

PARQUE MODERNISTA

da rua Santa Cruz

UMA DISCUSSÃO DE PROJETO

Carolina Daniel



PARQUE MODERNISTA

da rua Santa Cruz

UMA DISCUSSÃO DE PROJETO

Trabalho Final de Graduação apresentado à
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo.

Orientador: Fabio Mariz Gonçalves

Carolina Daniel

Ao amor que partiu, minha vó Maria, por sua inesgotável fonte de apoio e dedicação incondicional. Mesmo não estando mais aqui pra presenciar essa conquista, sem ela nada disso faria sentido.

E ao amor que chegou, minha pequena sementinha, por irradiar em mim sua força no momento em que mais precisei. Minha mais nova e emocionante aventura, tudo do que virá a seguir só faz sentido com você.

AGRADECIMENTOS

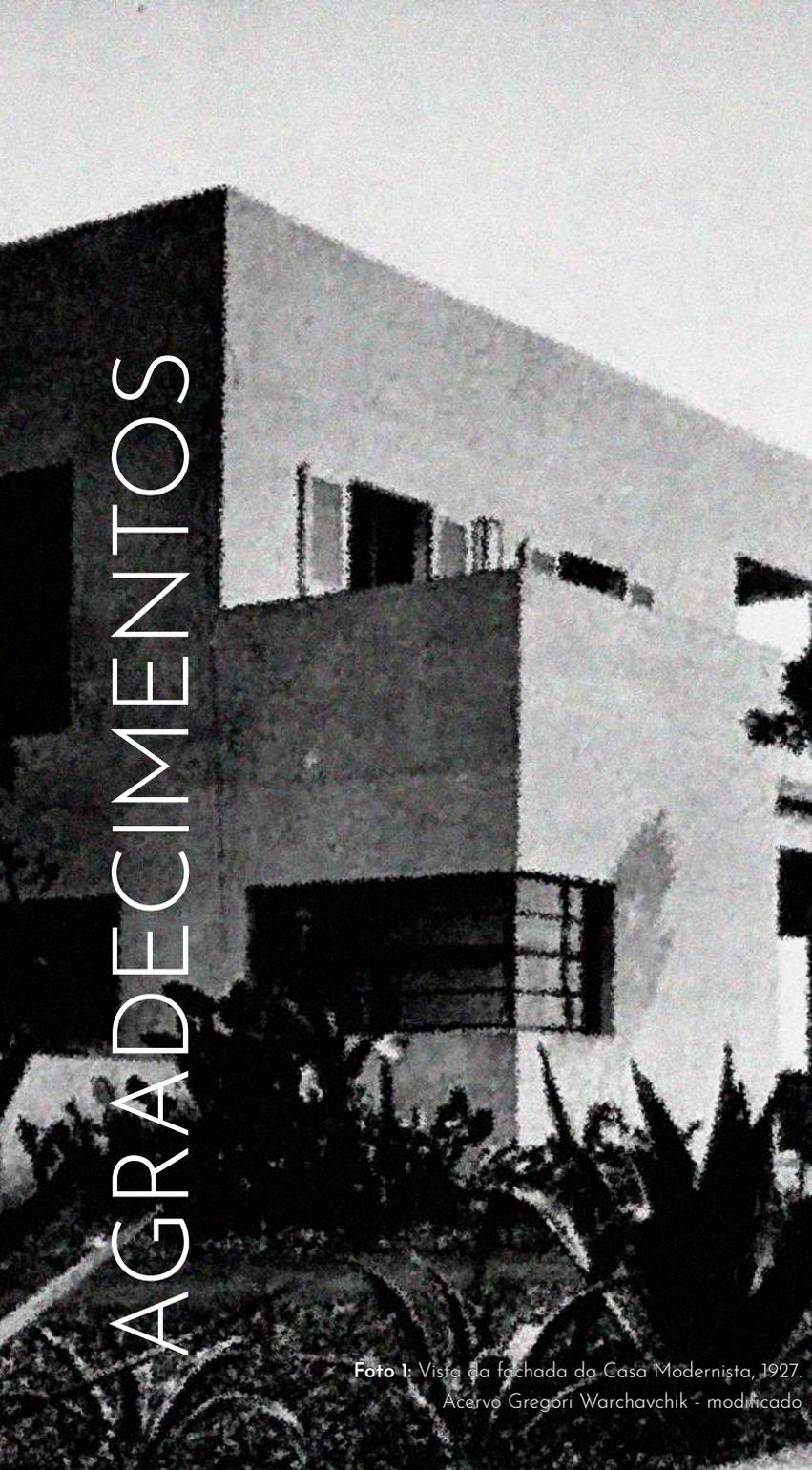


Foto 1: Vista da fachada da Casa Modernista, 1927.
Acarvo Gregori Warchavchik - modificado.

Ao Fabio Mariz, por ter sido o primeiro a me apresentar, logo no primeiro ano de FAU, uma nova maneira de se pensar espaços; pela paciência, compreensão e carinho nas orientações, e por se tornar muito mais do que um professor, mas um querido amigo.

Ao José Lira, pela disponibilidade, atenção e interesse em participar desse processo, e pelo maravilhoso olhar a respeito do trajeto histórico que concebeu esse trabalho, tão cheio de respeito, críticas construtivas e propostas.

À Riciane Pombo, por tão rapidamente me incluir na construção coletiva desse espaço, e abrir caminho para experiências que somente agregaram no processo de desenvolvimento desta discussão.

À Elaine Pimenta, minha formidável mãe, por ser essa fonte inesgotável de amor, carinho e apoio. Eu sou a pessoa mais sortuda do mundo por ter você na minha vida. Se estou onde estou hoje, você é o motivo.

Ao Herbert Castanha, meu maior companheiro de aventuras e de vida, por ser o melhor namorado, amigo, marido e pai, e me incentivar dia e noite a sempre alcançar meu maior potencial.

À minha tia Rosely, pelo amor e cuidado que transbordam, tocando cada pedaço do meu ser. Às minhas tias Branca, Rosie, Nila, Irene, Creusa e meus tios Roberto e Rubens, por estarem sempre ao meu lado, e por me ensinarem o verdadeiro significado de família, amor e comunidade. Ao meu tio-padrinho Henrique, que partiu desse mundo cedo demais. Obrigada por ter sido a maior fonte de palhaçadas e alegria. Você faz falta todos os dias. A todos os meus primos queridos, pela preocupação, leveza e amor.

Aos meus sogros, Yolanda, Romero e Ezequiel, e meu cunhados, Suzy e William, pela preocupação e carinho constantes. A todos os Castanhas, por me aceitarem e me

receberem de braços abertos e esbanjarem amor, cuidado e dedicação. Meu novo "Castanhinha" tem muita sorte de chegar ao mundo em uma família tão cheia de amor quanto essa.

Ao meu pequeno Kim, por me ensinar tanto sobre compaixão, respeito e alegria. Ao meu pequeno Thomas, por sempre ter aquele brilho do olhar capaz de iluminar até os mais escuros dos meus dias. Obrigada por me escolherem para fazer parte das suas vidas, e saibam que a "dinda" ama vocês mais do que tudo.

À Adriana Sandre, pela disposição infinita e amizade inabalável. À Gabriela Oliveira e André Silva, pelo companheirismo de todas as horas, nos altos, médios e maus momentos. Vocês foram as melhores coisas que a FAU me deu.

Ao Guilherme Mello, meu irmão de alma, por ser essa força sempre presente, e por estar sempre disposto a entrar comigo em toda e qualquer loucura.

À Jessica Luchesi, pelo apoio incondicional durante esse processo. Ao Vinicius Seneda, Barbara Yadoya, Ana Livia Ruegger, Laís Stanich, Pedro Lang, Fernanda Fahl, Pedro Mendonça, Paula Gerencer, Ariane Daher, Debora Prudêncio, Mateus Merighi, Monica Bertoldi, Artur Paschoa e tantos outros amigos e colegas fauanos que foram presenças constantes durante esses últimos 6 anos. Obrigada por esbanjarem apoio, compreensão e carinho, tornando esse percurso tão menos solitário e tão mais divertido.

A todos os meus professores e comunidade FAU, por terem ajudado a construir a pessoa e profissional que hoje dá mais um passo em direção a seus objetivos. Obrigada por fazerem parte desse trajeto, por me guiarem, me apoiarem e me darem as bases fundamentais para que possa agora

caminhar confiante para as próximas etapas que virão.

À toda a comunidade do Parque Modernista por estarem tão prontamente disponíveis e receptivos. Ao Diego Santos, pela longa conversa e valiosa orientação. Ao Massah Fugimoto, pela prontidão e interesse em ver nascer esse projeto. À Marcyliia Campos, por toda a sua energia e disposição, e pelas longas conversas que me abriram portas tão valiosas durante esse processo.

A todos os meus amigos que fiz no Arqui, no Wolf e no Anglo, por estarem presentes durante o todo o processo de crescimento e nascimento de uma nova profissional e mãe. Vocês foram fundamentais e continuam sendo.

E finalmente à pessoa que hoje mais faz falta na mesa do almoço, a razão pela qual trilhei esse percurso em primeiro lugar: minha avó, Maria, por ter me guiado rumo à arquitetura, por ter sido minha maior apoiadora e me ensinado tudo o que eu sei sobre amor, dedicação e cuidado. A mãe que eu vou ser deve tudo a mãe que você foi.

A minha mais sincera gratidão!



Foto 2: Vista aérea do parque modernista, 2017. Google Earth - modificada.



*"Cities have the capability of providing something for everybody,
"As cidades têm a capacidade de fornecer algo para todos,
only because, and only when, they are created by everybody.
apenas porque, e somente quando, são criadas por todos."*

[Jane Jacobs]

RESUMO

A Casa Modernista da Rua Santa Cruz sempre foi foco de análises, estudos e interpretações que a colocam no centro de uma intensa discussão a respeito do início da arquitetura modernista no Brasil. A casa, enquanto edifício, é um importante patrimônio histórico e arquitetônico brasileiro.

Contudo, enquanto todas as atenções se voltam para a obra de Warchavchik, poucos são os olhares atentos à outra parte importante que compõe o projeto: o jardim da casa, cuidadosamente projetado e preservado por Mina Klabin Warchavchik até sua morte. Ambos os elementos, tombados nas três esferas de conservação, formam o que hoje é conhecido como parque modernista.

O presente trabalho pretende discutir o percurso histórico do parque, com ênfase em sua área verde, e buscar uma qualificação desse espaço de modo a (re)estabelecer sua função ambiental, patrimonial e social. Ao fim, o projeto proposto nada mais é do que um estudo de possibilidades que se embasa no respeito à sua história, às características que o tornam um parque de caráter único, bem como a demanda que ele já apresenta e se propõe a suprir de modo natural e com o apoio da sociedade civil.

ABSTRACT

The Santa Cruz Street Modernist House has always been the focus of analyzes, studies and interpretations that puts it in the center of an intense discussion about the beginning of modernist architecture in Brazil. The house, as a building, is an important Brazilian historical and architectural heritage.

However, while all attention is solely focused on the Warchavchik's work, there are very few attentive eyes that take in consideration another important part of the project: the house's garden, carefully designed and preserved by Mina Klabin Warchavchik until her death. Both elements, listed as important patrimonies in the three Brazilian conservation spheres, form what is now known as the Modernist Park.

This dissertation intends to discuss the historical path of the park, with an emphasis on its green area, and to seek the improvement of this space in order to (re)establish its environmental, patrimonial and social function. In the end, the proposed project is nothing more than a study of possibilities based on respect for its history, for the characteristics that make it a unique park, as well as for the specific demand that is already present, and is in some ways supplied, especially with the help of the local community.

Key words: **Park's Design / Modernist House / Gregori Warchavchik**

SUMÁRIO

Foto 3. Fachada principal da Casa Modernista, 2019. Acervo pessoal - modificada.



INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 : o antes	16
OS PERSONAGENS	18
Maurício Freeman Klabin	18
Mina Klabin Warchavchik	22
Gregori Warchavchik	26
O CENÁRIO: O bairro da Vila Mariana	32
Os primeiros anos	34
A especulação imobiliária	40
O CONTEXTO: O movimento Modernista no Brasil	44
A Semana de Arte Moderna de 1922	47
A Arquitetura Moderna	47
CAPÍTULO 2: a primeira casa modernista no Brasil	52
A construção em 1927	54
O jardim da casa	58
A reforma de 1935	62
Os anos subsequentes	66
O abandono	68
O tombamento	72
O restauro	76
CAPÍTULO 3: o parque hoje	80
O isolamento	84
Os caminhos	86
As ruínas	88
A vegetação	92
Tabela de espécies (2012)	102
CAPÍTULO 4: uma discussão de projeto	104
O Partido	106
Remoções e Acessos	108
Permeabilidade Visual	110
Anexos	114
Programa e Caminhos	116
Projeto de Plantio	122
Manejo das espécies	125
Tabela de remoções	130
Critérios de plantio	132
Plantas de Implantação	136
Cortes de Projeto	138
CONCLUSÃO	140
BIBLIOGRAFIA	142

INTRODUÇÃO

Foto 4: Interior da Casa Modernista, pavimento superior, 2019. Acervo pessoal - modificada.



Em algum momento do ano de 2003, logo após me mudar para o bairro da Vila Mariana, em São Paulo, minha mãe e eu passeávamos pelas redondezas da nossa nova casa. Subíamos a pé a rua Santa Cruz em direção ao shopping quando nos deparamos com um pequeno portão a nossa direita, recortado em meio a um grande muro branco que pouco fazia para conter uma densa e volumosa vegetação que crescia no terreno.

Na mente do meu eu de 10 anos, lembro de ter pensado que se tratava da casa de alguém e, a princípio, relutei em entrar até a curiosidade falar mais alto. Aquele foi meu primeiro contato com o Parque Modernista. Naquele dia, descobrimos a casa, ainda em ruínas, e ao fundo do terreno um pequeno grupo de escoteiros que realizava atividades entre a vegetação. A ida ao shopping foi rapidamente esquecida, e passei as próximas horas explorando todo aquele espaço.

O Parque sempre esteve no meu cotidiano. Idas rotineiras, escapadas da escola para conversar com amigos entre a vegetação. Falar do Parque Modernista é também falar um pouco da minha história, assim como acredito ser o caso de tantos outros moradores que encontram naquele espaço uma espécie de refúgio.

Mas não foi até meu primeiro ano de graduação que comecei a compreender o peso histórico que tinha aquele lugar, já tão querido por mim. Creio que foi em um passeio com colegas logo no primeiro semestre de FAU que olhei, pela primeira vez, para a Casa Modernista com outros olhos. A partir de então, toda a bagagem que adquiria dentro do curso servia direta ou indiretamente para que pudesse compreender aquele espaço, sua função diante da sociedade e minha função diante dele. A ideia de um trabalho de conclusão de curso sobre o tema surgiu fruto de um processo orgânico e inevitável.

Compreender a casa, o jardim, suas histórias, percursos e potencialidades foi um longo e delicioso processo de aprendizado que gostaria de compartilhar com quem puder estar interessado. Um processo que, tenho certeza, não se limita apenas ao restrito grupo de frequentadores do Parque Modernista da Rua Santa Cruz. Acredito, por experiência e intuição, que cada um de nós temos um Parque Modernista que nos toca de alguma forma, no qual somos também agentes de profunda transformação.

A Casa Modernista da Rua Santa Cruz foi construída pelo arquiteto judeu ucraniano Gregori Warchavchik, em 1927, em um pequeno lote do terreno da família de sua esposa, Mina Klabin¹. Foi ela, por sinal, quem desenvolveu o projeto paisagístico do terreno, que contava com uma variedade de espécies nativas e um desenho bastante complementar ao da casa (PERECIN, 2003). Ambos os projetos são considerados pioneiros de uma arquitetura moderna brasileira, e o local quando construído foi logo convertido em um importante espaço de sociabilidade modernista na cidade (LIRA, 2011).

Mina preservou o conjunto até 1969, ano de sua morte. Desta data até o tombamento do terreno, toda a obra arquitetônica e paisagística viveu em estado de quase completo abandono e avançada degradação². Rumores dizem que o local possivelmente chegou a ser utilizado informalmente como abrigo para indivíduos em situação de rua, apontando a presença de dezenas de famílias no local ao longo de quase 15 anos.

A venda do terreno ocorreu em meados da década de

1 Mina Klabin era filha mais velha de um importante empresário, Maurício Freeman Klabin, dono de grande parte do que hoje chamamos de Vila Mariana, Ipiranga e Chácara Klabin.

2 Como denunciado por Marcos Carrilho em Restauração de Obras Modernas e A Restauração da Casa da Rua Santa Cruz.

70. Em 1983 foi apresentado pela incorporadora Carmel um empreendimento que seria erguido no local, intitulado *Palais Versailles*, um condomínio residencial composto por quatro grandes torres. Nesse momento houve uma rápida mobilização social³, que junto ao apoio da grande mídia conseguiu elaborar e aprovar um processo de tombamento de todo o terreno no Condephaat⁴ em apenas alguns meses⁵. O imóvel foi posteriormente tombado pelo IPHAN⁶ em 1986 e pelo CONPRESP⁷ em 1991 (IVAMOTO, 2011).

Agora, na condição de parque público, o local estaria pronto para finalmente cumprir sua função social: um edifício histórico importante localizado em uma área verde de tamanho considerável no centro de um conhecido bairro residencial que carecia - e ainda carece - de tais equipamentos. Entretanto, o que se viu foi um lento processo de transformação desse local, e um profundo desencontro de intenções de projeto e efetivas medidas que pudessem inserir o parque no seu entorno e dialogar com as suas necessidades.

O resultado desse processo mostrou que o Parque Modernista nunca foi efetivamente pensado para cumprir suas novas funções.

