco-suiço, a intuição como soma de conhecimento adquirido e gravado na memória coletiva e o sentimento como uma emanação desse conhecimento. Em muitas das obras observadas neste trabalho, nota-se uma proximidade da arquitetura praticada por Toninho, com o racionalismo corbusiano: uso de pilotis, volumes puros, planta funcional, utilização da cobertura como teto-jardim e composição horizontalizada.

2.1.7. Arquitetura e Industrialização

O tema da industrialização da construção ou da pré-fabricação de componentes sempre foi simpático ao pensamento moderno. No Brasil não foi diferente muito embora sua operacionalização prática tenha sido mais citada e recomendada do que efetiva e amplamente alcançada. Paradoxalmente a utilização de técnicas e soluções de base artesanal também foi, de modo geral, vista de maneira favorável pelos arquitetos brasileiros. Sobre o assunto, Colquhoun (p.102) cita duas idéias que parecem contraditórias no pensamento de Le Corbusier: a idéia de *"valores artísticos absolutos e imutáveis"*, ligados ao classicismo do século XIX e, por outro lado,

a idéia do *"espírito da época"*. Lembra que, mesmo sendo dentre os arquitetos do Movimento Moderno o que construiu os fundamentos teóricos mais elaborados, Le Corbusier (*apud* COLQUHOUN, 2004, p. 105) nunca *"abandonou integralmente a noção de uma arquitetura que incorporasse técnicas artesanais",* em que pese haver um certo antagonismo entre as potencialidades da indústria moderna e da tecnologia e, por outro lado, o revivalismo do artesanato.

O que se verifica na postura de Toninho, pela observação de suas obras, é fenômeno semelhante, ou seja, acreditou e experimentou processos industrializados na pré-fabricação de estrutura e elementos construtivos (residências Paulo de Tarso B. Duarte e Paulo Roberto Costa Santos), mas igualmente procurou valorizar o trabalho artesanal, principalmente perenizando nas obras o talento e, por que não dizer, as dificuldades do trabalhador da construção civil - residências Paulo de Tarso, Antonio Celso Rosa, Paulo Roberto Costa Santos e outras. Entretanto, tendo em conta que a pré-fabricação, em alguns casos, envolveu a confecção de peças de concreto como brises, balcões, pérgulas, bancadas e prateleiras, aproveitando o talento e a habilidade da mão-de-obra que as produziu no canteiro de obras por seus próprios meios e não através de processos fabris, é lícito considerar que, nesses casos, a pré-fabricação assume um sentido muito mais social e ético do que tecnológico ou industrial.

2.1.8. Arquitetura e Cidade

É necessário lembrar que os projetos e obras pesquisados neste trabalho são para um Centro Comunitário e, as demais, para residências, ou seja, para a escala pontual e reduzida do lote urbano. Assim, as relações da arquitetura com o contexto urbano ocorrem sempre dentro desses limites. Possivelmente a vinculação da sua arquitetura com a cidade possa ser melhor compreendida através dos inúmeros planos de arruamento e projetos de urbanização que realizou

para favelas na periferia de Campinas[62] mas que, no entanto, não constituem objeto do presente trabalho.

Toda atividade projetual, porém, foi para Toninho um campo de reflexão e experimentação sobre a complexidade urbana[63]. Os problemas concretos colocados pela profissão são, por ele, tratados através de abordagens conceituais onde a análise do contexto urbano precede e determina a solução do objeto arquitetônico. Seus croquis, desenhos e anotações denunciam o método e a postura. Isso ocorre em duas dimensões: a do projeto circunscrito aos limites do lote e da arquitetura proposta mas, também, destes em relação à realidade urbana em que se apresenta. A solução arquitetônica encontrada para cada problema projetual resulta, também, dessa reflexão. Aspectos formais e programáticos dos objetos arquitetônicos que criou têm origem nessas análises. O fazer arquitetônico é legitimado pela reflexão maior das teses urbanas contemporâneas. A residência para seu irmão, Paulo Roberto, talvez seja o melhor exemplo. Os primeiros diagramas de representação mostram, ainda que de forma esquemática, relações urbanas imaginadas, mas dentro do lote. Segundo uma hipótese de projeto aventada, Toninho imagina um determinado modelo de implantação de habitação, ao longo do Parque Portugal, enquanto uma tese da cidade contemporânea. Nota-se nos desenhos que o conjunto (casa + terreno) foi cenário de reflexão sobre as relações urbanas pretendidas. Neles encontramos eixos de circulação e visão, rua interna, belvedere, praça aberta e praça fechada. Via, nesse exercício, a casa como fragmento urbano (rua interna + belvedere + praça coberta + habitação) e o terreno como praça maior (1.000 m^2) articulada com o Parque Portugal, localizado em frente.

---

[62] São os casos, entre outros, da Vila Formosa, Jardim Londres, Jardim Ipê, Jardim São Marcos, Jardim Campos Elíseos, Jardim Yeda, Vila Georgina, Jardim Florence, Jardim Santa Eudóxia e Jardim Santa Mônica.

[63] Toninho aborda essa questão na versão preliminar de sua Dissertação de Mestrado: “A principal questão a ser explorada, sempre e em qualquer possível quadro de referências exigido por um projeto de arquitetura é o modo como a prática proposta por esse projeto, uma prática entre as demais práticas socialmente organizadas e historicamente determinadas, realiza seu papel ou sua pequena parte na construção do que chamamos o urbano contemporâneo...” (p. 67).

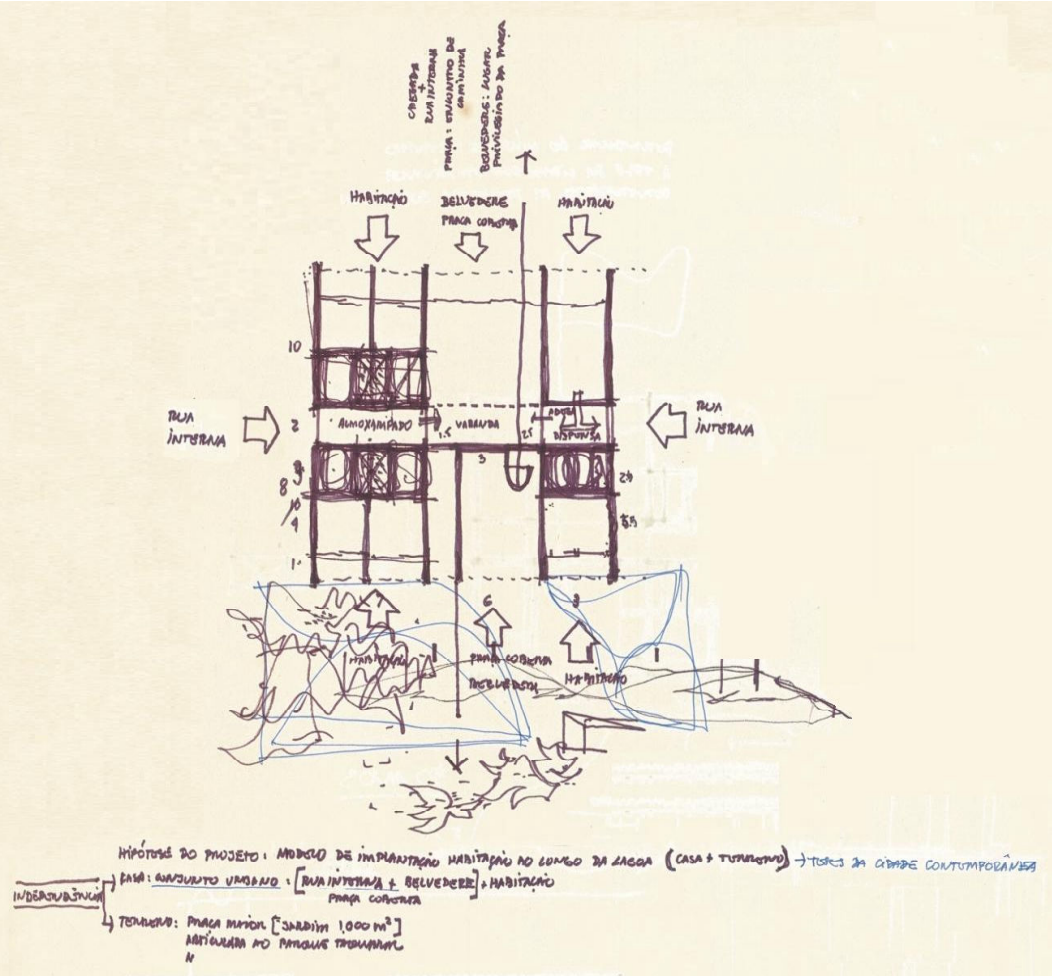


Figura 2.18. - Croqui de partido – res. Paulo Roberto Costa Santos
Desenho: Antonio da Costa Santos. Data provável: 1994
Arquivo da Família Costa Santos

Na residência Paulo de Tarso B. Duarte a ausência de delimitação física que marque o limite frontal da propriedade, associado ao avanço do passeio público até a garagem de automóveis, inclusive no mesmo material (mosaico português) põe por terra, de maneira generosa e aberta, os limites do que é público e privado. Aí, arquitetura e cidade se fundem de maneira franca. O discurso formal é substituído pelo discurso programático numa espécie de antevisão da chamada multifuncionalidade, que já na última década do século XX, passou a ser buscada como qualidade projetual e considerada como elemento de atração em relação ao usuário. A entrada da residência faz lembrar, em conceito, o projeto do Fórum de Araras – SP do arquiteto Fábio

Penteado, onde a entrada do prédio, tradicionalmente sisuda e austera, não é marcada por uma porta principal imponente, mas fica diluída em meio a uma praça que, gentilmente, se abre para a cidade. Os limites do prédio e da cidade ficam reduzidos a pátios, jardins e bancos. Oferece à cidade uma visão mais humana para um prédio que tradicionalmente, abriga atividade tensa e conflituosa[64]. A reflexão feita pelos arquitetos Toninho e Fábio Penteado, nestes projetos redundou em algo generoso para as cidades de Campinas e Araras.

2.1.9. Arquitetura e Ornamento

A ausência de ornamentos nas obras pesquisadas tem raízes nas duas linhas referenciais que influenciaram sua formação: a Arquitetura Paulista Brutalista e o pensamento do grupo Arquitetura Nova. Em ambos o ornamento foi abolido, como, de maneira geral, na Arquitetura Moderna desde suas origens, no início do século XX. Adolf Loos, já em 1908, no seu ensaio "Ornamento e Crime" mostrou forte reação à utilização desses elementos na nova arquitetura que estava surgindo. Seus argumentos permaneceram sólidos e influenciaram arquitetos durante décadas. Como bem identificou Hearn (2006) foram argumentos de base racionalista. Apontou razões de ordem econômica, uma vez que o ornamento implica em custos adicionais, relativos a materiais e mão-de-obra. Também mostrou objeção ética, já que esses elementos conferem às construções uma distinção qualitativa que sempre remete a culturas elitistas do passado e, finalmente, apresentou argumento estético uma vez que os adornos funcionam como uma espécie de máscara que oculta os defeitos e os sucessos da execução, seus elementos construtivos e até mesmo o desenho do edifício.

---

[64] A Profª Drª. Mônica Junqueira Camargo, estudiosa da produção do arquiteto Fábio Penteado, reconhece nessa obra o alcance da interação entre arquitetura e cidade. Menção feita em aula do curso de Pós-Graduação FAU/USP – Matéria AUH5854 – "Arquitetura Contemporânea Brasileira" em 28/11/2006.

As linhas projetuais da arquitetura sempre estiveram, historicamente, associadas à presença de ornamentos. Desde a arquitetura romana até o ecletismo do século XIX, foram séculos da presença constante de elementos ornamentais, tanto interna quanto externamente às construções.

É de se notar que sua utilização veio acompanhada de valores estéticos e simbólicos que a civilização ocidental aprendeu a identificar e reconhecer enquanto linguagem e composição de arquitetura.

Embora sempre presentes, os níveis de importância desses elementos na arquitetura, enquanto símbolos, variaram historicamente em razão das características das construções que adornavam: destinação, porte, altura, composição do conjunto, formas, etc. Em outras palavras, os ornamentos mostraram sua força simbólica mais plenamente quando associados a significados: religiosos – caso das fachadas das catedrais ornamentadas com imagens e ícones de valores religiosos; conquistas – exemplos de arcos e portais comemorativos de triunfos e vitórias e símbolo de uma propaganda patriótica nacionalista; status – castelos, palácios e solares cuja arquitetura, escala e composição denunciam o nível de poder do proprietário, caracterizando individualidade e riqueza; fantasia – caso da arquitetura eclética que busca atender a um objetivo, como afirmação social ou vigor financeiro do proprietário através do uso de símbolos tradicionais, codificados como tal. No entanto, com a Moderna Arquitetura, o significado passa a emanar das formas que a tecnologia possibilita (COLQUHOUN, 2004). A partir de então, a arquitetura, enquanto arte, não tem mais que criar significados por meio de "signos incorporados à superfície dos edifícios (p. 100).

Embora reconheça a longevidade no uso desses elementos, Sá (2005) identifica na sucessão histórica de estilos na arquitetura uma alternância entre períodos mais dados ao uso do ornamento e outros, o contrário:

> Numa visão esquemática, percebe-se que estilos mais puristas do ponto de vista ornamental e com maior ênfase na volumetria sucedem estilos mais propensos à ornamentação e vice-versa. Assim, o recativo purismo românico é sucedido pelo decorativismo gótico; a este segue-se a geometria básica renascentista, substituída pela

> exuberância ornamental barroca. Em reação a ela surge o ascetismo neo-clássico, sucedido, por sua vez pelo ornamentalismo fantasioso do ecletismo, cuja reação se dá na proporção oposta: a negação e a supressão do ornamento no modernismo. Este é criticado como frio e excessivamente racionalista pelo Pós-Modernismo de cunho historicista, que reintroduz o papel simbólico do ornamento. Esquecido e caduco o Pós-Modernismo, nasce uma corrente ascética de um purismo absoluto denominado Supermodernismo... (p. 74)

Com relação ao uso do ornamento nas construções, Toninho e muitos de sua geração incorporaram no ato de projetar o culto à verdade dos materiais, à racionalidade construtiva e à simplicidade das formas. Vem dessa origem o que Sá[65] chamou de "estigma do falso e das aparências" (p. 79). Nessa linha, se fazer arquitetura é buscar a essência das formas e limpá-las de todo excesso, o lugar que coube ao ornamento e seus simbolismos foi a distância e o estigma. O ornamento foi substituído pela clareza da estrutura e pela força dos materiais. As obras pesquisadas neste trabalho mostram total ausência de ornamentos. As obras de Toninho são resultado, também, das duas linhas projetuais que mais influenciaram sua formação. Seria de se estranhar a presença de ornamentos, tanto por uma, quanto por outra influência. Os princípios éticos profissionais assumidos e os resultados estéticos buscados sempre estiveram, na sua obra, distante da presença do ornamento.

Juntamente com o ideário Moderno, verifica-se o nascimento de uma nova visão e, com ela, a negação radical do ornamento[66]. Os momentos que vão, especialmente, de meados do século XIX até o início do século XX e que criaram as condições e as bases do Movimento Moderno, têm sido detalhadamente estudados por diversos autores[67] e alguns aspectos que compõem a moldura desse cenário único, que mudou radicalmente a maneira de ver e de fazer arquitetura, merecem ser lembrados, mesmo porque o Movimento Moderno é, para este trabalho, quadro maior de referência à questão que nos interessa: o estudo do conjunto da obra de um

---

[65] Arquiteto e estudioso da história da arquitetura, que busca em suas obras compreender as relações entre ornamento e o ideário moderno.

[66] Gropius (1997) identifica no conceito de racionalização, considerado por muitos como uma das principais marcas da Arquitetura Moderna, o que libertou a arquitetura do "caos decorativo". Lembra que buscava-se, então, o essencial, uma arquitetura funcional, concisa e econômica.

[67] Leonardo Benévolo, Reyner Banham, Alan Colquhoun, Anatole Kopp, Fil Hearn e outros.

arquiteto e, numa visão mais focada, como ela se insere no contexto da produção arquitetônica da sua época. Também porque reside no Movimento Moderno a gênese das referências projetuais da arquitetura que este trabalho pretende analisar.

2.2. FUNDAMENTOS TÉCNICOS

Fundamentos técnicos são entendidos aqui enquanto repertório de conhecimento construtivo acumulado, que se adquire e se renova, portanto, na condição dinâmica de processo. Ao analisar a importância das técnicas construtivas para o Projeto Moderno, Telles (1988) considera: "pode-se dizer que a viabilidade do Projeto Moderno está implicada na viabilidade da técnica, e que retira dela sua força expressiva, ao mesmo tempo que o fundamento da sua objetividade." (p.3) Assim, a iniciação ao tema certamente ocorreu já no período de formação, especialmente na FAU-USP dos anos 70 cujo ensino, particularmente de projeto, transpirava a Arquitetura Paulista Brutalista e certamente foi ampliando-se a cada experiência concretizada na prática da profissão.

Dessa forma, é de se notar que Toninho e todos de sua geração iniciaram-se nos assuntos da tecnologia da construção segundo o enfoque marcadamente brutalista: uso do concreto e tijolo aparentes e sua experimentação enquanto elementos plásticos, racionalismo e didatismo na concepção estrutural, sistemas de impermeabilização, pré-fabricação de componentes, balanços e vãos livres generosos e grandes áreas envidraçadas, apenas para citar alguns.

Toninho explorou as potencialidades do concreto armado, material símbolo da arquitetura brutalista, desde sua utilização na estrutura das construções por meio de colunas, vigas, empenas e lajes, até elementos internos e de mobiliário como bancadas de lavabo, sofás, bancos, aparadores, balcões e até camas. Essa não foi prática incomum. Ao contrário, a utilização desses elementos aconteceu de maneira larga em inúmeros projetos dessa época. Apenas como exemplo simbólico: a residência José Anthero Guedes (1956) do Arq. Joaquim Guedes. Sempre aparente, o concreto deveria, também, evidenciar as marcas da manufatura. Saber "fazer" o

concreto foi, para Toninho, um desafio e uma busca constante de aprimoramento até suas últimas obras. Reside aí uma das permanências na sua atuação[68].

Conheceu e aplicou técnicas construtivas e soube explorar as possibilidades físicas e estéticas de cada uma delas. Experimentou estruturas em concreto armado – Residências Antonio Carlos Camargo Erbolato, Paulo de Tarso B. Duarte e Antonio Celso Rosa –, metálicas – Residência Paulo Roberto Costa Santos –, madeira – Residência Wilson Cano e Centro Comunitário do Jardim São Gabriel – e também mista em concreto e madeira – Residência Paulo Rolando Deuber. Por experimentar sempre e por não dispor de projetos executivos, foram comuns situações cuja solução construtiva teve que buscar no próprio canteiro, juntamente com os trabalhadores e clientes e para as quais foram criadas peças, elementos de vedação, sistemas de impermeabilização, caixilhos, pré-moldados em concreto armado e outros componentes não encontrados prontos no mercado[69]. Essa condição pode explicar porque algumas soluções técnicas, com o tempo, não se mostraram eficazes, como no caso da impermeabilização da cobertura da residência Paulo de Tarso B. Duarte, o que, de fato, também aconteceu com inúmeras obras da Arquitetura Moderna no Brasil. É o caso bastante comum da impermeabilização de coberturas e terraços-jardim, desafio permanente nas regiões tropicais. Isso se explica, em parte, pelo caráter experimental das obras nesse período e também pela limitação na oferta de produtos industrializados de qualidade postos no mercado naquele momento, entre eles os vidros planos, produtos impermeabilizantes, esquadrias, elementos pré-moldados em concreto armado, bases e coifas de lareiras, tintas especiais e outros.

A observação das obras mostra que o arquiteto Antonio da Costa Santos abordou a questão das técnicas construtivas de maneira voluntária, franca e destemida. Em nome do exercício da experimentação, enfrentou o desafio auto-imposto da construção sobre apenas quatro

---

[68] Essa busca foi confirmada, em 2007, pela Arquiteta Isabela Taxa Belém Brisighello, ex-aluna de Toninho e estagiária de seu escritório em 2000, a segunda e última estagiária a trabalhar com o arquiteto.

[69] O arquiteto Marcos Acayaba também se viu, ao longo da prática profissional, diante desses desafios inúmeras vezes. Informação prestada pelo arquiteto em palestra no programa de Pós-Graduação da FAU-USP – matéria AU 5854 – "Arquitetura Contemporânea Brasileira", em 19 de setembro de 2006.

apoios, tema comum a Vilanova Artigas[70], Lina Bo Bardi[71], Paulo Mendes da Rocha[72], Joaquim Guedes[73], Ruy Othake[74], Sérgio Fischer e Henrique Cambiagi[75], Marcos Acayaba[76] e outros. Isso ocorreu em duas obras: uma em estrutura metálica (residência Paulo Roberto Costa Santos) e outra em concreto armado (residência Antonio Carlos Camargo Erbolato). Ainda em outra obra a estrutura da cobertura foi limitada a apenas quatro apoios (residência Paulo Roberto Deuber). Trata-se de colunas em concreto armado fundido no local, sobre as quais se apóia a cobertura, de uma só água, em madeira roliça de reflorestamento.

Em Toninho, como em toda Escola Paulista, é muito grande a importância da técnica e da racionalidade construtiva, desdobramento típico da origem politécnica das primeiras escolas de arquitetura em São Paulo – Mackenzie (1947) e FAU-USP (1948). Essa raiz, de viés tecnicista, pode explicar a tendência verificada entre muitos arquitetos paulistas, em aproximar projeto e obra, arquitetura e construção.

2.3. PROCEDIMENTOS DE TRABALHO

O produto do seu trabalho é a arquitetura considerada enquanto o conjunto de projeto e obra. Toninho nunca ofereceu só projeto, como fez Rino Levi que, a partir de um determinado momento do pós-Segunda Guerra, tornou-se o primeiro escritório brasileiro de arquitetura a oferecer somente projeto. Tampouco realizou apenas obras ou obras cujo projeto não concebeu. Foi na realização do conjunto, projeto e obra, que Toninho pôde aproximar os conceitos das suas

[70] Residência José Taques Bittencourt (1956).

[71] Museu de Arte de São Paulo (1957).

[72] Residências do arquiteto e de L. G. Cruz Secco (1964).

[73] Residência Cunha Lima (1958).

[74] Agência Butantã do Banespa (1975).

[75] Residência em São Paulo (1977).

[76] Residência Helio Olga (1987).

principais referências e orientá-los na direção que imaginou[77]. Assim, constituir construtora para empreitar obras nunca foi seu objetivo, ao contrário de Oswaldo Bratke, que até 1940 teve construtora, Botti e Rubin, que também eram construtores, Rino Levi e Vilanova Artigas, todos arquitetos com um profundo conhecimento de técnicas construtivas, dada a origem politécnica de ambos. A história mostra que, em São Paulo, até 1950, ser arquiteto era igual a ser construtor.

Os projetos são concebidos não a partir de um gesto inspirado ou de um lampejo criativo, mas sim a partir da reflexão conceitual que cada exercício possibilita e, espacializando a evolução do pensamento, muitos desenhos e croquis de partido, sempre feitos à mão. Toninho nunca almejou soluções rápidas, que o privariam da experiência rica desse processo. Cuidado e dedicação eram procedimentos básicos em cada trabalho, traço comum a Carlos Millan[78], Joaquim Guedes, Oswaldo Bratke e João Filgueiras Lima, o Lelé, cujos projetos são amadurecidos e curtidos nos seus detalhes.

Diante de um problema de arquitetura, inicia a abordagem por uma reflexão conceitual sobre o que se está projetando. Uma residência? O que significa morar hoje? Em que a arquitetura pode torná-la melhor? Que relações essa construção pretende manter com o entorno? A busca de soluções para o projeto tem início na reflexão sobre o tema em questão e na tentativa permanente de reinventar o modo de viver, de trabalhar, divertir, etc.

Assim, se o método de projeto tem início numa etapa mais intuitiva, em seguida o arquiteto passa a fazer uma análise, síntese e evolução conceitual do problema, etapa mais racional da abordagem. As soluções encontradas para cada problema de arquitetura são resultado desse processo e fruto da experiência e repertório acumulado do profissional. Sua prática mostra

---

[77] Em 1952, quando da realização do Fórum de Arquitetura, em Nova York, Walter Gropius alertou para a tendência que já se assistia naquela época, pelos arquitetos, da separação entre projeto e construção. O mestre alemão entendia que era preciso combater essa tendência, retornando à postura histórica da concepção e realização do edifício andarem juntas, onde o arquiteto projetista e o construtor eram a mesma pessoa.

[78] O arquiteto Carlos Millan, cuja prática profissional Ruth Verde Zein chamou de “alta arquitetura”, faleceu prematuramente em 1965. Fábio Penteado afirma que, se isso não tivesse acontecido, ele teria sido, sem dúvida, o maior arquiteto de sua geração.

que projetar é reunir conhecimentos e evoluir. Toninho nunca se afastou do espírito e dos signos da modernidade que conheceu e incorporou a seu repertório. Buscou o novo, sim, mas na forma, no programa, na participação dos trabalhadores, na técnica construtiva, na gestão do canteiro e na relação com a cidade. Nunca se despiu de suas bases conceituais e de sua linha de atuação, mas sim viveu em cada projeto a oportunidade de estender seu alcance e suas possibilidades.

A prática projetual de Toninho, enquanto método de trabalho, aproxima-se da análise feita por Conduru (2004) ao comentar sobre a produção de Alan Colquhoun e John Miller: "Defendem que o processo de projetar é mais dialético do que dedutivo...". E continua o autor: "Uma abordagem resolutamente intelectual, uma tendência a favor de arranjos sistemáticos, uma desconfiança de soluções mecanicistas e empíricas.", (CONDURU, 2004, p. 11)

As maneiras de abordar um determinado problema de arquitetura mostram, em Toninho, métodos que colocam em questão a idéia dos limites da arquitetura e suas relações com o ambiente maior da cidade. Longe de soluções ou dogmas apriorísticos, trabalha no campo das possibilidades do discurso arquitetônico, como exercício crítico constante.

Sua arquitetura não parte da busca da forma em si, *a priori*. Não aprendeu e não praticou a arquitetura como espetáculo. Embora imaginada, a forma é condicionada por vários fatores como relevo, tipologia, programa, vistas, técnica construtiva, volumetria e outros, ou seja, a questão da forma é abordada dentro do enfoque de resultado das soluções de fluxos, interconexões, circulações, estrutura, acessos, superfícies, contrastes e outros.

A arquitetura de Toninho produz uma imagem que é resultado. Não determina nem prevalece, visto que em sua postura, o discurso social é anterior ao discurso estético. Com cuidado e atenção, o resultado formal surge da reflexão e do desenho.

No entanto forma e imagem não se apresentam de maneira menos importante. Ao contrário, sua arquitetura tem referências, utiliza seus elementos construtivos e traduz seu espírito. O cuidado na obtenção de uma determinada imagem distingue sua arquitetura e nunca foi tema menor para o arquiteto. O que se nota é o conteúdo simbólico e a qualidade

estética/formal validando a conduta projetual. Sobre a questão da beleza, o mestre Gropius (1997) analisa o papel da arquitetura enquanto obra de arte, além do atendimento das necessidades econômicas e espaciais. Analisa a questão do ponto de vista psicológico do ser humano e afirma que "satisfazer o psique humano por meio da beleza é tanto ou mais importante para uma vida civilizada quanto satisfazer a nossa necessidade material de conforto" (p. 118). Vai além e apresenta uma visão orgânica e natural sobre o assunto, por meio da analogia com uma flor: afirma que na natureza a utilidade e a beleza são "qualidades constitucionais que dependem uma da outra..." (p. 118).

Identifica-se, nos croquis e estudos de Toninho, uma tendência em organizar os espaços a partir de blocos ou zonas, cada qual representada, logo nos primeiros desenhos, através de volumes prismáticos ou "caixas" que vão se tocando e interconectando à medida que os conceitos vão sendo pensados e as situações de espaço e uso vão sendo simuladas. Nesse processo de reflexão e criação, os croquis eram, muitas vezes, entremeados por frases conceituais sobre os espaços imaginados e suas inter-relações e, destes, com o espaço maior da cidade. Assim como Oscar Niemeyer que, usualmente, complementa seus projetos com texto explicativo, Toninho também lança mão da comunicação escrita para explicar suas propostas de projeto. O que os distingue é a forma e não o conteúdo: Niemeyer trabalha com textos e Toninho frases-conceito.

Realizou desenhos à mão livre sobre papel. Muitos e incansáveis desenhos criando situações, espacializando idéias, dando forma a conceitos. Utilizou modelos físicos reduzidos, em papelão ou cartolina, esquemáticos, pequenos e volumétricos, quase croquis tridimensionais, mas sempre na fase de concepção do projeto, como parte da metodologia projetual e como meio para informar ao cliente a intenção volumétrica e formal. Decidia-se com as maquetes.

Como se viu, não fazia projetos executivos: as obras eram iniciadas a partir de desenhos que traziam informações básicas como cotas de implantação, eixos de locação, recuos, alguns cortes e elevações esquemáticas. A partir de então as questões da obra eram resolvidas na própria obra e, quando necessário, eram rapidamente providenciados desenhos sobre papel pequeno.

Assim, sua presença nos canteiros era quase diária e havia necessidade, também, do envolvimento permanente dos clientes e dos demais projetistas na sua realização[79]. O que se via eram canteiros com a participação de todos os envolvidos, através de presença constante e como local de troca de experiências e visões.

De maneira geral, sua arquitetura para residências reproduziu espacialmente a separação funcional das três zonas clássicas do morar: social, íntima e serviços. Aspiração de fundo cultural, típica do cliente comum, cuja origem conceitual remonta à arquitetura francesa do século XIX. A sobreposição de funções, tão explorada nas residências de Paulo Mendes da Rocha[80], principalmente através da continuidade espacial, de fato ocorreu em seus projetos, mas pontualmente e de maneira localizada: ora entre estar e varanda – Residência Antonio Celso Rosa –, ora entre varanda e garagem – Residência Wilson Cano – , ora entre pátio central e galeria dos dormitórios – Residência Antonio César Lins de Lima –, ora entre estar e escritório – Residência Antonio Celso Rosa – e outros arranjos. No entanto existiram casos onde, certamente menos condicionado pelas aspirações dos clientes, Toninho explorou a inter-relação das funções de maneira mais livre, tanto interna quanto externamente, nos planos horizontal e vertical e, também, nas relações do objeto arquitetônico com o contexto urbano à sua volta, como é a residência Paulo Roberto Costa Santos que será analisada nos estudos de caso.

[79] Na residência Antonio César Lins de Lima, como a definição de calhas, vigas e apoios do estúdio estavam relacionadas ao conceito estrutural, o engenheiro Carlos Macchi, responsável pelo projeto estrutural, participou das soluções adotadas (1980). Com a intensificação da participação de Toninho nosmovimentos sociais urbanos, a partir de meados de 1980, tal procedimento gerou conflitos: em 27/01/1981 lê-se na sua agenda “Olga Lima – cobrança desenhos cobertura + escada”.

[80] Residências P. M. da Rocha e L. G. Cruz Secco (1964), Mario Masetti (1968), Fernando Millan (1971), Francis James King (1972), Antonio Junqueira Azevedo (1975) e outras.

2.3.1. O processo de criação do projeto e a relação com o cliente: o arquiteto, o desenho e o canteiro

Os clientes chegavam por vários caminhos: desde pessoas amigas ou que haviam estudado com Toninho (casal Antonio César Lins de Lima / Olga Affonso Ferreira); também pessoas que receberam indicação de outras que já conheciam o arquiteto (Vitor Ramos de Souza); clientes trazidos por outros colegas, entre eles o arquiteto Araken Martinho (Paulo de Tarso B. Duarte) e até cliente que simpatizou com a franqueza da frase escrita em letras brancas e miúdas sobre o paredão preto da fachada do primeiro escritório do arquiteto à avenida Moraes Sales 1295, onde se lia: "Arquiteto recém formado" (Leandro Celso Grillo)[81].

Figura 2.19. - Primeiro escritório do arquiteto – Av. Moraes Sales, 1295
Foto: Antonio da Costa Santos. Data provável: 1975
Arquivo da Família Costa Santos

[81] Informação prestada pelo próprio cliente – Leandro – em entrevista realizada em 2007.

A partir de contatos iniciais, marcava-se a primeira reunião entre arquiteto e clientes. Nesse momento eram trocadas as primeiras informações sobre as necessidades e expectativas dos clientes e, de outro lado, sobre os serviços a serem prestados pelo arquiteto.

O segundo encontro acontecia, muitas vezes, em algum canteiro de obras, dentre aqueles em andamento sob a responsabilidade do arquiteto. Ali, com a presença dos trabalhadores e no calor da produção, Toninho aprofundava temas como sua forma de trabalho, a necessidade da participação constante dos proprietários nas decisões da obra; a valorização do trabalho e do talento dos empregados e tecnologia construtiva a explorar.

Em alguns casos, nessa fase inicial, Toninho chegou a levar os clientes a São Paulo para, através de visita a obras realizadas pelos mestres Artigas e Millan, conhecerem este tipo de arquitetura.[82]

Após mais alguns contatos para definição do programa, da tipologia e outros, tinha início a etapa de concepção do Estudo Preliminar que acontecia no mezanino do escritório na grande e única prancheta de desenho. Essa etapa do trabalho acontecia sem a presença dos clientes e, posso assegurar, era a fase mais rica e fecunda da etapa de criação. Nesse momento, entre folhas de desenhos, croquis e anotações o problema era abordado na busca da melhor solução[83].

A apresentação do Estudo Preliminar acontecia poucas semanas depois. O material constava de desenhos feitos à mão, em grafite sobre papel fosco, geralmente em escala 1:50 e, muitas vezes, acompanhados de maquete volumétrica, pequena e esquemática. Os desenhos

---

[82] Assim aconteceu com os clientes Paulo de Tarso B. Duarte e Antonio Celso Rosa, ambos em 1979. Informação prestada pelos próprios clientes em entrevista realizada em 2007.

[83] Além do arquiteto Antonio da Costa Santos, também colaboraram no escritório Maria Luiza Matielo de Oliveira, de 1975 a 1978, ainda estudante e, de 1979 a 1982 já como arquiteta formada pela PUCCamp; e Antonio Luis Tebaldi Castellano, de 1978 a 1980, como estagiário e, em 1981, como arquiteto formado pela PUCCamp. Durante o ano 2000, já sem as participações de Maria Luiza e Antonio Luis, estagiou no escritório a estudante de Arquitetura e Urbanismo da PUCC e aluna de Toninho, Isabela Taxa Belém Brisighello. O escritório sempre contou também com o apoio da secretária Solemar Dias.

apresentados na escala 1:50 representavam plantas, cortes e elevações, além de algum detalhe ou situação que fosse relevante para a compreensão da idéia.

Algumas vezes o Estudo Preliminar era refeito em razão de redirecionamento da idéia a partir da sua apresentação aos clientes, mas era comum ser aprovado logo na primeira versão[84]. Quando isso acontecia, tinha início a realização de outros dois tipos de desenho: um para aprovação junto à Prefeitura Municipal de Campinas e outro para orientar a execução das obras. O primeiro, mais técnico, era sempre terceirizado e, esse último, longe de configurar Projeto Executivo pronto, continha apenas as informações necessárias aos contatos iniciais com os outros projetistas envolvidos – estrutura e instalações elétricas e hidráulicas, e também à locação e início das obras, tais como eixos principais, recuos e afastamentos, principais vãos e distâncias, alturas e outros.

É de se notar que a ausência do projeto executivo de arquitetura levava, por extensão, os outros projetistas a adotarem procedimento parecido, ou seja, os primeiros desenhos mostravam apenas o essencial para o início das obras. Desenhos complementares e simples (detalhes em papel pequeno) eram produzidos à medida que as soluções técnicas surgiam no canteiro.

Desnecessário dizer que essa maneira, inusual, de realizar obra exigia a presença constante no canteiro do arquiteto, demais projetistas e clientes, além do que trazia uma dificuldade natural em definir prazos de cada etapa de obra, gerando, em alguns casos, tensão nos clientes e também, na mão de obra.

Toninho trabalhou seis anos (1975-1980) sem firmar contrato escrito com seus clientes. O que cabia às partes, ou seja, arquiteto e clientes, era estabelecido de maneira tácita e consentida. Em fins de 1980, à mercê de situações desconfortáveis frente a determinado cliente, passou a adotar um contrato de prestações de serviços que esboçou e seu advogado de então,

---

[84] Toninho viveu os conflitos da prática profissional voltada a clientes particulares: entre agosto e dezembro de 1976, Toninho e Luiza desenvolviam estudos para a residência Jean Jacques. Cita em sua agenda: “Nova reformulação do projeto, depois da viagem do casal, abre perspectivas e ao mesmo tempo desestrutura.” Em 10/12/1976: “Estudos/angústias/falta de perspectivas res. Jean Jacques”.

aperfeiçoou. O primeiro cliente com relação profissional prevista em contrato foi Vitor Ramos de Souza.

Na maior parte dos casos, Toninho assumia a responsabilidade pela autoria do projeto e pela execução das obras - Residências Antonio Celso Rosa, Antonio Carlos Camargo Erbolato, Antonio César Lins de Lima e o Centro Comunitário do Jardim São Gabriel. Em alguns casos tratava também de ajudar na obtenção de financiamento junto a bancos, produzindo memoriais, orçamentos e cronogramas – caso do cliente José Maria Rodrigues. Em outros, sugeria conceitos de paisagismo e acompanhava os clientes em visita a viveiros de plantas (caso do cliente Vitor Ramos de Souza que Toninho acompanhou ao viveiro Dierberger, em Limeira, e Floriculturas Campineira e Nogueirapis, em Campinas), outros, ainda, acompanhou até antiquários (casos dos clientes Vitor Ramos de Souza e Antonio César Lins de Lima) e para alguns, chegou mesmo a desenhar o cartão de participação da conclusão da casa nova (caso da cliente Olga Affonso Ferreira).[85]

2.3.2. Projeto e obra: a participação dos trabalhadores

O processo de projeto tem uma fase inicial intuitiva que guarda relação com a postura conceitual do arquiteto, seu repertório técnico acumulado e a disposição para experimentar novos caminhos. Após, vem uma etapa mais racional, onde o problema colocado passa por análise, síntese e simulações, resultando em croquis e desenhos esquemáticos que representam uma intenção e evoluem para a solução do problema. Em seguida, a preparação do material para apresentação ao cliente que, uma vez aprovado, abre-se em duas frentes: desenho do projeto de Prefeitura (sempre feito por terceiros) e desenhos mais técnicos para avaliação com outros

[85] Outro traço característico do seu escritório diz respeito a cartões de Natal e fim de ano. Criados e desenhados por ele e por Maria Luiza, os cartões eram enviados, via correio, a todos os clientes e amigos, com temas como: crianças no pau de sebo, silhueta da cabeça do presidente do Brasil, General João Batista Figueiredo e outros. O gesto denotava atenção, sensibilidade, apego às nossas tradições mas também uma visão crítica da realidade brasileira.

projetistas. Uma vez aprovado o projeto na Prefeitura e amadurecidos os conceitos estruturais e de infra-estrutura da construção, inicia-se a obra.

Até aqui o processo de projeto foi conduzido pelo arquiteto que, por já ter realizado obras anteriores, conhece as características de alguns trabalhadores, seus talentos e aptidões. É provável que já nessa fase inicial de concepção, informa aos trabalhadores sobre o próximo desafio e avalia sua disposição em enfrentá-lo, uma vez que o trabalho coletivo, essencialmente, não acontece por comando, mas por vontade e disposição.

É, no entanto, na fase de execução de obras onde se nota maior participação dos trabalhadores. Ela se dá de várias maneiras e em diversos níveis: organização do canteiro de obras; dimensionamento da equipe; estratégia de início das obras; soluções técnicas para sua realização; formas alternativas de executar os serviços; definição da seqüência das etapas e, também, sugestões para solução dos problemas surgidos na obra.

É bom lembrar que, embora o setor da construção civil apresente historicamente alta rotatividade de mão-de-obra, Toninho conseguiu manter com alguns empreiteiros relacionamento duradouro e, também nesse sentido, utilizou, com freqüência em suas obras, trabalhadores que já haviam mostrado disposição e conhecimento nos mutirões que o arquiteto organizou na periferia de Campinas, como já foi visto.