De 2000 a 2007, a Casa passou por um processo de reforma voltado exclusivamente para a edificação principal. Os edifícios anexos foram deixados em estado

3 A mobilização organizou-se em torno do Movimento Pró-Parque Modernista, que tinha como intuito a preservação de sua área verde.

4 Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo.

5 O processo aberto em dezembro de 1983 foi aprovado em meados de 1984, em pouco menos de um ano. Esse fenômeno nunca mais foi replicado em nenhum outro processo subsequente.

6 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

7 Conselho Municipal de Preservação de Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo.

de total arruinamento. Um projeto de manejo e plantio nunca foi pensado para o então jardim da Casa, que passou mais de 30 anos crescendo e se desenvolvendo espontaneamente. Em 2008, o Governo de São Paulo, a quem pertence hoje o terreno, transferiu para a Prefeitura a responsabilidade pelo uso e manutenção da Casa.

Hoje, a totalidade do terreno é administrado por dois diferentes órgãos: o Museu da Cidade de São Paulo (MCSP), vinculado à Secretaria Municipal da Cultura, responsável pela edificação e curadoria do Museu; e a Secretaria do Verde e do Meio Ambiente (SVMA), responsável pela área verde.

Tudo isso contribui, em maior e menor grau, para o percurso histórico que trouxe o parque para o estado que se encontra hoje. Compreender esse processo torna-se fundamental para todos que, assim como eu e tantos outros, buscam usufruir de um espaço público de qualidade. Esse processo é, simultaneamente, coletivo e pessoal. Cabe ao poder público, a comunidade e a cada um que frequenta e utiliza esse espaço compreender e lutar para que sejam realizadas as melhores decisões possíveis sobre o projeto e a ocupação, respeitando sua memória e suas potencialidades futuras.

Esse é, no fundo, o objetivo principal deste trabalho. Abrir caminho para uma discussão saudável, tão importante e atual a respeito dos nossos espaços públicos urbanos. A importância do Parque Modernista é, também, a importância de toda e qualquer área verde urbana, todo e qualquer museu, todo e qualquer espaço de uso coletivo que possamos, algum dia, usufruir. A democratização de seu uso parte fundamentalmente de escolhas projetuais inteligentes e profundamente embasadas nas demandas de uso, necessidades e na história que esse local necessita contar.

E para ajudá-lo a contar essa história, será apresentado ao longo dessa leitura diversas discussões que, potencialmente, aprofundam nossa compreensão desse espaço. Entender a história para depois contá-la, seja através de ações, discussões ou do próprio desenho de projeto. Para isso servem os diversos eixos de diálogo que veremos a seguir.

Primeiro, vamos nos aprofundar no processo histórico que antecedeu a criação da casa. Entender os personagens envolvidos, o local e o contexto. Compreender o antes é fundamental para traçar o depois. Entender quais foram os personagens que compuseram essa história nos permite visualizar dinâmicas existentes até hoje, além de fundamentar nossas opiniões e nossas intenções com uma visão do todo.

Em seguida, vamos discutir o movimento que embasou ideologicamente a criação desse espaço: o movimento modernista brasileiro. Entender o que era, como se deu e como ambos, casa e jardim, enquadram-se nesse contexto é fundamental para traçar a importância do parque na atualidade e compreender suas potencialidades.

Finalmente será discutido como ocorreu o percurso histórico da casa. A sua construção, a concepção do jardim, sua área externa, seus usos e seu declínio. Compreender o caminho que, posteriormente, levou a população local a reivindicar esse espaço para o poder público, o processo de tombamento e sua importância, bem como as limitações de uso e potencialidades que são facilmente observadas, sejam por questões de projeto, sejam escolhas políticas, sejam fatores alheios ao próprio parque.

E por fim, em uma tentativa de elucidar todas essas questões levantadas, será proposto um projeto - que nada mais é do que um estudo de possibilidades - que engloba soluções possíveis para diversas questões levantadas

durante os capítulos anteriores, visando uma melhor adequação do espaço às atuais demandas, uma melhor inserção dele no seu entorno e estabelecendo uma relação respeitosa com sua história.

Ao contrário de se impor como um ponto final na discussão, o projeto visa abrir caminhos para um diálogo cada mais democrático sobre o espaço que todos nós, enquanto comunidade ou poder público, desejamos coletivamente construir. Um espaço feito por todos e para todos. Um espaço que ninguém, nem mesmo uma criança de 10 anos, hesite em se apropriar.

CAPÍTULO 1

o antes



Foto 5: Bairro da Vila Mariana no início do século XX. Autor desconhecido - modificada.

Compreender a Casa Modernista é também entender o processo histórico anterior a sua própria existência. O local, seus agentes de transformação e o cenário político, social e econômico que foi necessário se estabelecer para que sua existência fosse viabilizada e considerada como importante marco arquitetônico brasileiro.

Esse capítulo pretende abordar esse processo, enfatizando os personagens envolvidos, o cenário no qual prosperou e o discurso que pretendia desenvolver.



OS PERSONAGENS: Maurício Freeman Klabin

Em 1860 nascia em Posselva, uma pequena comunidade judaica situada na Lituânia, Mauricio Klabin (Foto 6). De origem humilde, os Klabin moravam em território até então controlado pelo império russo. Em 1885, então com 25 anos, Mauricio conseguiu juntar uma pequena quantia que o possibilitou comprar um terreno de onde pretendia negociar madeira. Na época, por determinação do czar, judeus eram proibidos de possuir terras. Denunciado, Mauricio foi obrigado a fugir do país.

Mauricio atravessou a Polônia e a Alemanha, parte a pé, parte em carroças, para em seguida embarcar em um navio com destino a Inglaterra. No auge da Revolução Industrial, o país era considerado um modelo liberal. Lá, adotou o sobrenome de Freeman, que significa “homem livre”. Contudo, logo percebeu que não era o único imigrante a procura de oportunidades, e os negócios por lá já estavam muito consolidados e competitivos, sem muitas oportunidades para novatos.

Em 1888 foi anunciado que o governo de um país do outro lado do Atlântico oferecia até mesmo passagens gratuitas para futuros moradores. Mauricio Freeman Klabin decidiu então embarcar para o Brasil com 20 quilos de tabaco, papel e ferramentas para enrolar cigarros. Em 1889, o navio onde estava foi redirecionado do Rio para o Porto de Santos, ele desembarcou e acabou subindo a serra para São Paulo.

Esse foi um período de intenso crescimento para o país, em especial para a capital paulista, com a recente libertação dos escravos e a uma nova classe de trabalhadores e imigrantes que emergia e se consolidava voltada a uma economia baseada na cafeicultura. Nos primeiros tempos, Mauricio sobreviveu vendendo os cigarros, cujo tabaco teria trazido da Inglaterra, produzindo-os em sua pequena oficina improvisada. Mais tarde, empregou-se numa tipografia pertencente a um casal idoso que, sem herdeiros, ofereceu a Maurício a compra do estabelecimento a preços muito vantajosos, após ter se mostrado um empreendedor muito talentoso.

Em 1890 tornou-se proprietário da empresa e a expandiu em ascensão vertiginosa. A economia cafeeira possibilitou uma enorme expansão industrial

Foto 6, ao lado: Retrato de Maurício F. Klabin, 1922.
Fotógrafo: Hermann Schieberth. Arquivo Fotográfico
Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério
da Cidadania

na capital, na qual Mauricio Klabin foi uma importante figura a colher os frutos. Em meados da década de 1890 ele já era um dos nomes mais influentes da região, dono de um imenso terreno (Foto 7) que englobava o que hoje é parte do Ipiranga e da Vila Mariana. Junto com Roberto Simonsen, os Matarazzo e os Jaffet, compunha o grupo dos que viriam ser os maiores industriais paulistas do séc. XX.



Foto 7: Planta dos terrenos de Maurício F. Klabin na primeira década do século XX. Acervo Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania

Em 1895 Mauricio manda trazer para o Brasil o restante de sua família. Os seus pais e sua irmã embarcaram da Rússia, e pouco tempo depois seus irmãos embarcariam dos EUA, todos em direção ao novo mundo. Como era costume entre judeus da época, Maurício havia pedido a seus pais que lhe encontrassem uma noiva. Junto com os Klabin no navio, também aportaria no Brasil Bertha Osband (Fotos 8 e 9), sua futura esposa.

Em 1º de outubro de 1895, Mauricio e Bertha se casaram (Foto 10). Logo depois, foram morar no casarão da Travessa dos Carmelitas (Fotos 11 a 15), futura rua Afonso Celso, 29 (hoje na altura do 243). A mansão era apelidada de “castelinho” pela população local. A imponência e ostentação da residência refletia o status social que Mauricio agora possuía. Lá foi onde nasceu sua primeira filha, Mina Klabin (Foto 16), em 3 de outubro de 1896.



Fotos 8 e 9: Retratos de Bertha Osband Klabin, 1920. Autoria não identificada. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania



Fotos 10: Retrato do casamento de Maurício e Bertha Klabin, 1895. Autoria não identificada. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania



Fotos 11 a 15: Fotos da residência da família Klabin, 1895. Autoria não identificada. Coleção Gregori Warchavchik



Fotos 16, 18, 19, 20: Retratos dos quatro herdeiros Klabin. Na ordem: Mina (1911), Luisa (1911), Jenny (1923) e Maneco (1920). Autoria não identificada. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania

Em fevereiro de 1899, uma década depois da chegada de Maurício ao Brasil, ele e os irmãos Salomão e Hessel, além do cunhado Miguel Lafer, fundaram empresa Klabin Irmãos & Cia, que incorporou a antiga tipografia, um novo negócio para importação de artigos de escritório e um depósito. Além disso, Maurício tomou a iniciativa de fundar uma fábrica de papel (Foto 17). O Grupo Klabin é hoje o maior complexo industrial papelheiro da América Latina e um dos maiores do mundo.



Foto 17: Fábrica de papel Klabin Irmãos & Cia, anos 20. Acervo Grupo Klabin.

Logo nos primeiros anos do novo milênio, após o nascimento de seus outros três filhos, Luísa (Foto 18), Eugênia "Jenny" (Foto 19) e Emmanuel "Maneco" (Foto 20), Maurício, Bertha e sua família embarcaram para uma temporada na Europa (Foto 21). As crianças frequentaram escolas na Suíça e na Alemanha. Nesse período, Maurício comprou máquinas e contratou técnicos para a instalação de sua fábrica em São Paulo.



Maurício Freeman Klabin faleceu na Alemanha em 21 de setembro de 1923, onde tratava de sua saúde. Após sua morte, seus filhos, genros e viúva criaram um escritório, responsável pela urbanização, loteamento e comercialização de todas as propriedades adquiridas por ele em São Paulo e seus arredores. Gradualmente, todas elas foram incorporadas à malha urbana da cidade.

Foto 21: Maurício F. Klabin, Bertha Osband Klabin e filhos em Berlim, 1909. Autoria não identificada. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania



OS PERSONAGENS: Mina Klabin Warchavchik

Foto 22, ao lado: Retrato de Mina Klabin Warchavchik. Fotógrafo: Gregori Warchavchik. Acervo Gregori Warchavchik.



Foto 23: Retrato de Mina Klabin, 1912. Autoria não identificada. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania



Foto 24: Retrato de Mina Klabin. Autoria não identificada. Acervo Gregori Warchavchik.

Pouco se sabe da biografia de Mina quando comparada aos personagens masculinos descritos nessa leitura. A história das mulheres, de um modo geral, apresenta um processo sistemático de ofuscamento, quando posta ao lado das histórias de seus companheiros (LIRA, 2011). Entretanto, algumas coisas podemos afirmar em relação a vida da herdeira mais velha da família Klabin.

Mina Klabin (Fotos 22 a 24) teve uma infância e juventude bastante privilegiada. Nascida em São Paulo, foi educada boa parte de sua infância na Europa, privilegiando uma formação mais humanística, com ênfase em línguas, letras e artes. Ela demonstrou um grande apreço por música desde cedo, estudando piano (Foto 25) e canto por longos anos, e eventualmente se especializando em canto lírico.



Foto 25: Mina Klabin ao piano, 1912. Autoria não identificada. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania

A mudança da família para a Europa quando pequena deu a Mina a oportunidade de residir e estudar em diferentes institutos de ensino durante sua juventude. Ela e suas irmãs (Foto 26) chegaram a estudar na *Victoria Luiza Schule* e no conservatório *Hertz*, na Alemanha. Esteve, em um mesmo ano, nas cidades de Berlim, *Pas-de-Calais*, *Bad Harzburg* e em Genebra, onde a família fixou residência e os filhos passaram a estudar na *École Secondaire et Supérieure de Jeunes Filles*.

Em 1911, ano em que Mina completaria 15 anos, a família voltou definitivamente ao Brasil. Essa formação, tão tipicamente burguesa e cosmopolita, permitiu à Mina e seus irmãos uma ampla formação em várias línguas, um apreço sincero às mais diferenciadas artes e uma convivência intensa com museus, galerias, teatros e salas de concerto. A inclinação de Mina, entretanto, ao que tange o seu interesse ao paisagismo, parte de um aprendizado aparentemente autodidata (PERECIN, 2003).

Mina continuou viajando ao longo de toda sua juventude até meados da década de 20 (Foto 27). No ano de 22, quando se iniciou o movimento modernista no Brasil com a Semana de Arte Moderna, ela viajava pela Europa. Foi apenas com seu casamento, em 1927, que Mina fixaria residência em São Paulo. Em 1928 ela e seu marido, Gregori Warchavchik, arquiteto russo, também de origem judaica, se mudariam para residência que ambos construiriam, a casa do número 31 da rua Santa Cruz, o atual Parque Modernista (Foto 28).



Foto 26: Mina Klabin com suas irmãs. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania



Foto 27: Mina Klabin e sua irmã Luísa. Autoria não identificada. Acervo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo



Foto 28. Vista do jardim da Casa Modernista na década de 1930. Autoria não identificada. Acervo da Gregori Warchavchik.



OS PERSONAGENS: Gregori Warchavchik

No ano de 1896, na cidade ucraniana de Odessa, nascia Gregori Ilitch Warchavchik (Fotos 29 e 30). Seu pai, Iliá Fáivishevitch Warchavchik, fazia parte da pequena burguesia de comerciantes e industriais de pequeno e médio capitais¹. Não pertencendo nem a aristocracia e nem aos estratos mais inferiores da população, Gregori vivia uma vida de razoáveis oportunidades.

Porém, a cidade de Odessa, principal porto russo ao sul do império, passava naquele momento por um período de grandes tensões e conflitos. Cidade das mais europeizadas da região (LIRA, 2011), concentrava a maior população judaica de toda a Europa, da qual a família Warchavchik fazia parte. Apesar disso, assim como em todo o império, Odessa também era palco de inúmeros pogroms² antissemitas. Apesar de serem incertos os dados sobre a juventude de Gregori, é improvável que toda essa conjuntura política não o tenha afetado de algum modo.

Em 1912 iniciou seus estudos em arquitetura na Escola de Arte de Odessa. Com a Primeira Guerra Mundial e a Revolução de 1917, Warchavchik se viu obrigado a emigrar de seu país em busca de segurança e melhores oportunidades³. Em 1918 abandonou sua terra natal e partiu para Roma, como ele mesmo afirmou, motivado pela incerteza política da região.

"Não tendo afinal se vinculado diretamente aos movimentos artísticos locais de vanguarda, nem se fechado em sua condição étnica particular, ao que parece deixou a Ucrânia sem remorsos nem raízes a cultivar, mas com fôlego de emancipação individual." LIRA, 2011, p. 56

Em meados de 1918, Warchavchik se matriculou no Instituto Superior de Belas Artes de Roma, no curso de arquitetura, formando-se em 1920. Apesar

Foto 29, ao lado: Retrato de Gregori Warchavchik. Autoria não identificada. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania



Foto 30: Retrato de Gregori Warchavchik. Autoria não identificada. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania

1 (...) em um requerimento encaminhado por seu pai à Escola de Arte de Odessa em 1915 lê-se que Iliá Warchavchik, então com 57 anos, era um 'pequeno burguês de Odessa' de formação escolar incompleta, mas sem curso superior, que possuía uma fábrica cujos lucros anuais chegavam a 10 mil rublos, o que não era de modo algum uma soma irrelevante para aqueles tempos" LIRA, 2011, p. 30.

2 Matança ou ataque violento contra um grupo social específico, como judeus. Realizados na época pelo grupo das Centúrias Negras, organizados através do ódio étnico-religioso.

3 Os eventos que se sucederam na Rússia durante a Revolução de 17 acabaram por mover uma legião de pessoas que fugiam, sobretudo, do antissemitismo, do imperialismo, do comunismo, da guerra civil e da falta de perspectivas. LIRA, 2011, p. 51.

de uma formação bastante tradicional e “bem a moda antiga”, como ele mesmo elucidou⁴, um grupo razoável de vanguardistas foram também formados pela instituição e iniciaram seus trabalhos em diversos escritórios que se espalhavam pela Itália.

Durante os três anos em que exerceu sua profissão em solo italiano, Warchavchik esteve em contato com o discurso vanguardista que rapidamente se propagava pela Europa, que incluía na arquitetura a racionalização da técnica construtiva, incentivada pela rápida e crescente especulação imobiliária. É fato que, quando contratado pela Companhia Construtora de Santos de Roberto Simonsen, em 1923, desembarcou no Brasil um profissional com uma visão arquitetônica bastante divergente das práticas até então vistas no país (Foto 31).

É importante ressaltar também que, mesmo em contrato temporário com a construtora brasileira e sua iminência de retorno à Itália ao fim desse período, existia uma motivação mais profunda por trás de sua viagem pelo Atlântico: o fascismo que despontava na Itália na época, mesmo não demonstrando de início motivações antissemitas, tornava Gregori, um imigrante judeu de origem russa, elemento vulnerável dentro do cenário político da época.