A atitude do arquiteto frente aos grupos de trabalhadores oscila entre a colaboração e o comando. Por um lado, acreditou e pôs em prática uma gestão participativa do canteiro de obras, colocando-se como colaborador e despindo-se, assim, do papel histórico exercido pelos arquitetos enquanto centralizadores das decisões no canteiro[86]. Por outro lado, conseguia manter a liderança técnica da obra, a confiança e o envolvimento dos trabalhadores na sua execução, mais como membros de um grupo do que como meros empregados. Sobre essa dualidade Gropius (1997)

[86] Nas obras de restauro do Casarão, Toninho não contratou projeto de instalações hidráulicas e elétricas. As soluções foram encontradas por ele e pelo Jair, encanador e eletricista. Também, nas obras do Salão Comunitário da Vila Georgina, Toninho cita em 03/10/1983: “Georgina – viga meio salão – conversa pedreiro – solução ótima”.

situa o arquiteto como servo e líder. Mais que isso, não vê essas atitudes separadas: "servir e liderar dependem um do outro" (p. 137). Quanto à qualidade de liderança, cita que "as características de líder não repousam apenas no talento inato, mas também na intensidade da convicção e na disposição em servir ao todo" (p. 137)[87]. Assim, Toninho desenha na prática profissional uma linha de atuação na arquitetura que pessoalmente criou e, da mesma forma, experimenta na prática do canteiro as idéias dos três professores.

[87] As considerações feitas por Gropius tem em conta o arquiteto servo enquanto prestador de serviço público. A analogia foi utilizada aqui transladando o conceito para o canteiro de obras.

3. MÉTODOS E MATERIAIS

3.1. Metodologia de Análise

O presente trabalho de pesquisa, de cunho histórico-documental, foi, por livre opção, desenvolvido a partir de uma visão essencialmente arquitetônica, ou seja, tem como origem a observação das obras selecionadas. Entretanto, outras fontes documentais foram consideradas, mas sempre de maneira acessória e complementar. Assim, a análise da contribuição do arquiteto foi feita antes e acima de tudo, a partir da análise de cada obra, no que elas informam e transparecem.

A observação foi realizada a partir de parâmetros de avaliação comuns a todas obras observadas, no entanto, não limitados a apenas eles, o que poderia ocultar ou tirar a nitidez de aspectos e perspectivas de análise que as obras apontam. O estabelecimento de um "protocolo de avaliação", definido *a priori* poderia levar a um certo enrijecimento de análise, que não nos interessa e soa incompatível com as possibilidades de liberdade que o processo de criação de uma obra de arquitetura pode oferecer.

No entanto, alguns parâmetros iniciais de avaliação foram utilizados para análise das obras observadas, entre eles: presença das referências projetuais e conceituais que transparecem em cada obra; a metodologia de projeto; análise do material gráfico e compositivo; relação com a Arquitetura Paulista Brutalista e com a arquitetura brasileira; relações formais e funcionais com a cidade; importância das tradições arquitetônicas nas obras analisadas; compromisso social e postura ética; utilização de plantas, cortes e outros elementos de desenho; apresentação da descrição programática e técnica de cada obra; entre outros.

Por outro lado, as análises foram mantidas distantes de temas que não constituem interesse no presente trabalho, tais como: comportamento térmico e acústico das construções; análises pormenorizadas das técnicas construtivas; desempenho estrutural; aspectos econômicos

ligados à execução e manutenção; luminosidade e ventilação. Esses, entre outros, poderão ser objetos de análise de outros novos trabalhos que a este venham se somar e que, certamente ampliarão a visão sobre a obra estudada.

Para tanto, foram selecionadas quatro obras para observação, na forma de estudos de caso e o critério de seleção recaiu no nível de representatividade do enfoque da abordagem de cada uma, ou seja:

- Centro Comunitário do Jardim São Gabriel – primeira participação do arquiteto junto a comunidades carentes da periferia de Campinas, essa obra foi iniciada em 1975, sendo o arquiteto recém-formado. Revela tendência que se confirmaria nos anos seguintes, de postura ética declaradamente de respeito e atenção às populações mais carentes da sua cidade.

- Residência Paulo de Tarso B. Duarte – esta obra aponta de maneira clara as influências recebidas pelo arquiteto na sua formação da FAU-USP, em especial da Arquitetura Paulista Brutalista, seus elementos característicos e seu espírito.

- Residência Wilson Cano – aqui se manifestam nitidamente as influências do pensamento dos professores Sérgio, Flávio e Rodrigo. Viveu nessa obra a experiência da gestão compartilhada do canteiro, utilizou técnica construtiva simples e conhecida na região, reutilizou materiais de demolição, adotou soluções construtivas sugeridas pelos próprios trabalhadores, deixou expostas as instalações elétrica e hidráulicas, entre outros.

- Residência Paulo Roberto Costa Santos – embora permaneça inacabada, esta parece ser sua obra mais transcendental e paradigmática. Explora as possibilidades do discurso arquitetônico em várias direções: ao passado; ao futuro; às questões da arquitetura enquanto objeto; aos aspectos do conforto ligados ao abrigo; à ocupação do lote e às questões maiores com a cidade; vai ao conceito de cada elemento e parte construída. Esta obra, última do arquiteto, mostra o nível de percepção e aprofundamento tocado por ele.

3.2. Obtenção e Seleção do Material Pesquisado

A par das obras, também foram observados complementarmente, outros elementos documentais, alguns deles encontrados nos arquivos pessoais do arquiteto e mantidos pela família Costa Santos, além de informações obtidas junto a órgãos públicos, como o CONDEPACC:

- Desenhos e croquis do arquiteto – muito seletivo, Toninho deixou poucos elementos de desenho, em que pese fosse essa prática constante no seu escritório. Entretanto, a partir do material encontrado foi possível melhor compreender os aspectos metodológicos da arquitetura que praticou.

- Projetos de Prefeitura e de início de obras – este material, também bastante restrito, consta de desenhos em papel vegetal ou cópias do tipo heliográficas, lembrando que os projetos destinados às análise e aprovação da Prefeitura sempre foram terceirizados, ou seja, feitos por profissionais externos ao escritório.

- Agendas pessoais do arquiteto – Toninho concluiu a graduação na FAU-USP em fins de 1974 e já a partir do ano seguinte iniciou uma prática que se tornou constante. A cada ano que se iniciava, adquiria agenda nova e, pessoalmente, tratava de lançar, diariamente, as principais atividades e acontecimentos ligados às prática profissional e assuntos correlatos. Embora em linguagem concisa, as anotações possibilitam complementar a compreensão da metodologia projetual do arquiteto, bem como sua particular maneira de conduzir os trabalhos. Dos 27 anos de prática profissional, desde 1975 até 2001, foi possível consultar agendas de 22 anos: 1976, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1998 e 1999. Não foram localizadas as correspondentes aos anos de 1975, 1977, 1997, 2000 e 2001.

- Textos e anotações – estes, em quantidade maior, se comparados aos desenhos e croquis, permitiram uma visão mais completa da postura ética e dos compromissos sociais que permeiam sua formação profissional. São eles desde simples anotações em papéis,

bloquinhos e bilhetes, até manuscritos voltados a eventos, inclusive de cunho polítco-partidário.

- Entrevistas – foram contactadas, de maneira informal, várias pessoas que, de alguma forma, estiveram próximas a Toninho enquanto arquiteto, construtor, professor e cidadão. São essas pessoas: clientes, empreiteiros de obras, amigos, arquitetos e colaboradores do escritório.

- Trabalhos de pesquisa – também foram consultados os trabalhos de pós-graduação elaborados por Toninho: primeiramente a Dissertação de Mestrado (na sua versão preliminar e com anotações à mão pelo arquiteto) e, também, a Tese de Doutorado publicada na forma de livro pela Editora da Unicamp.

- Memória do autor – enquanto ex-aluno, estagiário do seu escritório e colega de profissão, o convívio de muitos anos trouxe à memória aspectos diretamente ligados à prática projetual e de procedimentos de trabalho, mas também com relação à sua postura ética diante da profissão.

Nota: É sem orgulho que se registra a dificuldade em localizar documentos na Prefeitura Municipal de Campinas e também no CREA- SP.

Na PMC os processos são arquivados e só podem ser encontrados através de número de protocolo, e não através de endereço, nome do autor do projeto, do proprietário ou outra informação qualquer. No CREA-SP, o sistema de arquivo de documentos, em especial ARTS - Anotação de Responsabilidade Técnica, foi substituído no período, passando a ser microfilmado numa determinada época.

Assim, infelizmente não foi possível obter qualquer informação acerca da produção do arquiteto nesses dois órgãos públicos. Infelizmente porque é certo que em ambos poderíamos encontrar fontes de dados que provavelmente abririam novas frentes de pesquisa ou, no mínimo, permitiriam registrar a atuação do arquiteto por meio de informações oficiais.

4. ESTUDOS DE CASO

> *"A maneira sobre como escrevemos a história deveria direcionar a produção da arquitetura. Quando alguém de credibilidade emite juízos ou críticas sobre arquitetura, certamente influenciará quem faz os projetos. Os pesquisadores tem muita importância sobre a produção da arquitetura."*
>
> *Luiz Espallargas Gimenez, em entrevista à Revista AU, 2005, no. 136 (p. 66)*

Antonio da Costa Santos percorreu a arquitetura trilhando variados caminhos ou linhas de atuação: ensino, pesquisa, defesa do patrimônio histórico, projetos e obras de restauro, projetos urbanísticos, projetos e obras de edificações, consolidação das entidades de classe, como membro de partido político, junto a associações de bairro e como administrador público.

Logo, se considerarmos o professor, o pesquisador, o cidadão militante, o autor de projetos, o executor de obras, o membro das entidades de classe e colegiados, o político e o administrador público, o que vemos é sempre o arquiteto Toninho. Assim ele se apresentava e se colocava e, dessa forma, a considerar suas características pessoais e os postos que ocupou, elevou a profissão de arquiteto e urbanista.

Sem demérito das demais atividades que, certamente no futuro, serão tema de outros estudos específicos, neste trabalho de pesquisa, escolheu-se abordar o estudo das realizações do arquiteto enquanto autor de projetos e obras. Para tanto foram selecionados quatro casos: um centro comunitário e três residências.

Cumpre, nesse momento, registrar que as obras aqui selecionadas como estudos de caso, o foram por critérios de representatividade dentre as atividades da linha projetual. As frentes em que o arquiteto atuou enquanto autor de projetos e obras são: Centro Comunitário do Jardim São Gabriel, obra ligada à Igreja Católica; residências (principalmente) para clientes específicos; restauro da Casa Grande e Tulha (obra mais longa do arquiteto: 1978 a 2001); projeto e execução

de planos de urbanização de favelas e finalmente, projetos e execução de obras de unidades habitacionais em áreas de ocupação. A considerar essas frentes em que o arquiteto atuou, seria de se escolher obras representativas de cada uma delas. Nesse sentido haveria obras de preservação do patrimônio histórico e restauro – onde a Casa Grande e Tulha são o exemplo mais representativo – e também trabalhos junto a comunidades carentes da periferia de Campinas – projetos de urbanização, unidades habitacionais e outros. No entanto, neste trabalho de pesquisa, optou-se por analisar casos referentes às duas primeiras frentes, ou seja, sua primeira experiência profissional junto a populações carentes de sua cidade e também, projetos e obras de residências para clientes particulares, mesmo porque ao longo da história, os projetos residenciais constituem o programa que mais tem possibilitado o exercício da imaginação criadora dos arquitetos. A casa sempre foi território fértil para expressão das maiores inquietações da profissão. Sobre esta constante, Colquhoun (2004) lembra "...Le Corbusier, assim como inúmeros outros arquitetos do Movimento Moderno, fizeram da residência burguesa privada uma espécie de laboratório experimental em que muitas idéias fundamentais da nova arquitetura foram desenvolvidos" (p. 167). E, da mesma forma, Medrano (2000): "... desde suas origens instrumentais até o despontar dos pioneiros do Movimento Moderno, a residência sempre foi um dos maiores meios de divulgação e evolução das novas posturas projetuais." (p. 46).

Definido o recorte das obras analisadas, cumpre notar que a escolha se deu não apenas porque são obras que transparecem as linhas conceituais e projetuais das influências que recebeu na sua formação, mas principalmente porque estampam em cada detalhe, em cada ângulo as marcas do seu autor. São obras que expõem seus fundamentos teóricos e conceituais mas também suas convicções e valores pessoais. A partir do estudo destas obras é possível descobrir e resgatar traços que distinguem a atuação do arquiteto.

Todo arquiteto, de maneira geral, em sua criação, busca a perfeição: nas formas, aparência, funcionalidade, praticidade, entre outras. Nessa linha sente-se criador, como um artesão que tenta se superar na busca da perfeição, tanto na concepção do projeto quanto na realização da obra. O processo de produção artesanal é a busca da perfeição. Inventividade e evolução moldando o objeto. A arquitetura sempre foi artesanal e, enquanto arte, pressupõe juízo,

avaliação e crítica. As obras aqui analisadas como estudos de caso são exemplos dessa busca pelo objeto artesanal. Método, lógica, conhecimento e razão criando a arquitetura para seu tempo.

A obra do arquiteto Antonio da Costa Santos deve ser compreendida também dentro do sentido da modernidade. Modernidade que coloca a verdade como questão central: verdade estrutural, das formas, da crueza dos materiais. Arquitetura reconhecida pela forma: contínua, organizada, coesa e compreensível.

A maneira adotada neste trabalho, para identificar o tipo de arquitetura que praticou e, também, como se posicionou eticamente na profissão, foi a de identificar e enunciar aspectos da sua obra e metodologia de trabalho.

Em todas as obras do arquiteto Antonio da Costa Santos, e também nos quatro estudos de caso a seguir, a mesma preocupação com a relação arquitetura x sítio. Cada experiência de projeto é, na verdade, uma proposta para ocupação do terreno e não apenas a implantação de uma edificação sobre ele. Os espaços não construídos ou áreas livres sempre têm funções e complementam as áreas edificadas. Mais que isso, nos quatro estudos de caso que seguem, os espaços externos devem ser entendidos enquanto definições programáticas. Em todos casos não existem espaços não pensados ou "sobras" de terreno. Ao contrário, se ampliarmos a análise para o campo do urbanismo, o que se tem são planos de ocupação ou zoneamento de cada terreno: acessos, pátios, zonas de serviços, áreas para futura ampliação e outros, como será visto a seguir.

Por outro lado, como suas obras são um terreno até aqui não visitado, cumpre a este trabalho o olhar primeiro, que instiga, motiva e emociona. A Prof[a]. Dr[a]. Ruth Verde Zein defende que, ao longo dos anos, as coisas vão recebendo "camadas" de olhares que lhe conferem um significado comum, consagrando-as. No caso da obra de Antonio da Costa Santos, este trabalho tem a responsabilidade histórica de lançar a primeira camada.

4.1. CENTRO COMUNITÁRIO DO JARDIM SÃO GABRIEL

A experiência do projeto e construção do Centro Comunitário do Jardim São Gabriel é fundamental na trajetória de atuação profissional do arquiteto, uma vez que trata-se da primeira obra junto a populações carentes da periferia de sua cidade, viabilizada por meio da Igreja através de sua ala mais progressista de então – Comunidades Eclesiais de Base – CEB.

O arquiteto Antonio da Costa Santos tinha a exata dimensão da importância da religião na vida das pessoas, em especial das populações mais carentes. Sabia que um trabalho como o do Jardim São Gabriel, realizado na forma de mutirão, tinha na religião uma grande motivação. Sabia que em torno da religião a população se une e através dela se projetam planos e realizações. O papel da Igreja neste projeto, e em todos onde ela esteve presente, sempre foi tratado com muito respeito, fruto do reconhecimento da sua importância[88].

Como profissional de arquitetura, tem contato com a periferia de Campinas e suas questões: problemas habitacionais, posse da terra, papéis da Igreja e do poder público, necessidade de organização dos movimentos populares, entre outros. Pode experimentar, pela primeira vez e na prática, algo em que acreditava: a realização de uma obra através de mutirão de auto-construção assistida. Tendo em conta outros tantos trabalhos que se seguiram nessa linha, é de se considerar que essa experiência consolidou no arquiteto sua postura ética de opção de trabalho junto a populações carentes de sua cidade.

Pela primeira vez e já como profissional, o arquiteto colocou em prática muitas das idéias e preceitos de seus mestres: realizou a obra através de mutirão, executado diretamente pela comunidade e utilizou para tanto materiais e técnicas simples e conhecidos. Fez do canteiro de obras local de participação e trocas de saber fazer. Produziu uma arquitetura que estampa os

[88] Algumas datas e atividades ligadas à Igreja: 20/01/1996 (sábado a noite) – Toninho foi a uma missa para legalização da terra na Vila Ipê; 24/04/1996 – Comparece à missa na Catedral e, após, ato público: Eldorado de Carajás; 01/05/1996 (Dia do Trabalho) – 9:00hs, missa na Catedral; 05/04/1981 (Domingo à noite) – Festa dos evangelistas São Bernardo.

talentos e aptidões dos trabalhadores e, acima de tudo, estimulou a participação das pessoas e valorizou essa atitude.

No entanto, quanto à definição dos arranjos de espaço e ao resultado estético do conjunto, derivou conceito em direção contrária a seus mestres, que defendiam, como se viu, a utilização de técnicas e materiais simples e conhecidos, mas gerando uma estética despojada, que chamavam "estética da miséria". Nessa obra, o resultado é o contrário: formas novas, leves e belas, espaços inusitados, abertos, de uso livre e variado, com uma estética inovadora, elegante, organizada e compreensível. Aqui, a técnica construtiva convencional gerou espaços novos e sofisticados. Na residência do irmão – Paulo Roberto – como será visto a seguir, o contrário: técnica construtiva de ponta produzindo soluções de espaços consagradas por nossas tradições arquitetônicas.

Do ponto de vista do partido, inovou. Trouxe conceitos não encontrados na realidade do bairro: o espaço reservado para futura ampliação deixado à frente do lote; este mesmo espaço tratado como jardim taludado; a construção sem portas; estética inovadora (cobertura em "v", espaços abertos); livre fruição do espaço; a implantação, na metade final do lote; toldos gerando conforto mas não fechamento; banco em alvenaria junto ao ponto de ônibus e o púlpito junto à calçada.

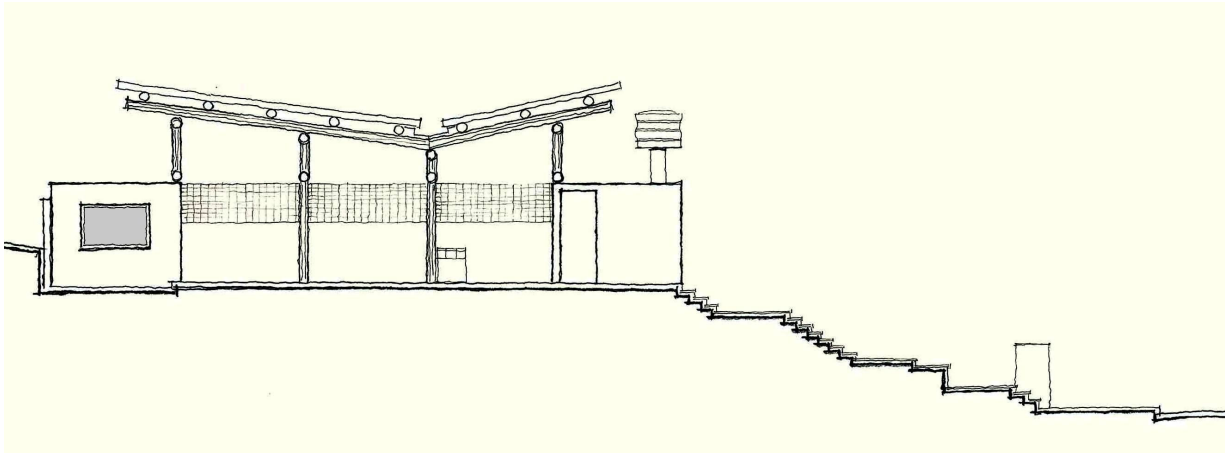


Figura 4.1. – Corte – Centro Comunitário
Desenho: o autor

Nesse projeto o arquiteto mostra sua habilidade em manipular os espaços, compor ambientes, facilitar o desempenho das atividades e promover a implantação da construção no sítio, com postura projetual tanto eficiente quanto modesta. Eficiente porque com o mínimo de elementos construtivos consegue atender ao programa pré-definido e, modesta, por ter reservado área para futura ampliação, numa atitude que reconhece a limitação temporal da solução proposta, e que novas demandas podem surgir no futuro, tanto que reservou para tal a área da frente do lote, mais exposta e mais visível. Afloram aqui, capacidade de organizar espaços e uma generosa visão de futuro.

Na organização do espaço, racionalidade e funcionalismo. Nada é aleatório. Os poucos elementos construídos, alguns corriqueiros, são absolutamente necessários e organizam racionalmente as funções previstas: o púlpito, junto à calçada, para discursos e palanque de procissão; a escada, que rasga o terreno e marca o acesso ao salão; os bancos em alvenaria, tornando mais humanizada e confortável a espera do ônibus ou possibilitando, no primeiro patamar da escada, formar ambiente de convívio; os volumes com dimensões justas e disposição precisa; a bancada, elemento definidor das funções previstas; o jardim na frente e taludado, que anuncia algo novo e elevado; a cobertura em "v", que traz luz ao ambiente e remete à leveza de um vôo no espaço. Cada metro quadrado e cada elemento construído tem sua função. Mesmo para as paredes foram previstas funções: permeiam luz, sons e ar (paredes laterais), cultos e alfabetização (parede cega do volume dos banheiros) e cenários ou pano de fundo para apresentações (parede cega do volume do almoxarifado).

Nessa obra o arquiteto coloca em prática alguns conceitos sobre o significado de um Centro Comunitário ligado à Igreja, iniciados alguns meses antes na cidade de Salto, com o Arq. José Roberto Merlin, em contato que tiveram com o Padre Mário Negro[89]. Conta-nos o Prof. Merlin que ambos iniciaram os trabalhos refletindo sobre o assunto e mergulhando nas práticas litúrgicas da igreja Católica. E foi através desse processo de reflexão que encontraram a essência

[89] O projeto deste Centro Comunitário para a Paróquia Nossa Senhora Mont Serrat, em Salto, permaneceu enquanto Estudo Preliminar. Sua obra não chegou a ser realizada.

do que seria a proposição do programa do Centro Comunitário: os elementos água, óleo e luz. Levaram o assunto ao Padre Mário, que se emocionou e, segundo Merlin, chegou a chorar[90].

Esse fato, que aponta a profundidade com que Toninho aborda seus assuntos, ao mesmo tempo torna claro seu método de trabalho: o processo de convencimento sobre a proposição do programa, indo sempre à essência do assunto, abre caminho para o convencimento formal que se segue. De fato, no caso da obra aqui estudada, no Jardim São Gabriel, as questões programáticas são uma constante visita a temas litúrgicos: água, fogo, luz, "tapetes" e palanques de procissão, púlpitos e, da mesma forma, com relação às atividades evangelizadoras: alfabetizar, formar pelas práticas do trabalho, da participação e da convivência.

Nota-se aqui a presença da relação programa x história. O arquiteto acreditou haver uma pré-existência capaz de gerar um processo de projeto. Portanto, nessa experiência, os conceitos do programa vêm da história – metodologia esta, não típica da Arquitetura Brutalista e do Movimento Moderno em Geral.

Esse foi o método de projeto: programa como resultado da reflexão (cultura geral, capacidade de identificação da essência das coisas, poder de síntese, e outros) e partido como espacialização do programa (desenhos, maquetes, croquis e outros).

No entanto, se o programa envolve uma atitude essencialmente intelectual de reflexão, quanto ao partido, este se mostra simples e direto. A presença dos elementos água, fogo e luz se dá de maneira absolutamente simples e explícita. Rigor e profundidade, que fizeram surgir o programa, agora, no desenho, derivam para clareza e simplicidade.

Se a definição do programa é resultado da reflexão, com relação à ocupação do terreno ocorreu o mesmo. Sua proposta surge da observação da realidade local. Através de uma leitura do local percebe que, de maneira típica, os terrenos do bairro eram ocupados com uma construção

[90] Entrevista realizada com o arquiteto e professor José Roberto Merlin em 15 de março de 2009 em Salto.

principal, implantada logo após o recuo de frente, no fundo presença de edícula e, entre ambas as construções, faixa de terreno não construída ou área livre.

Da mesma forma notou que o fechamento de divisa dos lotes, muitas vezes, era feito com pedaços de madeira ou tábuas reutilizadas, o que torna as divisas laterais semi-permeáveis à luz, ao sons e ao vento. Essa forma de ocupação e fechamento dos lotes gera uma espécie de "corredor" livre, que favorece os contatos sociais e que percorre, lote após lote, a quadra, internamente. A construção que propôs considera essa tipicidade local e não só não interrompe esses fluxos, como se alia a eles, quando utiliza cobertura alta e independente e fechamento lateral em tijolos baianos virados, com os "furos" no sentido desses fluxos. Faz prevalecer a solução e os resultados, com os mesmos materiais, mas com outras formas. Assim o objeto arquitetônico se relaciona com o contexto: por contraste visual, enquanto forma, mas não pelos materiais, e também pela inserção respeitadora da cultura local.

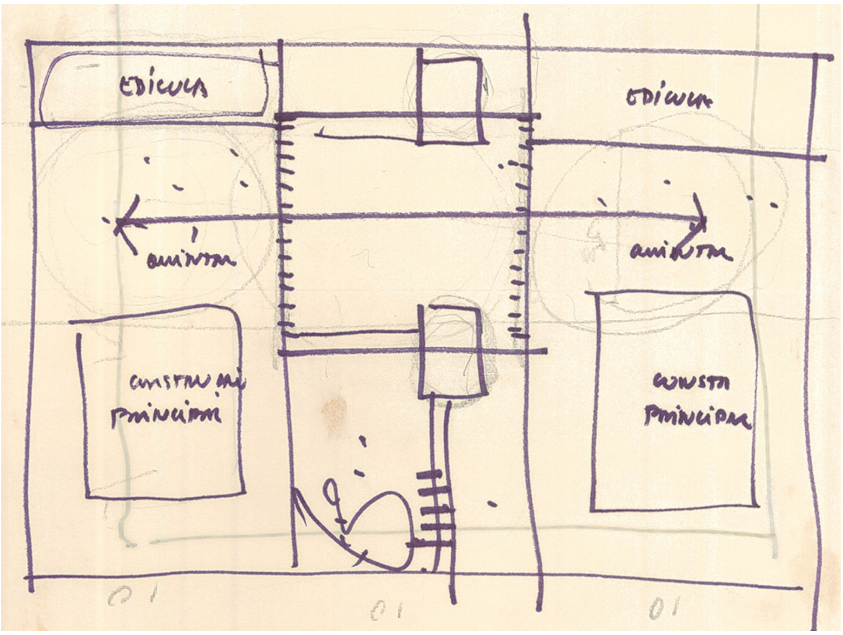


Figura 4.2. – Croqui de partido – Centro Comunitário
Autor: Arq.Antonio da Costa Santos. Data provável: 1977
TGI Arq. Maria Luiza de Oliveira Matiello

É de se destacar no projeto a organização e composição do desenho, representado com poucas linhas sobre papel. O que se nota é o retângulo do lote semi preenchido com quadrados, retângulos e reticulados, com traços contínuos e tracejados, cujo resultado faz lembrar, pelo rigor compositivo, suas fachadas, plantas de cobertura, croquis de partido, anotações de suas agendas e toda forma de representação escrita ou desenhada sobre papel: o resultado é sempre uma espécie de pintura: equilibrada, harmoniosa e bela.

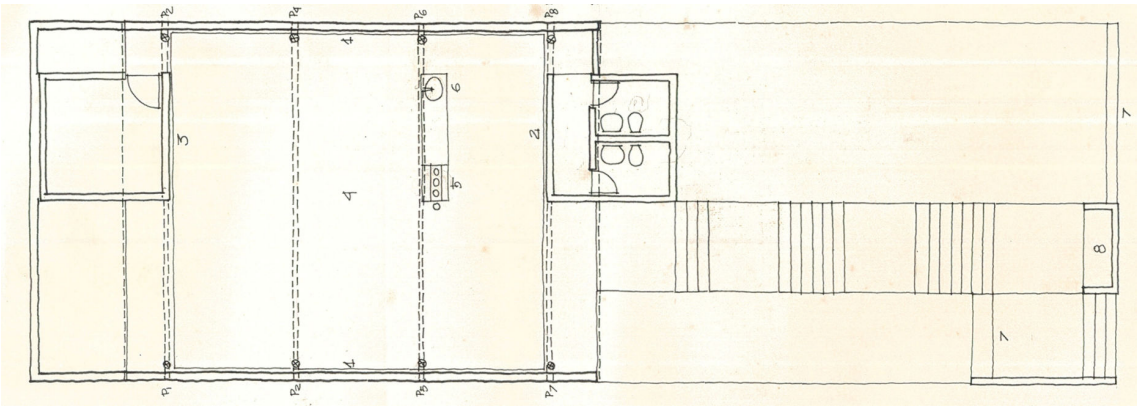


Figura 4.3. – Rigor compositivo – Centro Comunitário
Autor: Arq. Maria Luiza de Oliveira Matiello, 1978.

Essa obra, realizada através de mutirão, dependeu, por isso mesmo, da disponibilidade das pessoas da comunidade para a sua realização. Assim, foi reiniciada algumas vezes e concluída em fins de 1980. Foram, portanto, três anos de construção até sua conclusão.

Intrigam nesta obra as questões do conforto, e sobre esse aspecto, iguala-se à residência do irmão – Paulo Roberto – e sua própria residência – a Casa Grande e Tulha -, localizada na Avenida Joaquim Arlindo de Lemos, nº 1300. Como ponto comum às três obras, a figura do cliente possibilitando liberdade de proposição e, por isso mesmo, constituem exemplos típicos do pensamento e fundamentos conceituais do arquiteto, senão vejamos. No caso do Centro Comunitário, a considerar os dois fechamentos laterais, por muro de divisa vazado ou semi-aberto (em tijolos "furados") e a ausência de fechamentos nos dois outros sentidos (frente e

fundos), é de se supor a falta de conforto térmico, principalmente nas noites mais frias. Como solução, propõe a presença do elemento fogo (fogão a lenha) em posição mais ou menos central ao salão e, complementarmente, surge a idéia de toldos, a serem confeccionados pelas mulheres, na forma de colcha de retalhos.

Na casa do irmão, Paulo Roberto, como será visto a seguir, também alguns aspectos ligados ao conforto intrigam: existe espaço previsto para automóveis, mas estacionados em linha num dos afastamentos laterais, fora do corpo da casa e em local descoberto; a lavanderia fica distante da construção principal; a piscina foi pensada em frente o ambiente social mas, em função da cota de implantação e da distância, o ângulo de visão é limitado e o percurso para se alcançar a piscina é cheio de surpresas, como o trajeto não racional e labiríntico, uso de escada, perda do contato visual com a construção principal e outros.

Em sua residência – Casa Grande e Tulha – o forro e piso originais, ambos em madeira, já comprometidos pela ação do tempo e pragas, foram retirados. No piso foi instalada grade metálica eletro-fundida vazada e, no forro, tela metálica tipo alambrado, ou seja, em ambos os casos, perdeu-se totalmente a capacidade de controle de sons, movimentos de ar, cheiros, luzes e temperatura para cada cômodo.

Sobre o assunto do conforto na obra do arquiteto Antonio da Costa Santos, suscitado aqui, este trabalho aprofunda na análise quando da observação da residência do irmão, também analisada como estudo de caso, a seguir. No entanto, em razão do tema ter surgido neste momento, parece oportuno adiantar o conceito desde já: longe de nossa análise considerar que, para o arquiteto, esse assunto era menor. Se rigor e profundidade são suas marcas de conduta em tudo que fez, não seria esse um tema tratado com superficialidade. Isto posto, resta concluir que, para o arquiteto, as questões do conforto podem estar situadas em locais ou características que não se medem ou se aferem do ponto de vista físico, com termômetros, decibelímetros ou medidores de volumes de renovação de ar. Aventa-se aqui a possibilidade do arquiteto considerar que as questões do conforto residem em aspectos fisicamente não mensuráveis, mas sim, podem estar ligados a temas como posse, segurança, valorização da conquista, emoção, liberdade na fruição do espaço, surpresa e outros, como será visto a seguir.

Ficha Técnica

Endereço – Rua José Antonio Reze, nº 173

Jardim São Gabriel – Campinas / SP

Projeto – 1977

Construção – 1978/1980

Autor do projeto – Arq. Antonio da Costa Santos

Colaboradora – Estagiária Maria Luiza de Oliveira Matiello

Responsável Técnico pela obra – Arq. Antonio da Costa Santos

Construção – Auto-construção por mutirão assistido

Projeto Estrutural – Não houve - soluções no canteiro entre o arquiteto e os trabalhadores

Projeto Instalações – Não houve – soluções no canteiro entre o arquiteto e os trabalhadores

Levantamento planialtimétrico – medidas no local, pelo arquiteto e trabalhadores

Desenho de Prefeitura - Arq. Antonio da Costa Santos e Arq. Maria Luiza de Oliveira Matiello

Área do terreno – 267,50 m^2

Área da construção – 142,00 m^2

Tipologia da Ocupação – Construção com um pavimento

Material Pesquisado

Foram localizados, entre os guardados da família Costa Santos, documentos originais do projeto de Prefeitura, com data de aprovação de 21/03/1978, Anotação de Responsabilidade Técnica (ART) tanto pela autoria do projeto quanto pela execução das obras, com data de recolhimento 05/02/1978 e também anotações pessoais das agendas de 1978, 1979, 1980, 1981 e 1982. Ainda foi consultado o Trabalho de Graduação Interdisciplinar (TGI) de Maria Luiza de Oliveira Matiello, apresentado na FAU-PUCCamp em fins de 1978, com orientação do Prof. Rodrigo Lefevre com título "A Hóstia, o Lápis e o Martelo", que aborda os limites do exercício da arquitetura a partir da prática social e experiência concreta da construção do Centro Comunitário do Jardim São Gabriel, percorre a hipótese da criação de uma cooperativa para a construção de casas operárias e avalia a experiência dessa obra, com foco na participação da Igreja, do arquiteto e do trabalhador, como já adianta o título do trabalho. Por fim, foi observado o TGI de Marco Antonio Rodrigues Alves, também apresentado na FAU-PUCCamp em fins de 1978, com título "Sorry, paisagem de periferia, já não se come caviar como antigamente", com orientação do Prof. Antonio da Costa Santos e que trata de fazer uma leitura da paisagem natural e construída do Jardim São Gabriel e outros bairros próximos, quando da realização dessa obra. Apresentado principalmente na forma de desenhos a nanquim sobre papel, representa elementos típicos da paisagem do bairro: casas e barracos isolados, os quintais, o casario, a ocupação rarefeita de então, os sítios de produção de figo, as soluções espontâneas de construção pela própria população que constrói suas casas e as relações sociais e de lazer observadas.

Figura 4.4. – Construção do Centro Comunitário
Foto: Arq.Antonio da Costa Santos, 1978
TGI Arq. Maria Luiza de Oliveira Matiello

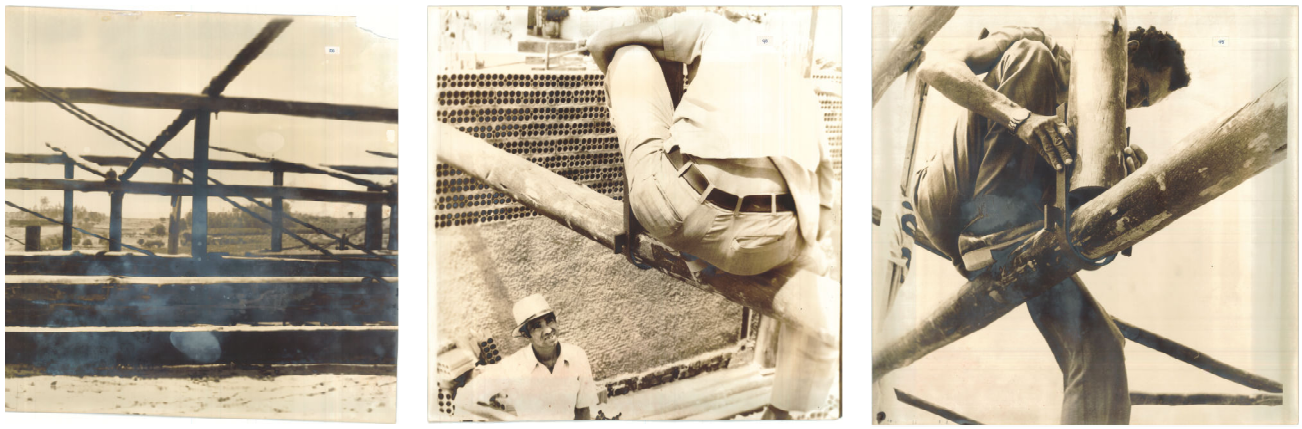


Figura 4.5. – Construção do Centro Comunitário
Foto: Arq.Antonio da Costa Santos, 1978
TGI Arq. Maria Luiza de Oliveira Matiello

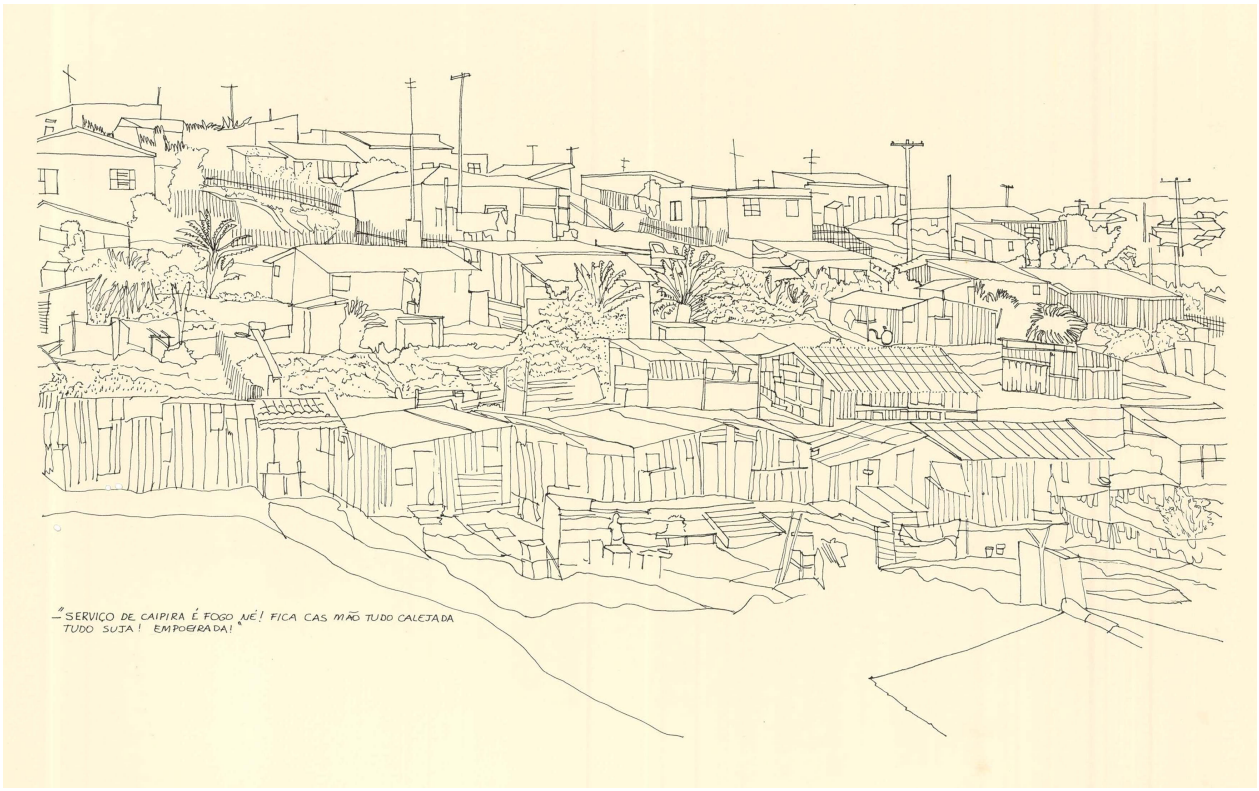


Figura 4.6. – Paisagem urbana – Jardim São Gabriel
Autor: Arq. Marco Antonio Rodrigues Alves, 1978

Momento do arquiteto

Essa obra começa a ser idealizada desde o encontro do arquiteto com o Padre Benedito Malvestiti, ocorrido em 28 de dezembro de 1975. Toninho tinha então 23 anos de idade e apenas um ano de formado. A partir daí os contatos que se seguiram culminaram com a idéia da construção do Centro Comunitário ligado à Paróquia São João Maria Vianney Cura D´Ars, base de atuação do Padre Ditão.

Infelizmente não foi possível localizar a agenda pessoal do arquiteto do ano de 1977. Foi nesse período que efetivamente se viabilizou a realização dessa obra (na agenda de 1976 nada é citado sobre ela, o que leva a crer que foi no ano seguinte – 1977 – que o Centro Comunitário começou realmente a tomar forma). Outra fonte que comprova o fato é a agenda de 1978 que inicia o ano (22 de janeiro) citando as obras das fundações da construção.

Quando deu início efetivo a esta experiência, era fins de 1977 e havia realizado apenas duas obras: seu escritório à Avenida Moraes Sales e o Banco de Sangue, à Rua Barreto Leme, junto ao Hospital Irmãos Penteado. De 1978, quando tem início as obras das fundações do Centro Comunitário, até fins de 1980, quando a obra é concluída, corresponde ao período de maior produção do seu escritório. Em 1978 também têm início as residências Antonio César Lins de Lima, Antonio Celso Rosa, Paulo Rolando Deuber e Antonio Carlos de C. Erbolato. No ano seguinte, 1979, têm início mais três obras residenciais: Mario de Jesus Mendes, José Maria Rodrigues e Paulo de Tarso B. Duarte e, em 1980, residências Wilson Cano e Vitor Ramos de Souza, lembrando que a partir de 1978 também inicia os trabalhos de restauro da Casa Grande e Tulha.

Seu escritório, na ocasião, funcionava na Avenida Moraes Sales, 1295 e contava com a colaboração da estagiária Maria Luiza até fins de 1978 e, a partir daí, já como arquiteta e também com a participação de Solemar Dias, secretária do escritório.

A Obra Hoje

As obras de construção do Centro Comunitário tiveram início nos primeiros dias de 1978 e foram concluídas em fins de 1980. Em visita ao local, realizada em meados de 2006, e novamente em 2007, constatou-se que o Centro Comunitário, na forma como foi feito, já não existe mais. Em seu lugar foi construído outro templo com área de culto e anexos administrativos e operacionais.

O Terreno, a Implantação e o Partido

Dentre o material pesquisado e também nos depoimentos prestados[91], não existem menções sobre o terreno: quando surgiu como opção, se o arquiteto ajudou na sua escolha, etc. Apenas consta no projeto aprovado da PMC, como "proprietária" a paróquia São João Maria Vianney Cura D´Ars e, assinando em nome do proprietário, o Padre Benedito Malvestiti.

O terreno, em meio de quadra, apresenta formato retangular não perfeito, com 10,20 metros na frente, 27,30 metros na lateral direita, 28,00 metros na lateral esquerda e 10,00 metros no fundo. Com aclive regular, de 3,50 metros de altura a partir da rua, o terreno tem a frente voltada para o quadrante leste, ou seja, o sol nasce na frente e se põe nos fundos do lote.

Típico da região, o terreno apresenta área de 267,50 metros quadrados e corresponde ao lote 19, quadra 10 do loteamento Jardim São Gabriel.

Nas proximidades não existem praças ou avenidas, apenas a ocupação habitacional característica dos bairros periféricos de Campinas. Assim como na residência Paulo de Tarso B. Duarte, este terreno cai do fundo para a frente e continua essa topografia bairro adentro. Passando

[91] Foram consultados os arquitetos Maria Luiza de Oliveira Matiello, Marco Antonio Rodrigues Alves, pelo interesse nessa obra enquanto Trabalhos de Graduação Interdisciplinar, também, os professores José Roberto Merlin, Ricardo Badaró e Araken Martinho, arquitetos e amigos que acompanharam, na época, a realização da obra.

por grandes áreas já ocupadas e, de maneira mais longínqua, sítios de produção de figo até alcançar a linha do horizonte, onde nasce o sol.

Essa característica foi considerada na concepção do projeto, de tal forma que a construção foi implantada na cota mais alta do terreno e, o desnível de 3,50 metros existente entre a calçada e a construção, foi vencido com a criação de uma escada externa entremeada por alguns patamares. Desta forma, ao mesmo tempo se garantiu a visão mais ampla da paisagem e, também, abriu a possibilidade de, no futuro, ampliar o espaço construído rumo à frente do lote, além do que gerou, de imediato, um jardim taludado voltado para a cidade.

Dentro dessa possibilidade de ampliação futura, comenta Maria Luiza: "Implantou-se o salão recuado o suficiente para, estrategicamente, localizá-lo entre os vazios de ocupação dos lotes vizinhos e conseguindo através da vedação lateral vazada de tijolos baianos, a transparência interessante entre fundos de quintal e acontecimentos da comunidade." (MATIELLO, 1978, p. 24).

Percebe-se aqui uma leitura atenta feita pelo arquiteto acerca do padrão típico de ocupação dos lotes no Jardim São Gabriel de então. Notou que era característico a geração de espaço livre entre as construções principais e as edículas. Seu projeto não nega este padrão, ao contrário, tira partido e o transforma em qualidade uma vez que permite ventilação e iluminação controladas no salão comunitário, mesmo através das paredes laterais de divisa. Dessa forma, o projeto respeita e absorve a cultura popular e, mais que isso, a favor da ambiência que imaginou para o Centro Comunitário.

Descrição

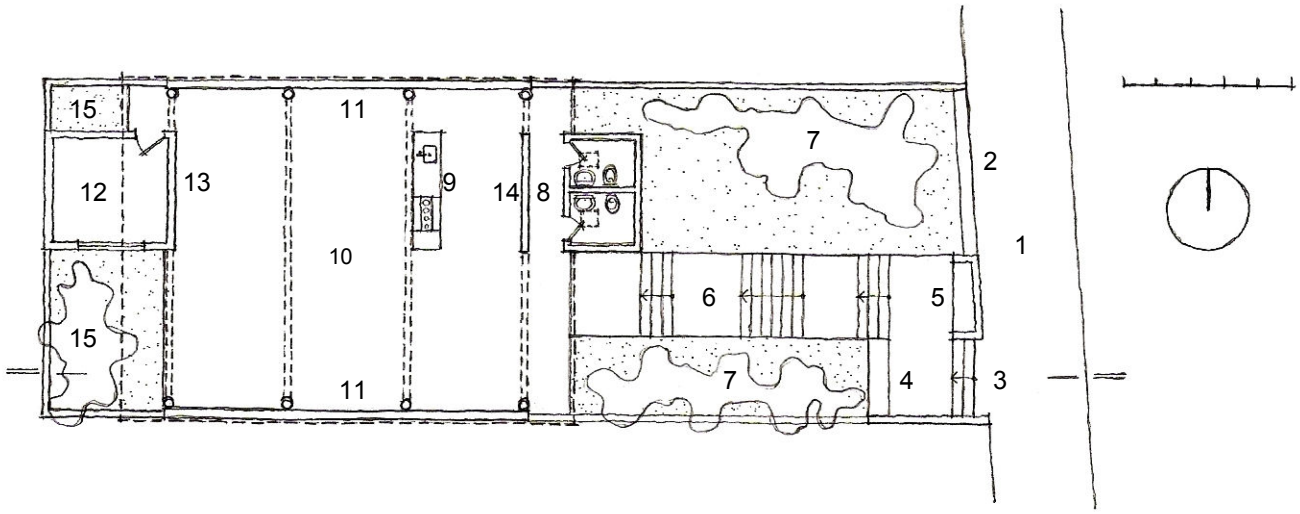
O partido do projeto levou a uma construção implantada na metade final do terreno. Com aproximadamente 10 x 10 metros (não foram previstos afastamentos laterais), o salão recebeu cobertura em duas águas invertidas, tipo "asa de gaivota" (luz), excêntricas, com calha de coleta de águas pluviais e duto de descida, internos ao salão. Dessa forma, os beirais de frente e fundos apontam para cima (inclinação aproximada de 30%), com estrutura de madeira roliça de

reflorestamento e telhas de barro. Sob o beiral da frente e sob o beiral do fundo foram previstas duas construções em alvenaria de tijolos, como cubos prismáticos e perfeitos (3,50 x 3,50 metros): um, ao fundo, corresponde ao almoxarifado e o outro, à frente, aos sanitários masculino e feminino.

Entre estes volumes, brotando do piso, o único elemento construído interno ao salão: uma bancada tipo ilha, com os mesmos 3,50 metros de comprimento e 0,90 metro de altura, solta no espaço do salão e que contém, de um lado, uma cuba (água) e, em outra extremidade, um fogão a lenha (fogo).

Quanto a esses dois cubos, cita Maria Luiza: "Os dois volumes, necessários aos banheiros e almoxarifado, foram construídos isoladamente, um concentrando toda a instalação hidráulica perto da rede urbana, o outro fechando e delimitando a abertura dos fundos. Separados definem duas situações diferentes de convivência: palco e cenário de teatro em contraponto ao espaço de aula e alfabetização." (MATIELLO, 1978, p. 24)

De maneira resumida, portanto, apenas alguns elementos construídos organizam uma desejada sintaxe do projeto para convivência coletiva e atividades comunitárias: paredes laterais vazadas, os dois volumes isolados, a cobertura independente e a bancada central.



1 Calçada
2 Banco do ponto de ônibus
3 Acesso único
4 Banco convívio
5 Púlpito / palanque
6 Escada com patamares
7 Jardim taludado
8 Banheiros
9 Bancada central
10 Salão
11 Paredes vazadas
12 Almoxarifado
13 Parede cega – cenário para eventos
14 Parede cega – altar e cultos
15 Jardim dos fundos

Figura 4.7. – Planta – Centro Comunitário
Desenho: o autor

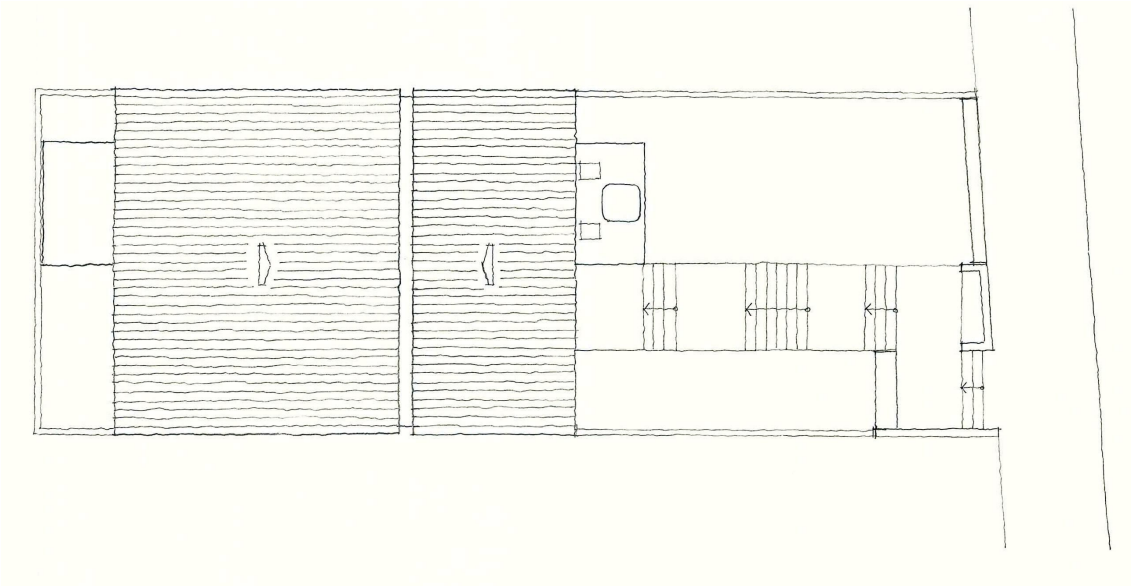


Figura 4.8. – Cobertura – Centro Comunitário
Desenho: o autor

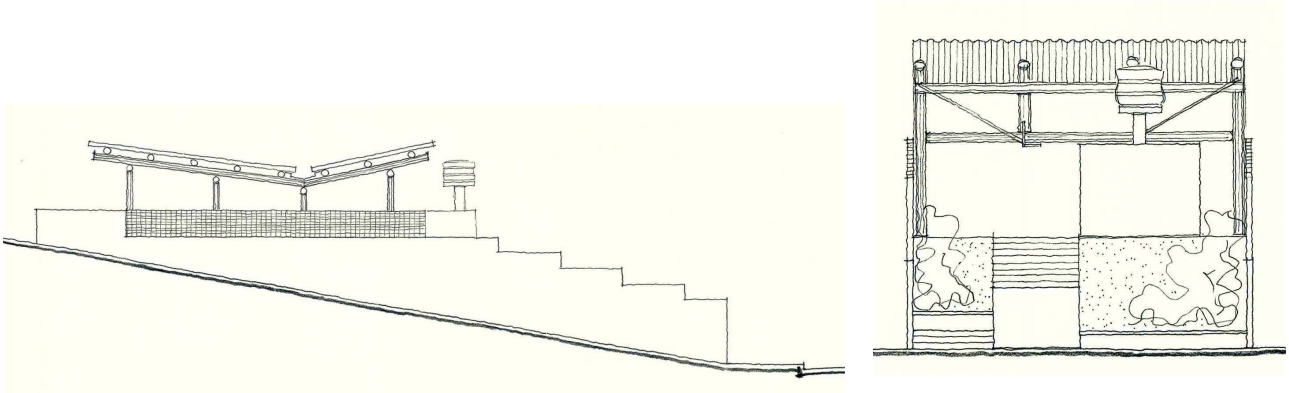


Figura 4.9. – Elevações lateral e frontal – Centro Comunitário
Desenhos: o autor

Se a viabilização dessa obra teve origem nas conversas do arquiteto com o Padre Ditão, sua efetiva construção só foi possível graças à participação da comunidade local, lembrando que foi realizada através de mutirão. Pois bem, nesta fase era comum haver doações de materiais para a obra que se erguia: desde tijolos e alguns quilos de cimento, até peças e cacos cerâmicos.

Assim, a comunidade aceitou sugestão do arquiteto e realizou trabalho de mosaico no piso do salão, com temas e formatos que livremente criaram. É de se notar que cabe, nesse específico assunto, a essência da filosofia desse projeto: a participação dos moradores e o estímulo para que ela se dê de maneira criativa e comunitária. Por outro lado, o interesse do arquiteto em exercitar formas de reencontro da arte popular com a arquitetura. No espaço interno do lote e da construção, a prática popular da decoração de rua que transforma a calçada em tapetes coloridos para procissão.

Da mesma forma quanto à proteção contra chuva e ventos laterais, ou seja, o Centro Comunitário foi imaginado sem portas, uma edificação aberta e de uso franco. Sobre os elementos de vedação lateral, as mulheres da comunidade, que aos domingos também preparavam almoços para o mutirão, ofereceram-se para confeccionar toldos com sobras e retalhos de tecidos obtidos junto a uma fábrica de barracas instalada na região. Aqui, mais um ponto de contato entre arte popular e arquitetura, que Maria Luiza remete ao espaço do maior espetáculo da terra: "O colorido desta enorme colcha de retalhos o espaço do circo como cenário." (MATIELLO, 1978, p.24)

Estrutura

Cada parte do conjunto foi pensada, estruturalmente, de forma independente: a escada, os muros, as paredes laterais, a laje de piso, os dois volumes e a bancada central. Em todas elas prevalecem materiais conhecidos e plenamente utilizados na região, como tijolos maciços e furados, areia, cimento e aço.

Considerando a presença de carpinteiro experiente no grupo, Sr. Zezinho, o arquiteto propôs uma cobertura totalmente executada em madeiras roliças de reflorestamento (eucaliptos) apoiada em 8 colunas (4 de cada lado junto às divisas) também no mesmo material. Entre elas, 4 vigas-vagão com alturas variadas, em função da declividade da cobertura, que vencem o vão de 10,00 metros , sem apoios intermediários, gerando um salão livre de aproximadamente 10,00 x 10,00 metros. Como complemento estrutural, foram utilizadas peças metálicas – tirantes, suportes

e extensores – que têm a função de deslocar a carga para as extremidades , portanto nas 8 colunas verticais e garantir a necessária rigidez das peças.

A pré-dimensão da estrutura de madeira foi feita pelo arquiteto e um engenheiro (desconhecido), mas a definição final das peças e complementos que compõem o conjunto da cobertura ficou a cargo do carpinteiro Zezinho.

Concluindo o conjunto, sobre as vigas-vagão, terças também em madeira roliça e, sobre estas, já a estrutura de apoio das telhas de barro utilizadas como cobertura.

As soluções estruturais encontradas, independentes para cada componente da construção, ou seja, escada, muros, alvenarias dos cubos e estrutura de madeira da cobertura, certamente foram condicionadas pela modalidade da sua execução, ou seja, mutirão de auto-construção. Desta forma, como previu o arquiteto, as interrupções havidas na execução das obras, típicas do processo, foram consideradas e não causaram problemas ao desempenho estrutural da construção.

Considerações

A experiência dessa obra encontra o arquiteto em início de atividade profissional. Como foi visto, os primeiros contatos com o Padre Ditão ocorreram quando tinha apenas um ano de formado e, quando do início efetivo dos trabalhos, havia realizado somente duas obras.

No entanto, apesar da pouca experiência, conseguiu, num trabalho menos de escritório e muito mais de contatos e capacidade de organização e de trabalho comunitário, atingir dois objetivos centrais:

1 – Colocou em prática muitas das idéias em que acreditava, experimentando nesses primeiros dias da profissão o que considerava ser uma linha a seguir: colocar-se eticamente ao lado de quem mais precisa e realizar uma obra de forma participativa.

2 – Também porque trata-se de um exemplo de obra que cumpriu seu papel: nela o arquiteto já demonstrou tratar em profundidade as questões do programa; utilizou materiais e técnica construtiva conhecidas; inovou no partido e na estética; atendeu às necessidades da Igreja; motivou e envolveu a população na sua realização por mutirão; mostrou habilidade no agenciamento dos elementos construtivos, gerando espaços racionais e funcionais; relacionou programa x história; promoveu o reencontro da arquitetura com as culturas populares; nesta obra já aponta para novos conceitos de conforto; as soluções construtivas foram compatíveis com a capacidade física e técnica das equipes; conseguiu participação ampla: mulheres, crianças, jovens.

As evidentes razões de ordem racional e funcional, verificadas nos arranjos da planta podem ser traduzidas em conveniências de viabilização, uma vez que aqui, o aspecto econômico não é, absolutamente, secundário. No entanto, o resultado estético obtido, principalmente pela cobertura em "v", gerou "formas novas e belas, capazes de emocionar e surpreender", como recomenda Oscar Niemeyer (*apud* SOUZA, 1978, p. 71).

O resultado foi extremamente profícuo: dela, vieram outras obras parecidas na periferia de Campinas; o arquiteto encontrou-se eticamente nesse tipo de atuação; derivou essa experiência para o campo acadêmico do Mestrado; promoveu os trabalhadores que se destacaram; acumulou experiência na organização de movimentos populares e na realização de mutirões e, ainda, viu na matéria do urbanismo o aprofundamento das questões que essa experiência levantou.

Por fim, conseguiu, na realização de uma obra com apenas 142,00 m^2 de área construída, soluções de projeto simples e eficientes. Como ensina Joaquim Guedes: "Pequenas obras podem conter uma arquitetura de qualidade" (informação verbal)[92]. Assim, se os pesados anos 70 levaram alguns arquitetos à imobilidade, com Toninho não foi assim. Projetos como este e outros que viriam depois, mostram a arquitetura como deve ser: aspecto da nossa cultura e resultado do discurso prazeroso do desenho.

---

[92] Palestra proferida em 10/09/2006 no I Encontro Internacional da Extensão e da Pesquisa – "A Metrópole e o Futuro – Dinâmicas do Lugar e Metropolização", realizado na PUCCamp.

4.2. RESIDÊNCIA PAULO DE TARSO B. DUARTE

Nessa obra percebe-se claramente a presença da Arquitetura Paulista Brutalista. Mostra que, ainda em 1979/80, quando foi projetada, essa tendência continuava seguindo seu curso e deixando exemplos característicos em Campinas e São Paulo.

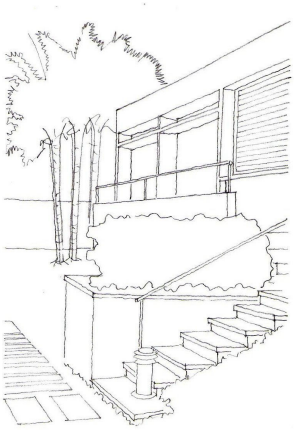


Figura 4.10. – Entrada lateral – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Desenho: o autor

Muitos dos elementos típicos dessa linha projetual foram aqui utilizados: quanto ao partido – solução em monobloco, relação com o entorno por contraste visual, acessos francos e solução volumétrica horizontalizada; composição – emprego de vazios verticais (escada), espaços internos flexíveis, destaque para os elementos de circulação (escada e rampa) e setor de serviço em solução compacta; elevações – predominância de cheios sobre vazios, uso de iluminação zenital (três pérgulas), presença de elementos de caráter funcional-decorativo (gárgulas, caixa de coleta de águas pluviais, batente-brise, pérgulas e outros); sistema construtivo – estrutura em concreto armado, fundida *in loco*, fechamentos em alvenaria de tijolos deixados aparentes; texturas e ambiência lumínica – superfícies com texturas variadas em concreto aparente e tijolos maciços aparentes, com exploração das cores naturais dos materiais; características simbólico-conceituais – utilização de um número restrito de materiais, solução construtiva apresentada de maneira didática, utilização da pré-fabricação (ainda que em poucas peças)[93].

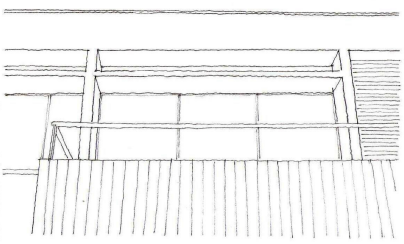


Figura 4.11. – Estrutura e composição – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Desenho: o autor

[93] Características elencadas como típicas dessa linha projetual, por Zein (2005, p. 33 e 34).

Também é possível, mas de maneira menos nítida, notar a presença do pensamento dos três professores, em especial pela ausência de projeto pronto e também pela prática de modelo não convencional de gestão do canteiro de obras, ou seja, com maior respeito aos trabalhadores, pela via da sua participação nas decisões da obra e apropriação dos seus talentos – lembrando que, aqui, o empreiteiro de obras foi trazido de Jundiaí, portanto não tinha experiência anterior de trabalho com Antonio da Costa Santos.

Exemplo dessa participação pode ser notado nas paredes dessa residência. Tendo em conta o aspecto pretendido para as paredes de vedação, ou seja, tijolos maciços aparentes, surgiu na obra uma dificuldade: como embutir a instalação de tomadas e interruptores se as paredes não são revestidas? A solução encontrada, no canteiro, entre arquitetos e empreiteiro foi a instalação das caixinhas 4 x 2" no sentido horizontal, de forma a localizá-las justamente na largura de uma fiada de tijolos. Assim, com as tubulações internas à parede, foi resolvida a questão, de maneira simples e eficiente.

Figura 4.12. – Posição das caixas 4 x 2'' – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Foto: o autor

No entanto observar esta obra apenas sob o ângulo das referências não basta para explicá-la. É preciso ir nas motivações dos seus criadores, entender seus métodos e posturas e o que, enfim, lhes confere especificidade.

Nesse sentido dois aspectos ganham relevância. O primeiro diz respeito à definição programática dessa residência, fruto da reflexão sobre as necessidades apresentadas pelo cliente e traduzidas em espaços tão singulares quanto eficientes: o estúdio localizado na laje de cobertura, isolado e silencioso, em meio ao céu aberto e ao teto-jardim; a rampa que liga os setores de serviço, localizados nos dois pavimentos inferiores, mas de maneira externa, de tal forma que a saída do lixo ou a chegada com compras se dá por rampa descoberta e em dois lances; a

inexistência de suítes, ou seja, para os quatro dormitórios foram previstos dois banheiros, ambos com lavatório externo, para uso concomitante, numa clara opção pela socialização da fruição dos espaços por todos, sem privilégios; funções de serviços num só cômodo, assim, cozinha e lavanderia ocorrem num só espaço de trabalho; o acesso franco, aberto e sem gradis, da garagem e pátio ligados ao nível da rua, refletindo uma postura generosa na relação da arquitetura com o contexto urbano; mas principalmente a galeria dos dormitórios, espaço interior, sem aberturas externas, apenas através de pérgulas (iluminação zenital) que organiza as atividades dos setores da casa. Conta-nos o Prof. Araken[94], co-autor do projeto, que o cliente, esposa e três filhos, tinham o hábito de viajar de *trailler* – no verão para as praias da região de Ubatuba e, no inverno, montanhas da Serra da Mantiqueira – e que o espaço do *trailler* levava a um uso coletivo que unia a família, ao contrário do que ocorria em sua casa onde cada um tinha seu espaço e dele se apropriava individualmente. No *trailler*, era o espaço de todos sendo utilizado por todos, ou o espaço de nenhum sendo utilizado por cada um. A questão, refletida pelos arquitetos, foi traduzida espacialmente na galeria dos dormitórios, originalmente sem função definida e, por isso mesmo, alternativa de espaço para a realização de atividades ou demandas adquiridas nas várias fases da vida. Em entrevista, o Dr. Paulo de Tarso informou que, de fato, o espaço atendeu às expectativas: foi apropriado por todos, de maneira livre e comunitária, tal qual o *trailler*. Espaço que induz à união e ao convívio, como pretendia.

Figura 4.13. – Estúdio, rampa, banheiro e lavatório e serviços – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Fotos: o autor

[94] Em entrevista em 16 de março de 2009.

Reside aqui a proposição programática mais significativa desse projeto. Através desse elemento os arquitetos experimentam uma conexão entre setores que histórica e culturalmente se apresentam distintos: social, íntimo e serviços. Assim, são desfragmentados por meio de um espaço sem utilização definida mas comum a todos.

Figura 4.14. – Galeria dos dormitórios – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Foto: o autor

O segundo aspecto que confere especificidade a essa obra diz respeito ao cuidado na sua execução. Araken Martinho, arquiteto atuante já há alguns anos, propõe realizar esse trabalho com o amigo e também professor da FAU-PUCCamp, Toninho, então, com 27 anos de idade e apenas 5 de formado.

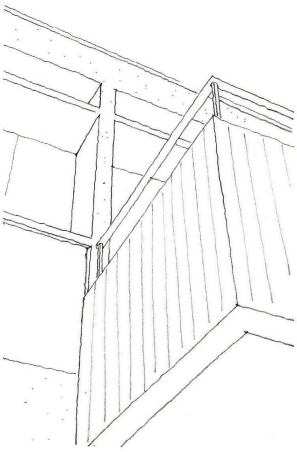


Figura 4.15. – Cuidado compositivo – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Desenho: o autor

Conta-nos o Prof. Araken que as qualidades do amigo Toninho decorrem de duas características marcantes na sua personalidade: profundidade e rigor. Essa obra é um bom exemplo dessas características perenizadas na forma de arquitetura, ou seja, Toninho e Araken mergulharam fundo na reflexão sobre a definição do programa desta casa e trouxeram propostas singulares. Propuseram uma técnica construtiva e uma estética do objeto arquitetônico que é resultado do extremo rigor no desenho e na execução. Cuidaram os arquitetos de cada detalhe. Cada fachada é um reticulado cuidadosamente preenchido com proporção, harmonia e equilíbrio. As cores e texturas dos materiais formam uma composição física, equilibrada e organizada. Nada perturba a pureza da ordem arquitetônica.

Ficha Técnica

Endereço – Rua Victório Tomaz Dias de Carvalho

Parque Nova Campinas – Campinas / SP

Projeto – 1979/1980

Construção – 1980/1981

Autores do projeto – Arq. Antonio da Costa Santos

Arq. Araken Martinho

Colaboradores – Arq. Maria Luiza de Oliveira Matiello

Estagiário Antonio Luis Tebaldi Castellano

Responsável Técnico pela obra – Arq. Antonio da Costa Santos

Empreiteiro da Obra – João Batista de Jesus

Projeto Estrutural – Eng. Renato Camargo de Andrade

Projeto Instalações – Não houve – soluções no canteiro entre os autores do projeto e o empreiteiro de obras

Levantamento planialtimétrico – Aristides de Almeida

Desenho de Prefeitura – Beth

Área do terreno – 486,70 m^2

Área da construção – 363,00 m^2

Tipologia da Ocupação – Térreo + 1º Pavimento + cobertura-jardim com estúdio

Material Pesquisado

Muito seletivo em relação aos seus guardados, Toninho deixou, sobre este projeto e obra, apenas o original do projeto de Prefeitura, em papel vegetal e também anotações pessoais, em suas agendas de 1979, 1980 e 1981, historiando as fases de elaboração do projeto e também execução da obra.

Nelas encontramos que os contatos iniciais com o cliente ocorreram nos últimos dias de maio de 1979. Após, seguiu-se uma fase de reuniões de trabalho, para conhecimento das

necessidades e expectativas, bem como contatos com o Engenheiro de Estruturas, realização do levantamento planialtimétrico do terreno e, finalmente, elaboração do projeto, até meados de 1980, quando tem início os serviços de terraplenagem. A obra é locada e iniciada no final de março e se estende até junho do ano seguinte.

A leitura das agendas mostra algo que o Prof. Araken informou e, logo após, confirmado pelo Dr. Paulo de Tarso, em contato que tivemos, pessoalmente, em setembro e outubro de 2006, ambos na PUCCamp. Ou seja, esta obra não foi administrada diretamente por Toninho. Para tanto, a opção do proprietário foi a contratação de um empreiteiro de obras que já havia prestado serviços para ele, Dr. Paulo de Tarso, em Jundiaí. Assim, ficou a cargo do Sr. João Batista de Jesus cuidar dos assuntos relacionados à obra, entre eles: compra de materiais, contratação e dispensa de mão-de-obra, organização do canteiro de obras e todo o planejamento e estratégia para sua realização. Aos arquitetos Toninho e Araken, mais ao primeiro, dada sua proximidade da obra (Araken à época e até hoje mora em Jundiaí), coube acompanhar e fiscalizar a execução das obras, propor soluções técnicas construtivas, dirimir dúvidas de execução e definir os detalhes e soluções de acabamento, tendo em conta o produto que se esperava.

Momento do Arquiteto

Toninho, então com apenas pouco mais de 5 anos de formado, recebe o cliente, Promotor Público de Justiça, vindo de Jundiaí, pelas mãos do arquiteto, amigo e também professor da FAU – PUCCamp, Araken Martinho, com quem divide a autoria do projeto de arquitetura e a responsabilidade técnica pelas obras, muito embora no projeto encaminhado à PMC conste apenas o nome de Antonio da Costa Santos para estas funções.

A residência Paulo de Tarso ocorre no momento de maior atividade profissional do arquiteto. São dessa mesma época as residências Antonio César Lins de Lima, Antonio Celso Rosa, Paulo Rolando Deuber, Antonio Carlos C. Erbolato, Mário de Jesus Mendes, José Maria Rodrigues, Wilson Cano e Vitor Ramos de Souza. Também são trabalhos contemporâneos, mas em outras vertentes de atuação, o restauro da Casa Grande e Tulha e o projeto e construção do Centro Comunitário do Jardim São Gabriel.

Colaboravam no escritório, nesta época a então já formada arquiteta Maria Luiza de Oliveira Matielo, o estagiário de arquitetura Antonio Luis Tebaldi Castellano e a secretária Solemar Dias.

A Obra Hoje

Em visitas que fizemos à residência, em setembro e outubro de 2006 e também, em contatos mantidos com o Dr. Paulo de Tarso, primeiro proprietário da residência, como foi visto, e com Dr[a]. Marta Raposo, atual dona e moradora do imóvel, notamos o excelente estado de conservação da residência que permanece, nos seus aspectos estruturais e funcionais, exatamente como foi idealizada há aproximadamente 28 anos.

Figura 4.16. – Aspectos da residência Paulo de Tarso B. Duarte, em 2007
Fotos: o autor

O primeiro morador, como nos informou pessoalmente, esteve com a casa de 1981 a 2000, quando a vendeu à Dr[a]. Marta. Nesse período foram necessárias pequenas e localizadas intervenções, ligadas à conservação do imóvel e também adequação às novas necessidades familiares e relacionadas à segurança, mas sempre autorizadas pelos arquitetos. São elas:

- A instalação de fechamento, junto à rua, através de gradis metálicos, com portões de acesso para pedestres e automóveis. Tal opção nunca foi a dos arquitetos, que preferiam a integração da casa

com o entorno próximo de maneira mais franca e generosa. No entanto compreenderam a necessidade e cuidaram do desenho das peças. Ao contrário, quando foi idealizada, os arquitetos sugeriram que o piso da rua, em asfalto, adentrasse até a garagem, o que, de fato aconteceu, mas com o mosaico português e registra a concepção aberta do espaço privado interagindo com a cidade ou, de outra forma, o espaço público se fundindo com o privado, tudo na escala pontual dessa residência.

- A instalação de separação física em vidro temperado e cortina do tipo persiana vertical, na galeria dos dormitórios, de maneira a caracterizar suíte para o casal, uma vez que o espaço entre o dormitório e o closet e banheiro originalmente foi pensado como espaço comum a todos os moradores. Segundo informações do Dr. Paulo de Tarso, isso foi necessário em razão do crescimento dos filhos e para garantir maior privacidade e conforto aos usuários, naquela fase da vida.

- Da mesma forma, foram instalados fechamentos, também em vidro temperado, separando a sala de televisão, no térreo, e o estúdio, na cobertura. Em ambos os casos, com o intuito de obter maior estanqueidade dos sons, dada a idade dos filhos e os novos equipamentos eletrônicos disponíveis na época.

- O sistema de impermeabilização da cobertura do teto-jardim foi readequado. Originalmente executado através de piso elevado em relação à laje, o sistema sempre apresentou bom comportamento térmico[95], dado o colchão de ar previsto através do afastamento entre ambos, mas, no entanto a impermeabilização da laje já não cumpria seu papel. A solução encontrada resolveu a questão até o momento da nossa visita: optou-se por retirar as placas de concreto do piso elevado, remover as colunetas de sustentação do piso, aplicar sobre a laje nova impermeabilização com manta aluminizada e reassentar as placas de concreto diretamente sobre a impermeabilização, com rejuntamento elástico asfáltico.

[95] Informação do Dr. Paulo de Tarso B. Duarte em setembro de 2006.

- A banheira existente no banheiro junto ao closet, originalmente em concreto armado e fundido no local, foi retirada e, em seu lugar, instalado box, também com o intuito de readequar os espaços às novas necessidades dos moradores.

O terreno, a implantação e o partido

A participação de Toninho teve início já na fase da escolha do terreno, localizado em região tranquila onde predomina o uso residencial e, na ocasião da aquisição, mostrava-se apenas parcialmente ocupada.

O terreno apresenta formato irregular, com aclive não acentuado a partir da rua e principalmente rumo ao vizinho da direita, olhando da rua. A maior dimensão do lote fica na frente – são 32,34 metros em curva - ou seja, o terreno tem mais frente que fundos ou laterais. Essas características naturais do terreno foram aproveitadas a favor do projeto, como será visto a seguir. Está localizado em frente a uma praça pública e, em continuação, bela paisagem que coincide com o quadrante leste, ou seja, do terreno, mas alto, descortina-se ampla e linda paisagem de colinas que acontece em planos, até a linha do horizonte, onde nasce o sol.

Figura 4.17. – A residência e a paisagem – res. Paulo de Tarso B. Duarte

Foto: o autor

O partido do projeto levou a um objeto arquitetônico em monobloco e, em que pese a construção apresentar 3 pavimentos, nota-se a busca da horizontalidade na solução volumétrica, ou seja, visualmente predomina o primeiro pavimento (230 m^2 de área construída, que contém os três setores principais da casa: social, íntimo e serviços), seguido pelo térreo (103 m^2) e finalmente, pelo estúdio, localizado na cobertura (30,00 m^2).

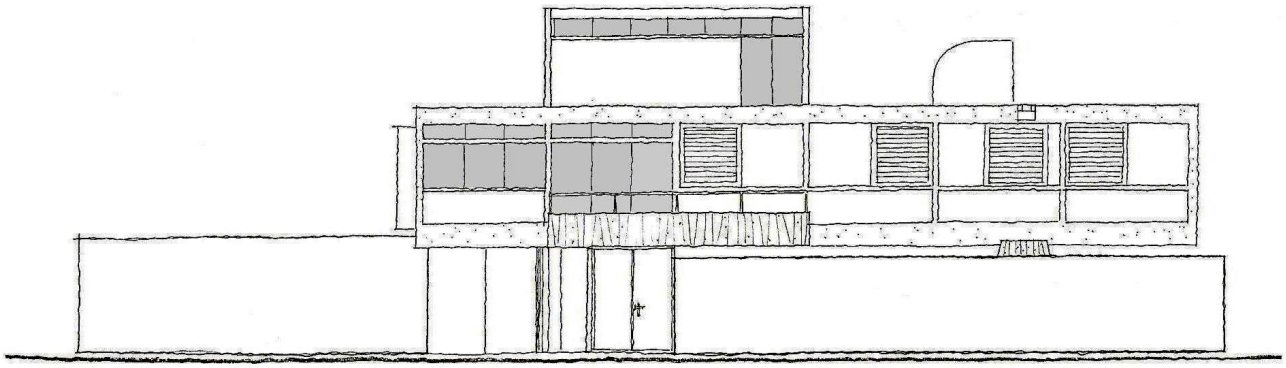


Figura 4.18. – Elevação frontal – horizontalidade – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Desenho: o autor

A ocupação do terreno se deu com respeito às suas características originais. Assim o desnível lateral foi aproveitado por meio de um muro de contenção perpendicular à rua, gerando pequeno volume de corte para ali instalar a garagem, sala de tv e dependências de empregada, numa ocupação racional que levou a apoiar todo o setor de dormitórios, galeria íntima e banheiros sociais do primeiro pavimento sobre o terreno natural. Essa espécie de modelagem do terreno original é a favor da solução horizontalizada que o partido buscou e, ao mesmo tempo, proporciona duas imagens do objeto arquitetônico: uma mais leve e solta do chão (garagem – à esquerda) e outra totalmente apoiada sobre o solo (dormitórios – à direita).

Descrição

O volume principal da casa é retangular, apresenta geometria precisa e prismática, com aproximadamente 11 x 22 metros. A construção foi implantada junto à divisa lateral direita e paralela à divisa dos fundos, guardando recuo de apenas 2,20m, o suficiente para ali instalar uma rampa externa, em dois lances e patamar. Optaram os arquitetos por voltar para essa região todo o setor de serviços da casa: no térreo, dormitório e banheiro de empregada e também sala de tv e, no primeiro pavimento, cozinha, lavanderia, despensa e banheiros dos dormitórios.

Os espaços da casa se organizam em três pavimentos. O pavimento inferior ou térreo está implantado na mesma cota da rua e é o que se apresenta visualmente mais permeável ou vazado. Ficam aí a garagem de automóveis, sala de TV, lavabo e parte dos serviços: dormitório e banheiro de empregada e também um depósito sob o lance mais alto da rampa. O primeiro pavimento contém os três principais setores da casa: social (terraço, estar e jantar), íntimo (galeria, dormitórios e banheiros) e serviços (cozinha, lavanderia e despensa). Finalmente, a cobertura com apenas o estúdio e, externamente, aproveitamento ao ar livre com deque, gramados e áreas técnicas de aquecimento e reserva de água.