Warchavchik trabalhou até 1926 com Simonsen, período em que entrou em contato, verdadeiramente, com a vanguarda arquitetônica internacional. O cenário cultural paulista efervescia pós-semana de 22. O rápido desenvolvimento industrial e social impulsionava uma nova maneira, mais racional e técnica, de pensar a arquitetura. Tudo isso dialogava com a história do próprio arquiteto, que via no Brasil terreno fértil para as experimentações das ideias que ele começou a lentamente incorporar, desde que residia na Europa.

O envolvimento de Warchavchik com as elites culturais e sociais paulistas o possibilitou entrar em contato com figuras importantes do período, como artistas dos mais variados que buscavam nos movimentos de vanguarda maneiras de se expressar. Figuras como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti também se destacavam por esses meios. Lasar

4 De acordo com uma entrevista publicada no Rio de Janeiro, em agosto de 1931: A reforma da Escola de Bellas Artes e o Salão Oficial deste anno. Diário da Noite, São Paulo, 26/08/1931.



Foto 31: Gregori Warchavchik no Brasil. Autoria não identificada. Acervo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo



Foto 32: Página do Correio da Manhã, em 1925. Acervo Gregori Warchavchik



Foto 33: Gregori e Mina, 1927. Autoria não identificada. Acervo Gregori Warchavchik

Segall, também judeu e de origem lituana, foi provavelmente o primeiro dos canais que Gregori usou para acessar os meios que o recolocariam em contato com a arquitetura moderna mundial.

Em 1925, fruto de sua reaproximação com os movimentos de vanguardas internacionais, Gregori Warchavchik publicaria no jornal Correio da Manhã o artigo-manifesto intitulado "Acerca da Arquitetura Moderna" (Foto 32), onde divulgava sucintamente as ideias do movimento arquitetônico moderno que já se desenvolvia na Europa e causaria grande alvoroço entre os críticos mais conservadores.

A proximidade com Lasar Segall, também, desempenhou em Gregori uma função muito maior do que profissional. Por meio de uma de suas irmãs, Lasar Segall mantinha vínculos próximos com a família Klabin, tendo se hospedado na imponente casa do patriarca, falecido pouco tempo antes, junto a sua viúva Bertha Klabin e sua filha Jenny, com quem se casaria em 1925.

Gregori Warchavchik, por meio de Segall, conheceu a irmã de Jenny e sua futura esposa, Mina Klabin, por volta do ano de 1926, enquanto ela passava uma curta estadia no país em meio a tantas viagens que fazia pela Europa. Em 1927, Gregori e Mina se casaram (Foto 33) e estabeleceram moradia na rua Santa Cruz, em um dos inúmeros terrenos deixados por Mauricio Klabin para seus filhos após sua morte.

Se por um lado o casamento com Warchavchik possibilitou à Mina o desenvolvimento de suas ideias e atividades do campo do paisagismo, por outro, a entrada de Warchavchik na família Klabin deu a ele as bases primordiais para que pudesse financiar suas obras e executar suas ideias de maneira recorrente e autônoma, além de torna-lo oficialmente um cidadão brasileiro.

"O casamento com Warchavchik, que naqueles anos começava a entrosar-se com os círculos paulistanos do modernismo, confirma o elo estreito entre as vanguardas artísticas e as vanguardas do capital. Com sua formação sofisticada, herança prematura e intensa sociabilidade, Mina fornece as bases para o trabalho de construção e a projeção social de Warchavchik, imigrante sem capital no meio paulistano. Em contrapartida, a formação de arquiteto do marido, assim como a acolhida inicial de suas ideias entre os modernistas, oferece a Mina um

apoio decisivo na gestão de sua renda imobiliária, assim como a compensação emocional e simbólica capaz de lhe abrir a possibilidade de se afirmar como indivíduo em um ambiente sociocultural que, não apenas no Brasil, resistia à inteligência e à criatividade das mulheres, senão quando elas partilhavam da vida de um de seus membros masculinos” LIRA, 2011, pp. 130 e 131

A família Warchavchik, juntamente com a família Segall, sempre muito próximos (Foto 34), ajudaram a definir a paisagem local e os rumos artísticos que se consolidariam nos próximos anos, não somente na Vila Mariana, mas por toda a São Paulo, agora em pleno processo de expansão e desenvolvimento. A Casa Modernista foi, talvez, apenas o primeiro passo (Foto 35).



Foto 34: Famílias Klabin, Segall e Warchavchik, 1927. Fotografia: M. Rosenfeld. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania



Foto 35: Vista frontal da Casa Modernista, 1927. Autoria não identificada. Arquivo Fotográfico Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania



O CENÁRIO: o bairro da Vila Mariana

Antes de prosseguir com a leitura, peço um momento para discutir e elucidar alguns termos que serão utilizados ao longo de nossa discussão e se mostram fundamentais para a compreensão dos objetivos desse diálogo: os conceitos de bairro, distrito e subprefeitura.

Ambos, distrito e subprefeitura, são tipos de divisões administrativas. No Brasil, consideramos que municípios podem utilizar-se dessas subdivisões de modo a setorizar questões de cunho prático e administrativo. Cada município compreende ambos os termos de maneira própria.

São Paulo, foco de nossa conversa, é setorizada em 32 subprefeituras, que por sua vez são divididas em 96 distritos, cada um com suas funções e atribuições específicas, inclusive com certo grau de autonomia (Mapa 1).

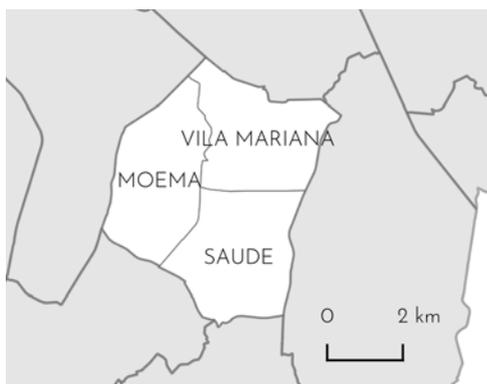
Quando falamos em Subprefeitura da Vila Mariana, por exemplo, estamos no referindo à porção territorial na região centro sul da cidade que engloba, por sua vez, os distritos de Moema, Saúde e, é claro, da própria Vila Mariana (Mapa 2).

Enquanto falar de subprefeituras e distritos é falar de uma porção de território com perímetro, área e atribuições políticas muito bem delimitadas, falar de bairro já é uma tarefa um pouco mais desafiadora.

Ao procurar por sua definição, vemos que o termo “bairro” possui três possíveis significados:

- 1 Cada uma das partes em que se divide uma cidade;
- 2 Porção de território de uma povoação; arraial, povoado;
- 3 Área urbana onde moram indivíduos de uma mesma classe social.⁵

Como podemos observar, não existe uma ideia rígida do contorno que possui um bairro. As definições apontam para uma organização espacial que possui em comum uma povoação específica de indivíduos de contextos relativamente semelhantes.



Mapas 1 e 2: Subprefeitura da Vila Mariana localizada na cidade de São Paulo, e distritos inclusos na subprefeitura.

Foto 36, ao lado: Imagem aérea do bairro da Vila Mariana, em São Paulo. Autoria desconhecida.

5 MICHAELIS. Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acesso em: 9/11/2019.

Extrapolando sua definição literal, será utilizado o termo “bairro” daqui por diante para se referir a uma porção de território com características sociais, culturais e afetivas semelhantes e complementares. Esse território, sem contornos rígidos, flutua entre as necessidades de identificação de cada indivíduo com o meio no qual está inserido. Por hora, inclusive, podemos considerar até mesmo a existência de dois bairros distintos coexistindo em uma mesma área.

Nessa definição, vale ressaltar a importância das relações afetivas da população com o espaço que ocupa e na memória que cada local evoca, seja cultural, histórica ou pessoal. Ao falarmos do “Bairro da Vila Mariana”, por exemplo, estamos direcionando nosso olhar àquele sentimento de pertencimento que possuem grande parte da população que lá nasceu, cresceu e viveu durante anos e participaram da construção desse espaço. O Bairro da Vila Mariana extrapola limites geográficos e direciona nosso olhar para as relações humanas ali presentes, objeto muito mais importante para esta discussão do que qualquer outro.

36

Os primeiros anos

A Vila Mariana nasceu junto com a cidade de São Paulo. Desde o início do século XIX a região já era conhecida por ser passagem de conexão do centro de São Paulo, tanto com o litoral, o chamado “Caminho do Mar” (Foto 37), quanto com o município de Santo Amaro. Em 1864 foi aberta a Estrada do Vergueiro, atual Rua Vergueiro, que facilitava a conexão da capital com Santos, e em 1964 a construção da estrada de ferro que conectava o centro com Santo Amaro (Foto 38), hoje parte do trajeto por onde se instalou a Linha-1 do metrô.

Uma das primeiras grandes movimentações populacionais do local ocorreu com a instalação do Matadouro Municipal (Foto 39), hoje a atual Cinemateca Brasileira, que foi pensado para suprir as necessidades de carne da população paulista, atraindo centenas de trabalhadores e moradores para a região. A construção de pequenos comércios, indústrias e estabelecimentos se seguiu a essa primeira expansão, dando ao bairro novas características de paisagem.



Foto 37: Caminho do Mar, início do séc. XX. Autoria desconhecida.



Foto 38: Bonde de Santo Amaro, início do séc. XX. Autoria desconhecida.



Foto 39: Foto do Matadouro Municipal, início do séc. XX. Autoria desconhecida.



Foto 40: Favela do Vergueiro, entre 1965 e 1968. Fonte: Geografia do subdesenvolvimento, Yves Lacoste, 1975



Foto 41: Colégio Marista Arquidiocesano, 1938. Autoria desconhecida.



Foto 42: Ateliê Lasar Segall, 1932. Autoria desconhecida. Acervo Gregori Warchavchik

Em 1889, com a chegada de Mauricio Freeman Klabin no Brasil, a região começou a mudar. Com a ascensão financeira por volta de 1904, os Klabin investiram em grandes lotes e terras entre o Caminho do Mar e a Colina do Ipiranga - região hoje conhecida como Chácara Klabin. Para manter o controle da propriedade, a família Klabin passou a arredar parte do terreno para outros moradores, que vinham para a região em busca de trabalho e oportunidades trazidas pela rápida industrialização, em que a posse era cedida mediante pagamento de aluguel.

Essas propriedades sublocadas para outras famílias, a grande maioria de migrantes e imigrantes, formaram o que viria a se tornar o embrião da Favela do Vergueiro (Foto 40). Nela se instalaram inúmeros barracões, sublocados para famílias, e pequenas chácaras de uso agrícola - algumas plantações estavam na área alagadiça, onde hoje está a Av. Prefeito Fábio Prado. A família Klabin, após a morte de Mauricio passou a ter inúmeros problemas judiciais com arrendatários de suas terras.

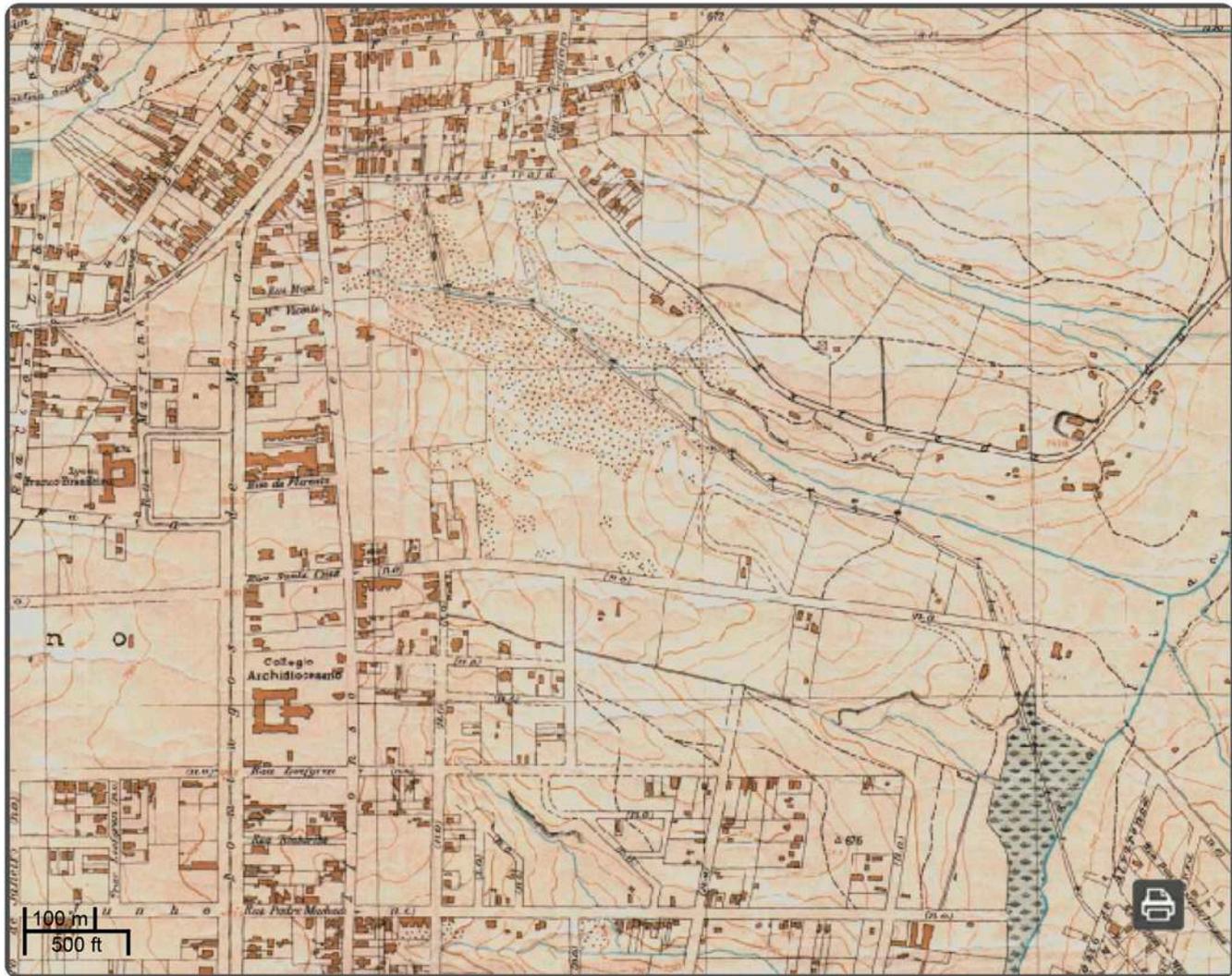
Nessa mesma época, ocorria o processo de loteamento, arruamento e vendas dos terrenos antes pertencentes a família Klabin (Mapas 3 e 4) e outras famílias, também proprietárias de terras na região, atribuindo novas características físicas e sociais a todo o bairro. Em 1916 já havia sido erguida a Capela de Santa Cruz. Em 1929, a congregação Marista construiria próximo ao local a nova residência para o Colégio Arquidiocesano (Foto 41). Enquanto uma parte da região se consolidava em residências de baixo gabarito voltadas a classe média, outra parte vivia um processo de acelerada favelização, especialmente após a década de 1950.

Enquanto isso, com a construção da Casa Modernista em 1927, o ateliê Lasar Segall (Foto 42) em 1932, o Instituto Biológico (Foto 43) em 1945 e o início do funcionamento da Cinemateca Brasileira, em 1940, a Vila Mariana, como um todo, passa a ser um grande polo de atração cultural e vanguardista, que coexistia em meio a um ambiente de caráter residencial e "bairrista" até aproximadamente meados da década de 1970, quando chegou na região a primeira linha de metrô de São Paulo, momento em que novas e profundas mudanças novamente ocorreram.



Foto 43: Instituto Biológico, 1945. Autoria Desconhecida.

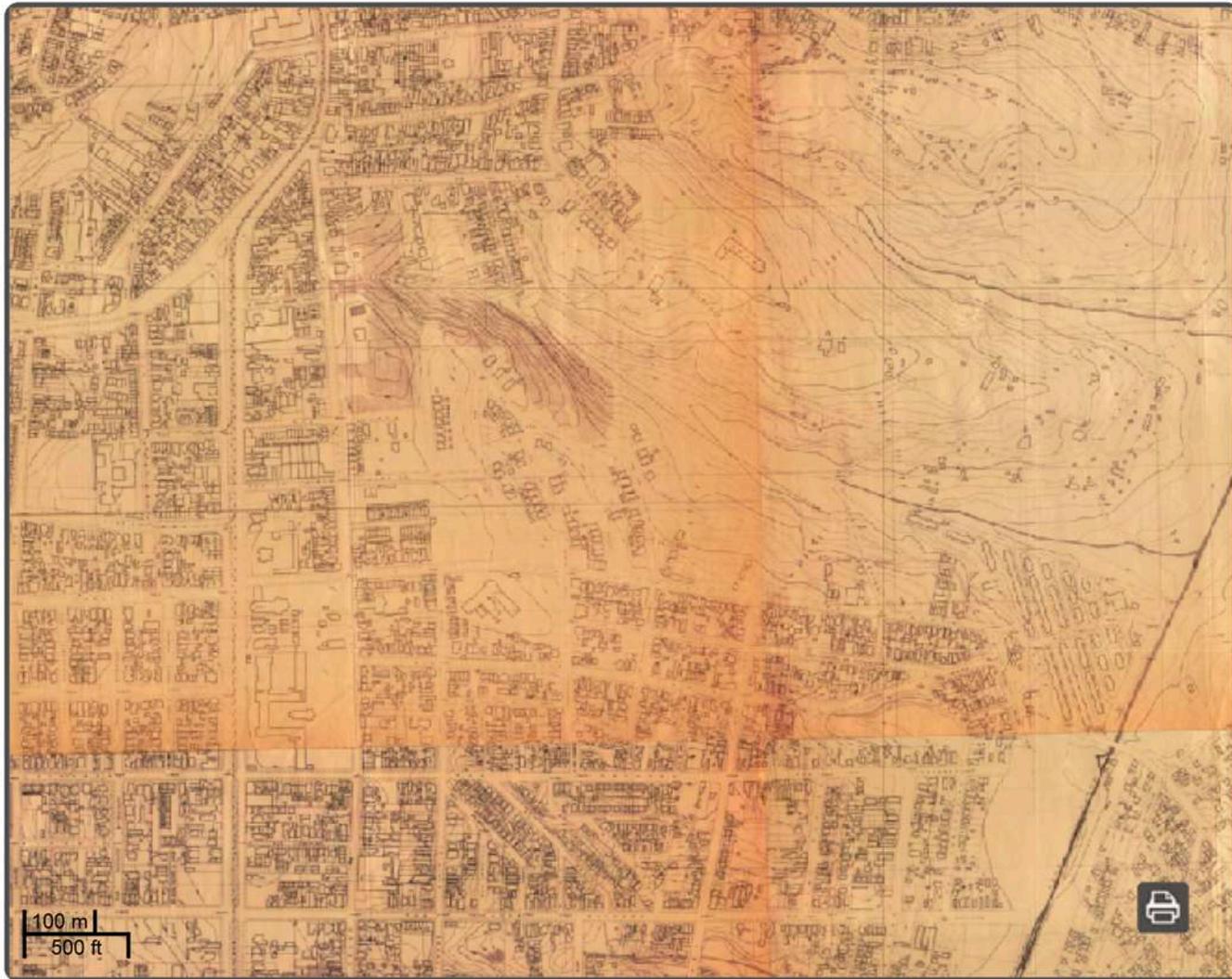
1930



39

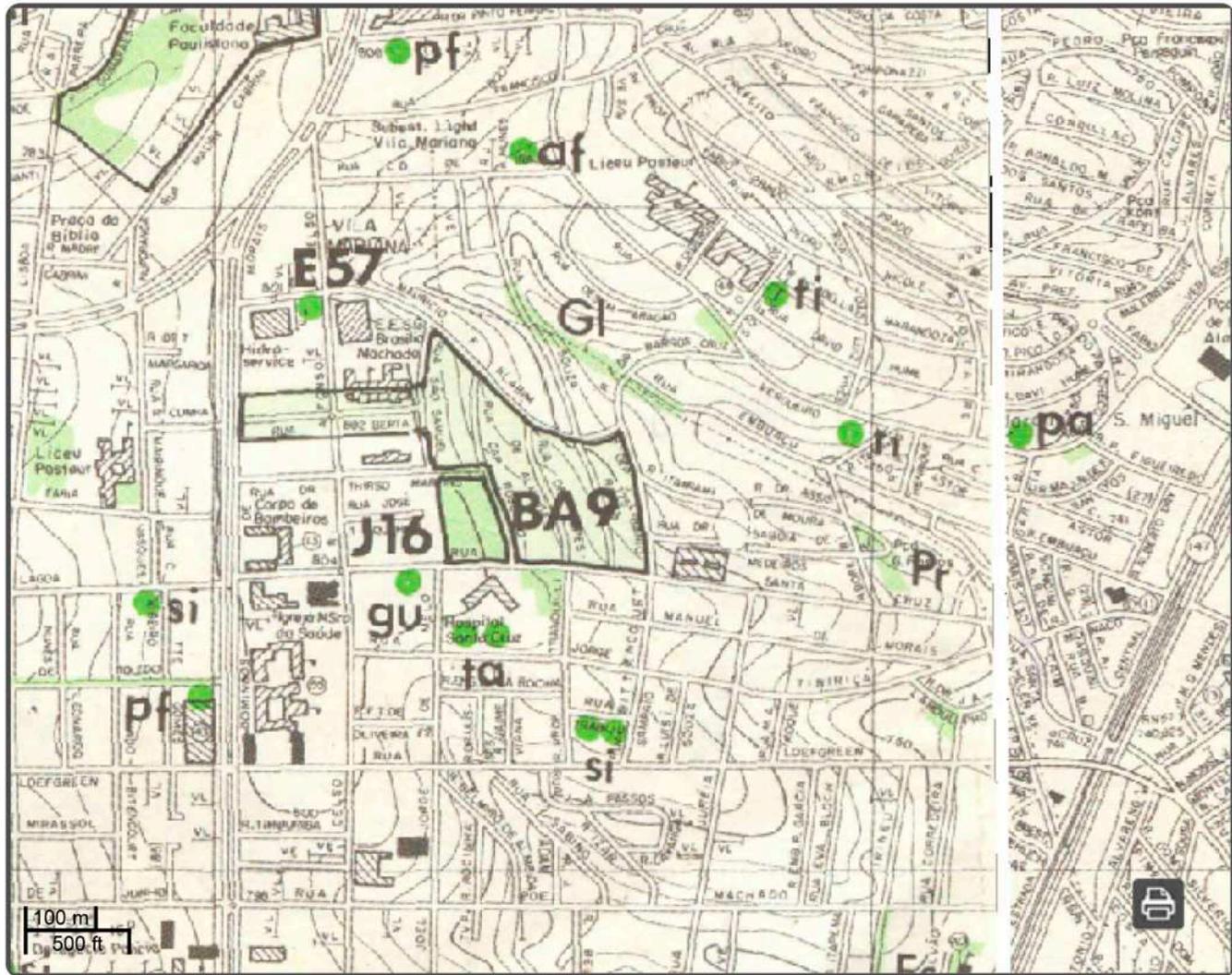
Mapa 3: Mapa da Vila Mariana sob a região do Parque Modernista na década de 1930. SARA BRASIL, Geosampa.

1954



Mapa 4: Mapa da Vila Mariana sob a região do Parque Modernista em 1954. Vasp Cruzeiro, Geosampa.

1988



Mapa 5: Mapa da Vila Mariana sob a região do Parque Modernista em 1988, com delimitação de áreas verdes. Geosampa.



Foto 44: Viagem inaugural da Linha-1 Azul, 1974 - Acervo Metrô de São Paulo

42

A especulação imobiliária

Em 1974 foi inaugurada a primeira linha de metrô de São Paulo (Foto 44), que, a princípio, conectava sete estações da zona sul da cidade, do Jabaquara a Vila Mariana. A linha-1 azul trouxe consigo um aumento acentuado do interesse imobiliário na região, e nos anos seguintes foram registrados picos de crescimento populacional de até 30% (MILANEZ, 2018).

Esse foi um dos principais fatores para que a Vila Mariana começasse a ser vista como um polo de atração da classe média paulistana. Isso, aliado a ampla oferta de equipamentos de educação, saúde, lazer e cultura, fizeram com que os preços dos imóveis passassem a subir vertiginosamente a partir da década de 70.

A Favela do Vergueiro foi uma das primeiras a serem afetadas pelo novo cenário. A especulação imobiliária, aliada as sucessivas vitórias judiciais da família Klabin sobre os antigos arrendatários viabilizaram a completa reintegração de posse do terreno. No início dos anos 1970 era possível



Foto 45: Cinemateca Brasileira. Autoria desconhecida.



Foto 46: Instituto Biológico. Autoria desconhecida.



Foto 47: Museu Lasar Segall. Autoria desconhecida.



Foto 48: Arquiocesano. Autoria desconhecida.



Foto 49: Paróquia Nossa Senhora da Saúde. Autoria desconhecida.



Fotos 50 e 51: Hospital Santa Cruz, à esquerda, e Teatro João Caetano, a direita.. Autoria desconhecida.

observar os tratores derrubando os barracos da região.

Em 1975 a linha-1 azul chegava ao centro da cidade, inaugurando o trecho Vila Mariana-Liberdade no primeiro semestre e o trecho Liberdade-Santana no segundo. Nesse ponto, o crescimento do bairro já era irrefreável.

Nos dias de hoje é difícil determinar ao certo o limite que o bairro possui, sendo que muitas outras denominações são utilizadas para regiões de características distintas. A Vila Clementino, região próxima ao parque do Ibirapuera, tem os imóveis com um dos maiores valores do metro quadrado da cidade. A Vila Afonso Celso, região próxima ao Colégio Arquiocesano, possui grande incidência de escolas, faculdades, microempresas e comércios, bem como equipamentos de cultura e lazer. A Chácara Klabin, região onde ficava a antiga Favela do Vergueiro, é hoje um dos bairros residências mais nobres da cidade.

O bairro da Vila Mariana incorpora todas essas regiões, e continua, até os dias de hoje, em vertiginoso crescimento. De acordo com dados do IBGE, divulgados pelo próprio site da cidade de São Paulo⁶, a Vila Mariana é uma região “nobre” que possui uma renda média quase três vezes maior do que a média da cidade, com alto nível de escolaridade e baixíssima taxa de analfabetismo.

Com uma ampla oferta de escolas, hospitais, centros esportivos, teatros, museus, restaurantes, comércio e lazer (Fotos 45 a 53), a Vila Mariana é uma região extremamente valorizada e muito bem localizada na malha urbana. Situada numa região central, atrativa para pessoas das mais diferentes classes, o bairro tem características que o tornam extremamente interessante para muitos dos que o visitam diariamente.



Fotos 52: Centro Esportivo Mané Garrincha. Autoria desconhecida.



Fotos 53: Vista aérea do Parque do Ibirapuera. Autoria desconhecida.

6 Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/vila_mariana/historico/. Acesso em 9/11/2019

2004

44



Mapa 6: Ortofoto da Vila Mariana sob a região do Parque Modernista em 2004. Geosampa.

2017



45

Mapa 7: Ortofoto da Vila Mariana sob a região do Parque Modernista em 2017. Geosampa.



O CONTEXTO: o movimento modernista no Brasil

No final do séc. XIX e início do séc. XX era possível notar profundas e irreversíveis mudanças na mentalidade mundial, especialmente no que dizia respeito as expressões artísticas. Um esgotamento das formas tradicionais de expressão foi potencializado pelas mudanças advindas do conturbado cenário político mundial, da Revolução Industrial e da propagação de novas técnicas e tecnologias que colocavam em xeque a praticidade de como a arte, em seus diferentes espectros, era produzida até então.

A pintura, por exemplo, foi profundamente questionadora de seus próprios métodos a partir da criação e popularização da fotografia. A necessidade de um realismo estético não era mais necessária, abrindo caminho para expressões artísticas menos atrelados a regras formais e mais sensíveis a questões contemporâneas.

O sentimento de que a arte clássica estava sendo rapidamente ultrapassada permeou todos os campos artísticos a partir do início do século XX. O Movimento Modernista foi então criado com o objetivo de romper com o tradicional, buscando uma espécie de libertação estética que partiria da constante experimentação e, acima de tudo, da independência cultural que cada país e região deveria buscar.

É importante ressaltar que o Modernismo não é um único movimento cultural, mas sim um conjunto deles, e não está presente em somente um único campo cultural, e sim em todos eles: literatura, arquitetura, design, pintura, escultura, teatro e música foram todos afetados por essa rápida mudança na forma de pensar, e inúmeros movimentos modernistas foram criados em cada uma delas, muitas vezes, antagônicos entre si.

O movimento, como um todo, partiu de uma evolução natural das ideias iluministas, que teve seu ápice no século XIX e contava com a ascensão da razão, do humanismo, do individualismo, da liberdade, da ciência, da busca pela verdade e da democracia liberal, como ideias fundamentais de uma sociedade justa e elevada.

No Brasil, o modernismo começou como um profundo desejo de afastamento dos moldes artísticos europeus, que exportavam para a antiga colônia uma

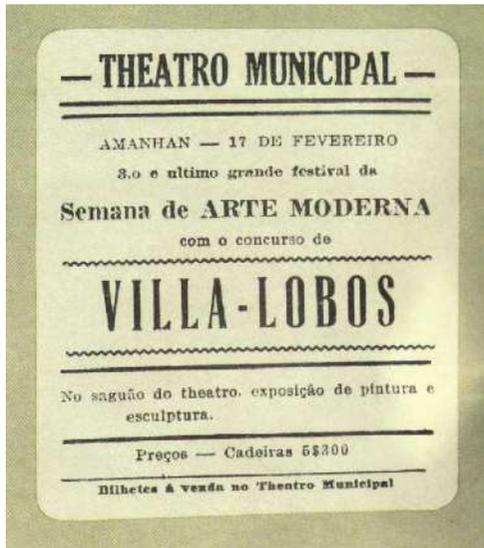


Foto 58: Cartaz para a Semana de Arte Moderna, 1922.



Foto 59: Comissão Organizadora da Semana de Arte Moderna. Da esquerda para a direita: Manuel Bandeira é o segundo e Mário de Andrade, o terceiro; Oswald de Andrade aparece em primeiro plano. 1922. Autoria desconhecida.

A Semana de Arte Moderna de 1922

Em fevereiro de 1922 ocorreu no Teatro Municipal da Cidade a chamada Semana de Arte Moderna (Foto 58). Considerado o evento culminante do movimento modernista brasileiro, contou com a presença de artistas e intelectuais de vanguarda, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Víctor Brecheret, Plínio Salgado, Anita Malfatti, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Heitor Villa-Lobos, Tácito de Almeida, Di Cavalcanti, entre muitos outros.

O evento foi, como toda e qualquer expressão de uma ideia vanguardista de ruptura, bastante criticado e mal recebido em sua época. Setores mais conservadores da sociedade apontavam a Semana de 22 como um encontro de “subversores da arte”, “espíritos cretinos e débeis” ou “futuristas endiabrados”⁷. Nele, contudo, foi apresentado pela primeira vez à sociedade movimentos como o futurismo italiano, o expressionismo e o cubismo.

A Semana de Arte Moderna teve como função muito mais do que o estabelecimento social de uma arte modernista, mas o estreitamento do círculo social vanguardista (Foto 59) que começa, a partir de então, ganhar corpo. Artistas de diferentes campos do espectro moderno se conhecem, trocam experiências e iniciam um diálogo que, ao longo dos anos subsequentes contribuiram para estabelecer as bases do movimento pelo país.

49

A Arquitetura Moderna

O Modernismo encontrou terreno fértil nos mais variados meios de expressão artístico; não poderia na Arquitetura ser diferente. Nela, os ideais modernos se manifestaram na forma de uma intensa racionalização do processo construtivo, possibilitado sobretudo pelo advento das Revoluções Industriais, pelas tecnologias sempre em constante desenvolvimento, e pela profunda discussão a respeito da função social que o espaço construído estabeleceria.

Uma estética baseada pela simplificação das formas, remoção de

7 Como denunciado pela tese de SILVA, Angela Aparecida Thalassa. Correio Paulistano: o primeiro diário de São Paulo e a cobertura da Semana de Arte Moderna - O jornal que “não ladra, não cacareja e não morde”. 2007. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica (tese).

ornamentos, rupturas de simetrias pouco funcionais, bem como a utilização de elementos construtivos de fácil acesso e pouco custo. A arquitetura modernista foi pensada para um momento de intensa movimentação construtiva, com o êxodo dos campos e a superlotação das grandes cidades, que não encontravam nenhuma outra solução se não construir “para cima” de maneira rápida e racional.

A simplificação das formas não era acompanhada, entretanto, por uma simplificação de pensamento, muito pelo contrário: o pensar construtivo passou a ser elemento primordial para justificar o raciocínio construtivo: Qual a função, o uso e a apropriação deste espaço dentro da escala urbana? Como executar esse espaço tendo em mente a racionalização dos elementos que o compõe? Essas eram perguntas indispensáveis para o arquiteto modernista.

Le Corbusier (1887-1965) foi provavelmente o nome mais influente desse movimento. Com pensamento fortemente influenciado pela ordem matemática, Le Corbusier projetou muitas das obras mais significativas para a compreensão do projeto urbanístico e de edificações modernistas, como o *Unité d’Habitation*, o *Villa Savoye* (Foto 60) e o *Maison du Brésil*, entre muitas outras.

Foi ele quem fundamentou os preceitos da arquitetura moderna em cinco “regras” apelidadas de “Os Cinco Pontos da Arquitetura Moderna”⁸.

8 Como publicadas em 1926 em um artigo para a revista francesa *L’Esprit Nouveau*, escrito por Le Corbusier.

50



Foto 60: Villa Savoye de Le Corbusier, 1929. Autor desconhecido.

Fotos 63 a 67, abaixo: Na ordem, retratos de Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Antonio Gaudi. Autoria desconhecida.



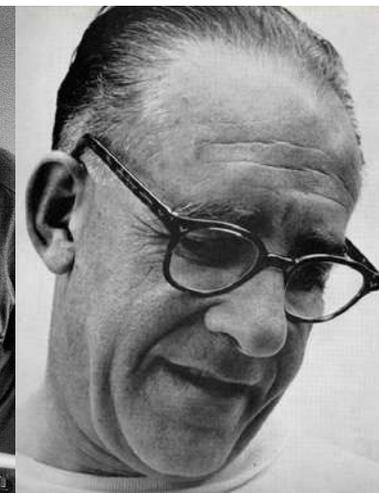
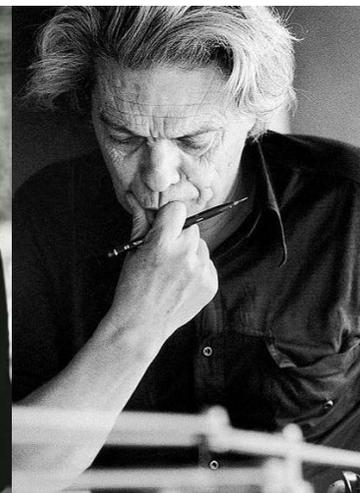
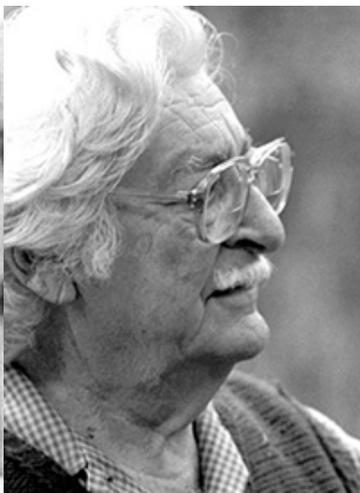
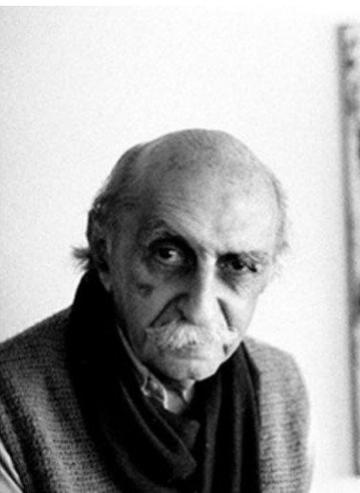


Foto 61: Escola Bauhaus, s.d. Fotógrafo: Nate Robert



Foto 62: Mies Van Der Rohe Neue National Gallery. Fotógrafo: Dan Gamboa Bohurquez.