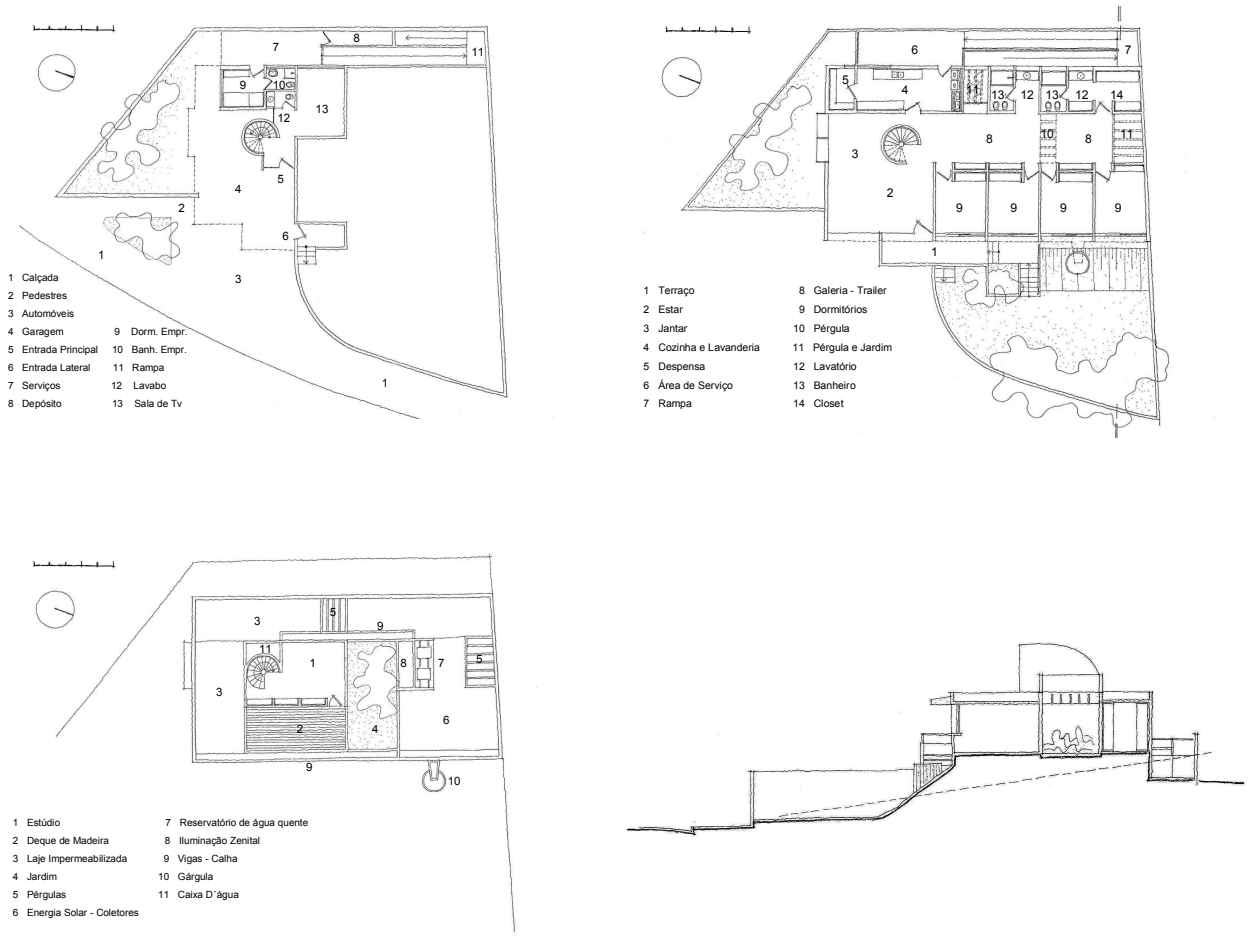
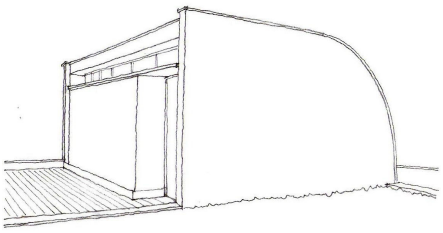


Figura 4.19. – Térreo, primeiro pavimento, cobertura e corte – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Desenhos: o autor

Quanto aos três pavimentos citados, cada um apresenta-se apenas em uma só cota de nível, ou seja, não existem meios níveis, tampouco situações de mezanino ou pé-direito mais alto. Nesse sentido, a galeria dos dormitórios e o volume que contém a escada tipo caracol são os elementos que organizam e interconectam todos os demais cômodos e funções do primeiro pavimento.

A cobertura, plana e impermeabilizada, tem apenas como área construída o estúdio, que se abre para o teto-jardim, ora com deque em réguas de madeira, ora com gramado e também sistema de aquecimento solar, com placas coletoras, boiler e caixas d´água.

Figura 4.20. – Estúdio – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Desenho: o autor



O acesso à casa pode ocorrer pelo setor social, por meio de escada externa onde se alcança o terraço e também através da escada caracol, logo após a garagem. O último acesso é pelos fundos, junto ao setor de serviços, via rampa externa.

A circulação vertical se dá internamente por uma escada helicoidal (Ø=2,20m), envolta num cilindro que a contém e vai do térreo à cobertura. Conta-nos o Dr. Paulo de Tarso que Toninho pretendia que esse elemento circular, de importância central na organização dos espaços e funções da casa, tivesse a textura e a clareza estrutural do concreto aparente, para a qual utilizou forma com ripas de madeira, de maneira a perenizar na obra as marcas do trabalho artesanal. Infelizmente, ao desformar a peça, notou ter ficado alguns centímetros fora do prumo, o que levou a revesti-la em argamassa e pintá-la de branco. A força desse elemento estruturador das funções domésticas, no entanto, permanece viva, mesmo sem a pureza crua do concreto.

Figura 4.21. – A escada– res. Paulo de Tarso B. Duarte
Foto: o autor

Interessante notar que os quatro dormitórios foram tratados com a mesma importância: todos estão voltados para a face leste, todos tem área e formato parecidos, todos estão voltados internamente para a galeria e nenhum tem banheiro próprio. Assim, os dois banheiros atendem aos quatro dormitórios. Isso explica os lavatórios estarem fora dos banheiros, de maneira a permitir uso simultâneo. O projeto não prevê distinção ou tratamento diferenciado substancial ao dormitório do casal, inclusive com relação ao closet e banheiro, de uso preferencial do casal apenas pela proximidade, mas aberto aos demais, através da galeria comum a todos.

Nessa residência, Toninho e Araken puderam explorar, em três locais diferentes, o recurso da iluminação zenital, por meio de pérgulas de concreto – dois na galeria dos dormitórios e outro na lavanderia. Da mesma forma, utilizaram outros elementos de composição funcional e decorativa nas fachadas, como a gárgula e respectiva caixa e coleta das águas, vigas – calha na cobertura e shed para iluminação natural. Tais elementos, associados a outros, não muitos, como tijolos à vista, pingadeiras, brises horizontais, superfícies estruturais destacadas, floreiras, batentes-brises e outros, sempre em concreto aparente, resultam numa textura tão elegante quanto sóbria, marcada por limites bem definidos entre materiais, suas cores, rugosidades e efeitos visuais.

Figura 4.22. – Pérgula, gárgula e caixa de coleta, viga-calha e brise horizontal – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Fotos: o autor

Outra contribuição programática ao conceito de morar pode ser notada no setor de serviços. Cozinha e lavanderia compõem um só cômodo. Ali não existem subdivisões. O local é dimensionado para o trabalho. Buscou-se através dessa fusão setorizar o trabalho caseiro, tornando-o mais prático e racional. No entanto, por isso mesmo potencialmente incompatível com as áreas de estar, localizadas bem à frente e para onde espera-se um ambiente mais tranquilo, livre de ruídos e próprio ao convívio e ao descanso. O aparente problema foi solucionado com o posicionamento do volume da escada logo à frente, como uma espécie de biombo cilíndrico que, ao mesmo tempo, impede a visão e organiza fluxos de circulação.

Figura 4.23. – Volume cilíndrico da escada – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Foto: o autor

Se para Toninho, e também para Araken, saber explorar as potencialidades estruturais e plásticas do concreto aparente sempre foi um desafio, aqui não foi diferente. Mais que isso, essa obra registra uma época em que se utilizou esse material à exaustão e nos locais mais inusitados, desde o conjunto estrutural, componentes como gárgulas e pérgulas, até a bancada do lavabo e, mesmo, a cama e mesa-bancada do dormitório de empregada. O concreto aparente, sua cor, texturas e efeitos foram aqui explorados como convinha à época.

Embora contenha áreas envidraçadas, estas se encontram sempre delimitadas ou enquadradas, fruto de cuidadoso arranjo que resultou nas fachadas onde nada é aleatório. No entanto, se o contato com a paisagem se dá, no primeiro pavimento, delimitado por requadros, na cobertura o contato é total, livre e sem obstáculos.

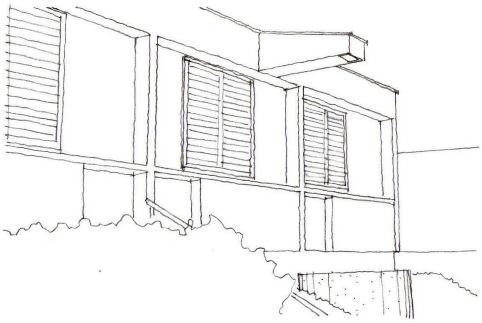


Figura 4.24. – Cuidado compositivo – res. Paulo de Tarso B. Duarte
Desenho: o autor

Todas as fachadas, inclusive a cobertura, receberam o mesmo tratamento, cuidadoso e equilibrado, ou seja, não existe diferenciação ou hierarquia entre elas. Mesmo a fachada sobre a divisa direita não se apresenta totalmente cega mas sim, tem ao centro, junto ao pergolado, um rasgo que cria ritmo e mostra preocupação compositiva.

O interesse dessa obra está tanto pelo arranjo espacial interno, quanto por seu aspecto externo cuidadosamente trabalhado, que resultam num conjunto funcional e com uma estética sóbria e elegante.

Estrutura

Em concreto armado, sempre aparente e evidenciado por saliências em relação aos materiais próximos, a estrutura é mostrada de maneira clara e didática. Trata-se de mais uma exploração das possibilidades estruturais e plásticas do concreto armado. Mesmo nas poucas paredes revestidas em argamassa, já que a maior parte delas se apresenta em tijolos maciços aparentes, as peças que compõem a estrutura são sempre deixadas à vista, explicitadas e destacadas: colunas, vigas, lajes maciças e empenas, desenhando um reticulado regular, ritmado e balanceado.

Figura 4.25. – Detalhe da estrutura– res. Paulo de Tarso B. Duarte
Foto: o autor

O resultado estético das elevações advém também daí, ou seja, do seu ritmo, suas proporções, arestas e superfícies. As partes que compõem a estrutura, todas em concreto aparente, foram fundidas no local.

Nessa obra, fica a mensagem otimista acerca da pré-fabricação, simbolizada pelo batente-brise utilizado na janela lateral do ambiente de estar. Aí utilizou-se pré-moldado em concreto aparente, na forma de placas fixadas no vão da abertura como um brise-batente em cujo interior foram fixados os vidros temperados. É certo que aqui se explorou as potencialidades dos materiais na sua crueza, deixados à vista de forma a expor a maneira artesanal como foram utilizados. Essa é uma de suas marcas; no entanto, dialética e pontualmente, o tema da industrialização ou da pré-fabricação é reverenciado, e com ele, os ensinamentos do mestre Artigas.

Considerações

Esta obra mostra que em fins de 1979 e início dos anos 80, quando foi projetada, a Arquitetura Paulista Brutalista continuava sendo uma linha projetual em curso em Campinas.

A implantação se dá, precisa, a partir da modelagem racional feita no terreno original. Como resultado, o objeto arquitetônico se acomoda sobre o terreno trabalhado, evidenciando habilidade na relação arquitetura x sítio.

Apresenta inovações programáticas que atendem às necessidades e às expectativas dos clientes. Nesse sentido, ganham importância dois elementos estruturadores do espaço interno da residência: o volume cilíndrico da escada e a galeria dos dormitórios. Eles definem espaços, atividades e fluxos de maneira racional e peculiar.

Aqui, projeto e obra formam um todo. O cuidado no agenciamento dos espaços e suas interconexões tem a mesma importância que a atenção dada a cada parte construtiva: vazios e cheios, áreas transparentes e opacas, texturas e cores. Os batentes das portas vão do piso à laje, gerando na parte superior bandeiras fixas de vidro, fazendo permear luz; a leveza da cobertura curva do estúdio; o ritmo das pérgulas e a luz filtrada que produzem. Rigor em cada elemento e parte construída. As fachadas, sem hierarquia, são compostas como quadros de Mondrian: com equilíbrio, proporção e harmonia. A planta da cobertura, com suas texturas e reticulados, ora em deque de madeira, ora em grama, ora em piso impermeabilizado, cuidada como foi, pode ser considerada uma quinta fachada.

Essa obra registra o uso largo e variado dado ao concreto aparente, característica típica da época: diferentes texturas e acabamentos nas pérgulas, gárgulas, empenas, guarda-corpos, brise horizontal, até bancadas, cama e cômoda, além das peças estruturais como pilares, vigas e lajes.

Fica também da experiência dessa obra, outra marca típica do Brutalismo Paulista, ou seja, embora estampe em muitos dos seus elementos as marcas da forma artesanal de produção,

quer na estrutura, nas partes em concreto à vista, ou nas paredes de vedação, em tijolos aparentes, por outro lado toca o assunto da pré-fabricação, tão caro desde o ideário Moderno.

Como resultado estético, um conjunto arquitetônico que se relaciona com o entorno por contraste visual. Arquitetura e aparência distantes do padrão vernacular da região. Projeto de arquiteto.

4.3. RESIDÊNCIA WILSON CANO

Essa obra mostra a vitalidade do arquiteto e sua disposição em experimentar novas práticas projetuais e construtivas. Aqui não se nota, a não ser de maneira subliminar, a presença das influências da Arquitetura Paulista Brutalista. Ao contrário, em nenhuma outra obra do arquiteto se percebe a presença do pensamento dos seus três mestres de maneira tão nítida quanto na residência Wilson Cano. Parece mesmo que fez dessa oportunidade prática, um campo experimental para seus conceitos, senão vejamos: materiais – utilizou materiais simples e baratos, largamente conhecidos na região (tijolos maciços, laje pré-fabricada, madeira roliça e telhas de barro); técnica construtiva – assim como os materiais, a técnica é popular, absolutamente artesanal e distante de qualquer sofisticação tecnológica (única exceção foi o aluguel de munck para posicionar as pesadas peças de madeira); racionalização da obra – demandou apenas os recursos materiais estritamente necessários e racionalizou os serviços do canteiro pela via da manufatura sequencial do trabalho, em etapas separadas (primeiramente a estrutura em eucaliptos, após, alvenarias e assim por diante); estética – utilizando materiais simples e baratos, o resultado estético se aproxima da "estética da economia", como diziam seus mestres, inclusive pela re-utilização de materiais trazidos de demolições; trabalho – evidenciou e valorizou os esforços dos materiais e esforços humanos necessários à sua produção, deixando-os, materiais e trabalho, à vista e com os vestígios da produção, marca dos trabalhadores e registro da manufatura; o canteiro – gestão participativa e crença nas potencialidades do processo de criação coletiva, por meio de trocas de experiências e pouco ou nenhum investimento em mecanização da produção; o projeto – não só aqui mas, como foi visto, em toda a obra que participou, Toninho nunca produziu Projeto Executivo pronto. A experiência da residência Wilson Cano é a própria

antítese do projeto. A pretendida participação dos trabalhadores na realização da obra, não poderia ser subvertida por um projeto pronto e acabado. Ao contrário, pretendeu-se que as soluções para os problemas da obra surgissem na própria obra, pelos trabalhadores, o que de fato ocorreu; as instalações – assim como recomendam seus mestres, aqui, as instalações ficam aparentes (o trabalho). Da mesma forma, muitas soluções técnicas foram encontradas na própria obra, tais como fixação dos componentes elétricos nas paredes, formas de derivação das redes e outros; objetivo maior – realizar através do processo artesanal de manufatura uma arquitetura nacional e autônoma nos aspectos cultural e tecnológico, uma arquitetura pensada a partir da produção.

Se é certo que, na maioria das obras do arquiteto Antonio da Costa Santos, a presença dos seus mestres se faz mais pela reflexão sobre a atitude profissional, a busca de maneiras de atuação e postura ética, no caso da residência Wilson Cano, essa presença se dá também pela via projetual. As soluções técnicas encontradas e a estética resultante comprovam o fato. Caso único em toda a produção do arquiteto, essa característica define a representatividade dessa obra.

Figura 4.26. – Galeria dos dormitórios – res. Wilson Cano
Fotos: o autor

A observação da obra mostra que não foi a definição programática um ponto inovador. Os três setores clássicos do morar: social, íntimo e serviços, aparecem bem definidos e demarcados. Todos os cômodos têm destinação prevista e não se observa superposição de funções. Apenas um aspecto pode ser citado no projeto como definidor do programa, mas ainda assim de maneira muito sutil: a galeria dos dormitórios e os dormitórios foram colocados numa

cota ligeiramente mais alta do que o ambiente social organizando, assim, o tipo de ligação desejada entre as funções e demarcando, apenas pela diferença de nível, o limite entre os territórios de descanso e os demais (social e serviço). Também foi prevista neste local uma parede baixa que reforça essa relação.

Ficha Técnica

Endereço – Rua João Quaiati, nº 30

Guará – Distrito de Barão Geraldo – Campinas / SP

Projeto – 1980

Construção – 1980/1981

Autores do projeto – Arq. Antonio da Costa Santos

Colaboradores – Arq. Maria Luiza de Oliveira Matiello

Arq. Antonio Luis Tebaldi Castellano

Responsável Técnico pela obra – Arq. Antonio da Costa Santos

Empreiteiro da Obra – Sr. Antonio

Projeto Estrutural – Não houve – soluções no canteiro entre o arquiteto e o carpinteiro Zezinho

Projeto Instalações – Não houve – soluções no canteiro entre o arquiteto e os trabalhadores

Levantamento planialtimétrico – Aristides de Almeida

Desenho de Prefeitura - Autor desconhecido

Eucaliptos tratados – IMMA – Imunização de Madeiras LTDA.

Área do terreno – 6.186,00 m^2

Área da construção – 319,70 m^2

Tipologia da Ocupação – Construção com um pavimento

Material Pesquisado

Sobre essa obra foram consultadas as agendas pessoais do arquiteto de 1980, 1981 e 1982 e, de maneira complementar, foi entrevistado o Prof. Wilson Cano, em 2007, no seu gabinete, no Instituto de Economia da Unicamp e, logo em seguida, também, quando da visita à sua residência.

Além do que, foi encontrado um desenho da planta, a nanquim sobre papel, na escala 1:50, sem cotas de dimensão, feito à mão, por Toninho ou Maria Luiza. Aventa-se aqui a possibilidade de ser autor deste desenho tanto um quanto outra, visto ser o traço de ambos muito parecido: levemente trêmulo, procura destacar as paredes em relação aos caixilhos; as linhas de projeção, traçadas com precisão, na direção e no ritmo, mas com um toque de informalidade nos encontros das linhas que, brevemente, se deixam cruzar; destaque para bancadas, armários e mobiliário fixo, sempre com linhas independentes, distinguindo-os das paredes e outros tributos que os tornam reconhecíveis. Habilidade no manejo das ferramentas de trabalho e capacidade de representação, eis aí um patrimônio pessoal de cada um, meio inato, meio adquirido. Quem saberá? Mesmo utilizando, muitas vezes, um só lápis ou caneta, o desenho consegue destacar os elementos que pretende, neste caso, as paredes e as peças de madeira roliça.

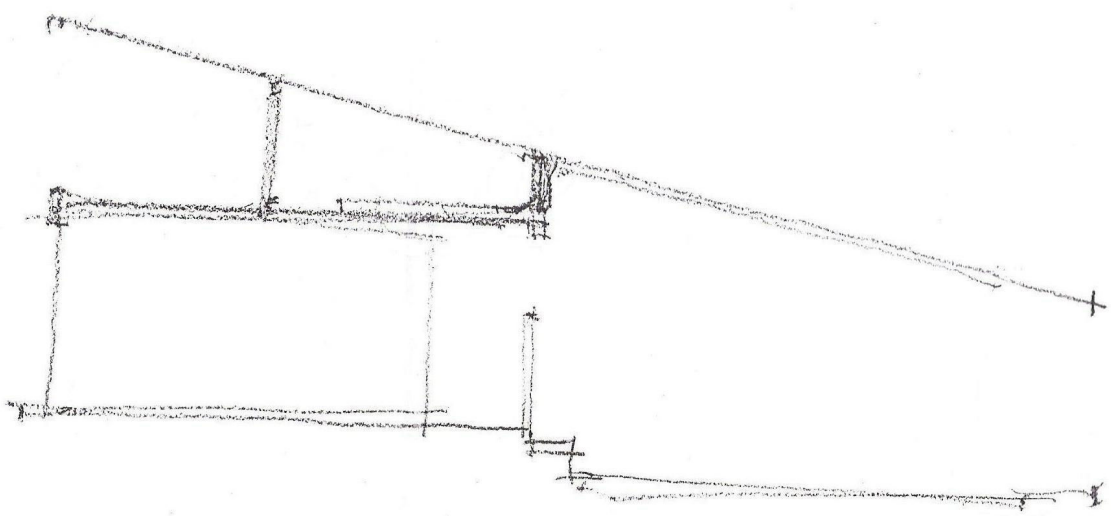


Figura 4.27. – Croqui de partido – res. Wilson Cano
Desenho: Arq. Antonio da Costa Santos. Data provável: 1980.
Arquivo da Família Costa Santos

A planta observada oculta, sob a impressão inicial de um certo despojamento, típico de desenhos técnicos feitos à mão, uma representação precisa, respeitadora de proporções e eixos ritmados, código que informa a essência da proposta, confiável. Os desenhos técnicos feitos por Toninho e Maria Luiza, cumprem sua principal função: informar ao observador o que se pretende. No entanto são formas de expressão pessoais, reconhecíveis e marcantes, resultado da prática constante do ofício. Desenho que é manufatura e artesanato. Arquitetos de prancheta são assim.

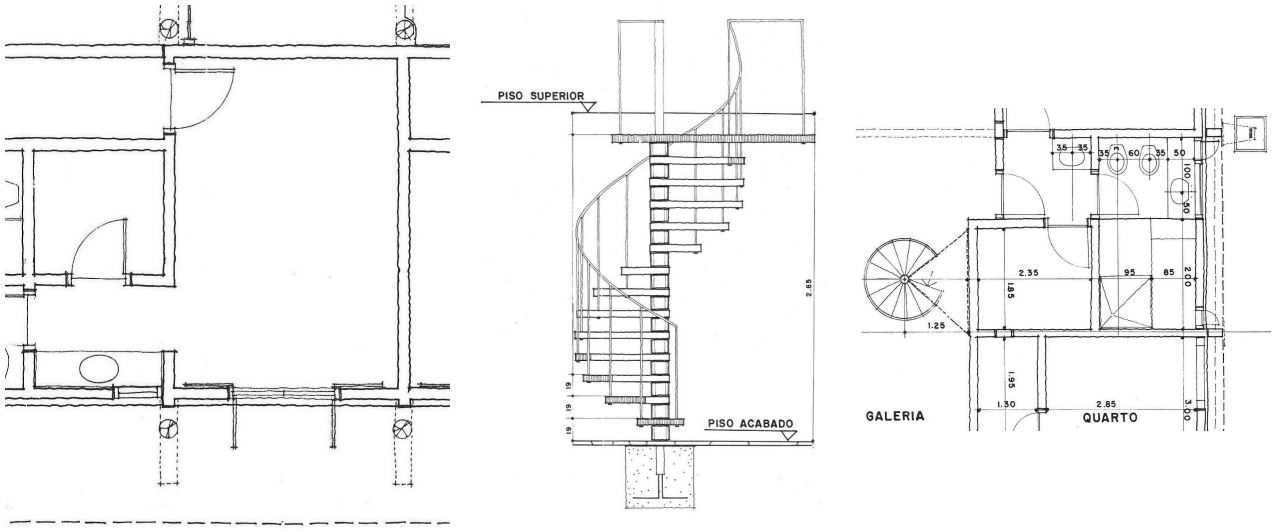


Figura 4.28. – Dois tipos de desenho: apresentação para o cliente (esquerda - 1980) e de obra (centro e direita - 1978)
Desenhos: Arq. Antonio da Costa Santos ou Arq. Maria Luiza de Oliveira Matiello.
Arquivo da Família Costa Santos

Momento do Arquiteto

A experiência dessa obra teve início no mesmo ano em que se concluía o Centro Comunitário do Jardim São Gabriel – 1980, cuja cobertura foi executada, como se viu, em madeiras roliças e telhas de barro, pelo carpinteiro Zezinho.

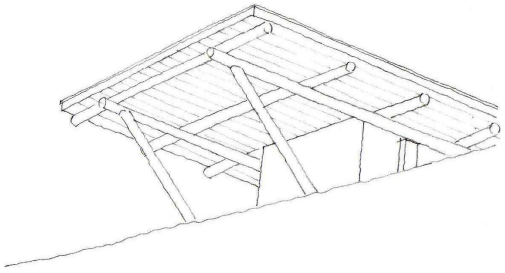


Figura 4.29. – Residência Paulo Rolando Deuber (também executada pelo carpinteiro Zezinho na mesma época)
Desenho: o autor

Toninho propõe ao Prof. Wilson Cano o uso da mesma técnica construtiva e sugere o profissional para executar essa etapa da construção, o que parece ter sido bom para todos: para Zezinho, que teve a satisfação de ver reconhecida sua habilidade e conseguir realizar mais um trabalho de porte; para o proprietário, que teve a garantia de um serviço bem executado e por

especialista; e finalmente, para o arquiteto, que pôde trazer para essa obra alguém com vivência em mutirão e canteiro participativo e com conhecimento do modo de trabalho do arquiteto.

Se a técnica construtiva e os materiais são os mesmos nas duas obras, é certo que na residência Wilson Cano o porte da estrutura é bem maior e corresponde a uma área coberta de 400,00 metros quadrados, quando no Centro Comunitário, a considerar os beirais, tem-se apenas 116,00.

Enquanto tratava desta obra, ou seja, entre 1980 e 1981, o arquiteto Antonio da Costa Santos também realizou outras, a saber: residências Antonio César Lins de Lima, Antonio Celso Rosa, Antonio Carlos de C. Erbolato, Mario de Jesus Mendes, José Maria Rodrigues, Paulo de Tarso B. Duarte e Vitor Ramos de Sousa, além do restauro da Casa Grande e Tulha.

A Obra Hoje

A residência se apresenta exatamente como foi construída em 1981. As divisões internas e os cômodos, de maneira geral, continuam com as mesmas características originais. Conta-nos o Prof. Wilson que, com o uso diário, ano após ano, sentiu necessidade de mais luz natural, principalmente no ambiente social e escritório. A solução veio com a substituição de algumas telhas de barro por telhas de vidro e os correspondentes recortes no forro em lambri de madeira, solução que o arquiteto certamente aprovaria, não só pelo resultado, mas principalmente pela atitude e pelo processo – solução simples e forma espontânea de participação e, ainda mais, pelo usuário.

Mesmo a estrutura da cobertura, em madeiras – eucalipto tratado – permanece estável e indeformada, inclusive no trecho maior de vão (5,50 metros entre apoios) e também nas três mãos francesas da varanda / garagem. Segundo o Prof. Wilson, a solução estrutural apresentada por Toninho sempre funcionou bem, apenas que, em sendo madeira e, com as variações de clima típicas de Campinas, vez por outra, ocorrem estalos e rangidos nas peças que compõem a estrutura.

Figura 4.30. – Aspectos da estrutura – res. Wilson Cano
Fotos: o autor

O terreno, a implantação e o partido

Segundo informa o Prof. Wilson, o terreno já existia antes da chegada do arquiteto, ou seja, Toninho não participou da sua escolha. Amplo e quase plano, este terreno de esquina está localizado em região de chácaras no distrito de Barão Geraldo. Na ocasião da construção, a ocupação era bastante rarefeita e muitas propriedades vizinhas eram chácaras de lazer, com jardins amplos, muitas árvores, ruas de terra e relação humana de vizinhança rarefeita. Assim sendo, se para a Prefeitura de Campinas a região já era considerada urbana, na prática era um bairro de chácaras, com terrenos grandes, seus jardins e pomares.

Tendo em conta a área do terreno – 6.186,00 m^2 – parece mais adequado considerar que o processo de ocupação está mais para um zoneamento, com locais destinados ao morar (a casa propriamente), o esporte (campo de futebol), o pomar, o acesso, a entrada e o pátio e a piscina junto à casa.

O partido prevê uma construção principal onde todas as funções acontecem. Trata-se de um retângulo perfeito com aproximadamente 24,00 metros (8 módulos de 3,00 metros cada) de comprimento, por 13,30 metros de largura, coberto por um grande telhado de uma água só, com inclinação de 30%, no sentido da largura, mais curto.

A casa foi implantada em local com pequeno desnível que foi considerado no projeto, de tal forma que, um pouco mais alto, fica o setor dos dormitórios – 3 suítes, mais um dormitório e banheiro com lavatório independente que, pela proximidade das salas, funciona como lavabo. Ainda no nível mais elevado (apenas 2 degraus ou 3 espelhos) mas junto à zona de serviços e com entrada fora da casa, mais um dormitório e um banheiro. Essa faixa, com 4,60 x 24,00 metros, apresenta laje pré-moldada. Os demais cômodos internos à casa, ou seja, cozinha, salas de estar e jantar e o grande escritório do Prof. Wilson – ambos numa área de 5,20 x 24,00 metros – têm forro em lambri de madeira, acompanhando a inclinação do telhado.

Nesse trecho, a única exceção de cômodo com laje é a despensa de alimentos entre a cozinha e o jantar. A última faixa de construção corresponde à varanda, ao abrigo dos automóveis, à churrasqueira e à lavanderia, todos sem forro, apenas madeiramento e telha de barro à vista.

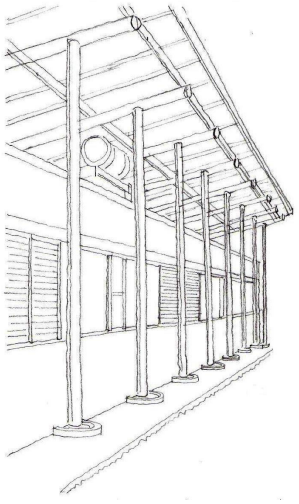


Figura 4.31. – Vista do campo de futebol – res. Wilson Cano
Desenho: o autor

Interessante notar que o espaço coberto, mas aberto, localizado em cima da laje dos dormitórios, certamente tem uma função de controle térmico, uma vez que a cobertura protege a laje e o espaço entre ambos, voltado para leste, é aberto nas laterais. No entanto, a considerar o uso dado ao local, fica com aspecto típico dos chamados pavimentos técnicos. Ali estão partes importantes das instalações hidráulicas – reservas de água, boiller de água quente e boa parte do sistema de tubulações. Interessante notar a maneira simples e até improvisada que estas instalações foram apoiadas, fixadas e conduzidas: tudo com a simplicidade e a estética da improvisação. As caixas d´água estão apoiadas sobre pedaços de vigotas de madeira, provavelmente reutilizadas e vindas de alguma outra obra; o boiller foi apoiado sobre estrutura de madeira pregada, sem nenhuma preocupação estética; a janela do lavabo, criada a partir de um recorte na laje, ganhou um vitrô de ferro e vidro, certamente reaproveitado de alguma demolição, que foi chumbado horizontalmente, com 4 distanciadores, um em cada canto, de maneira a criar ventilação permanente; as tubulações de água foram

assentadas sobre a laje de maneira mais ou menos livre e, observadas à distância, descrevem arcos; entre a laje e a cobertura foi prevista uma faixa de vidro para aproveitamento da luz natural nas salas e escritório. O vidro utilizado foi comprado de um antigo posto da Companhia Telefônica que estava em obras[96]; as peças roliças que compõem a estrutura do telhado, em certos pontos cruzam as paredes de alvenaria de tijolos maciços. O anel vazio, que inevitavelmente resultou entre a madeira e a alvenaria foi preenchido com espuma de colchão usado, cortado em anéis. A solução funciona até hoje.

Figura 4.32. – Aspectos do pavimento técnico – rede hidráulica – res. Wilson Cano
Fotos: o autor

Figura 4.33. – Pavimento técnico – janelas do lavabo e estar e anel de vedação – res. Wilson Cano
Fotos: o autor

[96] Informação do Prof. Wilson Cano.

Mas a “estética da economia”, como chamavam seus mestres, não fica apenas sobre a laje dos dormitórios. É certo que ali ela surge clara e plena, no entanto por toda a casa é possível notar a maneira simples e elementar com que foram encontradas soluções para os assuntos da obra: o closet de uma das suítes tem as prateleiras feitas com apoios cerâmicos (peças leves e furadas que compõem as lajes pré-fabricadas), deixados em pé e, sobre estes, prateleiras em concreto. Estas peças certamente eram sobras da própria obra que alguém, no canteiro, sugeriu utilizar para fazer prateleiras.

Com a despensa de mantimentos ocorreu o mesmo, e com o mesmo resultado estético.

Figura 4.34. – Closet e despensa – res. Wilson Cano
Fotos: o autor

Com relação às instalações elétricas, repetem-se as mesmas soluções simples e encontradas no canteiro de obras, certamente pelos trabalhadores. Os trajetos das redes, suas derivações, interrupções, saídas para luminárias e caixinhas de interruptores e tomadas, segundo critérios apenas práticos, cujo resultado é a “estética da pobreza”, tantas vezes encontrados nas obras de Rodrigo Lefevre (residência Dino Zamataro e outras), o que, absolutamente, não prescinde de criatividade e lógica racional nas soluções, simples, adotadas.

Figura 4.35. – Instalações elétricas – res. Wilson Cano
Fotos: o autor

Figura 4.36. – Instalações elétricas – res. Wilson Cano
Fotos: o autor

Neste momento cabe uma questão: se, como bem lembra o Prof. Araken, as marcas do arquiteto são o rigor e a profundidade, como entender a residência Wilson Cano e suas improvisações? O olhar mais atento mostra que não existe paradoxo algum aqui, ao contrário, o arquiteto parece ter pretendido nessa obra ir fundo nas teses dos seus mestres, entendê-las em suas raízes e seus resultados e, assim, transformou o canteiro em local de participação de todos nas soluções dos problemas da obra. Cada item citado acima testemunha o trabalho e a visão do seu criador. Nessa experiência mostra que não poderia ter tratado da participação no canteiro com maior profundidade. Foi à essência do conceito de seus mestres e a obra comprova a atitude.

Por outro lado, uma atenta observação na planta e nas elevações desta casa mostra o cuidado na divisão do espaço – como o arranjo das peças da cozinha – nos ângulos e perspectivas – caso do ritmo das colunas internas e externas e da galeria de distribuição dos dormitórios; na luz natural que valoriza e dramatiza o ambiente social e o escritório; na ausência pontual de três colunas da varanda-garagem e a substituição por mãos francesas que, sendo diferenciadas, marcam a entrada da casa; o desenho da fachada dos dormitórios, com linhas horizontalizadas, sendo quebrado a cada três metros por uma coluna redonda, escura e verticalizada de madeira. O que seria tudo isso senão rigor? Rigor compositivo, de ritmo, equilíbrio e proporção.

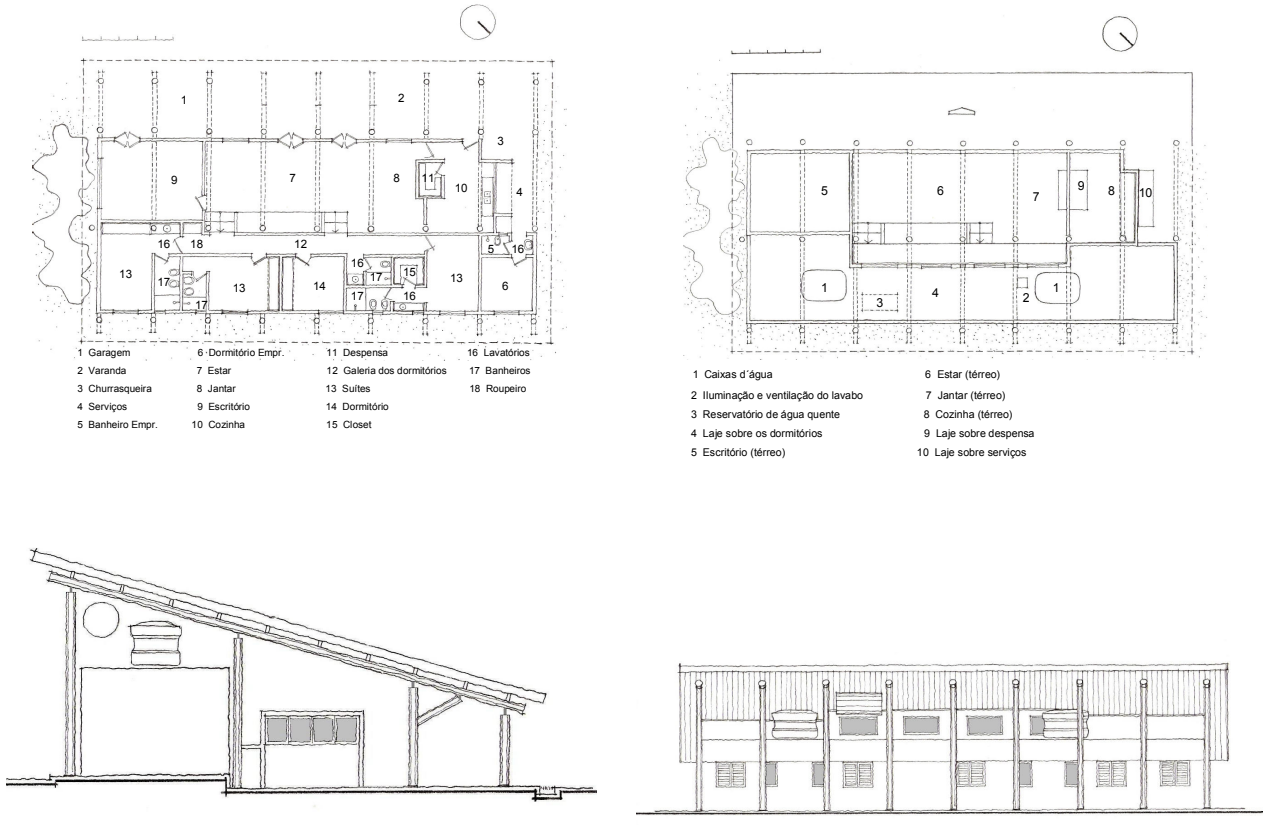


Figura 4.37. – Plantas, corte e elevação – res. Wilson Cano
Desenhos: o autor

Estrutura

A leitura das agendas pessoais do arquiteto mostra que as obras foram realizadas em etapas e a primeira corresponde à execução da estrutura em madeira e à cobertura. Depois, a vez do "vagão" dos dormitórios, com laje e, finalmente, os fechamentos, pisos e instalações.

Também sob este aspecto, mergulhou nos conceitos dos mestres na busca da racionalização do processo manufatureiro da construção, através da separação completa entre as etapas de trabalho, como reconhece Sérgio Ferro em "O Desenho e o Canteiro".

Como resultado estrutural, a construção divide-se em duas partes ou dois conceitos: um corresponde ao "vagão" dos dormitórios, totalmente em alvenaria de tijolos e completado por laje. O restante corresponde à estrutura de madeira e posterior fechamento ora em alvenaria de tijolos, ora em caixilhos de madeira.

Quanto ao desenho da planta, percebe-se a preponderância da malha definida pelos pontos das colunas. É a partir dessa espécie de grelha ou matriz que o arquiteto arranjou os espaços.