Fotos 68 a 72, abaixo: Na ordem, retratos de Lucio Costa, Burle Marx, Lina Bo Bardi, Villanova Artigas e Rino Levi. Autoria desconhecida.



São elas:

1. **Fachada livre**, sem divisórias ou interrupções;
2. **Janelas em fita**, que percorreriam todo o ambiente fornecendo maior iluminação natural;
3. **Pilotis**, que seriam colunas ou pilares que substituiriam paredes estruturais, geralmente no primeiros pisos, possibilitando espaços livres e maior facilidade de circulação de pessoas;
4. **Terraço-jardim**, para uma ocupação da cobertura voltada normalmente ao lazer;
5. **Planta livre**, como espaços de usos que se adaptariam a demanda do usuário, e não exigência do arquiteto.

A escola alemã Bauhaus (Foto 61), por sua vez, é uma das instituições mais influentes para o preceito modernista tanto na arquitetura, quanto nas artes plásticas e tantas outras formas artísticas. Foi criada logo após o final da Primeira Guerra Mundial, em 1919, pelo alemão Walter Gropius (1833 - 1969) e teve suas atividades encerradas em 1933. Neste tempo, a escola fundamentou um dos maiores conceitos da arquitetura moderna: o funcionalismo: "a forma segue a função" era um de seus lemas.

Mies van der Rohe (1886-1969) foi outro grande arquiteto modernista e professor da Bauhaus. Ficou conhecido pela criação do *International Style*, onde privilegiava uma arquitetura limpa, clara e sofisticada (Foto 62). Frases como "less is more" ("menos é mais") e "God is in the details" ("Deus está nos detalhes") foram cunhadas por ele para expressar seus ideais estéticos.

Frank Lloyd Wright (1867-1959), Alvar Aalto (1898-1976) e Antoni Gaudí (1852-1926) foram outros nomes muito conhecidos e prestigiados do movimento internacionalmente (Fotos 63 a 67). O modernismo, que teve suas primeiras demonstrações na Europa, foi completamente apropriado pela vanguarda brasileira a partir da Semana de Arte Moderna de 1922.

Se Gregori Warchavchik foi responsável por dar o pontapé inicial na arquitetura moderna brasileira, nomes como Lúcio Costa (1902-1998), Roberto Burle Marx (1909-1994), Lina Bo Bardi (1914-1992), Vilanova Artigas (1915-1985), Rino Levi (1901-1965) e Oscar Niemeyer (1907-2012) foram responsáveis por cultivá-la e desenvolvê-la (Fotos 68 a 73).

52

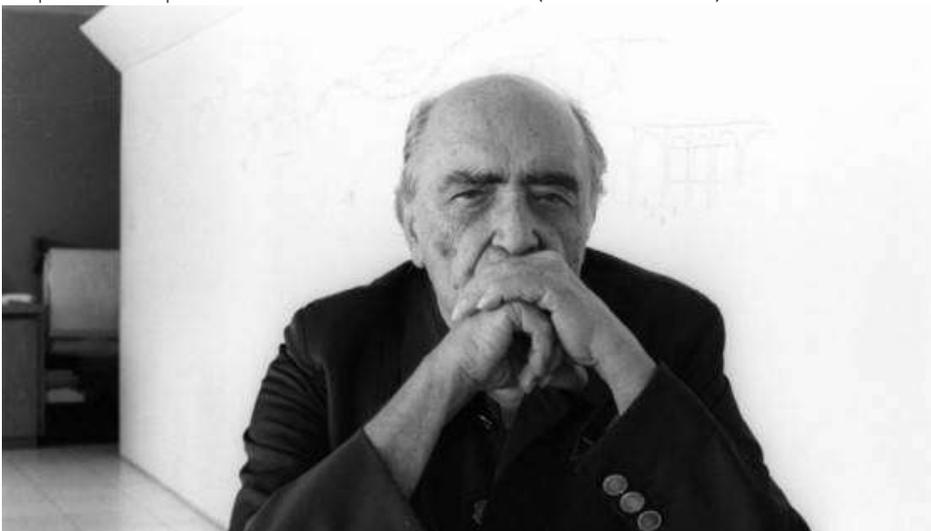


Foto 73: Retrato de Oscar Niemeyer, s.d. Autoria desconhecida.



Foto 74: Vista aérea de Brasília, s.d. Autoria desconhecida.



Fotos 75: Vista aérea de Brasília, s.d. Autoria desconhecida.



Fotos 76: Foto de inauguração de Brasília, 1960. Fotógrafo: Thomaz Farkas

Desses nomes, todos extremamente relevantes e fundamentais para a compreensão do movimento e da história arquitetônica brasileira, é possível, talvez, apontar Oscar Niemeyer como o de maior importância para o cenário nacional e internacional, pelo simples fato de que Brasília (Fotos 74 a 76) foi responsável por solidificar a arquitetura moderna, não mais como uma ruptura de modelos antes vigentes, mas como o próprio modelo vigente, do qual o país não mais consegue se distanciar (Fotos 77 a 79).



Foto 78: Edifício da FAU-USP, década de 1970. Autoria desconhecida.



Fotos 77: Edifício Copan, s.d. Autoria desconhecida.



Foto 79: Edifício do MASP, de Lina Bo Bardi, s.d. Autoria desconhecida.

a primeira casa modernista do Brasil

CAPÍTULO 2

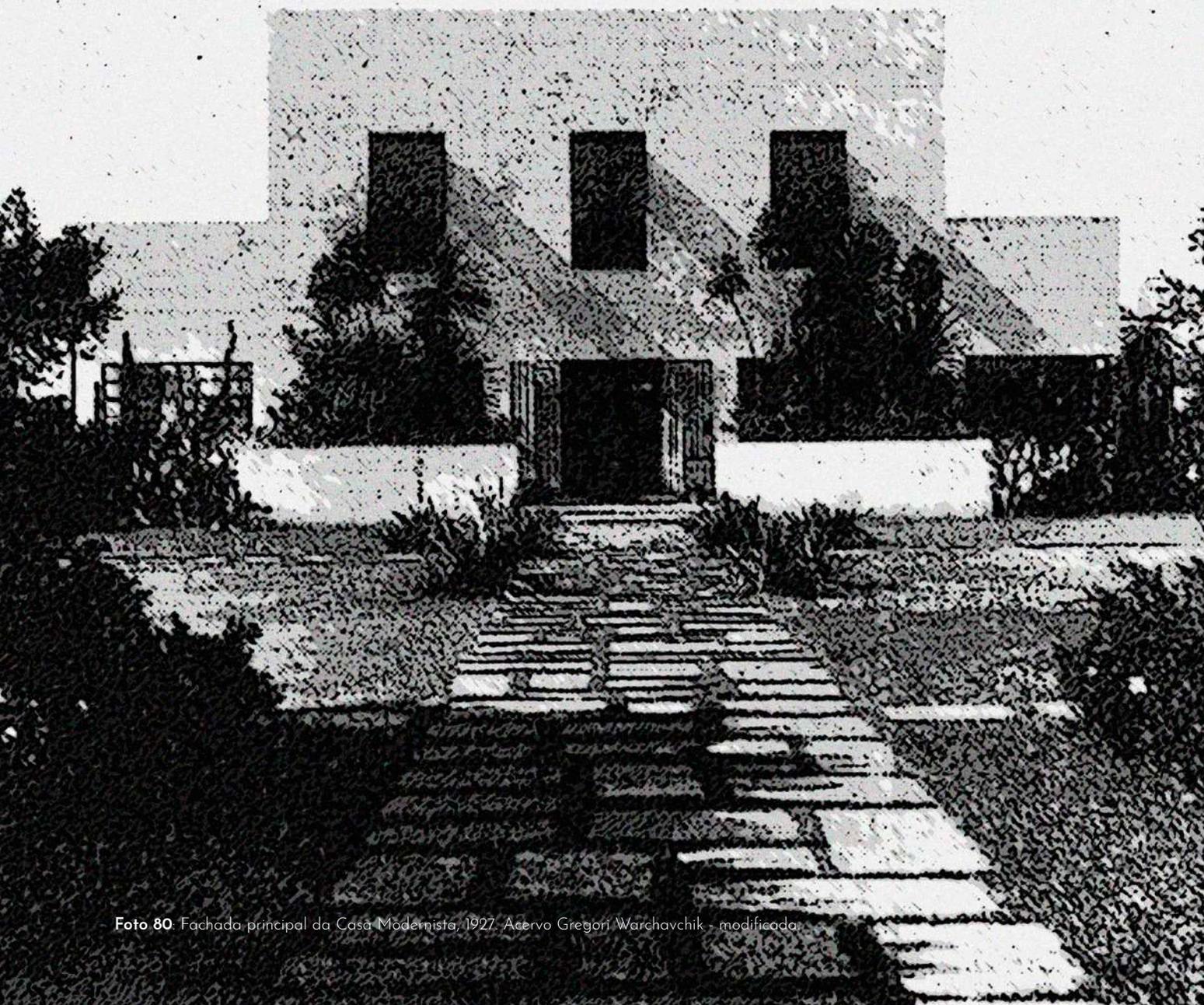


Foto 80: Fachada principal da Casa Modernista, 1927. Acervo Gregori Warchavchik - modificada.

O mundo passava, na primeira metade do século XX, por incontáveis e irreversíveis fenômenos que alterariam para sempre a dinâmica internacional. Essas mudanças, em maior ou menor grau, definiram os contornos de uma modernidade cada vez mais atenta ao cenário internacional.

No Brasil, o crescimento acelerado das grandes cidades propiciou intensa prosperidade para uma parcela restrita da sociedade. Foi nesse contexto que figuras como Gregori Warchavchik tiveram a oportunidade de desenvolver experimentações que afetariam profundamente o cenário artístico, cultural e social no país.

Em São Paulo de 1927, um desses experimentos deu o pontapé inicial em uma nova maneira de se pensar a Arquitetura: a construção da primeira casa modernista do país.

1 O arquiteto britânico Kenneth Frampton opinou em artigo para o El País em 2017 que a casa de Warchavchik seria a primeira casa modernista do mundo. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/03/11/cultura/1489254385_556132.html>. Acesso em: 10/11/2019



A CONSTRUÇÃO DE 1927

Foto 81, ao lado: Casa Modernista da Rua Santa Cruz, 1927. Acervo Gregori Warchavchik

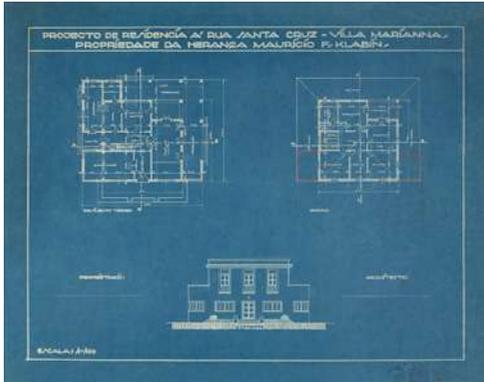


Foto 82. Projeto enviado aos censores com ornamentação, aprovado em 1927. Acervo Gregori Warchavchik



Fotos 83 e 84: Acima, fachada da casa como aprovada. Abaixo, fachada pronta, sem ornamentação. Acervo Gregori Warchavchik

No ano de 1927, logo após seu casamento com Mina Klabin, Gregori Warchavchik iniciou a construção da residência onde passaria a morar com sua esposa, e o que viria a se tornar seu primeiro projeto verdadeiramente autoral. Construída no até então pouco ocupado bairro da Vila Mariana, em um pequeno terreno da imensa gleba deixada por Mauricio Klabin a sua família, a casa serviu ao arquiteto como um fértil campo de experimentação das ideias modernistas discutidas, tanto no cenário local quanto no internacional, e executadas em solo brasileiro pela primeira vez.

Beneficiando-se plenamente do capital da família Klabin², Warchavchik pôde pôr em prática suas intenções arquitetônicas mais ambiciosas, tanto neste quanto em tantos outros projetos futuros, o que o consolidaria como um arquiteto de extrema relevância dentro da história artística brasileira.

O resultado, como muitos já poderiam esperar, foi um projeto cheio de contradições, tanto projetuais quanto advindas das profundas dificuldades técnicas encontradas em um cenário nacional pouco receptivo a qualquer mudança no pensamento vigente.

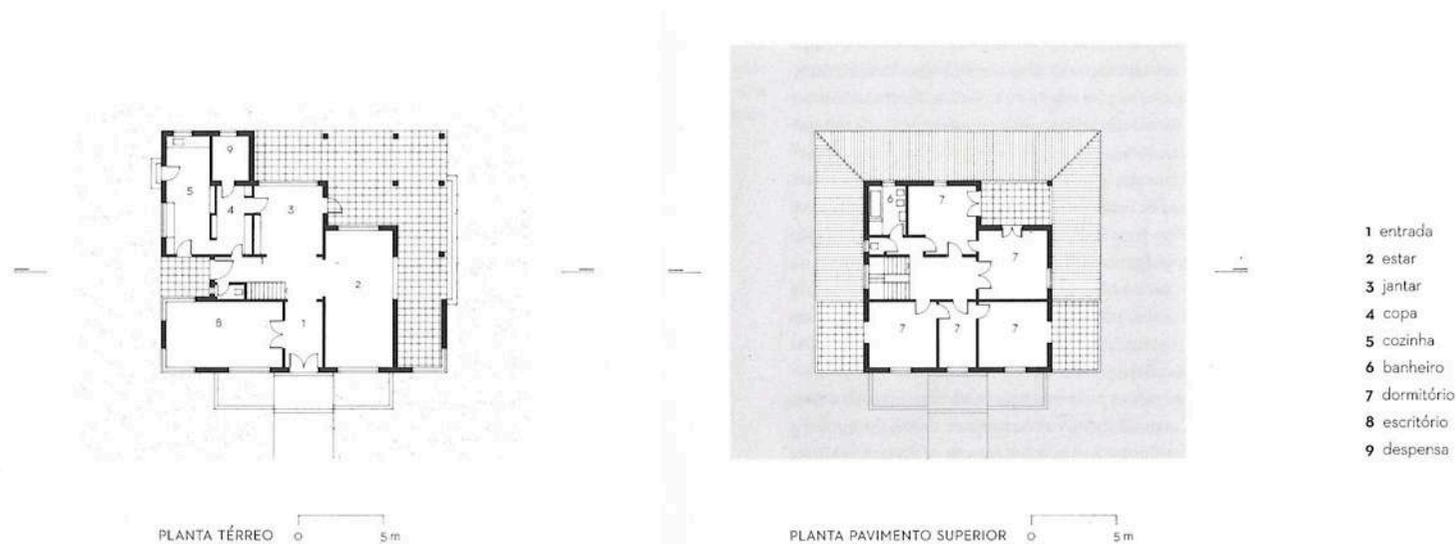
O primeiro obstáculo encontrado foi a aprovação dos censores ao projeto proposto, a fim de se obter o alvará de construção. Pelas normas vigentes da época, todo projeto deveria seguir pré-requisitos rígidos de ornamentações que deveriam constar nas fachadas dos edifícios propostos. Para driblar esse empecilho, Warchavchik projetou uma solução convencional de composição, que foi posteriormente aprovada por tais censores (Foto 82). Após o início da construção, alegou falta de recursos para executar a ornamentação prevista, com o intuito de deixá-la com a estética intuída (Fotos 83 e 84).

A execução da obra por si só se mostrou extremamente desafiadora. Não existia no Brasil, até então, uma facilidade de obtenção de materiais industrializados, o que encareceria em muito a obra. Warchavchik, então, optou por desenvolver artesanalmente as esquadrias, caixilhos, grades, instalações e mobiliário. A casa foi levantada em alvenaria de tijolos, e

² Lira em Ruptura e construção: Gregori Warchavchik, 1917-1927 cunhou o termo "A Vanguarda Do Capital" para se referir ao fenômeno.

um telhado convencional de quatro águas e telhas de barro foi “escondido” na fachada pela extensão vertical de parapeitos em seus quatro cantos. Muito da crítica especializada afirma até hoje que todos os cinco pontos da arquitetura moderna de Le Corbusier foram traídos em sua construção, e a obra não poderia ser considerada a primeira casa moderna, mas sim “a última casa sobre tijolos”. (Plantas 1 e 2)

58



Plantas 1 e 2: Plantas da Casa Modernista como concebidas em 1927. Fonte: Fraturas da Vanguarda, José Lira. Adaptada.