Considerações

Nessa obra, o arquiteto Antonio da Costa Santos aprofundou-se nos conceitos dos seus mestres. Transformou este projeto e obra numa espécie de laboratório, onde pode experimentar muitas das suas idéias. Mais que isso, o resultado estético é conseqüência, também, da filosofia participativa tanto nas decisões de projeto quanto nos assuntos de obra. No entanto, o que confere especificidade nessa experiência é que, aqui, as referências dos três mestres se apresentam não só no nível conceitual da postura ética, mas também no campo projetual e do resultado estético da obra.

Em nenhum outro trabalho do arquiteto, os preceitos dos seus mestres foram abordados de maneira tão profunda e ampla como na residência Wilson Cano. E, quem sabe, em qualquer outro lugar.

Essa obra compõe o quadro da produção do arquiteto, tão amplo e experimental, só explicado por suas convicções e valores pessoais que, agora chamamos de "causa", ou, como ensina o Prof. Benedito Lima de Toledo, "paixão". Motivação nobre que sempre deveria estar presente na atuação profissional dos arquitetos.

4.4. RESIDÊNCIA PAULO ROBERTO DA COSTA SANTOS

A residência para seu irmão é um caso único no conjunto da obra do arquiteto Antonio da Costa Santos. Mesmo inacabada essa obra transparece e informa, como se concluída estivesse. Quando da realização deste projeto, Toninho teve aulas de escultura com o amigo e ex-aluno Arq. Marco do Valle.[97]

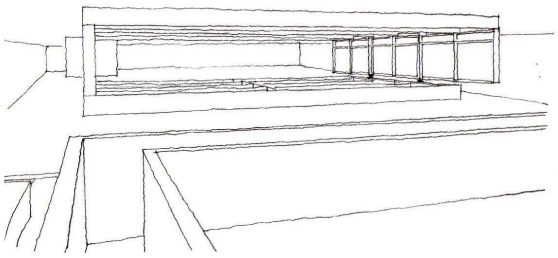


Figura 4.38. – Aspecto da residência - res. Paulo Roberto da Costa Santos
Desenho: o autor

[97] Informações prestadas pelo próprio arquiteto e professor de escultura do Instituto de Artes da Unicamp, em 2008.

Tem início em fins de 1993, quando Toninho já não realizava obras residenciais para clientes particulares, há mais de 10 anos e encontra o arquiteto já com 41 anos de idade, portanto bastante amadurecido profissionalmente.

Essa obra transparece modernidade e, ao mesmo tempo, visita as tradições da Arquitetura Brasileira. É na sobreposição dessas características que encontramos uma de suas marcas. A outra diz respeito às questões do conforto que, sem negar explicitamente a noção usual dada ao tema, trata de recolocar o assunto em outros termos, como veremos a seguir. São essas, portanto, suas características mais admiráveis, que a distingue e lhe dá valor.

O contato com a obra mostra exatamente o estágio em que ela se encontrava em setembro de 2001. A primeira impressão é a de modernidade, com seus elementos em concreto armado, ora externos, ora semi-enterrados, que organizam os espaços e distribuem funções. Pousada sobre parte deles, uma grande estrutura em aço corten, com aproximadamente 15,00 x 15,00 metros, apoiada sobre a base elevada em concreto aparente, tipo grelha, em apenas quatro pontos. Leve e intrigante, essa obra é a síntese entre forma e estrutura.

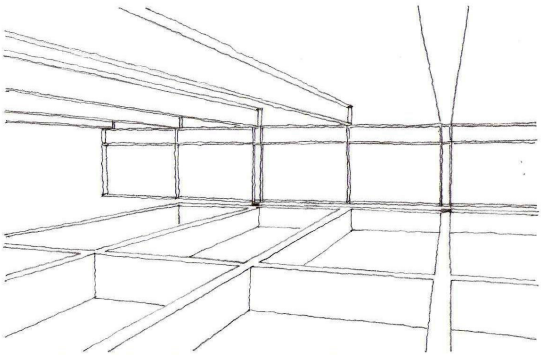


Figura 4.39. – Aspecto da residência – base elevada e estrutura metálica - res. Paulo Roberto da Costa Santos
Desenho: o autor

No entanto o olhar mais atento percebe estar diante de algo muito mais denso e além da modernidade. São elementos pinçados da nossa cultura arquitetônica que vão se apresentando, discretos, em meio ao cenário prospectivo, que antes se anuncia. Trata-se de porão não habitável, que eleva a residência, distanciando-a do solo, tornando-a mais arejada e imune aos problemas da umidade. Também a presença do pátio-terreiro, obra de execução sofisticada, dado o complexo sistema de drenagem, mas que transparece o aspecto típico dos terreiros das fazendas de café, tão

comuns na região de Campinas. Ainda a lavanderia localizada fora do corpo da casa e nos fundos do terreno, como era comum nas residências brasileiras anteriores à Arquitetura Moderna.

Figura 4.40. – A base elevada (porão), a lavanderia (ao fundo) e o pátio-terreiro – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Fotos: o autor

A outra marca relevante desta obra, são os conceitos trazidos pelo arquiteto para as questões do conforto. A piscina só é alcançada por meio de um trajeto não racional, manipulado pelo arquiteto e que leva o banhista a um percurso onde as emoções substituem a rapidez de acesso.

Figura 4.41. – Acesso para a piscina– res. Paulo Roberto da Costa Santos
Fotos: o autor

Outro exemplo envolve os automóveis e seu lugar no espaço da residência, ou seja, os veículos não são negados enquanto utilitários e objetos incorporados ao cotidiano das pessoas, no entanto, a eles foi destinado local e, assim, não disputam espaço com as áreas mais nobres da casa. O conforto aqui foi traduzido em privilégio das áreas onde ocorrem contatos sociais e todo o bem estar que elas podem proporcionar.

Figura 4.42. – Estacionamento de automóveis – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Fotos: o autor

Essa obra, última experiência residencial do arquiteto Antonio da Costa Santos, também traz contribuições à visão de cidade e de como a dimensão pontual de uma obra contida num lote, pode conter o discurso maior sobre as questões urbanas, com as quais o objeto arquitetônico sempre guarda relação. O croqui a seguir é um exemplo dessa reflexão e mostra a relação das unidades residenciais entre si, um imaginado belvedere central entre elas e a relação do conjunto de residências com o Parque Taquaral, ampliando a reflexão para as questões maiores da cidade.

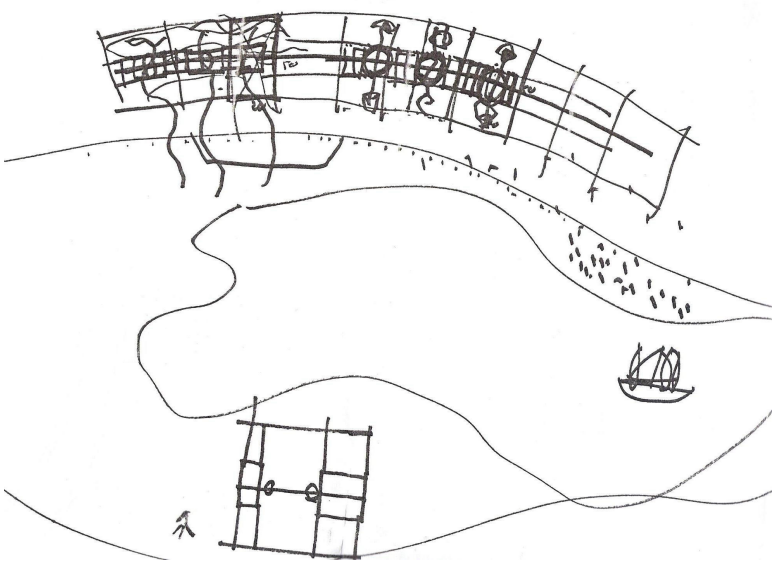


Figura 4.43. – Croqui da situação urbana imaginada – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Desenho: Arq. Antonio da Costa Santos. Data provável: 1993
Arquivo da Família Costa Santos

Experiência mais transcendental no conjunto da obra do arquiteto, a residência Paulo Roberto da Costa Santos recoloca na arquitetura o seu sentido maior e a eleva à condição de traço da cultura brasileira.

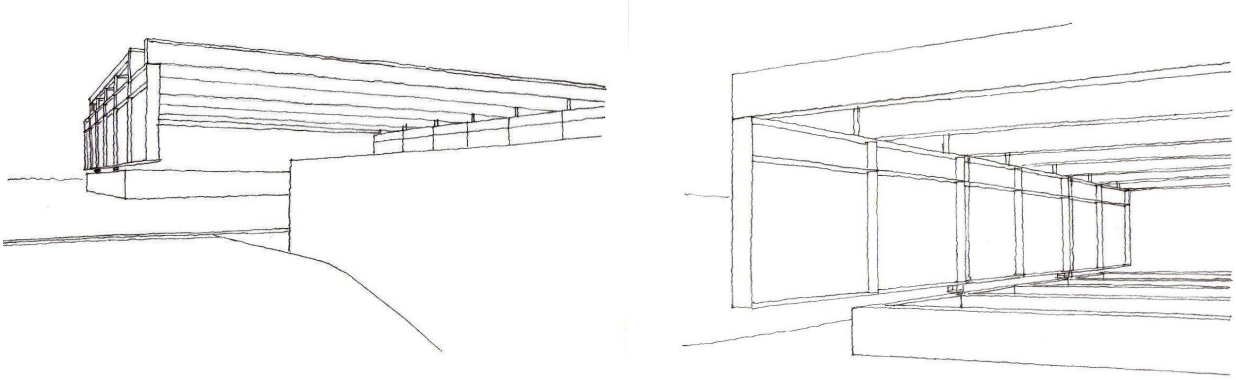


Figura 4.44. – Aspectos da estrutura metálica – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Desenho: o autor

Ficha Técnica

Endereço – Avenida Doutor Heitor Penteado

Parque Taquaral – Campinas / SP

Projeto – 1993/1994

Construção – Iniciada em 1995

Autor do projeto – Arq. Antonio da Costa Santos

Responsável Técnico pela obra – Arq. Antonio da Costa Santos

Projeto Estrutural – Concreto – Eng. Ernesto (sobrenome desconhecido)

Projeto Estrutural – Metálica – JP Projetos

Estrutura Metálica - Alufer

Projeto Instalações – Tecnotema Engenharia de Projetos

Levantamento planialtimétrico – Aristides de Almeida e Junior

Desenho de Prefeitura - Autor desconhecido

Área do terreno – 1.060,96 m^2

Área da construção – 228,12 m^2

Tipologia da Ocupação – Construção com um pavimento

Material Pesquisado

Sobre esta obra, foram encontrados nos guardados da família Costa Santos alguns desenhos de partido, em caneta tipo "hidrocolor" sobre papel canson tamanho A1, onde é possível acompanhar a evolução do conceito tanto da edificação em si quanto da relação pretendida entre ela e o contexto urbano próximo, região da Lagoa do Taquaral, conhecido Parque Municipal de Campinas. Outros desenhos em caneta tinteiro sobre papel sulfite e ainda mais alguns a lápis sobre papel canson, já na escala 1:50. Todos estes desenhos correspondem a estudos de concepção ou, como foi dito, de partido e em nenhum deles existe menção à planta, com a setorização típica, divisão de cômodos, etc.

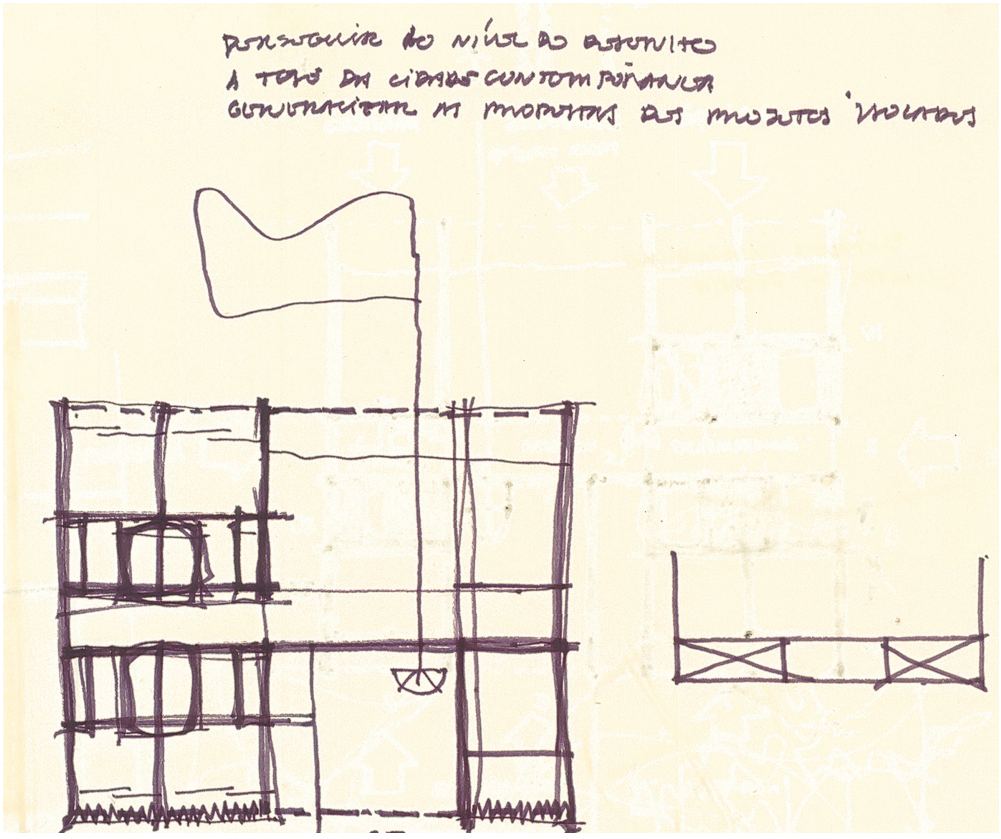


Figura 4.45. – Trecho de croqui original de partido – onde se lê: "Perseguir ao nível do desenho a tese da cidade contemporânea. Concentrar as propostas dos projetos isolados"
res. Paulo Roberto da Costa Santos
Desenho: Arq. Antonio da Costa Santos. Data provável: 1993.
Arquivo da Família Costa Santos

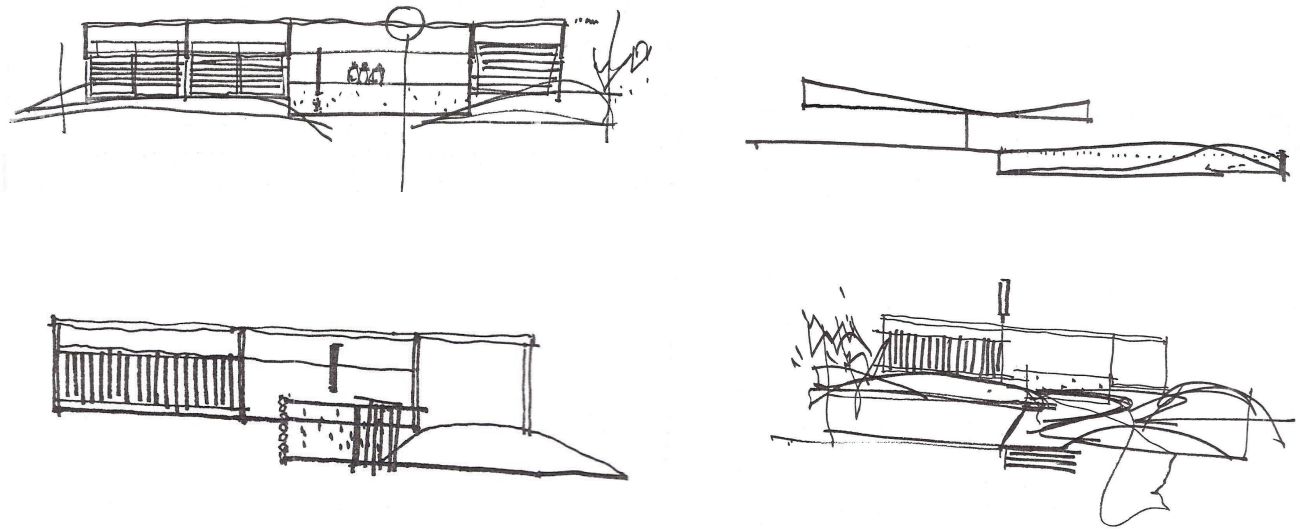


Figura 4.46. – Mais alguns croquis originais de partido – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Desenhos: Arq. Antonio da Costa Santos. Data provável: 1993
Arquivo da Família Costa Santos

Foi encontrado também o Projeto Técnico Executivo da estrutura em aço – 4 folhas tamanho A1 – de autoria da empresa Alufer, elaborado a partir de projeto original do escritório JP Projetos.

Ainda as agendas pessoas do arquiteto de 1993, 1994, 1995, 1996 e 1999, algumas fotos de obra feitas pelo arquiteto e também entrevista com a Arq. Isabela Taxa Belém Brisighello que em 2000 era estudante, aluna de Toninho e estagiária em seu escritório.

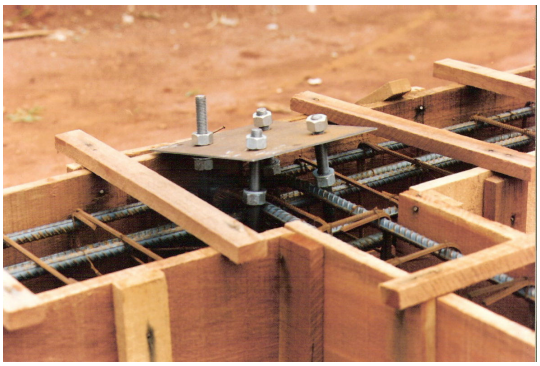


Figura 4.47. – Registro da execução da obra – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Fotos: Arq. Antonio da Costa Santos. Data provável: 1994
Arquivo da Família Costa Santos

A observação de todo este material mostra algo que o irmão, Paulo Roberto, já informara pessoalmente: não existem desenhos técnicos, croquis ou qualquer forma de representação da planta dessa residência, e mais, que seu irmão, Toninho, dedicava-se a esse projeto e obra apenas nas "entressafras" da política e das outras atividades e compromissos assumidos[98], o que se confirma pela leitura das agendas.

A Arq. Isabela, no entanto, lembra das idéias do arquiteto sobre os conceitos explorados nessa residência, tantas vezes tratados por ambos quando do seu estágio: o partido, a ocupação do terreno, a setorização, a planta, a maneira com a residência dialoga com as tradições arquitetônicas brasileiras, entre outros.

Momento do Arquiteto

Essa obra acontece num momento em que o arquiteto já não atendia clientes particulares. O razoável volume de obras verificado no período de 1977 até meados de 1983,

[98] Lembrando que desde 07/11/1981 era filiado ao Partido dos Trabalhadores e, em 01/01/1989 assume a vice-prefeitura e a Secretaria de Obras e Planejamento de Campinas. Tratou também, neste período, do tombamento da Casa Grande e Tulha, o que aconteceu de fato em 29/09/1992. Ainda deu início aos trabalhos de pesquisa do seu Doutorado e também continua os trabalhos junto às Associações de Bairro e restauro da Casa Grande e Tulha.

quando da conclusão da residência Antonio Carlos de C. Erbolato, última realização dessa fase, já não existia mais. Desde então tratou apenas do projeto e construção da academia "Oficina do Corpo", entre 1985 e 1987, também para seu irmão Paulo Roberto e da residência de Antonio Sertório, de fins de 1986 a início de 1988. Assim sendo, a residência para o irmão ocorre no momento em que dava sequência ao restauro da Casa Grande e Tulha e também à assessoria junto a Comunidades de Bairro, como pode ser notado no Quadro Resumo das Obras do arquiteto, anexo ao final.

Como se vê, a atuação junto a clientes, em especial projetos residenciais, se encerra em meados de 1983. A partir daí, apenas duas residências foram feitas pelo arquiteto Antonio da Costa Santos. No entanto, sua opção de atuação junto a comunidades carentes da periferia da sua cidade, sempre foi uma constante[99] e, os fatos comprovam, prevaleceu sobre a atividade de projetar para clientes particulares.

Nesse ponto do trabalho, cabe uma indagação: quais as motivações dessa escolha se, através da experiência de projetar e construir residências vinha conseguindo experimentar seus conceitos e ampliar seu repertório técnico? Que força poderia tirá-lo da atividade projetual, que desempenhava com prazer e alegria?

O Prof. Araken Martinho acredita que essa opção acabou prevalecendo em função das inquietações surgidas logo nos primeiros contatos do arquiteto com a realidade da periferia. Identifica que, através do urbanismo, conseguia refletir sobre a questão urbana, sua lógica, forças e interesses: Igreja, partidos políticos, movimentos sociais, incorporadores imobiliários, economia urbana, limites do urbano e do rural, enfim, as forças que constroem a cidade. Por outro lado, logo percebeu as limitações do alcance da arquitetura frente às questões maiores da população da periferia, tais como demandas por posse da terra, habitação e cidadania. Notou que a crença no poder da arquitetura em dar soluções, apenas por si, para problemas que se mostram estruturais, era infundada. A cultura que acompanhou a Arquitetura Moderna de, através da

[99] Desde os primeiros contatos com o Padre Ditão, em fins de 1975 e até 2001, já Prefeito de Campinas, nunca se distanciou dessa atividade.

tecnologia, pré-fabricação e industrialização, resolver por ela, arquitetura, questões históricas pendentes, deixou de fazer sentido. Ainda mais, notou que, por meio da atuação política, conseguia maior alcance na reflexão sobre as questões urbanas.

Some-se a isso, também, o fato do trabalho junto a comunidades inteiras permitir uma ação mais ampla e se mostrar mais abrangente. Dela, os resultados beneficiam um grande número de famílias e é certo que o arquiteto tenha logo se apercebido da dimensão social dessa linha do seu trabalho. São exemplos os "Planos de Urbanização Específica" (P.U.E.). Eis alguns deles, todos de sua autoria: Favela Jardim Londres – 284 lotes; favela Campos Elíseos 25 – 132 lotes; Bairro Nova Aliança – 179 lotes; Campos Elíseos 29 – 157 lotes; Bairro da Vitória – 392 lotes; Santa Eudóxia – 102 lotes; Vila Georgina – 66 lotes; Santa Mônica – 154 lotes.

A realização da residência do irmão encontra o arquiteto mais experiente. Aqui, está munido não só de sensibilidade e intuição, como nos projetos iniciais da carreira, mas de uma certa experiência que fez amoldar e cristalizar seus fundamentos teórico-conceituais, fundamentos técnicos e principalmente suas convicções e valores pessoais. O que se vê aqui é uma visão ética e estética já apurada na prática profissional.

A Obra Hoje

Até o término da presente pesquisa, a obra permanecia inconcluída e intocada. Apenas a derrubada do mato que cresce vem sendo feita regularmente, de modo que a maneira como a obra se apresenta é a mesma desde setembro de 2001.

Ainda que se queira concluir esta obra, seria necessário providenciar um projeto que informe as soluções para tal, ou seja, não se trata apenas da falta de planta, mas também que se apresente solução de execução para outros itens tais como: cobertura, paredes ou vedações dos cômodos, *layout* dos espaços, inclusive da lavanderia, acesso lateral de pedestres, portões junto à calçada, tanto para pedestres quanto para automóveis, como se dará o acesso do terreiro para a casa, do terreiro para a piscina, o solário da piscina, a ligação entre o estacionamento de

automóveis e a lavanderia, em aclive, as esquadrias, a caixa d´água, o sistema de aquecimento, isolamento térmico, entre outros.

Somente o projeto da conclusão desta obra, desafio instigante, pode constituir tema para uma tese futura, a começar pela: autoria – como identificar o projetista? Seria uma pessoa ou um colegiado? Pessoas ligadas ao arquiteto e conhecedoras dos seus conceitos e valores? Projeto – a obra seria abastecida de desenhos esquemáticos elaborados pelo autor ou autores, à medida da necessidade, como faria o arquiteto? Tradições históricas – se essa obra foi uma visita constante às tradições arquitetônicas brasileiras, seria desejável continuar nessa linha? Exemplo disso é o acesso de pedestres a partir do portão, junto a calçada e rumo ao pátio ou terreiro. Como vencer o desnível existente? Escada ou rampa? Como seria esse elemento à luz da história? O rigor ao se tratar cada item teria a mesma profundidade conceitual do seu autor?

Figura 4.48. – Aspecto da obra em 2008 – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Fotos: o autor

O Terreno, a Implantação e o Partido

O terreno corresponde ao lote 3, quadra C do loteamento chamado Condomínio Fazenda Taquaral ou bairro Taquaral, como é conhecido. Pode ser considerado terreno típico da região, com seus 1.060,96 metros quadrados, sendo 22,00 metros na frente, 49,90 metros na lateral direita, 49,50 metros na lateral esquerda e 20,70 metros no fundo.

Apresenta aclive de 3,50 metros a partir da rua e está localizado em bairro residencial, já na época do projeto, bastante ocupado. O terreno tem, como cenário à sua frente, o Parque Taquaral, mais especificamente um bosque de eucaliptos, que conforma um maciço vegetal alto e denso; ou seja, do terreno, que está em cota mais elevada, tem-se a visão desse bosque e, entre o terreno e ele, a Avenida Doutor Heitor Penteado, importante via arterial de ligação entre bairros e que contorna o Parque.

Figura 4.49. – A residência e, ao fundo, seu jardim – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Foto: o autor

A observação dessa situação natural especialíssima levou a uma implantação voltada para o Parque, como se ele fosse o jardim da residência. Essa suposição está baseada nas informações prestadas pela Arq. Isabela de que no interior do terreno haveria apenas uma árvore, escolhida com muito critério, a ser plantada sobre um pequeno morrote de terra, também a ser criado, no fundo, mediante acerto manual do terreno. Esse, o cenário vislumbrado pelo arquiteto a ser observado dos dormitórios da residência. Outra fonte que induz à suposição é um croqui do arquiteto onde se lê: "uma casa sem jardins". Assim, o conceito de que o jardim da casa é o Parque Taquaral, é a definição programática definidora e estruturadora da ocupação do terreno que se seguiu.

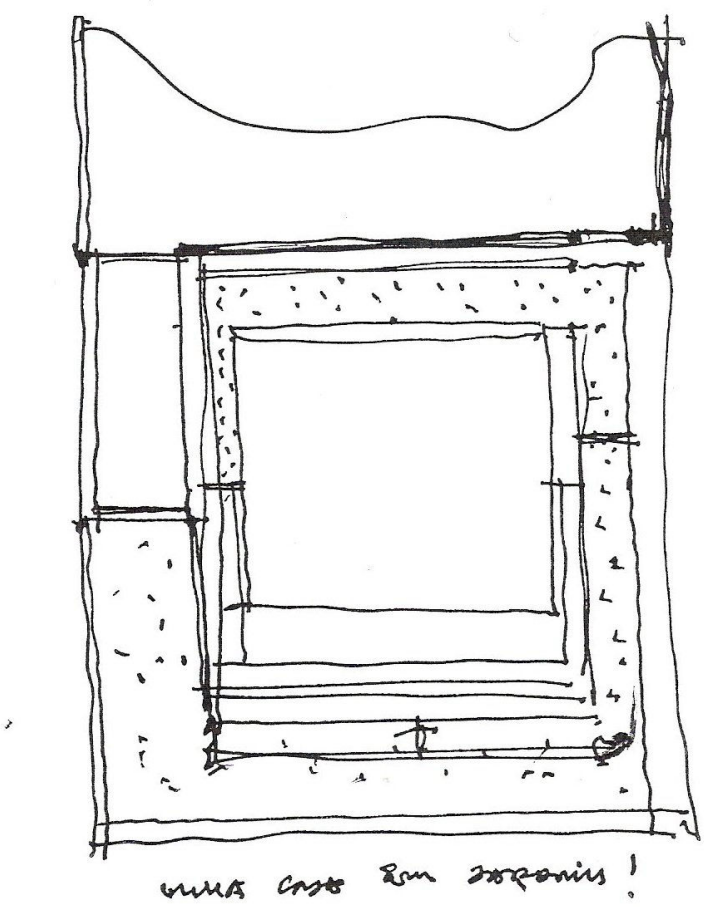


Figura 4.50. – Croqui da piscina onde se lê: "Uma casa sem jardins" – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Desenho: Arq. Antonio da Costa Santos. Data provável: 1994
Arquivo da Família Costa Santos

A partir da rua, a primeira atividade ou uso definido é a piscina, com 10,00 x 10,00 metros e 1,20 metro de profundidade, construída em concreto e, é muito provável que permanecesse assim, sem revestimento, a exemplo de outra, que construiu para sua família junto à Casa Grande e Tulha. A piscina está implantada em cota mais alta do que a calçada, gerando um paredão de concreto aparente logo na frente do terreno e constitui o principal elemento da fachada frontal. Ladeando dois acessos: o da direita para pedestres e o da esquerda para automóveis, cujos portões ainda seriam definidos – tipo de funcionamento, dimensões, materiais, etc.

Figura 4.51. - Paredão da piscina junto à fachada (esquerda); ao fundo, piscina e à esquerda, acesso de pedestres e, à direita automóveis (direita) – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Fotos: o autor

Na sequência, rumo ao interior do lote e localizado entre a piscina e a casa, um pátio em saibro e totalmente nivelado, onde foram imaginadas relações sociais e lazer das crianças ao ar livre, local para fogueiras, jogos e festas, aberto e amplo – 9,50 x 21,50 metros – como informa a Arq. Isabela.

Em seguida, a construção principal, suspensa do chão por uma estrutura de concreto armado tipo grelha, com 0,70 metro de altura e, sobre esta, com o mesmo ritmo e posição das

peças, uma grande estrutura metálica em aço corten, apoiada apenas sobre quatro pontos, projetando-se em balanço, além da base, para o terreiro e para o fundo do lote.

Figura 4.52. – Projeções em balanço da estrutura metálica
Fotos: o autor

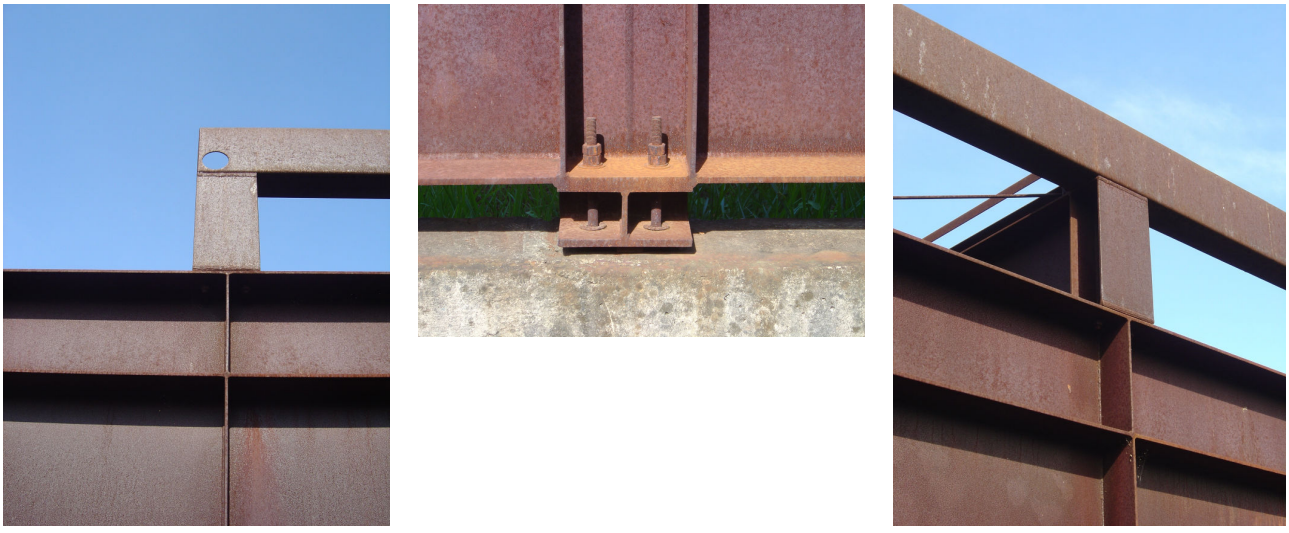


Figura 4.53. – Detalhes da estrutura metálica
Fotos: o autor

A última atividade prevista corresponde ao fundo do lote. Ali, numa faixa de 14,50 x 20,70 metros, foi construído um volume prismático, com arestas perfeitas, elevado em relação ao terreno natural e assentado sobre duas paredes em cruz. Para o local, foi prevista a lavanderia, independente e distante da casa principal que o arquiteto chamou de "solução aérea do cubo – senzala" (27/04/1999)[100].

Figura 4.54. – Aspecto do cubo-senzala – res. Paulo Roberto
Foto: o autor

Pois bem, essa expressão sintetiza outra proposição programática sobre essa obra que chama a atenção e a torna única entre o conjunto da obra do arquiteto Antonio da Costa Santos, ou seja, a maneira como se relaciona com o passado, como toca nossas tradições arquitetônicas.

Este trabalho de pesquisa aventa a possibilidade do arquiteto, com esta obra residencial, ter pretendido ver seu nome vinculado a dois símbolos arquitetônicos paradigmáticos da questão temporal na sua cidade: a Casa Grande e Tulha, adquirida em fins de 1978 e agora já tombada como bem de valor histórico e arquitetônico, em cujo trabalho de restauro optou por, sempre que necessário, utilizar tecnologia e materiais modernos (vidros temperados, concreto aparente, tirantes de aço, piso em grelha metálica e outros) e, por outro lado, o contrário, a casa do irmão, projetada por ele e que utiliza tecnologia construtiva de ponta e industrializada, que chegou da usinagem desmontada e sobre caminhões, foi erguida com o auxílio de gruas telescópicas, numa operação que interrompeu o trânsito do local, mas que, no entanto, se traduz em espaços que a

[100] Na casa brasileira, a área de serviço, desde os tempos dos escravos, ficou localizada fora do corpo da casa e nos fundos. Assim foi durante séculos. A partir do século XX e motivado pelos pressupostos do racionalismo e funcionalismo que acompanharam a Arquitetura Moderna, a área de serviço passa a ser incorporada à casa e à cozinha. Passa a ser entendida como serviço, apoio. Na residência do irmão, Toninho propõe o contrário: volta a ficar fora da casa, nos fundos, qual senzala.

nossa história arquitetônica consagrou – como o terreiro, o porão não habitado, o espaço para automóveis na lateral e descoberto e ainda a lavanderia no fundo e fora do corpo da casa.

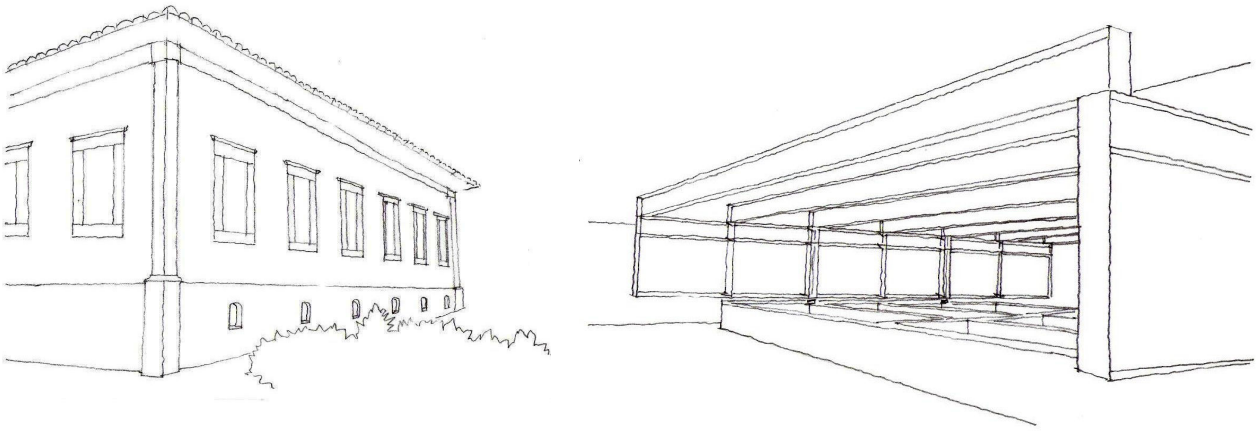


Figura 4.55. – O antigo e o moderno
Desenhos: o autor

Reforçando o contraponto entre as duas obras e seus significados, está o fato de localizarem-se uma de frente para a outra, embora em bairros distantes. A porta principal da Casa Grande aponta para o quadrante norte e a da casa do irmão, para sul[101], numa espécie de diálogo à distância onde o antigo, recuperado com o moderno, conversa com o moderno, que visita o antigo.

Nas duas obras outro aspecto comum, que ao mesmo tempo intriga mas define a visão do arquiteto sobre o assunto: a questão do conforto, já suscitado nesse trabalho, quando da análise da obra do Centro Comunitário do Jardim São Gabriel.

Na residência Paulo Roberto da Costa Santos, encontra-se o mesmo enfoque conceitual sobre o conforto, materializado em alguns aspectos da obra, a começar pelo acesso à piscina, que

[101] Fato lembrado pela Arq. Isabela, entrevistada em 2007.

só é alcançada mediante um percurso longo, entre paredes altas de concreto aparente, num trajeto quebrado em "L" que o banhista deve percorrer e, durante o qual, só consegue ver piso, paredes e céu. Ou seja, no caminho rumo à piscina perde-se o contato visual com a casa e com as outras pessoas. Já no trecho final do percurso, na segunda parte do "L", as paredes de concreto se aproximam, estreitando dramaticamente o acesso à piscina, neste local existirá uma escada já que a piscina foi implantada em cota mais alta e, a cada degrau subido, irá se descortinando para o observador o cenário do jardim (Parque Taquaral) e finalmente a recompensa maior, o solário e a piscina. Nessa residência o trajeto até a piscina não seguiu a clássica seqüência: sala – varanda – gramado – piscina. Aqui o trajeto foi manipulado pelo arquiteto de maneira causar sensações e emoções inusitadas.

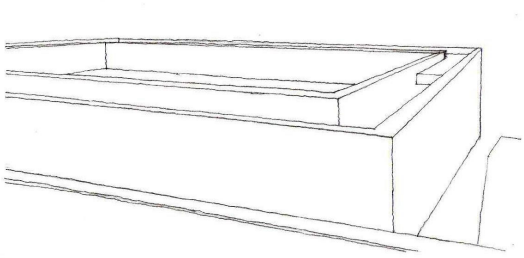


Figura 4.56. – Acesso para a piscina – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Desenho: o autor

Outro item diz respeito ao estacionamento dos veículos. Foi previsto na lateral esquerda do lote, entre a construção principal e o muro de divisa, uma faixa de terreno destinada aos automóveis, para serem estacionados em linha e ao relento. Pois bem, a considerar o investimento envolvido, desde o valor do terreno, até toda estrutura de muros, muretas e paredes em concreto aparente e ainda a estrutura metálica da construção principal, não parece ter sido essa decisão por motivos de economia. O fato é que os automóveis não disputam espaço na construção principal e essa é uma definição programática, uma decisão projetual: o espaço nobre das relações humanas, como o pátio-terreiro das festas e brincadeiras e o ângulo de visão da casa rumo ao seu jardim (Parque Taquaral), passando pela piscina, acontecem livres da presença de automóveis.

Ainda sobre a questão do conforto, é preciso citar a lavanderia, cuja distância em relação à construção principal alcança 15,00 ou 20,00 metros de percurso descoberto e, em boa parte,

com piso em saibro, percurso este feito de costas para o jardim e tendo pela frente um desnível de quase 2 metros de altura.

Nesses casos o arquiteto, de maneira declarada, tolerou que alguns critérios (térmico, visual, de distância e outros) tenham ficado fora da "zona de conforto", mas em favor de um caminho que acrescente, por exemplo, emoção e prazer.

No caso da Casa Grande e Tulha, onde Toninho e sua família moraram durante muitos anos, percebe-se em cada intervenção realizada a intenção de abrir, de mostrar a construção na forma como ela foi feita, suas partes construtivas, cores e texturas. Se o resultado estético é único e inesperado, por certo é consequência da vontade de mostrar a verdade construtiva, dos materiais, seus esforços e o esforço humano para colocá-los ali. Se, com as intervenções feitas, principalmente nos pisos e forros, abrindo-os para o que vem depois, ou seja, madeiras brutas lavradas à mão sobre base de taipa (piso) e toda trama de madeiramento de sustentação do telhado (forro). Certamente essas soluções tornaram mais permeáveis os cômodos mas, por outro lado e por isso mesmo, fizeram diminuir a capacidade de conservar mais aquecidos os ambientes, controlar sons, cheiros e luzes. O que parece ser secundário diante do conforto intelectual buscado, o que faz pensar: em Toninho a questão do conforto é algo conscientemente entendido ou é apenas uma expectativa incorporada? Parece-nos que a necessidade de mostrar, de expor as vísceras desse monumento colonial é antes um imperativo que impõe condições, mas que também produz conseqüências, embora secundárias. Em outras palavras, a questão do conforto está ligada ao intelecto e se sobrepõe a fatores físicos e sensoriais.

Sua visão sobre o assunto faz pensar que é possível identificar uma região onde se sobrepõem conforto e verdade estética, entre conforto e valores da arquitetura. Se o assunto do conforto ambiental tem sido tratado na arquitetura, via de regra, em termos físicos e fisiológicos, a postura do arquiteto recoloca essa questão e em outros termos. Sua orientação leva à questão levantada pelo Prof. Schmid (2005): "... ar, luz, som, calor e texturas. Seriam esses aspectos capazes de emocionar?" (p. 3)

Não se trata de negar a importância dos assuntos de conforto físico, absolutamente. A superficialidade dessa atitude não se alinha à profundidade com que Toninho sugere tratar o assunto. Mas sim, deriva o enfoque para o conforto psicológico tais como lembranças, imaginação e sonhos. Amplia a discussão do assunto para uma visão mais larga, retirando-a do lugar comum "conforto é um valor arquitetônico essencial em uma residência" e faz pensar: quais outros valores são tão ou mais importantes que o conforto?

Tampouco se nota, no posicionamento, qualquer hostilidade em relação à noção tradicional de conforto. Apenas aponta um novo ângulo de abordagem, menos indiferente aos aspectos culturais e estéticos da arquitetura. Fica a lição de que a casa deve continuar acolhendo, envolvendo, oferecendo segurança e consolo, mas sem separar o corpo do intelecto.

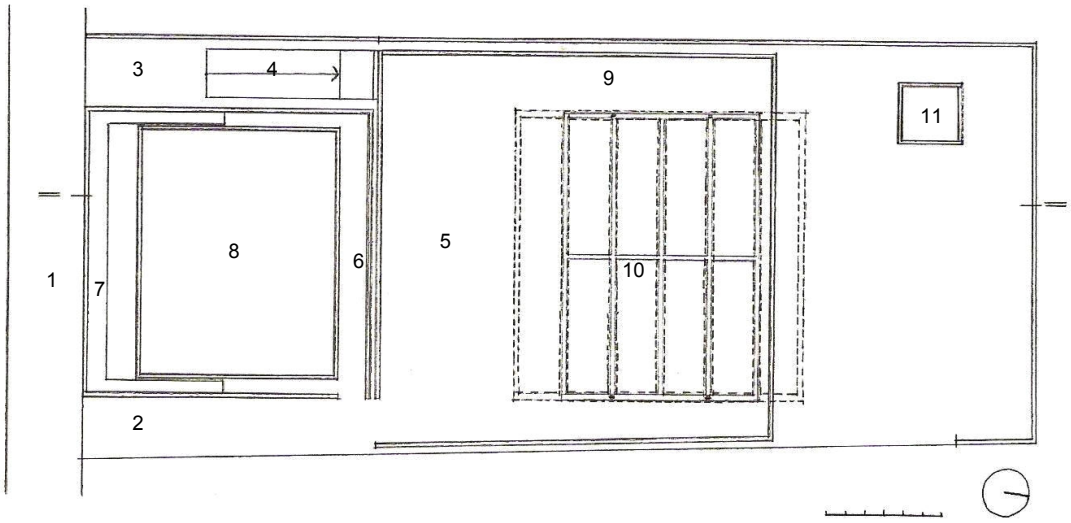
A maneira como trata o assunto, leva a repensar o papel das emoções e dos sentimentos embutido em cada projeto e obra de arquitetura, qual o lugar reservado às tradições e aos sentidos.

Sua mensagem: conforto é algo além da eliminação dos fatores físicos indesejáveis. Envolve liberdade e transcendência. Sua arquitetura ganha expressão quando trata as questões do conforto não somente como exigências de norma, mas quando mostra convicção e atitude incorporadas no processo de projeto.

Gaston Bachelard (1994, *apud* Schmid, 2005) descreve a casa como "Um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos de um homem. Nesta integração o princípio unificador é o devaneio." (p.127). Assim, temos que a casa é para cada pessoa um poderoso sistema referencial. A poesia de seu espaço deixa marcas nos nichos mais recôndidos do inconsciente dos seus usuários. Tem a capacidade de tocar sua intimidade.

Na obra de restauro do casarão, estaria propondo o arquiteto que as marcas do trabalho decalcadas em cada parte da construção, ajudam a produzir a sensação de acolhimento e proteção? E que emoções reforçam percepções? Orgulhosamente, sim.

De outro lado e como sempre, não existe Projeto Executivo pronto. As obras seguiram a sequência: primeiro a construção principal e terreiro, depois, muros de fechamento e lavanderia e, por último, a piscina. Quando da execução de cada etapa os desenhos necessários eram produzidos a partir do amadurecimento das soluções no próprio canteiro, na troca com os trabalhadores, projetistas e também colegas (Arq. Marco do Valle, Arq. José Roberto Merlin, Arq. Antonio Carlos Carneiro e outros). Muitas vezes ocorria de decidir por alguma solução que era apenas informada verbalmente, sem desenhos.



1 Calçada
2 Pedestres
3 Automóveis
4 Rampa
5 Terreiro
6 Acesso para piscina
7 Solário
8 Piscina
9 Estacionamento automóveis
10 Construção principal
11 Lavanderia

Figura 4.57. – Planta – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Desenho: o autor

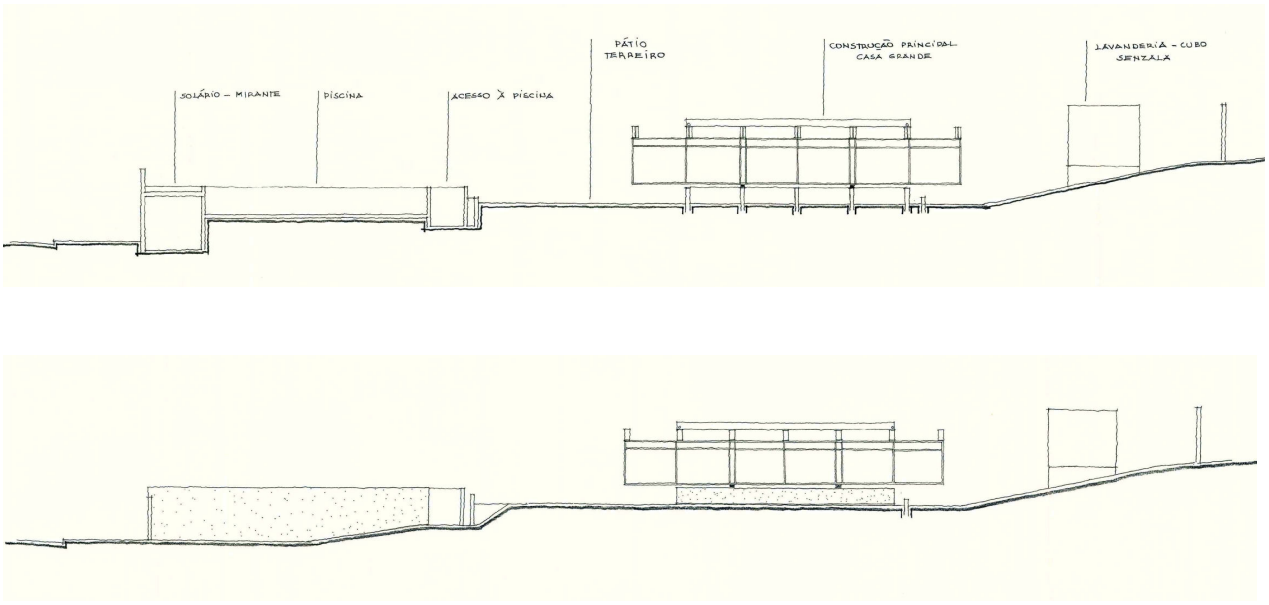


Figura 4.58. – Corte e elevação – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Desenhos: o autor

Nessa obra, dois fatos comprovam seu caráter artesanal. Em 27/04/1999 Toninho decidiu suspender a concretagem da laje do cubo-senzala. Motivo: "Estudar melhor a volumetria geral". O outro diz respeito à escada a ser construída logo após o portão de pedestres, já dentro do terreno e ao lado da piscina. Interessava ao arquiteto o contato visual da pessoa que chega em relação à piscina, logo à esquerda, e também ao terreiro, logo adiante. Para se certificar do melhor ângulo e da subida mais favorável, pediu que se construísse uma escada provisória, em tábuas e caibros de madeira, para teste *in loco*. O experimento cumpriu seu papel, mas mostrou que aquele desenho não era, ainda, o esperado por Toninho[102]. O que restou dessa estrutura de madeira continua no local do teste, caído ao chão.

[102] Informação da Arq. Isabela

Figura 4.59. – A escada provisória – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Foto: o autor

Por outro lado, na experiência não concluída da residência do seu irmão, as referências projetuais do arquiteto parecem se esgarçar e, em seu lugar, surgir um pano de fundo que pessoalmente criou, mais denso e dialético entre passado e presente. A proposta de uma forma contemporânea de se morar, caracterizada pela fluidez dos espaços e integração das áreas de uso social, associado a um objeto arquitetônico de imagem prospectiva, por um lado e, por outro, compartilhado com elementos pinçados da memória e re-inseridos num contexto atual e moderno, é prática incomum na Arquitetura Brasileira.

A considerar a sensibilidade com que faz permear a condição temporal nessa obra, o arquiteto Antonio da Costa Santos se eleva ao nível dos mestres nessa arte, entre eles Alcides da Rocha Miranda e Lúcio Costa. Assim a importância que esta obra inacabada representa pode não sustentar-se nela mesma, mas é certo que pertence a um conjunto restrito no cenário da Arquitetura Brasileira.

Considerações

Essa obra tem a marca do seu autor. Toninho já havia comprado o casarão, que tratava de restaurar. Restava o mais moderno, que tratou de construir. O mais antigo e o mais moderno, num movimento dialético pendular, tornam sem sentido o trabalho da identificação dos limites entre passado e presente. O arquiteto que tão bem manipula os arranjos espaciais, desta vez o faz com a questão temporal.

Por outro lado, informa-nos a arquiteta Isabela, sobre outra sutileza desta obra que, provavelmente não seria notada. São os limites do espaço sagrado e profano. Se, com a questão do antigo e do moderno, do passado e do presente, Toninho os apresenta transpassados ou amalgamados, com relação aos territórios do sagrado e do profano, o limite é claro e demarcado fisicamente.

Ao final da rampa de automóveis, onde tem início o terreiro, foi criado um vinco, uma pequena faixa rebaixada, de tal forma que, toda vez que o irmão e sua família passem por ali, sintam um leve tranco para lembrar que estão entrando em território sagrado, espaço do trabalho, da alimentação, do repouso, da educação dos filhos e do convívio social. Interessante notar que a rua, e mesmo a piscina, pertencem ao espaço profano. Essa abordagem nos leva a uma questão: seria essa mais uma definição programática contida nesta obra? Talvez sim, mas é certo tratar-se de mais uma visita a temas litúrgicos gerando espaços e arquitetura. Tudo com rigor e profundidade.

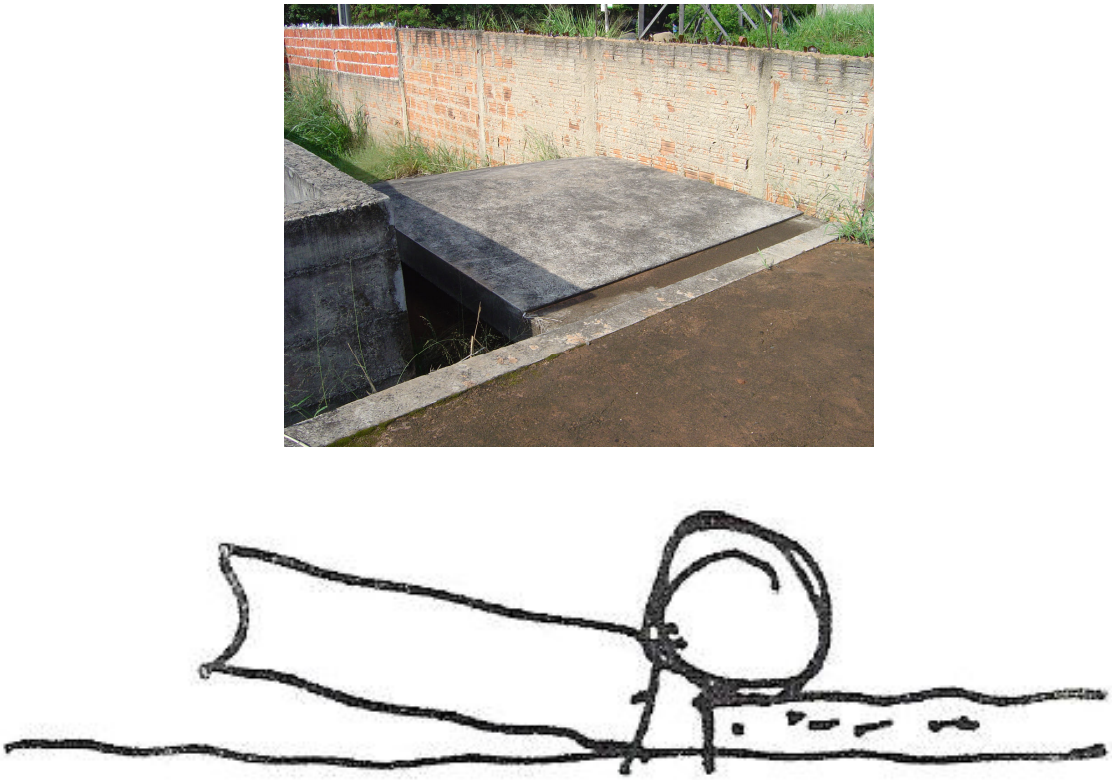


Figura 4.60. – Foto do local (acima) e croqui original do arquiteto mostrando a idéia – res. Paulo Roberto da Costa Santos
Foto: o autor / Desenho: Arq. Antonio da Costa Santos. Data provável: 2000
Arquivo da Arq. Isabela Taxa Belém Brisighello

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi iniciado e conduzido sob o manto da tendência de, ao final, inserir a obra do arquiteto Antonio da Costa Santos num determinado nicho histórico da Arquitetura Paulista e Brasileira. No entanto agora, quando do seu término, mesmo intuindo, preferimos não fazê-lo, por duas razões que se mostram centrais e interligadas.

A primeira, porque a relativa proximidade no tempo não favorece a clareza de visão que só a perspectiva da história traz ou, como entende Montaner (2001): "A proximidade temporal impede valorações definitivas." (p. 178). A considerar a Arquitetura Moderna no Brasil um fenômeno dinâmico, como a vemos, essas quase três décadas que nos separam do momento mais produtivo do arquiteto não constituem a distância necessária para afirmações conclusivas. Essa decisão parte do reconhecimento de que cada momento histórico possibilita uma perspectiva de análise delimitada pelas contingências da sua época, como pensamento comum, juízo de valores e outros. Assim, qual será o momento ideal para essa valoração? Leviano precisar, mas certamente ele virá com o tempo, o que não nos impede de iniciarmos essa busca, "aqui e agora", como diria, com entusiasmo o Prof. Antonio da Costa Santos.

A segunda, porque, enquanto estudo pioneiro da obra do arquiteto, ou melhor dizendo, de parte da obra do arquiteto, este trabalho identifica e enuncia algumas das características da sua obra e metodologia de trabalho e, a considerar sua relevância na historiografia recente da arquitetura em Campinas e São Paulo, é de se supor que outros trabalhos virão a este se somar, complementando, quem sabe, as análises que ora se iniciam.

Percorreu-se aqui a hipótese de que Toninho apreendeu a essência da Arquitetura Moderna Paulista, ou ainda, da Arquitetura Paulista Brutalista. Assimilou seus elementos característicos, os paralelismos com as origens, suas possibilidades técnicas e estéticas, suas verdades e apegos e utilizou-os com habilidade, sensibilidade e criatividade, traduzindo-os em obras que têm o sentido da pluralidade, mas com um objetivo, uma linha de pesquisa e, daí, sua relevância como manifestação cultural.

Da mesma forma, absorveu os ensinamentos de seus mestres, especialmente sobre a função social do arquiteto e as possibilidades de uma atuação política e ética diante da realidade social e histórica brasileira, e os colocou em prática nas diversas experiências profissionais que promoveu e participou. Mas foi além, testou os limites das idéias e conceitos de seus mestres, tensionou-os sob caminhos que pessoalmente traçou.

No entanto, sua forma de atuação e, principalmente, as obras que deixou, mostram que é na conjunção dessas duas influências e também no conjunto de convicções e valores pessoais do arquiteto onde reside a essência que distingue o conjunto da sua obra e aquilo que lhe dá expressividade. É no resultado dessa fusão que encontramos respostas para suas inquietações e motivações, de onde vem a força da sua criatividade e o que torna singular o conjunto da sua obra, a ponto de distingui-lo entre os arquitetos de sua época e torná-lo exemplo perene de atuação profissional.

No cenário vivo e dinâmico da Arquitetura Moderna no Brasil, Toninho ajudou a construir uma vertente marcada, por um lado, por uma arquitetura notadamente experimental enquanto técnica, conceito e resultado e, de outro lado, por sua postura ética profissional que o levou a trabalhar junto a populações carentes da periferia da sua cidade. Assim, Toninho está entre aqueles que contribuíram efetivamente para a consolidação da Arquitetura Moderna em Campinas e São Paulo. Sua obra, enquanto processo e resultado, contém o necessário valor cultural que deve acompanhar a arquitetura. Da maneira profunda como tratou os assuntos da profissão, colaborou para inserir a arquitetura no debate cultural , artístico e social em Campinas e em São Paulo.

Arquitetura

Toninho teve sua formação integralmente no Brasil. Explorou as possibilidades do seu traço, no desenvolvimento de uma arquitetura fortemente marcada por sua formação, referenciada pelas obras dos grandes arquitetos de então, muitos deles, seus professores da FAU-USP.

Em que pese os anos 70 de sua formação, nunca se distanciou do discurso prazeroso e sedutor do desenho e sempre esteve vestido de paixão, condição que seu colega de turma Antonio Carlos Sant´anna Jr. considera "necessária, embora não suficiente para o fazer artístico" (1987, p. 46).

Experimentou diferentes materiais e técnicas construtivas: do concreto aparente à madeira roliça de reflorestamento, à estrutura metálica com o uso de poucos apoios, estruturas mistas, explorando as possibilidades técnicas e estéticas de cada uma delas.

Compareceu com novas proposições programáticas em seus projetos, em especial para residências e as apresentou por meio de arranjos formais cuidadosos e bem resolvidos, agenciando com habilidade espaços e funções de maneira lógica e racional. Conseguiu resultados de grande riqueza espacial e originalidade de soluções.

Explorou as relações da arquitetura com o contexto urbano, sendo cada caso um laboratório de reflexão e experimentação sobre a complexidade urbana.

Sua arquitetura toca as heranças culturais arquitetônicas brasileiras com profundidade e discreta elegância. Utiliza elementos, soluções e idéias que a história consagrou como permanentes, mas sempre num jogo dialético de contraste entre presente e passado, elevando a questão temporal na arquitetura.

Buscou alternativas industrializadas ou pré-fabricadas de componentes construtivos, desde estruturas inteiras até elementos de caixilharia e proteção solar, bancadas, aparadores e outros, mas igualmente procurou valorizar o trabalho artesanal, perenizando suas marcas nas obras de que participou.

O conjunto das obras que deixou mostra as marcas e as influências da Arquitetura Brutalista Paulista. No entanto, nesse aspecto, Toninho não esteve só. Outros arquitetos

contemporâneos a ele ou não, também deixaram obras em Campinas com esta forte marca[103]. No entanto a considerar o caráter experimental e as características aqui demonstradas, pode-se concluir que sua obra aponta para uma arquitetura peculiar e incomum para sua época.

Postura Ética

Também com relação aos conceitos e idéias de seus mestres, representados na figura do Rodrigão, que Toninho colocou em prática por tanto tempo e em tantas experiências distintas.

Mas afinal, se assim como seus mestres, mostrou-se inconformado com a situação histórica brasileira e passou a refletir acerca das alternativas da atuação profissional nessa realidade; se também acreditou na possibilidade real de se conceber projetos e realizar obras comunitariamente; se assim como eles, inseriu o debate da arquitetura no contexto da cultura brasileira através de uma postura ética e política; se também experimentou em suas obras, novas relações de produção do espaço a partir do conhecimento e do talento de cada trabalhador, pergunta-se: por que foi além de seus mestres?

A resposta é simples: porque colocou em prática suas idéias. Senão vejamos: experimentou diversas formas de gestão de canteiros de obras; estimulou a participação dos trabalhadores nas decisões das obras, valorizando seus talentos e perenizando-os nas construções; colaborou na organização das associações de bairro; implementou projetos de auto-construção por meio de mutirões assistidos; desenhou desde unidades habitacionais até planos de urbanização de favelas; buscou formas legais de obtenção da posse da terra; negociou com o poder público em nome dessas pessoas; acompanhou o jogo de forças políticas envolvidas nas questões urbanas; reavaliou soluções de projeto com os próprios usuários; prestou serviços técnicos de acompanhamento de obras; testou o que chamou de "brigadas de mutirões"; propôs soluções de projeto cuja execução previa a colaboração dos moradores e avaliou a disposição solidária dessas populações; verificou preferências técnicas, estéticas e construtivas; reavaliou

[103] Arquitetos como Eduardo Homem de Melo, Fábio Penteado, Gilberto Pascoal, Araken Martinho, Douglas Piccolo, Ricardo Badaró, Roberto Leme, e muitos outros.

suas próprias técnicas nesse processo, a que chamou de "contribuições pequeno burguesas de racionalização da miséria alheia" (p. 12 da versão preliminar de sua Dissertação de Mestrado); avaliou os níveis de disposição das pessoas em participar dos trabalhos e o caráter individualista frente à necessária participação coletiva; constatou a "baixa participação dos posseiros na produção de sua moradia anterior, quer sob a forma de sobre-trabalhos dominicais de mutirões familiares, exatamente do mesmo modo constatado na construção atual, fazendo com que arquivemos desde já nas páginas do folclore, certas ideologias da chamada 'participação comunitária'" (p. 20); avaliou a qualidade das construções; acompanhou o controle de acidentes de trabalho; observou a omissão política e econômica do poder público[104]; notou os níveis de consciência política dessas populações, suas formas de fixação nas favelas, suas origens e trânsitos migratórios, existência de "ondas e deslocamentos internos da cidade"; conheceu os tipos de estrutura familiar dessas populações; avaliou seus padrões de conforto e higiene doméstica, seus usos e costumes; constatou a importância da participação da igreja nos movimentos populares; o alto respeito dessa população pela associação de moradores; constatou o certo desinteresse dos moradores de favelas em realizar acabamento em suas casas (revestimento, pintura...) que, a seu ver "atesta o valor de uso das construções" (p.38); pôde verificar a falta de credibilidade dessas pessoas no poder público; constatou o individualismo das pessoas e a precariedade da solidariedade construída ao longo dos movimentos; notou a crença maciça na força do trabalho cooperativo; dentro da filosofia da auto-gestão, colocou em prática os projetos de arquitetura que acreditou em contra-ponto com os "fundamentos socialmente mais adequados da economia política" (p. 41); compreendeu a necessidade da socialização, tendo em conta a constituição do "posseiro coletivo, personagem central dessa aventura urbana"; reconheceu que "somente quem viveu essa longa jornada de opressão social, sabe criar valor sobre as firmes e seguras passadas dadas até agora, pedra angular para a caminhada futura" (p. 34).

[104] Acompanhou atento o comportamento das associações e suas lideranças frente ao embate político junto à Prefeitura Municipal de Campinas: "Paralisada pelo poder público através dos conhecidos expedientes de gabinete, a própria ação dos tempos difíceis contribui também para minar a energia original e o vigor físico das lideranças" (SANTOS, 1985, p. 7).

No exercício da aplicação das propostas trazidas por seus mestres, foi para onde eles mesmos não foram, chegando a ampliar os conceitos e desenvolvê-los em outras direções. Toninho explorou as possibilidades da participação dos trabalhadores nas soluções das questões postas no canteiro, e isso em várias obras. Também soube aproveitar essa experiência para o desenvolvimento de sua Dissertação de Mestrado, registrando e derivando essas experiências para a pesquisa acadêmica[105]. Toninho colocou em prática muitos dos conceitos e idéias dos seus mestres e o fez onde deveria, ou seja, na prática das obras e no canteiro, como recomendavam.

Toninho moldou sua trajetória de atuação profissional calcado nos princípios da crença nas possibilidades e no alcance do desenho como expressão cultural de sua época e também, no caráter social inerente à profissão, ou seja, como agente transformador da realidade histórica que se apresenta. Crença e inquietação. O arquiteto que acreditou e explorou as possibilidades do projeto era motivado por forte inconformidade diante do nosso quadro social.

Acreditou na função social da arquitetura e estreitou, no discurso e na prática, o compromisso de viabilizar arquitetura com transformação social.

Em que pese os projetos e obras aqui analisados terem sido realizados há aproximadamente 30 anos, parece-nos que sua qualidade mais marcante continua estampada em suas construções, ou seja, o alto grau de consistência com seu próprio discurso. Se a arquitetura desse começo do século XXI mostra-se, no Brasil, diversas e fragmentadas, linhas de atuação com poucos pontos comuns, quer conceituais, quer projetuais, a arquitetura aqui estudada pode ser vista como coerente àquilo que se propôs. Sempre foi confiante na eficácia da sua ação, frente às questões da razão que a gerou. Em outras palavras, motivações éticas traduzidas numa postura confiante e positiva sobre as ações que promove.

[105] Note-se que a Dissertação de Mestrado do Prof. Rodrigo Lefevre tem como base uma situação hipotética da experiência compartilhada de canteiro de obras, numa realidade sonhada onde existiria uma nova relação de produção e apropriação coletivas do trabalho, rumo ao socialismo imaginado.

Ao fim deste trabalho fica o registro de que, à luz de todos expedientes aqui utilizados como instrumentos de pesquisa – observação das obras, dos desenhos, anotações, depoimentos e outros – a trajetória profissional do arquiteto Antonio da Costa Santos não encontrou qualquer bifurcação. Em momento algum foi identificado redirecionamento conceitual ou realinhamento da postura ética diante da profissão. Seus princípios de conduta nunca foram revistos. Ao contrário, o que se verifica de uma experiência profissional para outra, só pode ser considerado no campo da analogia e da evolução.

Por outro lado, como se viu, boa parte das obras aqui apresentadas foram produzidas nos 8 ou 9 primeiros anos de formado. Arquitetura que nasceu madura não precisou de tempo para isso. Surgiu densa e plenamente justificável. Suas motivações e objetivos são os mesmos desde a primeira experiência. Busca inspirada e constante. Retidão indefectível, arquitetura ciosa de suas metas. Toninho realizou a maior parte de suas obras com menos de 30 anos. Mostrou maturidade embora com pouca experiência. Concebeu-as armado, inicialmente, apenas de sensibilidade e intuição.

Sua atuação é resultado de estreitamento entre as práticas política e profissional. Assim ela deve ser compreendida, a partir desse compromisso, cuja origem guarda relação com os mestres João Vilanova Artigas e, em especial, Rodrigo Lefevre.

Que seu exemplo e sua mensagem consigam, e este trabalho se soma à tarefa, tocar os jovens arquitetos brasileiros e também servir aos que, inconformados com nossa realidade histórica e social, sonham com um país melhor. No entanto, o trabalho que ora se conclui não pretende reavivar a postura profissional do arquiteto, suas motivações, nem a arquitetura que, com sabedoria e criatividade, praticou a seu tempo, tampouco julgar, mas sim compreender o alcance da sua obra e o modelo de postura ética que adotou.

Fica aqui o registro de que sua habilidade em resolver problemas de concepção do espaço e também sua visão ética da arquitetura fizeram diferença na minha formação. Tive o privilégio de conviver com o arquiteto, no seu escritório, e hoje, testemunhar que nenhum trabalho seu foi isolado ou solitário, mas sim, cada experiência fez parte de um projeto maior,

uma causa. Cada projeto, em cada fase da sua produção, teve sua importância. Perderíamos a qualidade essencial da sua obra se desconsiderássemos o fato de que cada projeto era, isoladamente, não apenas uma experiência arquitetônica em si mesma, mas também fragmento de um todo.

BIBLIOGRAFIA

ALCKMIN, Maria Lúcia Rangel de. **Modernidade e Pós-Modernidade: Uma Análise Conceitual**. Campinas: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2002. 89 páginas (Dissertação de Mestrado).

ALVES, Marco Antonio Rodrigues. **Sorry, paisagem de periferia, já não se come caviar como antigamente.** Trabalho de Graduação Interdisciplinar – FAU-PUCCamp, 1978.

ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura Nova – Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefevre, de Artigas aos Mutirões.** São Paulo: Editora 34, 2002.

ARANTES, Pedro Fiori "O Retorno de Sérgio Ferro". **Revista AU**, no. 115, Novembro/2003, p 55-57.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Caminhos da Arquitetura**. São Paulo: Pini, 1986.

BANHAM, Reyner. **Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BENÉVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

CALVEZI, Maurizio. **Pintores Modernos**. In: VALSECCHI, Marco. Galeria Delta de Pintura Universal. Rio de Janeiro: Ed. Delta, 1974.

CARRANZA, Ricardo. **Eduardo Corona: Arquitetura Moderna em São Paulo**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da universidade de São Paulo, 2001. 235 páginas (Dissertação de Mestrado).

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro – A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

COLQUHOUN, Alan**. Modernidade e Tradição Clássica – Ensaios sobre Arquitetura**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Casa Unifamiliar e Tradição Moderna. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, no. 148, jul/2006, p. 68-71.

CONDURU, Roberto. Prefácio. In: COLQUHOUN, Alan**. Modernidade e Tradição Clássica – Ensaios sobre Arquitetura**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

CORONA, Fernando. **Oscar Niemeyer: Uma Lição de Arquitetura**. São Paulo: Fupam, 2001.

DOIS, José A. **Função da Arquitetura Moderna**. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.

FERRO, Sérgio. A Casa Popular – Arquitetura Nova. São Paulo: **GFAU**, 1972.

FERRO, Sérgio. **O Canteiro e o Desenho**. São Paulo: Projeto, 1979.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GIMENEZ, Luis Espallargas. "Contra a Corrente". **Revista Arquitetura e Urbanismo**, n^{o}. 136, Julho/2005 , p. 64-67.

GREGOTTI, V. **Território da Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: Nova Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

HEARN, Fil. **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

ISHIDA, Américo. **Desenho, Desejo e Desígnio na Arquitetura de Flavio de Carvalho**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1995. 106 páginas (Dissertação de Mestrado).

KAMITA, João Massao. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

KOPP, Anatole. **Quando o Moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel/EDUSP, 1990.

KOURY, Ana Paula. Arquitetura Nova. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, no. 89, abril/maio/2000, p. 68-72.

KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova – Flávio Império, Rodrigo Lefevre, Sérgio Ferro.** São Paulo: Romano Guerra Editora: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2003.

LATORRACA, Giancarlo (organizador). **João Filgueiras Lima Lelé**. São Paulo:Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1999.

LEFEVRE, Rodrigo Brotero. **Notas de um estudo sobre objetivos do ensino da arquitetura e meios para atingí-los em trabalho de projeto**. Apostila de curso FAU-USP, 1970, 42 p.

LEFEVRE, Rodrigo Brotero. **Projeto de um Acampamento de Obra: Uma Utopia**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1981. 353 páginas (Dissertação de Mestrado).

LEFEVRE, Rodrigo Brotero. O Arquiteto Assalariado. **Revista Módulo**, no. 66, set/1981, p. 68-71.

LEMOS, Carlos. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos/EDUSP, 1979.

LEMOS, Carlos A. C. **Ramos de Azevedo e Seu Escritório**, São Paulo: Editora Pini Ltda., 1993.
MAHFUZ, Edson. A Importância de ser Franco. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, no. 115, out/2003, p. 52-54.

MARICATO, Hermínia. Alguns Compromissos do Projeto de Arquitetura. **Revista Módulo**, no. 64, maio/junho/1981, p. 66-73.

MATIELLO, Maria Luiza de Oliveira. **A Hóstia, o Lápis e o Martelo**. Trabalho de Graduação Interdisciplinar – FAU PUCCamp, 1978.

MAWACADIYE, Alberto. Contra a Corrente. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, no. 136, jul/2005, p. 64-67.

MEDRANO, Leandro. **Habitar no Limiar Crítico do Espaço. Idéias Urbanas e Conceitos sobre Habitação Coletiva**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2000. 259 páginas (Tese de Doutorado).

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
MONTANER, Josep Maria. **A Modernidade Superada – Arte e Pensamento no Século XX.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do Movimento Moderno – Arquitetura da Segunda Metade do Século XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.

NOBRE, Ana Luiza de Souza. **O Passado pela Frente – A Modernidade de Alcides da Rocha Miranda.** Rio de Janeiro: Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1997. 184 páginas (Dissertação de Mestrado).

RECAMÁN, Luiz. **Oscar Niemeyer: Forma Arquitetônica e Cidade no Brasil Moderno**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2002. 234 páginas (Tese de Doutoramento).

SÁ, Marcos Moraes de. **Ornamento e Modernismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SAIA, Luiz. **Da Arquitetura**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1957. 62 páginas. Tese para concurso de provimento da cadeira no. 14, "Teoria da Arquitetura" – FAU-USP.

SAYEGH, Simone. Poderia ser a Maior das Artes. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, no. 123, jun/2004, p. 70-74.

SANT´ANNA JR, Antonio Carlos. Entre 2 amores – o afeto que se amplia. . **Revista AU – Arquitetura e Urbanismo**, no. 13, ano 3, agosto/setembro/1987, p. 46-47.
SANTOS, Antonio da Costa. **Ato de Morar: Uma Oficina Urbana de Posseiros**. Versão Preliminar da Dissertação de Mestrado – FAU - USP, São Carlos, 1985.

SANTOS, Antonio da Costa. **Campinas, das Origens ao Futuro**. **Compra e Venda de Terra e Água e um Tombamento na Primeira Sesmaria da Freguesia de Nossa Senhora Conceição de Campinas do Mato Grosso de Jundiaí (1732 – 1999).** Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

SCHMID, Aloísio Leoni. **A idéia de conforto – reflexões sobre o ambiente construído**. Curitiba: Ed. Pacto Ambiental, 2005.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002, 224 p.

SOUZA, Abelardo de. **Arquitetura no Brasil – Depoimentos**. São Paulo: Editora Diadorim – Universidade de São Paulo, 1978.

SEGRE, Roberto. Arquitetura, subdesenvolvimento e transformação social. **Ou... - Tecnologia e Desenvolvimento**, no. 3, out/nov de 1970.

SEGRE, Roberto. Uma Teoria de Mão Única. **Revista Projeto Design**, no. 314, abril/2006, p. 16-19.

SEGRE, Roberto. Sérgio Ferro. **Revista Projeto Design**, no. 314, abril/2006, p. 8 - 11.

SEGRE, Roberto. Um Modernista Nostálgico. **Revista Projeto Design**, no. 316, junho/2006, p. 66-75.

SOUZA, Abelardo de. **Arquitetura no Brasil – depoimentos**. São Paulo: Diadorim / USP, 1978.

SUZUKI, Juliana. **Artigas e Cascaldi: Arquitetura em Londrina**. São Paulo: Ateliê, 2003.

TELLES, Sophia da Silva. **Arquitetura Moderna no Brasil: O Desenho da Superfície**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1988. 115 páginas (Dissertação de Mestrado).
UNDERWOOD, David. **Oscar Niemeyer e o Modernismo de Formas Livres no Brasil**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

VERRI JUNIOR, Aníbal. **A Obra de José Augusto Bellucci em Maringá**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2001. 148 páginas (Dissertação de Mestrado).

XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma Geração – Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

ZANETTINI, Siegbert. **O Ensino de Projeto na Área de Edificação**. São Paulo: FAU-USP, 1980.

ZEIN, Ruth Verde. Direito ao Abrigo. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, no. 126, set/2004, p. 44-45.

ZEIN, Ruth Verde. **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973**. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. 358 páginas (Tese de Doutorado).

ZEVI, Bruno. **Poética de la Arquitetura Neoplástica**. Buenos Aires: Victor Lerú, 1960.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

Apêndices

APÊNDICE A - POSTURA ATIVA E CAPACIDADE DE TRABALHO

A observação das agendas pessoais do arquiteto permite a compreensão da sua grande disposição e capacidade de trabalho.

Em novembro de 1979, com vários projetos e obras em andamento – residências Antonio Carlos Camargo Erbolato, Antonio César Lins de Lima, Antonio Celso Rosa, Paulo Rolando Deuber, Mário de Jesus Mendes, José Maria Rodrigues, Paulo de Tarso B. Duarte, Centro Comunitário do Jardim São Gabriel e restauro da Casa Grande e Tulha, além de também ser responsável, à época, pela manutenção e administração do patrimônio da família deixado pelo pai – também tenta montar equipe para participar de concurso de projeto para a CESP, com o tema: "Projeto para espaço de instalação de equipamentos de eletrólise para produção de hidrogênio". Cliente: CODETEC – Companhia de Desenvolvimento da Tecnologia. Envolveu inicialmente o arquiteto Araken Martinho[106].

Em outubro de 1980, tinha em andamento projetos e obras residenciais: Antonio César Lins de Lima, Antonio Celso Rosa, Paulo Rolando Deuber, Antonio Carlos Erbolato, Mario de Jesus Mendes, José Maria Rodrigues, Paulo de Tarso B. Duarte, Wilson Cano e Vitor Ramos de Souza e também restauro da Casa Grande e tulha.

Com relação ao trabalho junto às associações de bairro, encontramos um período de tempo bastante produtivo, entre agosto e setembro de 1980. Tinha, então 28 anos de idade e 6 de formado.

16/08/1980 – Sábado – reunião às 9:00hs na Favela Campos Elíseos 25. Às 14:00hs, em outra, na Favela Campos Elíseos 27;

17/08/1980 – Domingo – 9:00hs – Reunião favela Campos Elíseos 29. Às 14:00hs, Campos Elíseos 30;

24/08/1980 – Domingo – 10:00hs – reunião "assessoria do povo";

30/08/1980 – Sábado – 20:00hs – reunião no Centro Comunitário do Jardim São Gabriel;

06/09/1980 – Sábado – 9:00hs – reunião "assessoria do povo". À noite – inauguração forró Santa Eudóxia (Sede da Favela);

07/09/1980 – Domingo – 9:00hs (Feriado Nacional) – reunião "assessoria do povo".

Nota: Na maioria das vezes, Toninho reservava os finais de semana para reuniões com moradores de favelas e suas associações. Depois, dias de semana à noite e, em alguns casos, dias de semana

[106] A efetiva participação neste concurso acabou não ocorrendo.

durante o dia, quando também tratava de assuntos correlatos como contatos com o poder público, votações na câmara, reuniões políticas e reivindicações junto à PMC.

Após muito trabalho, em 31/08/1981 é baixado o Decreto 6449 que trata da propriedade da terra urbana. Nesse dia escreveu em sua agenda: “Terra do Povo”, “Vitória Popular”, “Comemoração”.

No domingo seguinte: Manhã – Assessoria educação; à tarde – sétima reunião Federação do povo e, à noite, Festa dos evangelistas no Jardim São Fernando.

APÊNDICE B - STRUTURA CONSTRUÇÃO E COMÉRCIO LTDA

Toninho retornou a Campinas, já formado, em fins de 1974. No período em que esteve estudando na USP, seu pai, Joaquim que, a par da atividade industrial, investia em imóveis – construção, aquisição, reforma, locação, manutenção, etc – abriu uma construtora para, com a chegada do filho arquiteto, ampliar os negócios e se estabelecer como construtor. A morte do pai, alguns meses depois vem abreviar este assunto para Toninho.