A casa de Warchavchik (Fotos 85 a 88) foi, em sua essência, uma tentativa de reproduzir os ideários modernos nacionais, demonstrando relevante domínio do diálogo entre cenário agreste e tropical no qual estava inserida e o discurso canônico que se estabelecia entre a vanguarda. Foi uma experimentação que muitos consideram bem-sucedida, dentro de suas limitações, em romper com uma estética vigente, dando o primeiro passo em direção a uma arquitetura verdadeiramente modernista e brasileira, que se estabelecerá mais tarde no país.



Fotos 85 a 88: À esquerda, vistas da Casa Modernista em 1927. À direita, fotos do Alpendre e vegetação. Acervo Gregori Warchavchik.



O JARDIM DA CASA

É de se esperar, em certo grau, que a relevância de uma obra arquitetônica com o porte da de Warchavchik em 1927 acabaria por ofuscar qualquer outro elemento a ela pertencente. Contudo, discutir o projeto do jardim da casa, tão complementar e indissociável a ela, criado e executado por Mina Klabin Warchavchik, é ofuscar um patrimônio de tamanha relevância e assertividade que se equipara, em beleza e importância, com a própria expressão arquitetônica.

Mina Klabin foi, por si só, elemento fundamental para a fomentação do núcleo modernista paulistano (PERECIN, 2003). Considerando sua formação, seus vínculos familiares e disposições próprias, seria limitante pensar em sua atuação como mera coadjuvante ou mesmo viabilizadora financeira do brilhantismo de seu marido, como era de se esperar para o tradicional papel da mulher na época em questão.

"Seria natural supor que Mina, como esposa que era, e dentro do papel tradicionalmente reservado a esta figura na sociedade paulistana, cumprisse as obrigações convencionais da metade feminina do casal: a manutenção da casa, a supervisão da educação dos filhos, o receber, etc. Porém, em muitos momentos, Mina teve um papel mais ativo, figurando como um verdadeiro 'braço-direito' do arquiteto modernista. Em mais de um momento, Mina colocou suas habilidades artísticas e linguísticas, além daquelas de anfitriã, a serviço da organização do prestígio artístico de seu esposo." PERECIN, 2003, p. 96

61

Muito pelo contrário: Mina desempenhou papel ativo dentro do desenvolvimento moderno da época, seja por sua proximidade com artistas de renome que se lançavam em meio a vanguarda, como Lasar Segall e Tarsila do Amaral, seja pelo domínio de novas vertentes artísticas, como a antropofagia e o cubismo, que se expressam de maneira assertiva dentro de seus jardins.

"Perfeitamente sintonizados com essas últimas discussões modernistas, os jardins de Mina aparecem juntamente como um elemento nacional que se liga a uma arquitetura que se pretendia internacional, fundindo essas duas esferas nas imagens de casas revolucionárias. Mina, como os demais modernos, valoriza o cacto como emblema nacional, um símbolo

Foto 89, ao lado: Gregori Warchavchik frente a Casa Modernista da Rua Santa Cruz, década de 30. O caminho até a casa percorrido por azaléias, e mudas de guapuruvus plantadas na varanda. Acervo Gregori Warchavchik

da paisagem brasileira que é transposto de seu ambiente primitivo para o moderno. Na escolha das plantas e na feitura dos jardins, Mina assume caráter ativo na constituição da ideia de nacionalismo que marcaria o modernismo deste período” PERECIN, 2003, p. 95

A concepção do jardim da casa deu-se por meio da compreensão espacial do edifício construído e da necessidade de se utilizar elementos de composição que refletissem uma realidade essencialmente brasileira. Seu trabalho dialoga constantemente com aqueles de seus parceiros, especialmente os quadros de Tarsila do Amaral, com quem nutria uma amizade e um profundo acordo dialético em relação a utilização de elementos como o cacto e a vegetação nativa (Fotos 90 e 91). Ao mesmo tempo, é possível notar elementos neste primeiro jardim que, também, encontram as mesmas experimentações e limitações que seu marido se deparou em sua obra arquitetônica. Foi, até onde sabemos, seu primeiro e último trabalho com desenho de paisagem e, portanto, suscetível a vários processos, mudanças, transições e adaptações típicos de sua função laboratorial de experimentação.

“Antes do parque da rua Santa Cruz os jardins paulistanos eram quase uniformemente iguais: canteiros com roseiras, periquitos aparados formando muros, gostosas latadas de jasmims, hortênsias florindo nas sombras sob a cabeleira das samambaias choronas. Mina pôs na terra o que Tarsila botara em suas telas: o cactus agressivo em suas diversas formas, vegetais que ela enobreceu, tirando-os da condição de mato.”

SILVEIRA, 1984

É importante lembrar também que Mina nunca se profissionalizou. Sua experiência paisagística circundava a própria atuação de Gregori, tendo sido ela comprovadamente responsável pelo paisagismo de, pelo menos, outras três casas de autoria do marido: a da rua Itápolis, a da rua Bahia e a da av. Rebouças.

Grande parte da dificuldade encontrada em se estudar suas obras deve-se ao fato de que Mina não deixou pranchas com os projetos que realizava, nunca tendo formalizado suas concepções. Ainda mais difícil se torna o estudo do jardim da rua Santa Cruz, uma vez que morando na casa, a manutenção e cuidado com a vegetação adotou um caráter diário e orgânico. Inúmeras foram as modificações espontâneas que acometeram seu jardim, e uma reconstrução fidedigna de suas intenções torna-se impossível de ser realizada.



Fotos 90 e 91: Acima, *Abaporu* de Tarsila do Amaral, 1928. Acervo Museu de Arte Latino-americana de Buenos Aires (MALBA). Abaixo, *Antropofagia*, também de Tarsila, 1929. Acervo Fundação José e Paulina Nemirovsky (São Paulo, SP)



Foto 92: Cactos plantados junto a casa, 1929. Autoria desconhecida. Acervo Gregori Warchavchik



Foto 93: Vegetação junto a varanda já e estado maduro, após a reforma de 1936. Acervo Gregori Warchavchik

O que podemos, portanto, é compreender as intenções projetuais que Mina teve ao pensar esse espaço, bem como as demandas de uso presentes em seu tempo. Intenções essas como o uso de plantas exclusivamente brasileiras, como Palmeiras, Mandacarus, Agaves, Dracenas, Azaleias e Guapuruvus, bem como a disposição das espécies seguindo formas e contornos rígidos, complementando as linhas da casa e cumprindo funções que a própria arquitetura não podia, como os cactos que subiam junto as janelas de canto dando ao usuários certo nível de privacidade, ou guiando os caminhos da área externa para os ambientes que pretendiam ser mais frequentados (Fotos 92 a 94).

Os jardins de Mina, especialmente aquele construído junto a sua casa na rua Santa Cruz, foram elementos importantíssimos para que pudesse definir, ainda que em suas primeiras intenções, como o movimento Moderno poderia atuar dentro do paisagismo contemporâneo brasileiro. Nesse aspecto, é indiscutível o seu sucesso.



Foto 94: Vegetação junto ao alpendre, s.d. Autoria desconhecida. Acervo Gregori Warchavchik

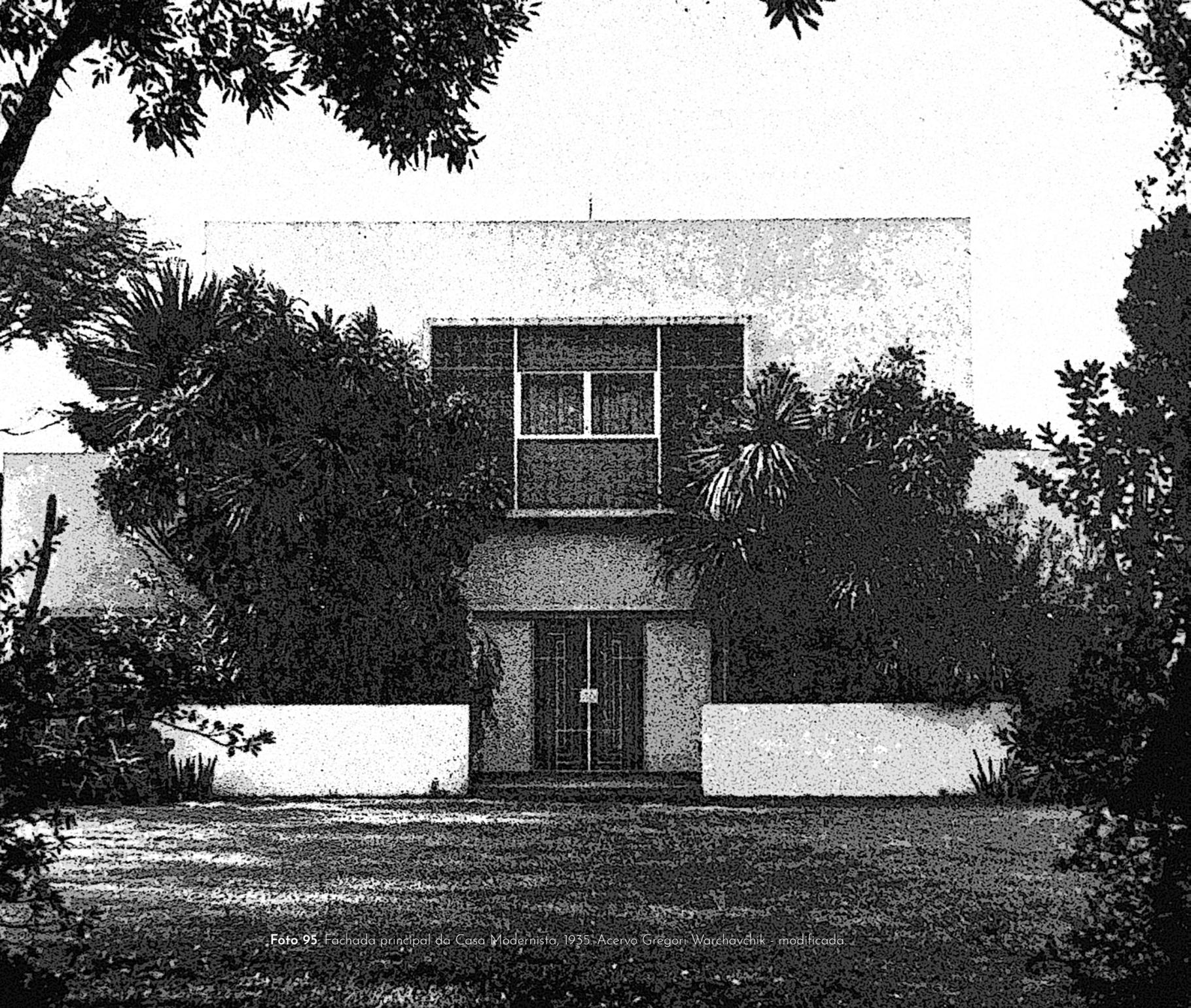


Foto 95 Fachada principal da Casa Modernista, 1935. Acervo Gregori Warchavchik - modificada.

A REFORMA DE 1935

Em 1934 deu-se início a uma reforma na casa da rua Santa Cruz que visava adaptá-la, tanto as novas demandas familiares, com o nascimento dos filhos do casal, Marius Ilia e Anna Sonia, quanto sociais, como a intensificação do uso da casa para eventos sociais e culturais, desde a criação da SPAM (LIRA, 2011). A utilização desse espaço para encontros recorrentes entre membros do movimento moderno deu a Warchavchik a possibilidade dele próprio rever alguns elementos de projeto para talvez, em sua concepção, melhor adaptar o espaço em função das necessidades práticas e do próprio discurso modernista. Podemos enumerar cinco grandes mudanças aplicadas durante esse período:

1. Os caixilhos originais de ferro foram substituídos, bem como o caixilho com basculante situado na escada, que foi substituído por blocos de vidros cilíndricos. (Foto 96)
2. O eixo de entrada foi deslocado, com a entrada principal acontecendo agora pela lateral, reforçada pela adição de uma marquise. (Foto 97)
3. No pavimento inferior, a janela da sala foi substituída por um grande caixilho angular, que se desloca para fora da projeção antiga da casa, em direção a uma pequena varanda de frente para o jardim. (Foto 98)
4. No pavimento superior, os quartos foram readaptados e ampliados, mudando a fachada frontal do edifício, substituindo as três janelas previamente existentes por um volume iluminado por uma janela e blocos cilíndricos de vidro, como na escada. (Foto 99)
5. Por último, uma extensa varanda foi projetada onde antes havia o telhado, possibilitando o acesso do quarto do casal a uma bela vista do terreno e seu jardim. (Foto 100)

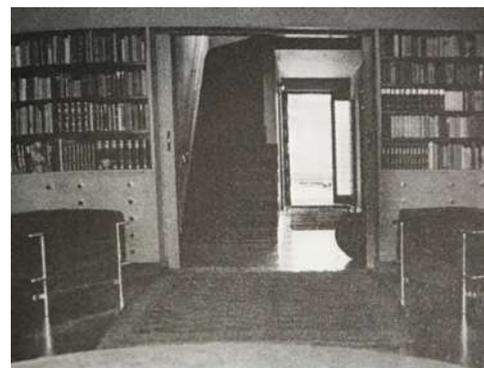


Fotos 96 a 100: Casa Modernista da Rua Santa Cruz após a reforma de 1935, mostrando as alterações previstas por Warchavchik de melhoria e adaptação da residência. Autoria desconhecida.

Enquanto trouxe benefícios de cunho prático, a reforma (Plantas 3 e 4) também foi - e continua sendo - duramente criticada por sua ruptura com o discurso modernista, pouco fazendo para melhor adaptar a casa ao discurso pretendido, mas sim muito pelo contrário, acentuando essa defasagem do pensamento projetual. (Fotos 101 a 105)

"Aproveitando ao máximo a estrutura anterior do edifício (...), é natural que, ao mesmo tempo em que a reforma se acomodava ao terreno e ao cotidiano da casa, essa tenha perdido muito de suas tensões originais. E não apenas qualidades arquitetônicas. As incongruências surgidas com o desenho e o dimensionamento novos, assim como com os elementos isolados, parecem assinalar um momento de superação dos referenciais de vanguarda. Seguindo um critério pragmático de adaptação no nível da planta, as soluções oferecidas acabam se ressentindo da falta de controle da totalidade do objeto. A complicada caixilharia curva da sala, a conseqüente forma bizarra do balcão superior, a estrutura superdimensionada de sustentação da laje de cobertura do terraço e da marquise lateral, as novas e barulhentas grades motorizadas, um tanto extravagantes, ou o desenho pouco proveitoso - seja do ponto de vista funcional, seja em suas pretensões formais - da nova abertura frontal do andar superior, em vez de corrigirem o formalismo de outrora, acentual o elemento aparatoso que, àquela altura de sua carreira, depois de toda a experimentação anterior, não deixa de ser desconcertante" LIRA, 2011, pp. 337 e 342.

Em termos de vegetação e paisagem, foi nesse período, em que a família sentindo-se intimidada pela instalação de um hospital nipônico defronte a entrada da casa, definiram o adensamento da vegetação junto ao limite do lote de eucaliptos (Foto 106), árvores de porte grande e crescimento rápido e a construção de um muro, com o fim de realizar um bloqueio visual eficiente que os dessem o mínimo de privacidade e segurança.



Fotos 101 a 105: Fotos da Casa Modernista pós-reforma de 1935. Autoria Desconhecida. Acervo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

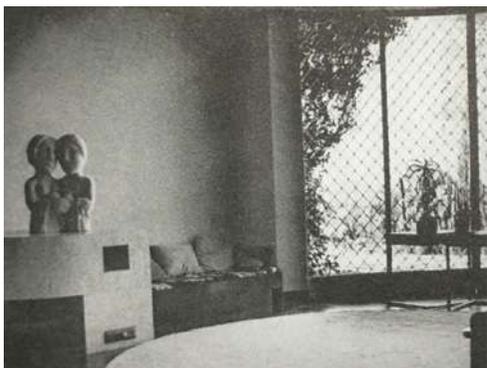
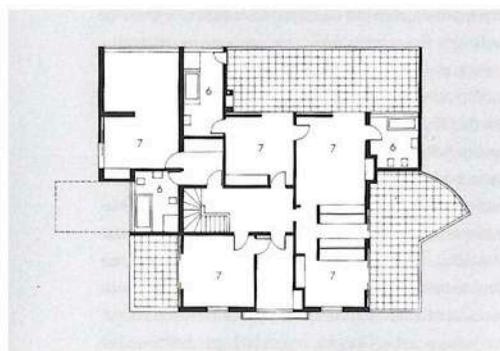
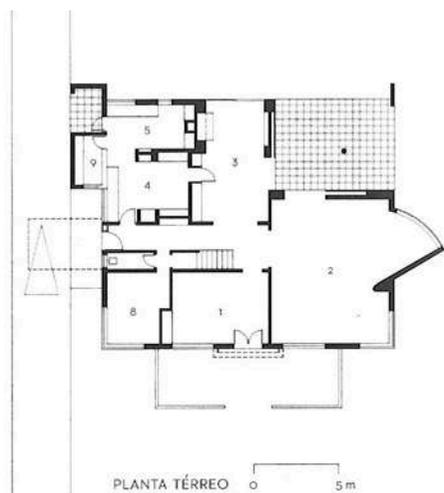


Foto 106: Fotos dos eucaliptos plantados junto ao limite do terreno, 1950. Autoria Desconhecida.

67



- 1 entrada
- 2 estar
- 3 jantar
- 4 copa
- 5 cozinha
- 6 banheiro
- 7 dormitório
- 8 escritório
- 7 despensa

Plantas 1 e 2: Plantas da Casa Modernista após a reforma de 1935. Fonte: Fraturas da Vanguarda, José Lira. Adaptada.



OS ANOS SEGUINTE

Fotos 107, ao lado: Exibição de teatro infantil no jardim da Casa Modernista. Fotógrafo: Gregori Warchavchik. Acervo Gregori Warchavchik.



Foto 108: Sala de música da Casa Modernista durante uma reunião da SPAM. Na fotografia: Guilherme de Almeida, Di Cavalcanti, Raul Bopp, Flávio de Carvalho, Brasil Gerson, Anita Malfatti, Nenê Moura, Alayde Borba, e outros. Fonte: Acervo Gregori Warchavchik



Foto 109. Teatrinho, idealizado por Mina Klabin, inteiramente gramado, delimitado por cinco planos vegetais cortados em topiaria, com aproximadamente 2m de altura cada um, que delimitavam coxia e fundo de palco. Autoria desconhecida.

A casa e o jardim, como antes citados, foram amplamente utilizados para encontros e festas das mais variadas, especialmente nos anos que se sucederam a reforma. Ao passo que o círculo vanguardista se expandia e consolidava, a família Warchavchik fomentava as intensas discussões políticas e culturais da época. A Casa Modernista, juntamente com outras casas de Warchavchik e outros vanguardistas, era o cenário no qual tais discussões ocorriam (Foto 108).

O jardim foi adaptado para se tornar uma imensa área de sociabilização. Anexos como um laboratório de química e fotografia foram sucessivamente construídos para suprirem as necessidades da família que crescia. A piscina, a varanda, jardim e um pequeno teatro, limitado por vegetações que constituíam coxias e fundos de cena (Foto 109), foram amplamente utilizados durante eventos sociais. A vegetação crescia e se adensava.

Passando-se os anos, foi notável a utilização da Casa Modernista não só como residência familiar, mas como intenso polo de convivência dos núcleos culturais. Uma obra tão importante que certamente atrairia olhares curiosos das classes artísticas. Ao mesmo tempo, o crescimento e o adensamento populacional que ocorria no bairro, juntamente com o caráter residencial da casa, isolavam progressivamente a obra, por vezes escondida dos olhares da população local entre a vegetação em um lote de tamanhos razoáveis.



Foto 110. Casa Modernista no início dos anos 2000, em estado de degradação. Autoria desconhecida - modificada.

O ABANDONO

A morte de Mina em 1969 ocasionou uma série de consequências devastadoras para a preservação da casa. Gregori, que a época passava muito mais tempo em suas residências na rua Itápolis e Bahia, viria a falecer pouco tempo depois em 1972. Nesse período, ambos os filhos se viam muito mais apegados afetivamente as outras obras do pai do que a sua primeira moradia.

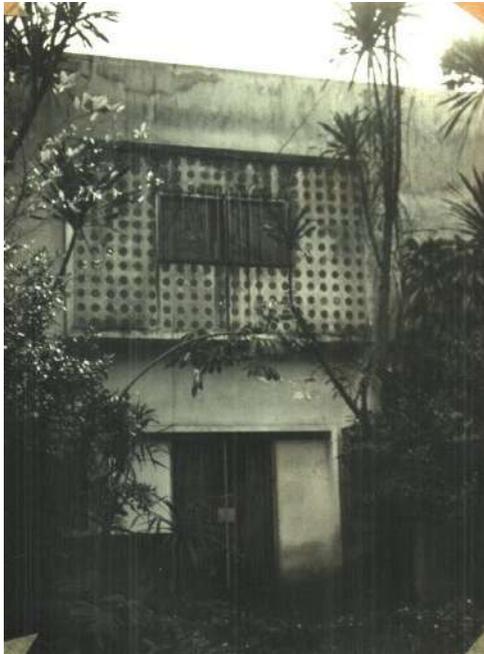
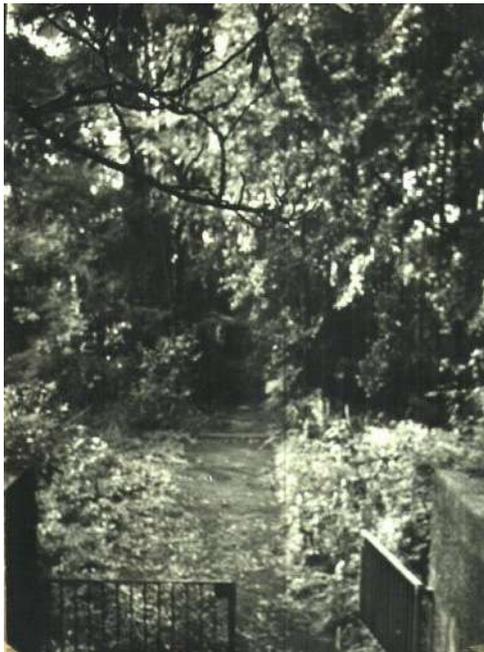
Sem interesse por parte da família, a Casa Modernista da Rua Santa Cruz e seu jardim passaram por um profundo processo de degradação e abandono que perdurou por mais de uma década.

Nesse mesmo período, as mudanças que ocorriam no bairro impactaram profundamente a caracterização social do seu entorno. A especulação imobiliária, a demanda por novas e mais modernas residências, de modo a suprir as necessidades de uma classe média em desenvolvimento, aceleraram um intenso processo de urbanização e verticalização. Os moradores mais antigos do bairro agora dividiam espaço com forasteiros, que viam no local possibilidades de lucro e desenvolvimento.

Nessa mesma época, um intenso processo de desfavelização da região afetou a população dos estratos mais baixos. Moradores que agora se viam em situação de rua lutavam por ocupar cada lote ocioso e cada canto da cidade até que medidas mais drásticas fossem tomadas para removê-los desses espaços. Ao que parece, a Casa Modernista foi um desses ambientes propícios a instalação de parcela da população mais vulneráveis que, sem saber, destruíam gradativamente os últimos vestígios da primeira casa modernista brasileira.

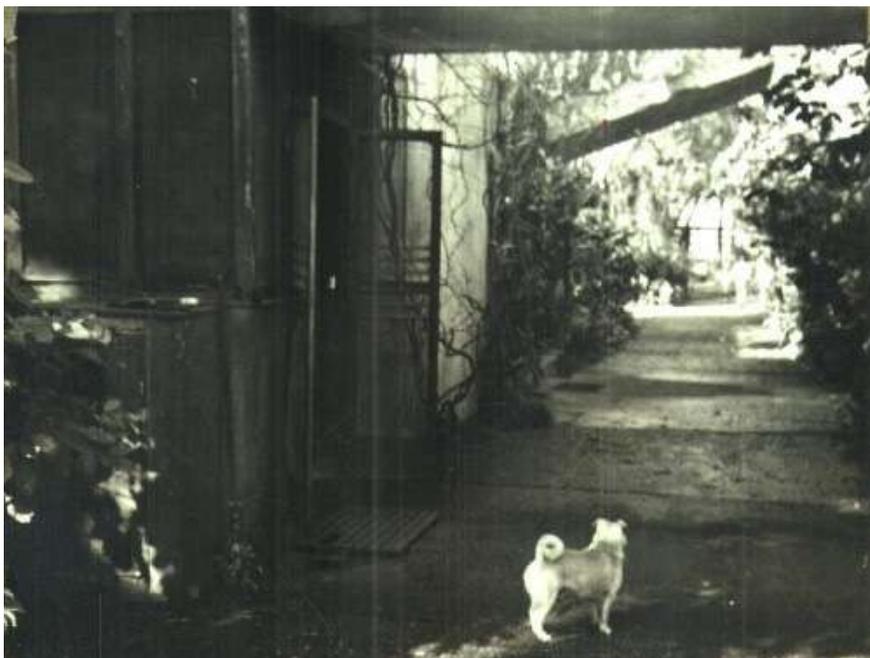
O descaso e falta de interesse transformaram o antes muito bem cuidado jardim modernista em um bosque de crescimento irrefreável, abandonando as espécies cuidadosamente plantadas por Mina a sua própria sorte frente a um processo orgânico de disputa evolutiva, da qual muitas não tinham sequer uma chance (Fotos 111 a 117).

Fotos 111 e 112: Fotos da Casa Modernista na década de 1970, anexadas juntos ao processo de tombamento do Condephaat. Autoria não identificada. Fonte: Arquivo número 22831 - memorial do processo de tombamento. Condephaat, 1983.





Fotos 113 a 115: Fotos da Casa Modernista na década de 1970, anexadas juntos ao processo de tombamento do Condephaat. Autoria não identificada. Fonte: Arquivo número 22831 - memorial do processo de tombamento. Condephaat, 1983.



Fotos 116 e 117: Fotos da Casa Modernista na década de 1970, anexadas juntos ao processo de tombamento do Condephaat. Autoria não identificada. Fonte: Arquivo número 22831 - memorial do processo de tombamento. Condephaat, 1983.

Public Auction
4 DORMITÓRIOS
PISCINA, GARAGEM, PLAYA DE BOLA
IMOBILIÁRIA

**AJUDE A PRESERVAR A ÚNICA ÁREA VERDE
DE V. MARIANA: R. SANTA CRUZ, 325**

Fotos 118, ao lado: Protesto frente a Casa Modernista, 1983. Acervo Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania - modificada.

Fotos 119 a 124, abaixo: Mobilização social organizada pelo Movimento Pró-Parque Modernista a favor da preservação do terreno da Casa Modernista, em 1983. Autoria desconhecida. Acervo Gregori Warchavchik



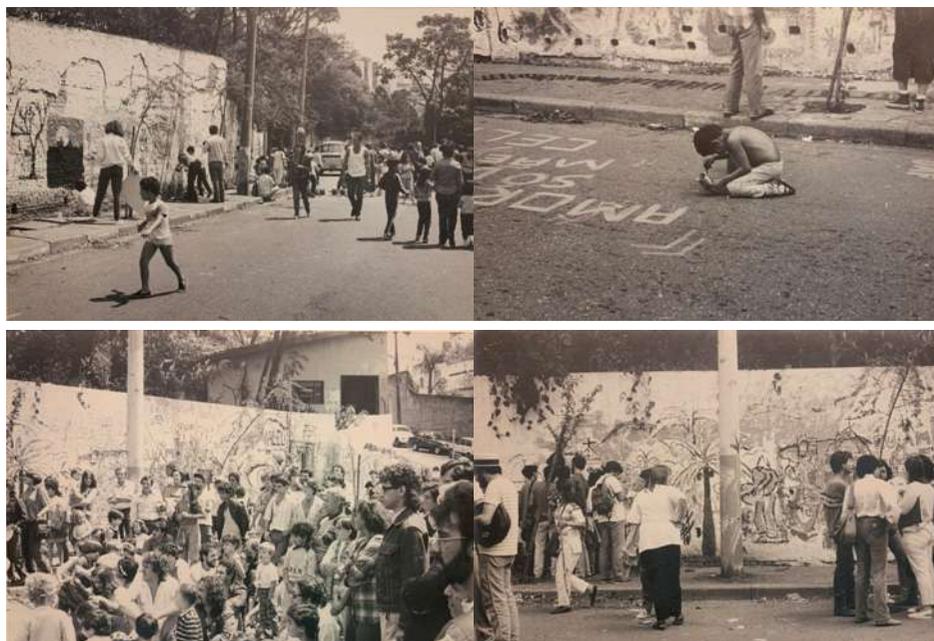
O TOMBAMENTO

A venda do terreno pela família foi concretizada em meados da década de 70. Rumores apontam que havia no local, até a data de venda, roupas e artigos antes pertencentes à Gregori e Mina. Foi em 1983, quando as primeiras notícias começaram a sair na mídia paulista de que havia intenções de execução de um projeto imobiliário no terreno.

O *Palais Versailles*, nome do novo empreendimento localizado no número 325 (antigo número 31) da Rua Santa Cruz, era composto por quatro grandes torres residenciais que chegariam a quase 20 andares. Neste momento, uma grande mobilização social seria articulada pela população local (Fotos 118 a 124) com a liderança do Movimento Pró-Parque Modernista, de modo a combater o empreendimento sob o pretexto de ele estar pondo em risco a única área verde remanescente de um bairro que essencialmente carecia de estruturas do tipo.

Na realidade, o pretexto ambiental talvez mascarasse outras motivações, como a rejeição por parte dos moradores mais antigos de que um novo boom

75



imobiliário descaracterizasse mais uma vez a paisagem e a organização social da região. Essa análise não está tão distante da realidade se considerarmos as características sociais do bairro hoje, como sua intensa elitização e o fato de que essa mobilização social não tenha se estendido para depois de concluído o processo de tombamento, não garantindo assim que a tão sonhada área verde pública fosse estruturada e qualificada de maneira desejável no local.

A realidade é que, passadas as manifestações e mobilizações, que, inevitavelmente, chamaram a atenção da grande mídia (Fotos 125 a 130) e contaram com apoio maciço da crítica especializada, o rápido processo de tombamento que não se estendeu por nem mesmo um único ano, sendo concluído ainda em 1984, a grande massa social foi desmobilizada na mesma velocidade com que inicialmente se reuniu.

O tombamento pelo Condephaat, em 1984, compreendia todo terreno da casa e jardim, em uma clara interpretação do órgão em considerar ambas as obras, arquitetônica e paisagística, como elementos patrimoniais importantes. Foi anexado ao processo o texto da Carta de Florença, que respaldava essa visão.

Interessante, porém, é compreender o que é um tombamento de paisagem. A discussão sobre quais elementos, materiais ou imateriais, vivos ou estéticos, devam ser preservados fará parte dos capítulos que se seguem. Adiante, porém, a dificuldade em cunhar esses elementos frente as características de projeto de Mina, especialmente em um jardim no qual projetou, em caráter constante e experimental, até seus últimos dias de vida.

O tombamento da Casa, pelo IPHAN em 1986 e pelo CONPRESP em 1991, finalizou um processo de transformação do que antes era uma casa e um jardim em um parque público. Contribuíram, por intermédio, para respaldar a necessidade de se pensar em um projeto de restauro para a casa, e as discussões de como ele se daria frente a interpretação do teor patrimonial se iniciaram nos anos seguintes.



Fotos 125 a 130: Recortes de jornais e periódicos que enfatizam a luta e o término do processo de tombamento da Casa Modernista e seu terreno, 1983 e 1984. Acervo Ocupação Gregori Warchavchik e Lasar Segall - Museu Lasar Segall. Ibram/Ministério da Cidadania

04/01/84

Moradores podem fazer passeata para preservar casa modernista

A Comissão de Moradores da Vila Mariana, contrária à demolição da casa modernista de Gregori Warchavchik, localizada na rua Santa Cruz, 325, e em processo de tombamento, irá reunir-se hoje para decidir a realização de uma passeata em frente ao imóvel, no domingo, em horário a ser confirmado. A intenção é impedir a demolição da residência e derrubada do parque de 12,8 mil metros quadrados que a circunda pela incorporadora Carmel IGL, que pretende construir quatro prédios de treze andares cada um naquele local.

Enquanto isso, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado (Condephaat) está levantando informações sobre a casa e, dentro de dois ou três meses, o processo de tombamento deverá estar concluído segundo informou o seu presidente, Antônio Augusto Arantes Neto. Ele explica, porém, que tudo dependerá da disposição de diálogo por parte dos proprietários, ressaltando que a incorporadora mostrou-se "interessada em preservar o imóvel e a maior parte possível do parque".

A comissão de moradores, no entanto, não parece tão entusiasmada. Danilo Anselmi, um dos integrantes, diz que

o imóvel é um patrimônio histórico "e pertence à população". A comissão pretende transformar a casa modernista em centro cultural e lembra que a área verde "talvez seja o único pulmão verde do bairro".

Ontem, o ambiente era calmo na casa modernista. Um dos corretores de plantas, que não quis se identificar, afirmou que durante sete anos a casa ficou abandonada, "ocupada por marginais". Aproveitou, ainda, para tranquilizar as pessoas que fizeram inscrição para adquirir os apartamentos que a incorporadora pretende construir. "Caso haja algum impedimento legal, o dinheiro depositado em caderneta de poupança será restituído com juros e correção monetária", afirmou.

Solidariedade

O Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo emitiu nota repudiando a agressão sofrida pelo repórter da "Folha" Nelson Taves, ocorrida na tarde de domingo quando fazia cobertura de uma passeata pela preservação do imóvel.

Logo a oposição do "Folha" no editorial "Críticas de herdoeiros", na pág. 3.

HIT/8

ECOLOGIA — Domingo, 25 de dezembro de 1983

FOLHA DE S. PAULO

Demolição ameaça casa histórica

Folha Emergência

A casa onde morou um dos pioneiros da arquitetura moderna, Gregori Warchavchik, rodeada por 12,8 mil metros quadrados de área verde, na rua Santa Cruz, 325, em Vila Mariana, cederá lugar a um conjunto de prédios de apartamentos. A demolição da casa — um dos marcos da arquitetura moderna paulista — e a possível devastação de "uma das últimas áreas verdes de Vila Mariana" provocaram o protesto de moradores, especialmente de Leda Olivetto, que denunciou o fato, à "Folha Emergência".

Ontem, foram postas à venda as unidades do "Palais Versailles", um conjunto de quatro prédios, apartamentos de quatro quartos, mais piscina, "play-ground" e garagem. A promotora de vendas, Dimensão, garante que a área verde será preservada, multa. "É uma má notícia. Fiquei tão triste que até tive pesadelos, sonhei que estavam cortando as árvores", desabafou Lourdes de Souza, moradora do número 330 da Santa Cruz. Lourdes afirmou que há cerca de seis anos houve um movimento dos moradores do bairro para evitar a destruição das árvores.

Quartelão

O terreno onde está a casa ocupa mais da metade do quartelão formado pelas ruas Santa Cruz, Capitão Bezendo, Dr. Thyrsio Martins e Afonso Celso. Fica bem diante do Hospital



A casa revolucionou os conceitos da arquitetura em São Paulo

Santa Cruz e, a partir de ontem, seus altos muros brancos foram modificados por bandeiras vermelhas e brancas e pelas placas que indicam o início de vendas. Também o bosque foi modificado: entre os muitos eucaliptos, plantas, pássaros e borboletas, sobressaem-se as placas anunciando onde fica o setor de "recepção e vendas".