A empresa chamava-se “Strutura Construção e Comércio Ltda” com endereço à Rua Marechal Deodoro 1163, fone 8-5404, em Campinas.

Certamente a intenção do pai, com essa iniciativa, tinha a ver com a necessidade de tornar mais eficazes as ações relacionadas à construção, reforma e manutenção dos imóveis de sua propriedade, mas principalmente, com a vontade de ajudar o filho, em início de carreira, a se lançar no mercado de trabalho.

Fica o registro de sua opção em atuar profissionalmente sempre na condição de pmais tarde, finalmente com a transferência para a tulha junto ao casarão, seus projetos e obras sempre foram em nome do Arquiteto Antonio da Costa Santos.

APÊNDICE C - BREVE HISTÓRIA CRONOLÓGICA – TONINHO VICE-PREFEITO DE CAMPINAS

A vinculação partidária tem início efetivo em 7 de novembro de 1981 quando Toninho assina a ficha nº 2233 na sede do Partido dos Trabalhadores, à Rua Lusitana 428, centro de Campinas, sob os olhares dos amigos e companheiros de luta por moradia: Donizete, Leobino e Conceição.

O trabalho de base junto a populações carentes da periferia de Campinas, que já vinha ocorrendo desde 1975, através do contato com o padre Ditão – Benedito Malvestiti – seguia seu rumo pela elaboração de planos urbanísticos, projetos de unidades habitacionais, acompanhamento de obras, contatos políticos e pressão popular para obtenção de recursos materiais e equipamentos para a realização das obras, entre outros, mas que, a partir dessa data, como membro do partido, passa a frequentar e participar de discussões e reuniões plenárias, especialmente com ênfase nas questões urbanas e de habitação.

Em 17 de março de 1988 é indicado à candidatura de Vice-Prefeito e em 28 de maio, festa do lançamento oficial da campanha. Daí e até as eleições ocorridas no final daquele ano, vive os compromissos e a agenda de candidato e, em novembro é eleito vice-prefeito de Campinas.

Inicia o ano de 1989 e, com ele, a administração popular do PT na cidade de Campinas. Toninho tinha então 37 anos de idade.

Fruto de sua visão de arquiteto e urbanista e também do profundo conhecimento que tinha de sua cidade, por um lado, e também, da máquina administrativa da Prefeitura, de outro, propõe a fusão das Secretarias de Obras e Planejamento . É indicado como secretário dessa nova pasta e, assim, tem sob sua responsabilidade direta as obras, o Departamento de Urbanismo (Uso e Ocupação do Solo, aprovações de projetos), urbanização de favelas, planejamento (Plano Diretor, meio ambiente e outros).

Durante todo o ano de 1989 e início de 1990, quando de sua discordância e rompimento com o prefeito, foram 15 ou 16 meses de participação ativa não só nas questões ligadas à sua pasta e áreas de atuação enquanto arquiteto e urbanista mas, de maneira mais ampla, como membro do partido e importante figura da administração municipal.

Fica a frustração pela interrupção ou desaceleração de trabalhos iniciados e suspensão de outros programados. Entre os primeiros: a consolidação da fusão das Secretarias (SOPU – Secretaria de Obras e Planejamento), Programa de Urbanização de Favelas e Regularização da Questão Fundiária (concessão de títulos de permissão de uso), também a reavaliação de vultosos contratos de obras e serviços firmados com grandes empreiteiras, revisão do sistema de transporte público no município, reavaliação da lei de zoneamento (“Revogando a nova e revigorando a velha”, como escreveu em sua agenda em 17/02/1989), também a realização de assembléias populares

(falava em “sair para a rua”, “abrir a secretaria” - para planejar obras que a população indica), readequação do Departamento de Urbanismo, requalificação do centro histórico de Campinas, projeto Luz nos Bairros, revisão do projeto VLT (Veículo Leve sobre Trilhos). E entre os segundos: a contratação do arquiteto Ruy Othake para elaborar o novo Plano Diretor (28/09/1989), arquiteto Fábio Penteado para o projeto de intervenção no centro de Convivência e criação de um Centro de Convenções (06/12/1989), urbanista Candido Malta Campos Filho para tratar da revisão da Lei de Zoneamento (01/02/1990) e paisagista Burle Marx para o projeto urbanístico da Pedreira do Chapadão (24/11/1990).

Por volta de fins de abril de 1990, portanto restando ainda 2/3 do mandato a cumprir, Toninho rompe com a linha de conduta administrativa adotada pelo prefeito, deixa o secretariado e passa a denunciar os motivos da sua discordância, inclusive junto à direção nacional do PT (em almoço com Hélio Bicudo no Restaurante Rosário, em 09/08/1990), junto à imprensa (Nota: o Diretório Municipal decide pela permanência de Toninho na Executiva do Partido, 16 x 15 e 2 abstenções e no Conselho, 20 x 2 e 1 abstenção), jornal Folha de São Paulo (jornalista Janio de Freitas), curadoria de mandados de segurança – Forum João Mendes, ação popular junto ao Ministério Público, ação criminal e, finalmente, representação de crime de responsabilidade.

Em que pese continuar vice-prefeito da cidade, mas não participar da administração que passou a denunciar, Toninho retoma suas atividades, inclusive públicas, mas fica o registro de uma frustração: no início de agosto de 1991, portanto um ano e 4 meses após sua saída da administração municipal, após ter levado o debate sobre a questão urbana para o partido que escolheu e depois de ter sido secretário de obras e planejamento, escreve em sua agenda: “Encontro PT – Políticas urbanas – constatar a falência do Plano Diretor. Para o PT questão urbana inexiste.”

Terminado o governo Jacó Bittar, tem início nova administração Magalhães Teixeira (PSDB) e, mais uma vez Toninho ligado à questão urbana no seu partido. Em 17/02/1993 escreve: “Seminário Grupo Articulação – fui convocado a montar grupo: Projeto para a cidade”.

APÊNDICE D - PRESENÇA DOS AMIGOS

Toninho sempre esteve cercado de amigos. Neste momento, o desejo e o prazer de citar alguns deles nominalmente vem acompanhado do receio de que inevitavelmente outros serão esquecidos. Para estes últimos este trabalho rende desde já suas desculpas, mas é certo que algumas pessoas tiveram muita importância na vida de Toninho: Antonio Carlos Carneiro, Antonio Carlos Sant´anna Jr., Araken Martinho, Ari Vicente Fernandes, Arrigo Barnabé, Douglas Piccolo, Fábio Magalhães, Gal Opido, José Roberto Merlin, José Roque Lopes Barioni, Luiz Antonio Martins Aquino, Luiz Claudio Bitencourt, Marco Antonio Rodrigues Alves, Marco Antonio Alves do Valle, Maria Luiza de Oliveira Matiello, Ricardo Badaró, Roberto Floeter (Gagá), Roberto Saruê, Rodrigo Lefevre, Rosa Maria Rugai, Sérgio Portella, Solange Calixto Burgos Barioni e Tércia Pilomia.

Esta lista, de autoria exclusiva do autor, não pretende ser definitiva e contém nomes de amigos, na sua maioria embora nem todos, ligados pelo assunto comum da arquitetura e do urbanismo.

Exemplo: Em 22/06/1988, Toninho era candidato a vice-prefeito – 19:00hs – debate sobre habitação na favela São Marcos. Após, show com Arrigo Barnabé, amigo e colega de turma da FAU-USP e de república em São Paulo[107]. Em 24/08/1988, volta Arrigo em outro show.

[107] Nos anos de FAU-USP Toninho dividiu “república” com José Roberto Merlin, Arrigo Barnabé, Jorge Zacarias, Gilberto Miranda e Nivaldo Panossian.

APÊNDICE E - PARTICIPAÇÃO NO CONDEPACC

Até fins de 1987 Campinas não tinha um órgão que cuidasse do seu patrimônio histórico e artístico. As demandas envolvendo essa questão eram encaminhadas ao CONDEPHAAT, Conselho Estadual e, muitas delas pela Sociedade Febre Amarela, fruto do trabalho de cidadania dos seus membros, em defesa do patrimônio de Campinas e, tendo à frente, o arquiteto Antonio da Costa Santos. A partir de meados de 1980, verifica-se um grande aumento na quantidade de demandas vindas de Campinas, para aquele órgão e, novamente muitas delas encaminhadas por Toninho e seu grupo. Naquele momento a situação era tal que a criação de um órgão municipal para tratar das questões do patrimônio era algo que se impunha e, nesse processo, a Sociedade Febre Amarela teve participação central.

Assim, em 18/10/1984, através da portaria 18.081 da PMC, foi criado Grupo de Trabalho encarregado da discussão e encaminhamento dos assuntos relacionados ao "Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas" - CONDEPACC e o arquiteto Antonio da Costa Santos foi nomeado membro do Grupo, em nome da Associação de Engenheiros e Arquitetos de Campinas – AEAC.

O Conselho é criado através da lei 5.885 de 17/12/1987 e toma posse em 08/04/1988 e, novamente indicado pela AEAC, Toninho toma posse como membro na sua primeira formação. A primeira reunião do Conselho ocorre em 13/04/1988. Desde o início dos trabalhos e, até 2001, quando faleceu, Toninho participou como membro indicado pela AEAC nos períodos 1988, 1992, 1993, 1994, 1995 e 1996. Em 1989 também foi membro do Conselho, mas na condição de representante da Secretaria de Obras e Serviços Públicos e, finalmente, em 2001 como Presidente de Honra do Conselho, na condição de Prefeito Municipal.

Anexos

ANEXO A – DATAS SIGNIFICATIVAS

09/02/1938 – Nascimento de Rodrigo B. Lefevre;

04/03/1952 – Nascimento de Toninho;

27/05/1956 – Nascimento de Paulo Roberto da Costa Santos;

01/03/1970 – Início do curso na FAU-USP;

01/03/1974 – Inaugurado o curso de Arquitetura e Urbanismo da PUCCamp;

01/12/1974 – Conclusão na FAU-USP;

03/03/1975 – Admissão como Professor Assistente da PUCCamp;

15/08/1975 – Falecimento do pai – Joaquim da Costa Santos;

28/12/1975 – Conhece o padre Benedito Malvestiti e inicia trabalho na periferia;

04/09/1978 – Aquisição da Casa Grande e Tulha no Jardim Proença;

07/06/1979 – Início do estágio de Antonio Luis Tebaldi Castellano;

04/08/1981 – Rodrigo Lefevre Mestre pela FAU-USP;

07/11/1981 – Filiação partidária – sede do PT – Rua Lusitana, 428;

07/03/1983 – Mudança para o casarão;

09/06/1984 – Morre Rodrigo Lefevre na África;

13/06/1984 – Casamento com Roseana;

18/10/1984 – Indicado membro do Grupo de Trabalho para criação CONDEPACC;

15/05/1985 – Toninho Mestre pela FAU -USP São Carlos;

30/04/1986 – Tombamento da Casa Grande e Tulha pelo CONDEPHAAT (estadual);

31/10/1986 – Nascimento da filha – Marina;

13/05/1987 – Sociedade Febre Amarela;

26/05/1987 – Criação do CONDEPACC e posse como Conselheiro;

01/01/1989 – Assume Vice-Prefeitura e Secretaria de Obras e Planejamento;

Março/1990 - Ruptura com Jacó Bittar;

29/09/1992 – Tombamento Casa Grande e Tulha pelo CONDEPACC (municipal);

09/08/1999 – Toninho Doutor pela FAU USP São Paulo;

01/01/2001 – Assume como Prefeito de Campinas;

10/09/2001 – Morre assassinado em Campinas.

ANEXO B - BOSQUE DOS JEQUITIBÁS

Toninho tinha o hábito de frequentar o Bosque dos Jequitibás, em Campinas. Este fragmento de Mata Atlântica, transformado em Parque Municipal, sempre ofereceu um ambiente ameno e acolhedor, que Toninho muitas vezes utilizou para reflexão, lazer e leituras.

Em suas agendas, alguns registros desta prática:

29/05/1980 - “Relatório sobre industrialização – Estudo/Bosque”;

05/06/1980 - “Leitura Bosque – Texto Sérgio Ferro”;

06/06/1980 - “Leitura Bosque – Texto Sérgio Ferro”;

01/09/1980 - “Bosque Leitura Lojkine”;

03/09/1980 - “Bosque – Leitura Castells: Início Movimentos Sociais”;

03/10/1980 - “Bosque – Texto Chico Oliveira”;

04/02/1981 – “Estudo Bosque: Ass. Povo”;

05/02/1981 - “Estudo Bosque: Ass. Povo”;

06/02/1981 - “Estudo Bosque: Ass. Povo”;

10/02/1981 - “Estudo Bosque: Ass. Povo”;

11/02/1981 - “Estudo Bosque: Ass. Povo”;

18/02/1981 - “Bosque: Ass. Povo estudos”;

03/08/1981 – (Manhã e tarde) - “Bosque estudo madeiras”;

04/08/1981 – “Estudo madeiras – Bosque”;

05/08/1981 – (Tarde) - “Bosque estudo madeiras”;

(Noite) - “Resumo escrito estudo madeiras”;

26/10/1981 – Segunda-feira, manhã livre: Passeio no Bosque;

26/03/1985 – Revisão capítulo dois – Bosque.

ANEXO C - SOBRE CAMPINAS

Para melhor compreensão da cidade de Campinas, suas características físicas, econômicas e sociais, a seguir, alguns dados extraídos do livro "A Região Metropolitana de Campinas – Urbanismo, Economia, Finanças e Meio Ambiente", de Wilson Cano e Carlos A. Brandão.

Campinas, segundo o censo de 2000 IBGE, tinha 967.921 habitantes, sendo 98% morando na área urbana. É sede da Região Administrativa de Campinas (RAC), que envolve 90 municípios, com 5 milhões de habitantes e também da Região Metropolitana de Campinas (Lei Complementar Estadual 870 de 19/06/2000) onde moram 2,3 milhões de habitantes. A RAC é considerada o mais dinâmico e diversificado centro industrial de agronegócios e de serviços do estado.

Histórico

Até meados do século XIX destacou-se a economia açucareira. A partir daí, o café, tornando-se rapidamente a maior região produtora do estado e, em 1860, o mais rico município paulista. Nesta década, Campinas era mais populosa que a capital (33 contra 26 mil habitantes).

Em 1868 foi inaugurada a Companhia Paulista de Estradas de Ferro ligando Campinas a Jundiaí, essencialmente, com capital dos cafeicultores. Logo após, com a inauguração da Companhia Mogiana e Sorocabana, Campinas passou a ser o maior entroncamento ferroviário do Império. Os anos gloriosos da economia cafeeira estão entre 1890 e 1920. Nesse período surgiram inúmeras lideranças políticas e econômicas, como o Presidente Campos Sales e o Deputado e Ministro Francisco Glicério.

Os anos 1930 marcam a crise cafeeira e o fim de um período de grandes transformações e, embora a região tenha sofrido com a depressão, logo encontrou recuperação via algodão e industrialização. Em 1939 Campinas tinha 6 mil operários e quase uma centena de indústrias. Entre 1930 e 1960, a estrutura produtiva local era predominada pela economia urbana e industrial e, na região, definem-se as especializações econômicas sub-regionais.

A partir de 1960, evolução de moderna e diversificada agricultura e a região especializa-se na produção de bens exportáveis e produtos modernos e rentáveis. Como marca dessa época, expansão articulada das atividades agropecuárias, com indústrias e setor terciário, com destaque para serviços financeiros, transporte, armazenagem e comercialização, além de serviços produtivos de apoio.

Em 1970 a população era de aproximadamente 372.000 habitantes, em 1980, 662.000 e, em 1990, 826.000. Por outro lado, em 1970 a mancha urbana correspondia a 139 km^2 e em 1995 saltou para 380km^2.

Em 1975, ano da entrada de Toninho no mercado de trabalho e até 2001, quando morreu, Campinas consolidou-se como pólo de atração e crescimento. No período, sua população teve um incremento de 482.000 habitantes, ou seja, praticamente dobrou, com aumento de 97% em 26 anos. Na década de 70, 6 em cada 10 habitantes não eram naturais do município.

Por outro lado, se as primeiras favelas de Campinas datam da década de 60, o período mostrou um forte crescimento da população favelada, num ritmo bem maior que a população total, principalmente a partir de 1980. Em 1970 apenas 1% da população morava em sub-habitações. Em 2000 o percentual era de 16,5%.

Paralelamente agravou-se o fenômeno da degradação ambiental, com carência no tratamento de esgotos, poluição dos principais cursos d´água, ocorrência de processos erosivos e de assoreamento, inundações, poluição sonora e do ar.

Na mesma época consolidou-se como pólo científico e tecnológico, responsável por expressiva concentração de recursos humanos qualitativos: duas universidades; Instituto Nacional de Tecnologia da Informação (ITI); Companhia de Desenvolvimento Tecnológico (CODETEC); Instituto Agronômico de Campinas (IAC); Coordenadoria de Assistência Técnica Integrada (CATI); Instituto Tecnológico de Alimentos (ITAL); Instituto Biológico de Campinas (IB); Laboratório Nacional de Luz Sincroton (LNLS); Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa); Fundação Tropical de Pesquisas e Tecnologia André Tosello e Observatório Capricórnio.

Assim como em outros municípios brasileiros, Campinas apresenta grande quantidade de glebas não urbanizadas ou lotes vazios.

Com relação ao abastecimento de água, em 2000, 96% dos domicílios estavam atendidos, no entanto, quanto ao esgoto, 88% estavam ligados à rede pública, mas só 10% eram tratados.

ANEXO D - ANOTAÇÕES E PENSAMENTOS DO ARQUITETO

- <u>Na abertura da agenda de 1979</u>

"Que distância tão sofrida
que mundo tão separado"

Chico/Nascimento

- <u>Agenda -14/05/1985</u>

Urbanização - Colagem sobre economia

Questão urbanização – complexa

Processo dinâmico e dialético

Reflete mudanças – economias sobrepostas

Fato novo: "Grupo Urbano": tentativa de se pesquisar urbanização paulista

São Paulo: capital industrial modernizador

<u>- Agenda - 21/07/1986</u>

Pós-Moderno "Estilo"É lembrança e não colagem visual

É alegria e não massa despersonalizada

É arte e não padronização

É cenário onde todos participam

<u>- Agenda - 31/01/1989</u> (1 mês como vice-prefeito e secretário de Obras e Planejamento). Escreve em sua agenda:

"A marca do trabalhador na Prefeitura e na cidade

a falta de sentido republicano nas administrações anteriores – decisões imperiais

Planejamento de uma nova máquina para um governo popular"

<u>- Agenda - 30/04/1989</u> (4 meses como vice-prefeito), cita:

Assembléias populares

1 – Partido na região prepara assembléia / administração coloca programa de Governo

2 – Planejar intervenções

3 – Final da assembléia. Alguém do partido convoca moradores para montar conselho

4 – PT deve aprofundar debate interno sobre conceito

Sair para a rua

Assembléias favelas – propor mutirões após assembléias

Propor obras populares

Abrir secretaria

- <u>Agenda - 22/04/1989</u> (4 meses como Secretário e Vice-Prefeito)

"Nós não somos técnicos administradores – estamos aqui para intervir politicamente"

- <u>Agenda - 31/03/1990</u> (Ainda secretário)

Conceito de funcionário: servidor público da sociedade e não funcionário do Prefeito ou da administração"

- <u>Agenda junho/1991</u>

Fundação: política/arte/arquitetura

"Eu sou utilidade pública"

- <u>Na abertura da agenda de 1992</u>

1992: 500 anos América

200 anos Inconfidência

70 anos Semana de 22

40 anos idade

- <u>Agenda -12/05/1992</u>

Artigas: "O que me encanta é fazer formas pesadas, chegar perto da terra e negá-la como se fosse cair, vencido pelo peso"

ANEXO E - DIVERSÃO – LAZER – FÉRIAS

Para melhor compor o quadro que define as motivações do arquiteto, convém considerar, de maneira complementar, aspectos não diretamente ligados à sua obra, mas também à sua vida. Alguns deles, certamente ajudarão na compreensão de suas preocupações, vocações e opções e também do comportamento constante, disciplinado, engajado e militante do arquiteto.

17/07/1976 – Tarde: Passeio a Pedreira / Noite: Filme "Silvia e seus homens"

25/07/1976 – (Domingo): Passeio a Serra Negra

02/09/1976 – (Quinta, noite): filme "Noites de Cabiria", Fellini

03/09/1976 – (Sexta, noite): filme "Julieta dos espíritos", Fellini

06/09/1976 – (Segunda, noite): Cine Scorpius "Sementes de tamarindo"

25/09/1976 – (Sábado, noite): Festa Italiana Valinhos

29/09/1976 – (Noite): Leilão de arte, Hípica

30/09/1976 – (Noite): Leilão de arte, Hípica

03/10/1976 – (Noite): filme "Xica da Silva"

20/10/1976 – (Quarta, noite): teatro "A história é uma história", Millôr

21/10/1976 – (Quinta, noite): exposição Aldemir Martins

13/11/1976 – (Sábado, noite): filme "Paranóia"

10/01/1978 – (Noite): "O homem mais forte do mundo"

28/02/1978 – (Noite): "Lúcio Flávio"

03/03/1978 – (Noite): "Mortes sem sepultura", Brecht

11/03/1978 – (Noite): "Dois perdidos numa noite suja"

10/05/1978 – (Noite): Jurado concurso de fotos AEAC

10/09/1978 – Jantar Cantina Alemã

24/09/1978 – Filme "Anjo mau"

28/12/1978 – (Noite): "Mansão Macabra"

11/01/1979 – (Quarta, noite): Vernissage

24 a 28/02/1979 – Carnaval em São Roque

09/05/1979 – (Quarta, noite): Exposição esculturas Wilson Cavalcanti

10/05/1979 – (Quarta, noite): Jurado concurso fotos AEAC

12/05/1979 – (Sábado, noite): filme "Encouraçado Potenkin"

13/05/1979 – (Domingo, 13:00): Dia das Mães – Viagem a Serra Negra

18/05/1979 – "Sexta, noite): show Milton Nascimento

28/06/1979 – (Quarta, noite): filme "Mansão Macabra"

28/07/1979 – (Sábado, 19:00hs): abertura quermesse São Gabriel

17/09/1979 – (Segunda, noite): Exposição Fábio Magalhães

24/09/1979 – (Domingo, noite): filme "Anjo mau"

13/10/1979 – (Sábado, noite): Festa InterFAUs – Unicamp

17/10/1979 – (Quarta, noite): filme "Os cafajestes"

19/10/1979 – (Sexta, noite): Show Luiz Gonzaga Jr

26/10/1979 – (Sexta, noite): Leilão obras de arte: Campinas

30/10 a 06/11/1979 – Congresso em Brasília

01/12/1979 – (Sábado, noite): filme "Girassóis da Rússia"

02/12/1979 – (Domingo, a tarde): "Último tango em Paris"

02/12/1979 – (Domingo, noite): filme "Lição de anatomia"

21 a 24/12/1979 – Viagem a Bernardino de Campos

20/01/1980 – Filme "Casa das bonecas"

21/01/1980 – Filme "Z"

23/01/1980 – (Quarta, noite): filmes "Nosferatu" e "Como era gostoso meu francês", Ciclo de cinema do SENAC

12/02/1980 – (Terça, noite): Inauguração Armazém Bar

22/02/1980 – (Sexta, noite): Armazém Bar

23/02/1980 – (Sábado, noite): filme "Árvore dos tamancos"

04/03/1980 – (Terça, noite): Churrasco Casarão

02 a 04/04/1980 – Viagem a Águas de Lindóia

21/04/1980 – (Segunda, noite): filme "Z"

09/07/1980 – (Quarta, noite): Show Diana Pequeno

21 a 25/07/1980 – Viagem a Santos

15/09/1980 – (Segunda, noite): teatro, peça “Rasga coração”

15 a 19/01/1981 – Férias em Iguape

04/02/1981 – (Quarta, noite), cinema espanhol “Ana dos lobos”

26 a 29/06/1981 – Viagem a Ubatuba, São Sebastião e Ilhabela

09/08/1981 – (Domingo): filme “Estado de sítio”

14/09/1981 – (Segunda, noite): filme “Barravento”, Glauber Rocha

18/09/1981 – Filme “Deus e o Diabo...”, Glauber Rocha

20/08/1981 – (Domingo, noite): filme “Idade da terra”, Glauber Rocha

26/10/1981 – (Segunda, manhã livre): Passeio no Bosque

02/11/1981 – (Segunda, noite): filme polonês “O maestro”

07/11/1981 – (Sábado, noite): “Elisa” – Carlos Saura

14/11/1981 – (Sábado, noite): Quermesse favela 29

20/11/1981 – (Sexta, noite): Festa Tese de Livre Docência Wilson Cano

03/12/1981 – (Quinta, noite): Festa alunos do 2º. Ano

18/12/1981 – Jantar FAU, Palácio Chopp

20/01/1982 – São Paulo, visita ao SESC Lina Bo Bardi

06/04/1982 – (Terça, noite): filme “Olhos vendados”, Carlos Saura

30/05/1982 – (Domingo, tarde): Passeio em Amparo

11 e 12/06/1982 – (Sexta e sábado): Viagem a Monte Verde

13/06/1982 – (Domingo tarde e noite): Festa junina PT

20/06/1982 – (Domingo, noite): documentário “Morrer em Madrid”

03/07/1982 – (Sábado, noite): Cinema Castro Mendes, filme “Traffic”, Jacques Tati

24/07/1982 – (Sábado): Centro Cultural SP, filme “Bodas de sangue”, Carlos Saura e visita ao MASP. Teatro, peça “Doce deleite”

05 e 06/08/1982 – (Quinta e sexta): Guarujá

07/08/1982 – (Sábado): SESC Pompéia e Cine Clube Bixiga, filme “Jules/Jim”, Truffaut

11/08/1982 – Cinema “Missing”, Costa Gavras

23/08/1982 – Teatro Ruth Escobar (SP) – Patrimônio Histórico

26/12/1982 – Viagem a São Roque

22/01/1983 – (Sábado, noite): filme “Fitzcarraldo”

01/02/1983 – (Terça): filme “Fitzcarraldo” com Rô

10 a 17/02/1983 – Viagem a São João Del Rey, Tiradentes, Congonhas do Campo e Ouro Preto

26/02/1983 – (Sábado) – Viagem a São Roque, Sítio Santo Antonio

05/03/1983 – (Sábado, 1 dia antes aniversário Toninho): Chopada e churrasco de inauguração barracão – amigos capoeira, Paulo, Mamãe, Jair, Wilson + ajudante, Waldemar, Geraldo, Rô, Ângela, Rosa Maria, Marcos, Wania + filhos, Toca, Marili, Gagá, Orlando, Sandra

06/03/1983 – (Domingo, noite): filme “Toda nudez será castigada”, Arnaldo Jabor

17/03/1983 – (Noite): Cine Clube com Rosa Maria

08/04/1983 – (Noite): Show Chasky

09/04/1983 – (Sábado, noite): filme “Mamãe faz 100 anos”, Carlos Saura

21 a 24/04/1983 – Viagem ao Rio de Janeiro

22/04/1983 – No Rio de Janeiro, peça “Lágrimas amargas”

23/04/1983 – (Sábado, no Rio de Janeiro): filme “Espera de Sofia”

26/04/1983 – (Terça, noite): filme “Tootse”

28/04/1983 – (Quinta, noite): filme “Jânio 24 Quadros”

29/05/1983 – (Domingo, noite): filme “Batalha de Argel”, Gillo Pontecorvo

03 e 04/06/1983 – Descanso em São Roque

07/06/1983 – (Terça, noite): filme “Rio Babilônia”

09/06/1983 – (Quinta, noite): Exposição Akiko, Centro de Convivência

21/06/1983 – (Terça, noite): filme “Crônica do amor louco”, Marco Ferreiri

26/06/1983 – (Domingo, noite): peça “Coração na bola”, Teatro Convivência

16/07/1983 – (Sábado, noite): SESC, filme “Se segura malandro”

17/07/1983 – (Domingo, noite): peça do Grupo Teatro “Noturno a Pagu”, Centro de Convivência

22 a 25/07/1983 – Viagem a São Roque

17/08/1983 – (Quarta, noite): Show Premeditando o Breque

07/09/1983 – Viagem a São Paulo (noite), SESC Pompéia

07 a 10/09/1983 – Viagem a São Roque

09/09/1983 – (Noite): Show Gismonti, Tuca, São Paulo

10/09/1983 – (Noite): filme “Obscuro objeto do desejo”

17/09/1983 – (Sábado, tarde): filme “Anos JK”, SESC

01/10/1983 – (Sábado, manhã): natação clube dos agrônomos

29/10 a 01/11/1983 – Viagem a São Roque

01/11/1983 – (Terça, noite): filme “Casanova e revolução”, Ettore Scola, São Paulo

04/11/1983 – (Sexta, noite): filme “Que viva México”, Eisenstein

05/11/1983 – (Sábado, noite): filme “México insurgente”, John Reed

21/11/1983 – (Noite): Passeio em Souzas

27/11/1983 – (Domingo, noite): filme “Querelle”, Fassbinder

29/11/1983 – (Noite): Show “Algodão Nouvido”

04/11/1983 – (Domingo, noite): “Bonecos com modos”

08/11/1983 – (Quinta, noite): filme “Estado de sitio”

23 a 25/12/1983 – Viagem a São Roque

09 a 28/01/1984 – Viagem Bolívia e Peru

06/02/1984 – (Segunda, noite), Circo Tihany

03 a 06/03/1984 – Viagem a São Roque

03/04/1984 – (Terça, noite), filme “Pagu”, DCE

05/04/1984 – (Noite): Show musical DCE

11/05/1984 – (Quarta): Show Arrigo Barnabé

16/04/1984 – São Paulo: visita a U.D. e passeata Diretas Já

29/04 a 01/05/1984 – Viagem a São Roque

21/05/1984 – (Segunda, noite): Show Denise Stocklos, DCE

27/05/1984 – (Domingo, noite): filme “Jango”

09 e 10/06/1984 – Viagem a São Roque

14 a 22/06/1984 – Lua de Mel, Paraty

28/07/1984 – (Sábado): Feira da Porcelana, Pedreira

02/08/1984 – Peça no Teatro Antunes Filho, “Romeu e Julieta”

05/08/1984 – (Domingo, noite): filme “Amor da Alemanha”, Wajda

11 e 12/08/1984 – (Sábado e domingo): Viagem a São Roque

19/08/1984 – (Domingo, noite): filme “Zelig”, Wood Alen

21/08/1984 – (Terça, noite): filme “La nave va”, Fellini

08/09/1984 – (Sábado, noite): filme “Memórias do cárcere”, Nelson Pereira dos Santos

09/09/1984 – (Domingo, noite): filme “Carmen”, Carlos Saura

13/09/1984 – (Quinta, noite): Orquestra Sinfônica Jovem, Centro de Convivência

06/10/1984 – (Sábado, noite): filmes "Nelson 2 Rodrigues", Antunes e "Antonieta", Carlos Saura, em São Roque

21/11/1984 – Grupo Banzo, vídeos

15 a 21/02/1985 – Viagem a São Roque

12/03/1985 – Jardinagem

14/03/1985 – Jardinagem

11/05/1985 – (Noite): Glauber Rocha

12/05/1985 – (Noite): Glauber Rocha

13/05/1985 – (Noite): Glauber Rocha

15/05/1985 – (Noite): Glauber Rocha

21/06 a 15/08/1985 – Viagem a Europa

28/28/1985 – (Quarta, noite): Cinema Pasolini

09/06/1986 – (Noite): Debate Antunes Filho, SESC Bonfim

31/08/1986 – (Domingo): filme "A hora e a vez de Augusto Matraga", SESC Vila Nova

13/05/1987 – (Quarta, noite): teatro, peça "Fedra", Fernando Montenegro e Augusto Boal

29/01/1988 – Cine Clube de Barão

02/08/1988 – (Sexta, noite): teatro, peça com Antonio Fagundes

04/02/1988 – Jantar Restaurante Espanhol

03 e 04/11/1988 – Viagem a São Roque

22/06/1991 – Sardinhada Toca e Marili

12 a 15/07/1991 – Viagem a Juquehy

26/11/1991 – (Terça, noite): 100 anos abolição – movimento negro – filme PUCCamp Central

14/12/1991 – Cine Clube Vitória – Fórum Regional ECO 92

18/12/1991 – (Quarta, noite): Baile PUCCamp

15/02/1992 – (Sábado, noite): Cinema JFK
14/03/1992 – (Sábado, noite): Teatro, peça de Gerald Thomas
28/04/1992 – (Terça, noite): Cine Clube Vitória – noite de autógrafos José Pedro – livro
13/06/1992 – (Sábado, noite): Festa Junina, casa
04/12/1992 – (Sexta, noite): MACC – Saudades do Brasil / A era JK
17/12/1992 – (Quinta, noite): Vernissage: mostra de fotos Museu da Cidade

16 a 25/01/1993 – Viagem ao Rio de Janeiro
08 a 11/04/1993 – Viagem a Poços de Caldas
07 a 25/09/1993 – Viagem a França
18/09/1993 – Show Caetano Veloso
09/11/1993 – (Terça, noite): Cinema
18/11/1993 – (Quinta, noite): Show Caetano Veloso
16/12/1993 – (Quinta, noite): Inauguração Facca Bar, Rua Padre Vieira, 407

04 a 11/01/1994 – Viagem a Juquehy
22/04/1994 – (Sexta, noite): Cinema
02/08/1994 – (Terça, noite): Circo com Marina (filha)

02 a 07/01/1995 – Viagem a Juquehy
17/03/1995 – (Sexta, 20:00): Ópera
12 e 13/10/1995 – Roteiro de viagem
20/10 a 05/11/1995 – Viagem a Portugal

17/01/1996 – (Quarta, noite): Circo
10/12/1996 – (Terça, noite): Vernissage - J. Toledo

05/10/1998 – (Segunda, noite): Wally Salomão, SESC
15 a 26/10/1998 – Viagem a Portugal

01 a 04/04/1999 – Viagem a Iguape e Cananéia
21/04/1999 – (18:00): Observatório de Capricórnio

29 e 30/05/1999 – Viagem a Praia de Iporanga, Guarujá

27 /07 a 01/08/1999 – Viagem a Caxambu (MG)

28 a 30/08/1999 – Viagem a Ouro Fino (MG)

12/10/1999 – Viagem a Araçoiaba da Serra, Fazenda Ipanema

21/10/1999 – (Quinta, noite): Show Luis Melodia

02/11/1999 – Viagem a Itatiba

10/12/1999 – (Sexta, noite): Orquestra Sinfônica

ANEXO F - TONINHO PROFESSOR DA FAU-PUCCAMP

O arquiteto Antonio da Costa Santos desde o primeiro ano de formado, fez do ensino da Arquitetura e Urbanismo uma das suas atividades profissionais. De 1975 até 2001, licenciou-se do curso apenas duas vezes, nos períodos de 1989 a 1990 e, depois, 2000 a 2001, para dedicar-se aos cargos de vice-prefeito e prefeito de Campinas.

De 1975 a 1977 – disciplina “Desenho do Objeto” - às terças-feiras;

De 1978 a 1988 e 1991 a 1999 – disciplina “Linguagem” - às terças-feiras;

De 1985 a 1999 – disciplina “Projeto” - às quartas-feiras.

Interessante notar que juntamente com ele, vieram também trabalhar como professores, no mesmo curso, os arquitetos e colegas de turma da FAU-USP: Antonio Carlos Sant´anna Junior, Mário Sérgio Pini, Antonio Carlos Carneiro, José Roberto Merlin, Tércia Pilomia, Dominique Fretin e outros.

ANEXO G - ESTUDOS, PALESTRAS, CURSOS, ENCONTROS, CONGRESSOS, DEBATES, EXPOSIÇÃO, IAB, AEAC

07/07/1976 – Manhã – Estudo filosofia

09/07/1976 – Manhã – Estudo filosofia

09/07/1976 – Manhã – Estudo filosofia

01/08/1976 – Visita à casa de Flávio de Carvalho – Valinhos – com Maria Luiza

11/08/1976 – (Noite de quinta feira) – Curso arquitetura de teatros – IAB

26/08/1976 – Continuação leitura arquitetura em Cuba

08/09/1976 – Estudar a arquitetura cubana

09/09/1976 – Estudar a arquitetura cubana

10/09/1976 – Estudar a arquitetura cubana

11/09/1976 – (Noite de sábado) – comício MDB / Largo Rosário

14/09/1976 – SP palestra Paulo Mendes da Rocha

16/09/1976 – (Noite de quinta feira) – Palestra sobre Vancouver – núcleo IAB – Jundiaí

19/09/1976 – Tarde – estudar biografia Mao Tse Tung

20/09/1976 – Manhã – estudar arquitetura cubana

22/09/1976 – Manhã – estudar arquitetura cubana

23/09/1976 – Manhã – "Filosofando sobre desenho"

28/09/1976 – (Noite de terça-feira) – IAB – SP Congresso

01/10/1976 – Estudo arquitetura cubana

05/10/1976 – IAB – SP – pegar Araken em Jundiaí

29/11/1976 – Noite – segunda reunião formação do núcleo do IAB

12/03/1978 – Reunião à noite IAB

06/04/1978 – Noite - Mesa redonda na EMDEC: assunto: aeroporto

08/04/1978 – Sábado – núcleo IAB – Campinas vanguarda

10/05/1978 – Noite – jurado concurso de fotos AEAC

11/05/1978 – Noite – palestra na AEAC – en. nuclear – José Gutemberg

15/05/1978 – Noite – AEAC – "opções energéticas – Isaias"

18/05/1978 – Almoço Unicamp e palestra sobre anistia

18/05/1978 – Noite – “A situação atual do petróleo”

21/05/1978 – Cartaz para a anistia

24/05/1978 – Reunião do comitê da anistia – festa

06/06/1978 – Reunião IAB São Paulo

12/06/1978 – Reunião à noite sobre anistia

13/06/1978 – Reunião IAB São Paulo

16/06/1978 – Noite – Assembléia Geral anistia

22/06/1978 – Assembléia Geral IAB – SP

11/07/1978 – São Paulo – SBPC – Sérgio Ferro

12/07/1978 – Mesa redonda FAU-USP – SBPC – Sérgio Ferro / Rodrigo / Singer

14/07/1978 – Mesa redonda SBPC – Ermínia Maricato

10/08/1978 – Reunião IAB Campinas à tarde

17/08/1978 – (Noite) – IAB SP – F. H. Cardoso

04/02/1979 – (À tarde) – leitura Sérgio Ferro

10/02/1979 – Reunião IAB SP – Programa II Encontro Estadual

30/03/1979 – (Manhã) - Mestrado São Carlos: apresentação Salão Paroquial

(Noite) – ato público Prefeitura: periferia / Palestra AEAC: patologia e terapia concreto

09/04/1979 – (Noite) – Palestra Lamparelli PUC –SP

16/04/1979 – (Noite) – Palestra Lamparelli PUC –SP

21/04/1979 – (Manhã) – reunião AEAC – IAB

08/05/1979 – (Noite) - Mesa redonda IAB – SP / Produção / arquitetura / Artigas

09/05/1979 – Expo escultura Wilson SENAC

22/05/1979 – (Noite) – IAB –SP: Mesa redonda Araken + Rodrigo

17/09/1979 – (Segunda feira, 20horas) – Fabio Magalhães: exposição

25/09/1979 – (Terça feira, manhã) – Sérgio Ferro (toda manhã)

26/09/1979 – (Quarta feira) – Sérgio Ferro (toda manhã)

27/09/1979 – (Quinta feira) – Sérgio Ferro manhã e tarde

(Noite) – curso concreto

05/10/1979 – Jantar com Rodrigo Lefevre

(Dia) – II Encontro Estadual de Arquitetura

06/10/1979 – II Encontro Estadual de Arquitetos

Reforma casa Rodrigo Lefevre

12/10/1979 – (Noite) – Palestra InterFAU – Penteado x Bernardes

15/10/1979 – Mesa redonda – Revista Projeto IAB

31/10/1979 – Embarque para Brasília – Viracopos – Congresso

01/11/1979 – Congresso (Grupo de Trabalho)

02/11/1979 – Congresso (Grupo de Trabalho)

03/11/1979 – Congresso (Grupo de Trabalho)

04/11/1979 – Congresso Plenária

05/11/1979 – Encerramento, votação

06/11/1979 – (Noite) – Eleições IAB

13/11/1979 – (Noite) – IAB reunião chapa : plataforma

14/11/1979 – Reunião IAB – SP

Entregar currículos CESP para Zé Crídio

28/11/1979 – (Noite) – Eleições núcleo IAB

29/11/1979 – (Noite) – Eleições Departamento IAB

04/12/1979 – (Noite) – Reunião IAB: primeira avaliação resultados

14/04/1980 – (Noite) – Curso Sérgio Ferro: apresentação

15/04/1980 – (Noite) – Curso Sérgio Ferro: canteiro

16/04/1980 – (Noite) – Curso Sérgio Ferro: história desenho

17/04/1980 – (Noite) – Curso Sérgio Ferro: história desenho

18/04/1980 – (Noite) – Curso Sérgio Ferro: história desenho

22/04/1980 – (Noite) – Curso Sérgio Ferro: teoria

23/04/1980 – (Noite) – Curso Sérgio Ferro: teoria

24/04/1980 – (Noite) – Curso Sérgio Ferro: teoria

27/04/1980 – (Noite) – Curso Sérgio Ferro: proposta

06/05/1980 – (Noite) – Fita Sérgio Ferro

03/06/1980 – (Noite) – Palestra AEAC – Rodrigo Lefevre

05/06/1980 – Feriado religioso: leitura Bosque texto Sérgio Ferro

11/06/1980 – 3ª rodada Fórum

(Noite) – palestra sobre patrimônio – Nestor

17/06/1980 – Abertura Expo Museu Fabio Magalhães

22/06/1980 – (Manhã, domingo) – Reunião Ass. Povo – Exposição Dalmo Dalari

18/07/1980 – Visita fábrica vaca mecânica

02/09/1980 – (Noite) – reunião núcleo IAB

03/09/1980 – Palestra Salto – Escola profissional / Wânia

08/10/1980 – (Noite) – Inst. Agronômico Camp: Palestra Paulo Freire

31/10/1980 – Escritório Araken – encontro Rodrigo Lefevre

15/11/1980 – (Sábado, 20 horas) – Palestra PT: Lula – festa popular

25/11/1980 – Banca TGI PUCCamp – alunos Regina + Tuco

04/12/1980 – Câmara vereadores – nova lei loteamentos

15/12/1980 – (Noite) – Câmara Municipal – zona expansão urbana

04/02/1981 – Estudo Bosque: Ass. Povo

05/02/1981 – Estudo Bosque: Ass. Povo

06/02/1981 – Estudo Bosque: Ass. Povo

10/02/1981 – Estudo Bosque: Ass. Povo

(Noite) – Debate Pio XII: vereadores

11/02/1981 – Estudo Bosque: Ass. Povo

18/02/1981 – Bosque: Ass. Povo estudos

24/02/1981 – (Noite) – Palestra Dom Helder Câmara

20/05/1981 – Audiência novo prefeito: Grama. Pauta: debate / grupo trabalho

Visita Rodrigo Lefevre entrega Dissertação Mestrado

(Noite) – escritório povo: discussão diretoria Londres

23/07/1981 – S. Paulo – Congresso Arquimemória

24/07/1981 – Arquimemória (SP)

25/07/1981 – (Sábado) – Arquimemória (SP)

28/07/1981 – Almoço Deputado Felício Castellano

03/08/1981 – Bosque – estudo madeiras (manhã e tarde)

04/08/1981 – Bosque – estudo madeiras

(Noite) - estudo madeiras

05/08/1981 – Bosque – estudo madeiras

(Tarde) - Bosque – estudo madeiras

(Noite) – resumo escrito estudo madeiras

07/09/1981 – Abertura VI ENEA

08/09/1981 – (Noite) – Reunião AEAC – Lei gabarito prédios zona central urbana

10/09/1981 – (Noite) – ENEA – Mesa de habitação popular

18/11/1981 – Entrega Rodrigo para Ermínia slides São Gabriel

31/03/1982 – PT Salto / Plínio Sampaio / candidato Merlin

13/08/1982 – (Noite) – Culto à Ciência – Palestra economia – questão da inflação

21/09/1982 – (Noite) – AEAC – curso tintas Renner

23/09/1982 – (Noite) – AEAC - curso tintas Renner

24/09/1982 – (Noite) – AEAC - curso tintas Renner

12/10/1982 – Vôo Cessna – Panorâmica Campinas – fotos Casarão / favelas

De 18 a 25/10/1982 – Congresso Arquitetura do Brasil – Salvador

30/11/1982 – (Tarde) – TGI Toca out dor Norte-Sul – banca exame

18/03/1983 – UNICAMP / FAUPUCCamp – Seminário Políticas Públicas – Fernando Henrique / João Manuel / Nilmar / Francisco Wefort

25/03/1983 – Grupo Cultura Popular – UNICAMP – Discussão proposta trabalho

05/10/1983 – Almoço debate – arquiteto x movimentos populares

12/10/1983 – (Noite) – Palestra agricultura natural

14/10/1983 – (Noite) – Palestra política agrícola – Wilson Cano

11/11/1983 – Assembléia do Estado SP – “Irmã Passoni” – debate uso do solo

25/11/1983 – Secretaria agricultura SP – Cooperativas – João Português

01/12/1983 – (Tarde) – Estudar decreto conselho patrimônio

24/03/1984 – (Sábado a noite) – debate CESAP – Movimentos populares – Ass. Func. Publ.

09/07/1984 – (Manhã) - Reunião AEAC – material gráfico congresso

13/07/1984 – Conversa Ângela – Museu NEPA

20/09/1984 – Viagem Campos do Jordão – Encontro municípios – Encontro Preservação CONDEPHAAT

27/03/1985 – Reunião gabinete Arantes: MIS – Projeto memória ferroviária

17/04/1985 – (Noite) – “Projeto Federal Uso do Solo”: Guedes na AEAC

18/04/1985 – (Noite): “Uso do Solo Regional” - Guateli na AEAC

30/04/1985 – “Grupo Urbano”: Wilson Cano – rede cidades x demografia

02/05/1985 – (Noite) – Jantar casa José Roque – projeto vaca mecânica São Roque

13/05/1985 – Seminário FUNDAP – SP

27/05/1985 – Final curso FUNDAP – S. Paulo

30/05/1985 – Texto Max Webber – grupo história

28/08/1985 – Primeira reunião “Grupo Política Habitacional”

01/10/1985 – Leitura texto João Manuel

19/11/1985 – (Noite) – AEAC – Texto ao CONDEPHAAT

20/11/1985 – (Noite) – Reunião constituinte – Assoc. Func. Públicos

16/01/1986 – Salão Vermelho – Debate patrimônio histórico

13/06/1986 – (Noite) – Debate Antunes Filho – SESC Bonfim

10/07/1986 – UNICAMP – Primeira reunião convênio com CDH

28/06/1986 – Dia todo SP – Convênio CDH – UNICAMP

04/09/1986 – Dia todo SP – Seminário CDH

10/09/1986 – (Noite) – Debate preservação ambiental constituinte

06/02/1987 – Reunião FUNDAP – Projeto CDH

25/08/1987 – (Noite) – Depoimento Petrópolis – AEAC

16/11/1987 – AEAC – Simpósio

18/11/1987 – Simpósio AEAC

09/02/1988 – (Noite) – AEAC – Indicado representante Conselho

26/04/1988 – (16:00 horas) – CONDEPACC

(Noite) – Reunião AEAC: situação do CONDEPHACC

28/04/1988 – Seminário CEPAM patrimônio – Secretaria Interior – SP

26/06/1988 – Reunião CONDEPHACC

(Noite) – Seminário segurança pública

04/07/1988 – Seminário e almoço UNICAMP – “Brasil Século XXI”

10/10/1990 – (Noite) – Área: mesa redonda concurso COHAB

07/11/1990 – (Noite) – Área: debate favelas / Plano Diretor

23/02/1991 – (Sábado) – Ato público – Paz no golfo – Largo do Rosário

31/05/1991 – (Manhã) – Preparo

(Noite) – Palestra urbanização e meio ambiente – Semana dos Geógrafos – Seminário na PUCCamp

25/08/1992 – (Noite) – Ato público fora Collor

13/05/1994 – Lançamento livro José Pedro – Centro Vitória

18/04/1995 – Debate Plano Diretor – Salão Vermelho PMC

17/05/1995 – Debate AEAC – Patrimônio Histórico

22/06/1995 – Seminário no Centro de Memória: Casa Grande e Tulha

26/09/1995 – Palestra minha: a história desta casa

31/01/1996 – (Quarta feira, manhã) – Debate sindicalismo francês – Salão Vermelho

ANEXO H - Centro Comunitário do Jardim São Gabriel - Anotações de Agenda

22/01/78 – Fundação do Centro Comunitário
26 e 27/01/78 – Desenho PMC
29/01/78 – Realização sondagem
02/02/78 – Desenho PMC – à tarde Padre assinou processo para aprovação
08/02/78 – Desenho "cabeçário"
09/02/78 – desenho e, à noite, procurou carpinteiro Dito - "Positivo daqui 3 meses"
22/02/78 – Venda dos eucaliptos
05/03/78 – Limpeza e demarcação alicerces
12/03/78 – Visita à obra para checar locação
18/03/78 – "Pegar Padre – encomenda madeira"
19/03/78 – Visita à obra – alicerces
21/02/78 – Comparecer à PMC – Salão comunitário
02/04/78 – Domingo – visita à obra... ninguém foi trabalhar
23/04/78 – Domingo – pedra fundamental + mutirão dia todo + almoço
30/04/78 – "Cálculo estrutura salão - tirantes"
01/05/78 – Dia do trabalho – mutirão/almoço (manhã e tarde) fim do baldrame
07/05/78 – Domingo – obra – respaldo baldrames / almoço coletivo
14/05/78 – Manhã: visita salão com carpinteiro + Marcos – estrutura; noite: casa do Padre
16/05/78 – Projeto PMC aprovado
19/05/78 – Cidade ver ferragens do Centro Comunitário
25/05/78 – Colocação 4 pilares da esquerda
28/05/78 – Colocação 4 pilares da direita
04/06/78 – Pouca gente – nivelamento do piso para concretagem – almoço na obra
17/06/78 – Salão paroquial colocar marco piso
26/06/78 – Visita a serralheiro
02/07/78 – Visita com carpinteiro à obra
04/07/78 – Visita à obra ver trabalho carpinteiro
05/07/78 – Visita à obra ver trabalho carpinteiro / à tarde: - consultoria brasilit
06/07/78 – Visita à obra ver trabalho carpinteiro / à tarde: volta à obra

08/07/78 – Cálculos finais com Marcos

14/07/78 – Verificar carpintaria

30/07/78 – Concretagem final piso e colocação terças na cobertura, finalmente

02/08/78 – Visita ao São Gabriel à noite com Padre

06/08/78 – Domingo – término piso / início arrimo e depósito

10/08/78 – Visita do Padre (à tarde)

13/08/78 – Domingo – cancelado – ninguém foi

19/08/78 – Visita ao salão

20/08/78 – Visita ao salão manhã / tarde

26/08/78 – Obra São Gabriel (sábado)

27/08/78 – Obra São Gabriel (domingo) – metade parede lateral esquerda

07/09/78 – Obra São Gabriel - cômodo dos fundos com paredes terminadas

08/09/78 – Terraplenagem frente salão

23/09/78 – (sábado) – obra salão paroquial

01/10/78 – Obra (domingo) – começo obra escada / carpinteiro retoma / início muro entrada

08/10/78 – Obra (domingo) – continuação escada salão

18/11/79 – Salão Paroquial: viga fechamento frente concretada

02/12/79 – Não fui ao salão paroquial

09/12/79 – não fui à obra São Gabriel: colocaram portão entrada

11/01/80 – Visita Padre Benedito

15/03/80 – Assembléia Cura D´Ars

05/04/80 – Domingo à noite: apresentação slides salão comunitário retomada contatos pessoal pastoral Assembléia do Povo

13/08/80 – Telefonar Padre Benedito

31/08/80 – (Domingo à noite) – Centro Comunitário São Gabriel

01/10/80 – Visita Padre Dito S. Gabriel – retomada obra

15/10/80 – Desenho projeto salão comunitário

16/10/80 – Noite – reunião retomada obras São Gabriel

22/11/80 – Sábado – almoço S. Gabriel – Não fui convidado

27/04/81 – Reunião cursinho São Gabriel

06/02/82 – Sábado, 19:00hs – Salão Comunitário – pedir 30 dias desenho, levar plantas Prefeitura pegar abaixo assinado – atrito com morador, reunião tumultuada

ANEXO I - Residência Paulo de Tarso B. Duarte - Anotações de Agenda

29/05/79 – Reunião Araken + Promotor: Novo projeto
20/06/79 – Topografia Paulo de Tarso
03/07/79 – Visita Procurador Jundiaí: acertar projeto (Noite)
11/07/79 – Jundiaí: contato Araken + Renato calculista OK
17/07/79 – Visita à obras com Araken (Manhã)
Estudo Preliminar casa Paulo de Tarso (Tarde)
24/07/79 – Estudo Preliminar casa Paulo de Tarso (Manhã)
Escritório Araken – Jundiaí: Estudo Preliminar – Paulo (Tarde)
01/08/79 – Estudo Paulo de Tarso
04/08/79 – Projeto Paulo de Tarso – Definir Estudo Preliminar (Manhã e Tarde)
05/08/79 – Estudo Preliminar casa Paulo de Tarso (Domingo)
06/08/79 – Desenho Estudo Preliminar Paulo de Tarso
Jantar com Araken: Apresentar Estudo Preliminar casa Paulo de Tarso
17/09/79 – Telefonar Paulo de Tarso – Verificar posição Araken
19/10/79 – Definido Estudo Preliminar Paulo de Tarso
25/10/79 – Desenho Estudo Preliminar Casa Paulo de Tarso
29/10/79 – Finalizar desenho casa Paulo de Tarso
Jundiaí – Renato + Araken + Paulo de Tarso
Apresentação Projeto Paulo de Tarso (Noite)
03/12/79 – Levantamento topográfico terreno Paulo de Tarso
12/12/79 – Telefonar topógrafo: erro locação
Telefonar Lofredo: checar erro
13/12/79 – Telefonei topógrafo Moura: atrito
Contratei topógrafo Aristides: OK! / Briga com Moura
Contatei Paulo de Tarso: esclarecimentos
Telefonar Araken: colocá-lo a par
Paulo de Tarso visitou Moura: tudo OK
14/12/79 – Moura trouxe levantamento
17/12/79 – Topografia Aristides

18/12/79 – Telefonar Aristides: topografia buscar serviço
Reunião Paulo de Tarso + Araken: entrega levantamento + acerto detalhes

03/01/80 – Jundiaí Araken / reunião / Renato / Casa Paulo de Tarso / definição estrutural
14/01/80 – Araken: está aprontando desenhos
21/01/80 – Beth: buscar desenhos P. Tarso
24/01/80 – Beth trazer desenho Prefeitura
25/01/80 – Desenho P. T. buscar
28/01/80 – Conferir desenhos + cópias P. Tarso
29/01/80 – Levar documentos p/ Paulo de Tarso assinar
30/01/80 – Visita Paulo de Tarso c/ João
Amostras tijolos Salto
09/02/80 – Reunião P. Tarso: projeto caminha Prefeitura / detalhes início obras
Almoço casa Paulo de Tarso
11, 12 e 13/02/80 – Terrapleno P. Tarso
25/02/80 – Locação casa Paulo de Tarso
18/03/80 – Levar planta lote locação Paulo de Tarso
21/03/80 – Locação Paulo de Tarso OK
24/04/80 – Paulo de Tarso: abertura baldrames
14/05/80 – Visita obra Paulo de Tarso: concreto térreo
Paulo de Tarso: reunião (Tarde)
22/05/80 – Paulo de Tarso: desnível rampa / madeira escada
26/05/80 – Reunião obra Paulo de Tarso
10/06/80 – Obra Paulo
18/06/80 – Visita obra Paulo de Tarso c/ Araken
25/06/80 – Reunião obra Paulo de Tarso
02/07/80 – Visita obra Paulo de Tarso
04/07/80 – Reunião Paulo de Tarso casa dele: detalhes (Noite)
07/07/80 – Checada geral casa Paulo de Tarso
10/07/80 – Obra Paulo de Tarso – checada fundações
15/07/80 – Jundiaí reunião Araken projeto Paulo de Tarso
17/07/80 – Visita obras

20/07/80 – Obra Paulo de Tarso – discussão desenhos (Domingo à tarde)

31/07/80 – Obra Paulo de Tarso: encontro encanador

08/08/80 – Discussão elétrica – desabafo Araken sobre P. Tarso

09/08/80 – Obra Paulo de Tarso cedo (Sábado)

Obra - Paulo de Tarso critica minha atuação (Tarde)

P. Tarso telefonou às 22 horas desculpando-se (Noite)

11/08/80 – Obra Paulo de Tarso caixa luz / Jair

Pedir concreto P. Tarso 32, 5 m^3

Reunião P. Tarso / Araken – Obra checagem desabafo geral (Tarde)

13/08/80 – Obra Paulo de Tarso – checar concretagem

Estudo Preliminar hidráulica / elétrica

14/08/80 – Mostrar arrimo Olga p/ Paulo de Tarso

15/08/80 – Obra P. Tarso: determinar tarefas

18/08/80 – Visita obra P. Tarso

20/08/80 – Visita obra P. Tarso

Checar elétrica P. Tarso – telefonar Jair eletricista

21/08/80 – Checar elétrica P. Tarso

Telefonar Jair eletricista

25/08/80 – Visita obra Paulo de Tarso

28/08/80 – Encomenda concreto / 4 m3 pedra 1 P. Tarso

01/09/80 – Vista obra P. Tarso

02/09/80 - Vista obra P. Tarso – colocação vigas / laje

04/09/80 – Vista obra P. Tarso – vigas / laje

08/09/80 – Visita estrutura obra Paulo

10/09/80 – Reunião P. Tarso – definição acabamentos

11/09/80 – Obra Tarso OK!

15/09/80 – Obra Tarso

18/09/80 – Visita obra Paulo de Tarso

22/09/80 – Visita obra Paulo de Tarso

24/09/80 – Reunião P. Tarso – definições piso / revestimentos (Noite)

26/09/80 – Visita obra P. Tarso – forma laje

02/10/80 – Visita obra Paulo de Tarso + Job – armação viga superior

07/10/80 – Visita obra Paulo de Tarso

14/10/80 – Visita obra Paulo de Tarso

16/10/80 – Visita obra Paulo de Tarso

18/10/80 – Obra Paulo de Tarso – check up laje (sábado a tarde)

21/10/80 – Obra Paulo de Tarso – check up laje

27/10/80 – Obra Paulo de Tarso – checar furos com Jair

03/11/80 – Obra Paulo de Tarso – arremates finais – conferir hidráulica

05/11/80 – Obra Paulo de Tarso – checada laje com Job

12/11/80 – Telefonar Job

14/11/80 – Bomba concreto Paulo de Tarso

19/11/80 – Reunião Araken – Muro / jardim / P. Tarso

20/11/80 – Reunião Job – apresentação desenho muro - jardim

26/11/80 – Obra Paulo de Tarso – início escritório

30/11/80 – Paulo de Tarso (Domingo manhã)

11/12/80 – Visita obra Paulo de Tarso

12/12/80 – Reunião geral Araken / Paulo de Tarso assuntos: cronograma

17/12/80 – Visita obra Paulo de Tarso

23/12/80 – Última visita às obras – fim de ano

06/01/81 – Visita obra Paulo de Tarso – vedação, elétrica e hidráulica

12/01/81 – Paulo de Tarso: Muro / vedação

13/01/81 – Obra Paulo de Tarso

20/01/81 – Visita à obra e telefonema p/ cliente

26/01/81 – Texto orçamento financiar obra Paulo de Tarso

Reunião Araken + Paulo de Tarso: financiamento / detalhes caixilhos (Tarde)

28/01/81 – Datilografia orçamento P. Tarso

Encomenda concreto p/ caixa d´água (Tarde)

03/02/81 – Paulo de Tarso – visita: vedações

17/02/81 – Visita à obra: arremates

19/02/81 – Encomenda escada Paulo de Tarso: checar medidas pé direito pisos

20/02/81 – Checar pé direito Paulo de Tarso: escada

16/03/81 – Obra Paulo de Tarso: vistorias gerais

06/04/81 – Paulo de Tarso: contrato caixa

08/04/81 – Incotela – Paulo de Tarso – tela

13/05/81 – Obra Paulo de Tarso

15/05/81 – Obra Paulo de Tarso – detalhes acabamento

01/06/81 – Visita obra Paulo de Tarso – ardósia pisos

22/12/81 – Paulo de Tarso – pagamento honorários

ANEXO J - Residência Wilson Cano- Anotações de Agenda

11/02/1978 – Visita Wilson Cano – rediscutir casa

15/01/1980 – Wilson Cano telefonou
17/01/1980 – Wilson Cano / reunião
22/01/1980 – Wilson Cano: mostrar construções
24/01/1980 – Wilson / visita obras / chácara
29/01/1980 – Topógrafo Aristides terreno Wilson Cano
04/02/1980 – Telefonar Wilson Cano: topógrafo OK!
06/02/1980 – Início casa Cano: Lulu (manhã)
(Tarde) – esboço casa Wilson
07/02/1980 – Esboço casa Wilson
08/02/1980 – Definido esboço casa Wilson Cano: mesmo partido do projeto anterior
11/02/1980 – Definição estrutural / detalhes obra Wilson
12 e 13/02/1980 – Definição desenho Wilson Cano
15/02/1980 – Terminar desenhos casa Wilson Cano
25/02/1980 – Acertos finais apresentação projeto Wilson e apresentação Estudo Preliminar
07/04/1980 – W. Cano: telefonar marcando reunião
11/04/1980 – Reunião Wilson Cano – definido Estudo Preliminar / marcou papo: urbano
01/05/1980 – Reunião Zezinho aqui: desenho estrutura madeira Wilson Cano
05/05/1980 – Wilson Cano: papo sobre custo madeira
12/05/1980 – Reunião Wilson Cano
14/05/1980 – Zezinho carpinteiro: proj. Wilson Cano
20/05/1980 – Wilson Cano / decisão estrutura eucalipto (Noite)
29/05/1980 – Wilson Cano: reunião definição – optou solução desejada
12 e 13/06/1980 – Desenho obras Wilson Cano (manhã / tarde)
16/06/1980 – Desenho locação estacas Wilson Cano (tarde e noite)
17/06/1980 – Terraplenagem W. Cano (manhã e tarde)
19/06/1980 – Wilson Cano: checar dúvidas
Relação madeiras Wilson Cano / Zezinho

20/06/1980 – Relação madeiras Wilson Cano

21/06/1980 – Checar locação casa Wilson Cano (sábado)

26/06/1980 – Wilson Cano – reunião projeto hidráulico / elétrico

28/06/1980 – (Sábado) – Casa Wilson Cano checar alicerces escavações

30/06/1980 – Escolhido eucalipto Wilson Cano

01/07/1980 – Telefonar IMMA

04/07/1980 – Wilson Cano reunião geral detalhes projeto

11/07/1980 – Desenho vegetal fundações Wilson

(Tarde) – Telefonar Zezinho carpinteiro, início estrutura Wilson

14/07/1980 – Verificar projeto madeira / carpinteiro residência Wilson no canteiro

(Noite) – Desenho fundações Wilson refazer

16/07/1980 – Desenho fundações casa Wilson Cano

18/07/1980 – Comprar: imunizante armani eucalipto Wilson

21/07/1980 – Obra Wilson Cano checar colocação pilares

28/07/1980 – Manhã toda colocação pilares eucalipto / Wilson

29/07/1980 – Pedido concreto lix Wilson blocos

Definir varanda Wilson

(Tarde) – Definir caixilho Wilson Cano

30/07/1980 – Catástrofe: caíram eucaliptos Cano

Definir varanda Wilson – mão francesa x pilares

31/07/1980 – Obra Wilson: checar

11/08/1980 – Problemas Wilson atraso montagens telefonar Munck

(Tarde) - montada a estrutura

18/08/1980 – Visita obra Wilson – detalhes carpintaria / esteios, linas, chapas metálicas

25/08/1980 – Visita obra Wilson

27/08/1980 – Desenho de arquitetura Wilson Cano (Manhã / tarde)

28/08/1980 – Desenho final W. C. / cópia heliog. Wilson

01/09/1980 – Passar casa Wilson Cano / visita obra Wilson Cano

04/09/1980 – Desenho arquitetura obra Wilson

05/09/1980 – Visita excepcional obra Wilson Cano – estrutura telhado checado

Apresentada planta arquitetura – conferir medidas portas e janelas

11/09/1980 – Wilson Cano: redefinir fachada varanda – problema caixilhos

13/09/1980 – Churrasco Wilson: comemora telhado

15/09/1980 – Obra Wilson Cano

22/09/1980 – Visita obra Wilson Cano

26/09/1980 – Vendedor Mediterrânea – medição laje Wilson

29/09/1980 – Obra Wilson Cano – detalhes projeto tarde toda

06/10/1980 – Almoço Wilson / visita obra Wilson – início alvenaria

13/10/1980 – Visita obra Wilson

20/10/1980 – Obra Wilson Cano – alvenaria ½ altura

27/10/1980 – Wilson Cano – visita obras

03/11/1980 – Obra Wilson Cano – conferir colocação laje

12/11/1980 – Visita obra Wilson (manhã)

Obra Wilson Cano – marcar concretagem (tarde)

17/11/1980 – Obra Wilson – discutir esquema elétrico aparente

Discutir carpinteiro solução telhado

21/11/1980 – Telefonar Antonio obra Wilson Cano

25/11/1980 – Obra wilson Cano – checagem geral

28/11/1980 – Wilson Cano – compra dobradiça

08/12/1980 – Obra Wilson Cano

15/12/1980 – Obra Wilson Cano – Checada geral

23/12/1980 – Última visita às obras – fim de ano

24/12/1980 – ligar Wilson

12/01/1981 – Wilson obra – detalhes

20/01/1981 – Visita à obra e telefonema ao cliente

03/02/1981 – Visita obra Wilson: acabamentos

18/02/2981 – Visita obra Wilson: arremates forro, acabamentos finais

24/03/1981 – Wilson Cano – convite orientação

25/03/1981 – Visita casa nova – almoço Wilson Cano – definida orientação

ANEXO K - Residência Paulo Roberto da Costa Santos - Anotações de Agenda

14/12/1993 – Projeto Paulo

19/01/1994 – Desenhos da casa
31/01/1994 – Maquete do Paulo: apresentar – aprovado nota 10
03/02/1994 – Desenho casa Paulo
11/05/1994 – Paulo – tarde toda – projeto da casa - desenho
13/05/1994 – Casa do Paulo
17/05/1994 – Gilberto (vidreiro) orçamento casa Paulo
24/05/1994 – Gilberto (vidreiro) – 2ª conversa

17/01/1995 – Lavorini
19/01/1995 – Lavorini: casa Paulo
14/02/1995 – Lavorini: retomada da obra
15/02/1995 – Lavorini: casa do Paulo
17/02/1995 – Lavorini: organizar agenda casa Paulo
21/02/1995 – Ligar Lavorini
22/02/1995 – Luiz + Ernesto calculista
Lavorini – primeira reunião: excelente
23/02/1995 – Perin: tecnotema
03/03/1995 – Ligar Lavorini – datilografia relatório
13/03/1995 – Topografia Paulo
16/03/1995 – Lavorini: casa Paulo
Ligar Laminarco
Ligar Concretest
20/03/1995 – Lavorini:
Concretest elogiou projeto
21/03/1995 – Cristiane: projeto do Paulo
03/04/1995 – Lavorini: discussão casa Paulo
03/04/1995 – Lavorini: discussão casa Paulo

07/04/1995 – Lavorini: discussão casa Paulo

10/04/1995 – Concretest: levar topografia / sondagem

17/04/1995 – Merlin: almoço aqui mostrar casa Paulo

18/04/1995 – Casa Paulo: divisórias internas

Lavorini: casa Paulo

20/04/1995 – Lavorini: casa Paulo

24/04/1995 – Lavorini + Marco do Valle: discussão casa do Paulo

02/05/1995 – Aqui: reunião Marco + Lavorini

Contrato trabalho acerto

Casa Paulo

08/05/1995 – Proposta estrutura casa Paulo

10/05/1995 – AUTOCAD: aluno desenho casa Paulo

11/05/1995 – Lavorini: casa do Paulo: cronograma da obra

12/05/1995 – Reunião casa do Paulo: Nova Campinas

16/05/1995 – Lavorini: casa Paulo

19/05/1995 – Lavorini: casa Paulo

22/05/1995 – Desenho casa Paulo

25/05/1995 – Lavorini: fechar projeto casa Paulo

26/05/1995 – Marco do Valle: casa do Paulo

30/05/1995 – Desenho casa do Paulo: aprovado!

Paulo: últimos detalhes casa (noite)

01/06/1995 – Lavorini: casa Paulo / definição da rampa

02/06/1995 – Desenho casa do Paulo – dia todo

13/06/1995 – Marco do Valle: consultoria casa Paulo

16/06/1995 – Lavorini: casa do Paulo

19/06/1995 – Lavorini: casa do Paulo e pátio do terreiro

20/06/1995 – Lavorini: casa do Paulo

26/06/1995 – Lavorini: casa do Paulo

29/06/1995 – Marco do Valle: casa do Paulo: check up final

03/07/1995 – Desenho da casa do Paulo: Marco do Valle: definição do projeto

10/07/1995 – Desenho piscina casa Paulo

12/07/1995 – Desenho casa Paulo

16/07/1995 – (Domingo) – final casa Paulo

18/07/1995 – Lavorini casa do Paulo: resolver fax calculista sobre viga de apoio do assoalho

21/07/1995 – Ligar Toca: desenho do Paulo

Ligar calculista: viga assoalho aprovada

24/07/1995 – Toca: visita casa Paulo

31/07/1995 – Croqui casa do Paulo para aprovação D. U.

14/08/1995 – Academia: assinatura plantas casa Paulo

29/08/1995 – Lavorini: orçamento completo da obra

11/09/1995 – Reunião com Paulo: nova proposta: casa térrea

Casa volta a ser térrea!

14/09/1995 – Lavorini: novo orçamento da casa

Ernesto: eliminar porão

22/09/1995 – Santaterra : início terraplenagem

25/09/1995 – Final terraplenagem

11/10/1995 – Casa do Paulo: compra de ferro 20 barras ½

Sondosolo começar na sexta-feira

Ernesto visita próxima terça-feira

Lavorini : Alufer + Ernesto

17/10/1995 – Ernesto – detalhes finais execução – ligar eng. Hamilton

13/11/1995 – Geraldo: retomada obras tubulações do Paulo

Alufer: retirar contravento das vigas – OK!

20/11/1995 – Ligar Ernesto: blocos x baldrames

27/11/1995 – Vigas baldrame carpintaria: início

01/12/1995 – Alufer: preparar gabarito

04/12/1995 – Visita obra com Paulo: início vigas fôrma VB – casa

Perin – hidráulica casa Paulo

07/12/1995 – Formas da casa quase prontas

15/12/1995 – Alufer (Eng. Nei) montagem apoios no concreto

Lavorini: confirmar lançamento concreto

Topógrafo: fim da tarde (310236)

18/12/1995 – Concretagem baldrames casa

15/01/1996 – Ligar Santaterra + Alufer

Ligar Wilson Concretest: visita à obra

18/01/1996 – Perin: visita à obra

23/01/1996 – Terraplenagem frente: Marangoni, Nei Alufer e João Santa Terra

Eng. René – polimento concreto Paulo

011 442 4499 Geociter

30/01/1996 – Ligar Wilson Concretest: neoprene descartado

Ligar Alufer: custo jateamento + vedar furos altos

05/02/1996 – Montagem estrutura metálica

06/02/1996 – Montagem casa Paulo – contra ventamento

07/02/1996 – Final montagem estrutura – prumo paredes

20/05/1996 – Perin: projeto de drenagem do terreiro

14/06/1996 – Concretagem Paulo

11/11/1998 – Wilson – Concretst – retomada obra Paulo

01/03/1999 – Ligar jateamento casa Paulo esta semana

09/03/1999 – Reinicia casa Paulo: construção do muro

11/03/1999 – Santaterra: terraplenagem final casa Paulo

15/03/1999 – Obra do Paulo retomada do jardim

16/03/1999 – Obra do Paulo: muro + limpeza terreno

18/03/1999 – Obra Paulo: muro + terraplenagem

19/03/1999 – Obra Paulo: terraplenagem

22/03/1999 – Obra Paulo: Terraplenagem da casa

Desenho da piscina

29/03/1999 – Obra do muro

07/04/1999 – Obra Paulo

09/04/1999 – Obra Paulo

12/04/1999 – Obra Paulo: início obras fundos

Desenho cômodo dos fundos Paulo

13/04/1999 – Obras do Paulo: cômodo volume fundos

15/04/1999 – Obra do paulo

19/04/1999 – Forma cubo – senzala

20/04/1999 – Concretagem cubo – senzala

22/04/1999 – Obra: cubo – senzala: finalização da base

23/04/1999 – Obra Paulo: inicia alvenaria cubo – senzala – estrutura

27/04/1999 – Obra: cancelado laje! Motivo estudar volumetria geral

29/04/1999 – Obra Paulo: reformulação cubo – senzala

17/05/1999 – Santaterra: terraplenagem final fundos

24/05/1999 – Obra Paulo: finalizar acabamento talude fundos

Finalizar maquete

22/06/1999 – Início maquete argila

Frente da piscina

26/06/1999 – Obra Paulo: acerto final jardim quintal

Início restauração concreto da frente

02/07/1999 – Novo desenho piscina casa Paulo

05/07/1999 – Obra Paulo: dúvidas quanto à piscina

Início enquanto isso, nivelamento frente casa

06/07/1999 – Obra do Paulo: centralizar a piscina

Solução clássica final

Temperada com desconstrutivismo

Atrás piscina vestiário

07/07/1999 – Obra do Paulo: medições do quadrado

27/08/1999 – Concretagem base piscina Paulo

02/09/1999 – Casa do Paulo: concretagem paralela piscina

10/09/1999 – Obra do Paulo: ver desforma da base da piscina – uma beleza!

13/09/1999 – Estudar entradas casa Paulo: pontes + asfalto

20/09/1999 – Obra do Paulo: desenho estruturas laterais

Acerto final aterro da piscina

27/09/1999 – Obra do Paulo: desenho da entrada

05/10/1999 – Concretagem brocas + lastro da piscina

Terraplenagem finalização completa

À tarde – retorno obra do Paulo

19/10/1999 – Casa do Paulo: fôrma externa piscina

11/11/1999 – Casa do Paulo: revisão formas

12/11/1999 – Concretagem piscina casa do Paulo

06/12/1999 – Wilson Concretest: piso da piscina / chuva

07/12/1999 – Olquídio na obra: fundação Sondosolo

13/12/1999 – Obra do Paulo: terra na entrada da rampa

ANEXO L - Quadro Resumo dos Projetos e Obras - Arq. Antonio da Costa Santos

	ANO	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
	Idade do Arquiteto	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49
1	Escritório do Arquiteto - Campinas																											
2	Banco de Sangue - Campinas																											
3	Residência Leandro Celso Grillo - Campinas																											
4	Centro Comunitário - Igreja N. Sra. Mont Serrat - Salto*																											
5	Reforma Escola na Vila 31 de março - Campinas																											
6	Reforma Residência Dimas																											
7	Logomarca da Construtora BHM - Campinas**																											
8	Residência Jean Jacques/Claire																											
9	Residência Emílio Dezone - Valinhos																											
10	Residência Antonio Emílio Rugai - Valinhos																											
11	Residência Antonio César Lins de Lima - Campinas																											
12	Centro Comunitário Jardim São Gabriel - Campinas																											
13	Residência Carlos Paiva																											
14	Residência Aldino (português)																											
15	Residência Chebabi																											
16	Residência Antonio Celso Rosa - Campinas																											
17	Restauro de Casarão e Tulha - Campinas																											
18	Residência Paulo Rolando Deuber - Campinas																											
19	Residência Antonio Carlos Camargo Erbolato - Campinas																											
20	Residência Prof. Cláudio (Instituto de Química - Unicamp)																											
21	Reforma Residência Isolde																											
22	Mesquita Muçulmana e Salão Social - Sr. Abdouch																											
23	Residência Mario de Jesus Mendes - Campinas																											
24	Residência José Maria Rodrigues - Campinas																											
25	Residência Paulo de Tarso B. Duarte - Campinas****																											
26	Residência Marcelo/Regina																											
27	Residência João Eduardo Abramides/Marta - Campinas***																											
28	Residência Lúcia Bueno																											
29	Residência Luiz Portugal e família																											
30	Residência Zildo/Iara																											
31	Residência Marta - casa eucalipto***																											
32	Residência Wilson Cano - Campinas																											
33	Residência Vitor Ramos de Souza - Campinas																											
34	Residência Chiba - Salto*																											

Legenda:

- Contatos Iniciais
- Estudo Preliminar
- Projeto
- Projeto e Obra

* Co-autoria com Arq.José Roberto Merlin
** Co-autoria com Arq. Eduardo Homem de Melo
*** Co-autoria com Arq. Antonio Carlos Carneiro
**** Co-autoria com Arq. Araken Martinho

Notas: 1 - Informações constantes das agendas pessoais do arquiteto, assim, clientes aparecem apenas com o pré-nome e outros somente o apelido, da mesma forma quanto à cidade, que em alguns casos, não foram obtidas informações.
2 - Excluídos projetos e obras para associações de bairro tais como planos de urbanização, centros comunitários e unidades habitacionais. Exceções: centros comunitários da Igreja N. Sra. Mont Serrat, Jd. São Gabriel e Jd Santa Lúcia, por serem demandas vindas pela Igreja.

	ANO	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
	Idade do Arquiteto	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49
35	Residência Bem Bom - São Roque**																											
36	Centro comercial - Jundiaí****																											
37	Residência Celestino																											
38	Projeto antiquário - terreno Sousas - Campinas																											
39	Residência Lamartine - Campinas																											
40	Residência Padre Nadai																											
41	Residência Lauro																											
42	Residência Joaquim Lopes/Márcia - Sumaré																											
43	Residência José Barros																											
44	Balcão de vendas - Cibele jornalista																											
45	Residência José Augusto																											
46	Projeto Sede do Sindicato dos Gráficos - Campinas																											
47	Capela de mosteiro - Monge Geraldo - Vinhedo																											
48	Residência José Maria - Jd São Gabriel - Campinas																											
49	José Rodrigues																											
50	Centro Comunitário do Jd Santa Lúcia - Pe. Paulo - Campinas																											
51	Residência João e Tereza																											
52	Residência Akiko e Maria																											
53	Restauro do casarão DCE - Unicamp - Campinas																											
54	Butique Lima Limão - Paulo Roberto da Costa Santos																											
55	Residência Orlando e esposa																											
56	Sede do Centro, obra ecológica (Feagri) - Márcio																											
57	Salvador e Paulo - sítio																											
58	Academia Oficina do Corpo - Paulo Roberto da Costa Santos																											
59	Residência Loreci e José Eduardo																											
60	Residência Antonio Sertório e Leniter - Campinas																											
61	Escritório de advocacia - Dr. Irmo - Campinas																											
62	Reforma residência Ricardo e Sandra																											
63	Clínica - Campinas																											
64	Restaurante Simão e Mônica																											
65	Residência Denise e Pacheco																											
66	Residência Denise																											
67	Piscina da residência Fernandes																											
68	Sede do Sindicato da Construção Civil - Campinas																											
69	Concurso para academia - Sr. José Luiz - Itatiba																											
70	Residência Paulo Roberto Costa Santos - Campinas																											
71	Residência Odila																											

Legenda:

- Contatos Iniciais
- Estudo Preliminar
- Projeto
- Projeto e Obra

* Co-autoria com Arq. José Roberto Merlin
** Co-autoria com Arq. Eduardo Homem de Melo
*** Co-autoria com Arq. Antonio Carlos Carneiro
**** Co-autoria com Arq. Araken Martinho