O arquiteto Gregori Warchavchik morreu em 1967, segundo informações de amigos, e seus parentes não foram encontrados ontem. Pedro Estevão, zelador da propriedade há 17 anos, informou que a casa está vazia desde 1977.

"Me parece que vão preservar as árvores, não sei, ouvi dizer. Se forem preservar as árvores maiores e se os prédios não forem tão altos, tudo bem", ponderou David Martins, morador da Santa Cruz, 459. "Para mim tanto faz. Estou vendendo minha casa mesmo, para mim é indiferente. Eles constroem prédios em todos os lugares", afirmou Tamildé Fraga Carneiro, que mora no n.º 336.

Defensores da casa modernista processados por construtora

A Carmel-Empreendimentos Imobiliários Ltda., que pretende construir um conjunto de quatro prédios no local onde está a casa modernista construída por Gregori Warchavchik, à rua Santa Cruz, 325, na Vila Mariana, está processando três integrantes do movimento que visa a preservação do imóvel. O inquérito — baseado no artigo 202 do Código Penal, sobre invasão de propriedades, que prevê pena de um a três anos de reclusão — teve início no dia 30 de janeiro e está correndo no 16.º Distrito Policial. Os indicados, cujos nomes não foram revelados, deverão ser ouvidos ainda esta semana.

Além da Carmel, também assinam o processo Antônio Ferreira Queiroz Neto e a Dimensão-consultoria de imóveis, de sua propriedade. Ontem, Antônio Queiroz Neto se recusou a falar sobre o assunto, o mesmo ocorreu com Wagner Lombardi Rezende, um dos diretores da Carmel. O assessor de imprensa da Carmel, Tomás Magalhães Neto, disse que Wagner Rezende não atenderia à "Folha" porque "vocês estão engajados no movimento ecológico".

Tomáz Magalhães Neto revelou ainda que a construtora poderá tomar outras medidas judiciais caso o empreendimento seja suspenso.

O delegado titular em exercício no 16.º DP, José Guilherme Ismael, não quis revelar os nomes dos indicados no inquérito, evocando problemas éticos. "Eles ainda nem foram ouvidos", disse, acrescentando que no inquérito policial vai averiguar se realmente houve invasão de domicílio. A seguir, os autos serão remetidos à Justiça.

Enquanto isso, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado (Condephaat) estuda o processo de tombamento da área de quase treze mil metros quadrados em que se localiza a casa modernista e o parque que a circunda. A Secretaria de Habitação do Município já indeferiu o projeto de construção dos quatro prédios que a Carmel pretende construir e o juiz Antonio Carlos Villén, da 4.ª Vara Cível, concedeu liminar à ação provisional de interdição do prédio, solicitada pelo Departamento Judiciário da Prefeitura.

14/2/84

A Casa Modernista abre suas portas

Caixa d'água, gritavam

Ainda falta dinheiro

O mais novo trabalho da arquiteta e brasileira Maria Warchavchik, filha do pioneiro da arquitetura moderna Gregori Warchavchik, apresenta um programa que vai além de um projeto de arquitetura em um espaço que faz parte de um conglomerado de locais destinados à moradia, de prédios e casas modernas, na Vila Mariana.

Construída em 1957, a casa foi o primeiro do movimento de São Paulo, a Casa de São Paulo, "desconhecida" até recentemente por ser, durante o regime de Leda Olivetto, das 11, 12, 13, 14, 15 e 16, a única que não foi demolida. Com concepção de Gregori Warchavchik, a casa foi projetada por seu filho, Gregori Warchavchik Neto, e construída por seu pai, Gregori Warchavchik, em 1957. A casa foi o primeiro do movimento de São Paulo, a Casa de São Paulo, "desconhecida" até recentemente por ser, durante o regime de Leda Olivetto, das 11, 12, 13, 14, 15 e 16, a única que não foi demolida. Com concepção de Gregori Warchavchik, a casa foi projetada por seu filho, Gregori Warchavchik Neto, e construída por seu pai, Gregori Warchavchik, em 1957.

SINOPSE ZONA SUL

70-13 FANT 2014

CULTURA

Espaços da Casa Modernista se tornam "palco" de dança

Os mais novos trabalhos da arquiteta e brasileira Maria Warchavchik, filha do pioneiro da arquitetura moderna Gregori Warchavchik, apresentam um programa que vai além de um projeto de arquitetura em um espaço que faz parte de um conglomerado de locais destinados à moradia, de prédios e casas modernas, na Vila Mariana.

Construída em 1957, a casa foi o primeiro do movimento de São Paulo, a Casa de São Paulo, "desconhecida" até recentemente por ser, durante o regime de Leda Olivetto, das 11, 12, 13, 14, 15 e 16, a única que não foi demolida. Com concepção de Gregori Warchavchik, a casa foi projetada por seu filho, Gregori Warchavchik Neto, e construída por seu pai, Gregori Warchavchik, em 1957.



MARQUISE



Fotos 131, ao lado: Casa Modernista após obras de restauro, agora transformada em museu, 2019. Acervo pessoal - modificada.

O RESTAURO

Com o tombamento do terreno, os herdeiros de Warchavchik iniciaram uma longa jornada de brigas judiciais que buscavam reparação financeira pela perda do valor econômico que foi acarretado com a ação do Condephaat. Enquanto o processo corria pela justiça, o espaço foi cedido ao Movimento Pró-Parque Modernista, que realizava no local exposições e eventos, e até ensaiaram uma pequena obra de conservação no início dos anos 1990. Contudo, com o processo ganho pela família contra o Governo do Estado, e a incapacidade de arcar com os custos que um patrimônio desse porte exigia, o local teve que ser desapropriado. (INVAMOTO, 2005)

O que se seguiu ao longo dos anos 1990 e 2000 foi mais um período de profunda negligência e descaso por parte dos órgãos públicos que acabaram por agravar ainda mais o estado de profunda deterioração do espaço. Já no início do novo século, o Ministério Público obriga o Governo do Estado a restaurar a obra e abri-la ao público, iniciando assim uma profunda discussão sobre qual partido, entre fundamentalmente dois ideários restaurativos distintos, deveria ser tomado frente a situação do patrimônio. São eles:

1. A restauração da Casa como concebida em 1927, em suas feições originais, imagem consagrada na historiografia, independente se para tal fosse necessário aplicar inúmeras demolições, essencialmente irreversíveis, ao patrimônio já tão debilitado;
2. Ou a conservação da Casa como foi deixada pelo arquiteto, aceitando as intervenções do próprio Warchavchik como essenciais para compreender a obra como parte integrante de um processo de transição e discussão.

Ganhou a segunda opção.

"Mas se, comparativamente, a casa da Rua Santa Cruz apresenta limitações, isso não lhe reduz a importância. Ao contrário, tratando-se de um exemplar de transição, adquire um valor documental único, como testemunho da mudança na direção da arquitetura moderna. Mudança que se manifesta na hesitação entre dois códigos distintos, entre duas formas de concepção diversas evidenciadas pela presença de certos

elementos de solução formal já apontados, como a simetria da composição, o recurso ao tromp l'oeil, a adoção de soluções espaciais como as varandas e a persistência de técnicas e materiais tradicionais, como o uso de telhas cerâmicas." CARRILHO, 2000.

A obra foi iniciada em 2003 sem projeto e por empresa não especializada em restauro e com dotação orçamentara subestimada, precisando ser embargada no mesmo ano. Em 2006 seria retomada, mas sem um mapa de danos e especificação clara para execução dos serviços, inúmeros erros no processo de restauro ainda foram cometidos³. Desse processo, em que quase todos os elementos de projeto foram substituídos ou descartados, as paredes rebocadas e pintadas sem o mínimo de cuidado com os pisos e assoalhos, poucos são as peças compositivas dessa obra que de fato foram restauradas e mantidas, ocasionando resultados pouco confiáveis a fidedignidade da Casa.

"Sem que houvesse documentação sistemática da obra, como apregoa a Carta de Veneza de 1964, a intervenção dos anos 2000 acarretou perdas irreversíveis sem que o canteiro se constituísse em momento de aprendizado sobre a Casa Modernista. Comitente, restaurador e órgãos de preservação privilegiaram a instância estética em detrimento da instância histórica." INVAMOTO, 2005.



Foto 132: Entrada do Parque Modernista hoje, 2019. Acervo pessoal.

CAPÍTULO 3

o parque hoje

Foto 133: Muro do Parque Modernista junto a rua Santa Cruz. Acervo pessoal - modificada.

Diante de toda sua história, não é tarefa simples compreender os reais motivos e intenções para que o Parque Modernista se encontre no atual estágio de degradação. Inúmeros fatores, internos, externos, políticos e sociais colaboram para seu atual estado de preservação.

O objetivo deste capítulo é discutir os reais problemas, especialmente aqueles de cunho projetual, que impedem o parque de alcançar seu total potencial como uma área verde democrática e um espaço cultural atrativo para os diferentes estratos da sociedade.

Em 2008 o Governo do Estado cedeu para a prefeitura o direito de uso e manutenção de todo o terreno que englobava agora o Parque Modernista da Rua Santa Cruz. Museu da Cidade e Secretaria do Verde e do Meio Ambiente agora deveriam trabalhar juntos para proporcionar as melhores condições de uso para esse espaço.

Ao longo dos anos, intenções para a ocupação do parque foram realizadas, seja por organizações civis, ou por incentivo da própria curadoria do museu, que promove saraus, visitas guiadas e atividades culturais. Contudo, nenhuma dessas intenções se concretizaram em mudanças efetivas que pudessem repercutir no espaço a longo prazo.

A realidade é que durante os quase 30 anos em que a Casa Modernista se transformou em parque, poucas iniciativas foram realizadas para transformar o que antes era uma casa de família em um parque-museu público. Dar o nome de “Parque” a um espaço não é suficiente para transformá-lo em um local apto a cumprir suas novas funções.

84

Parte de suas limitações se deve aos profundos desencontros de decisões políticas em âmbito administrativo. Não é possível ignorar o fator “negligência” da equação. Compreender o porquê de tantas falhas em sua manutenção é, talvez, o primeiro passo para contornar essa situação.

Meu objetivo, porém, não é apontar culpados, mas sugerir possíveis processos que, dentro de uma complexa trama de acontecimentos e tomadas de decisões, colaboraram e continuam a colaborar para o fenômeno de sucateamento observado no Parque Modernista – fenômeno esse não exclusivo desse parque, mas também presente em toda a esfera pública paulistana.

Em abril de 2019 a Rede Nossa São Paulo, em parceria com o Ibope, realizou uma pesquisa¹ na capital paulista em que 53% dos entrevistados consideraram como ruim ou péssima a preservação e a manutenção dos parques na cidade. Não surpreendentemente, 60% dizem ser favoráveis à concessão deles para a iniciativa privada.

¹ Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/05/15/pesquisa-aponta-que-60percent-dos-moradores-sao-favoraveis-a-concessao-dos-parques-para-iniciativa-privada-em-sp.ghtml>>
Acesso em: 11/11/2019

Em um parque como o Modernista, essa situação conta ainda com alguns agravantes. O primeiro é precisamente sua localização. A Vila Mariana, por ser um dos bairros mais cobiçados de São Paulo², possui um dos valores por metro quadrado mais caros da cidade³, colocando o terreno no centro de uma intensa disputa imobiliária.

O segundo seria sua dificuldade em se estabelecer como espaço relevante frente a demanda de espaços públicos. Um parque pouco conhecido, mal divulgado e pouco frequentado deliberadamente se coloca à margem de um processo social de ocupação e facilita movimentos de sucateamento que visam empurrá-lo para uma situação de precariedade, na qual a única solução encontrada seria a privatização, venda ou, em última instância, completa demolição.

O senso comum também nos diz que regiões de maior poder aquisitivo da cidade sofrem com a pouca demanda, precisamente “pelos equipamentos existentes dentro dos lotes e pelo fato de que a burguesia se desloca em automóveis, não utilizando suas ruas e praças” GONÇALVES (2002). A afirmação, mesmo que verdadeira, se mostra insuficiente para explicar o fenômeno de pouca oferta de espaços livres públicos em bairros como a Vila Mariana, como elencado pelo próprio autor. Analisa-se que no caso específico do Parque Modernista, muitos são os fatores responsáveis pelo seu estado de preservação.

Dentro desse contexto, o tombamento da Casa e do Parque se mostram fundamentais para sua preservação e sobrevivência. Contudo, não são suficientes para garantir seu pleno aproveitamento. A preservação da memória da Casa deve estar aliada a um espírito propositivo que leve em consideração suas novas funções e se adaptem para uma nova realidade.

É o caso do parque hoje, que claramente carece de um amplo projeto de reforma e restauro, não só de seu espaço edificado, como também paisagístico. A seguir, serão abordadas diversas questões encontradas hoje no parque, e que o caracteriza como um espaço muito aquém de seu potencial.

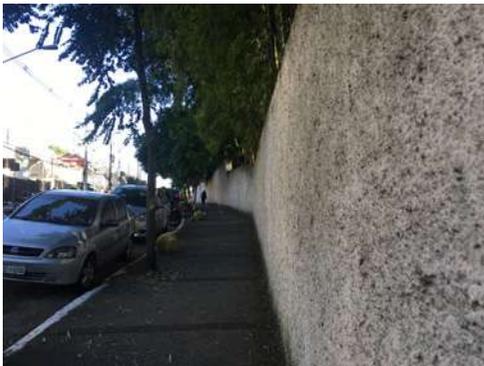
2 Disponível em: <<https://epocanegocios.globo.com/Dinheiro/noticia/2017/11/vila-mariana-e-o-bairro-mais-desejado-para-morar-em-sao-paulo.html>> Acesso em: 11/11/2019

3 Os valores flutuam entre 9,5 mil chegando até impressionantes 15 mil por metro/quadrado.



O ISOLAMENTO

Foto 134, ao lado: Muro próximo a esquina das ruas Capitão Rosendo e Santa Cruz, 2019. Acervo pessoal.



Fotos 135 a 137: Muro junto a rua Tirso Martins, rua Capitão Rosendo e Santa Cruz. 2019. Acervo pessoal.

O primeiro e mais importante problema de cunho projetual que abordaremos aqui trata-se do isolamento forçado que os limites do terreno hoje impõem ao projeto.

Por toda a sua extensão, o parque é enclausurado por um alto e contínuo muro branco (Fotos 134 a 137) que percorre, quase que ininterruptamente, seus 450 metros lineares de perímetro. As únicas permeabilidades visuais do terreno se fazem pela existência dos seus três portões, dos quais apenas um é utilizado para acesso do público (Fotos 138 a 140).

A dificuldade de visibilidade do Parque e da Casa, aliada às poucas aberturas (Planta 5) que nada fazem para convidar a população para o local, cria uma atmosfera de total isolamento e desconhecimento da população às suas atividades.

É de se estranhar que um espaço, cuja mobilização pública foi fundamental para sua preservação e manutenção, tenha hoje caído em tamanho esquecimento. Dos moradores da região, transeuntes e frequentadores, poucos são aqueles que compreendem a importância que esse espaço representa para a história brasileira. Menos ainda são os pedestres que, curiosos, se aventuram a parar e sorrateiramente espiar por dentro do pequeno portão para compreender do que, afinal, se trata esse espaço.

87



Fotos 138 a 140: Acessos ao parque: Entrada principal pela rua Santa Cruz, entrada de funcionários pela rua Tirso Martins e saída de lixo pela rua Capitão Rosendo, 2019. Acervo Pessoal.



OS CAMINHOS

Foto 141, ao lado: Caminho de pedra, Parque Modernista. 2019. Acervo pessoal.



Foto 142: Caminho de pedra, Parque Modernista. 2019. Acervo pessoal.

Os poucos que adentram o parque são rapidamente capturados pelo surpreendente silêncio que os acometem. Talvez, um dos maiores problemas do parque seja também seu maior triunfo: a sensação de isolamento para quem se aventura em seu terreno é uma característica bastante bem-vinda frente ao caos urbano que se instala para fora de seu portão.

Contudo, trafegar pelo parque é tarefa difícil até para os frequentadores em melhor forma física. Percursos estreitos e interrompidos, feitos em pedras desniveladas, poucas alternativas as diversas escadas presentes no projeto e raízes de vegetações que atravessam constantemente o percurso do transeunte. Os caminhos externos à casa não seguem nenhuma norma de acessibilidade, e põem em risco a população que o frequenta (Fotos 141 e 142). Não são raros os registros de usuários feridos ao caminhar pelo local.

Além dos problemas físicos, o isolamento imposto pela administração a quase 2000m² do parque (que corresponde a pouco mais de 16% da área total do terreno – Planta 5) limita as possibilidades de uso. Mais do que isso, tal isolamento é feito de forma precária e insegura, pouco sinalizado e mal justificado⁴ (Fotos 143 e 144).

89



Fotos 143 e 144: Acessos ao parque: Entrada principal pela rua Santa Cruz, entrada de funcionários pela rua Tirso Martins e saída de lixo pela rua Capitão Rosendo, 2019. Acervo Pessoal.

4 Pelo conhecimento adquirido das condições físicas da estrutura de alguns anexos, podemos presumir que parte desse isolamento surja da preocupação com a segurança do usuário.



AS RUÍNAS

Foto 145, ao lado: Ruínas. 2019. Acervo pessoal.



Fotos 146 a 148: Antigo Canil, anexo da piscina e ruínas do laboratório de fotografia. Parque Modernista. 2019. Acervo pessoal.

Outro ponto que não foge à vista dos frequentadores é a falta de infraestrutura presente no local. Como parque, seria natural pensar que equipamentos de lazer, saúde ou gastronomia figurariam entre as atrações do local, especialmente se considerarmos ser esse um espaço urbano que se propõe, em sua essência vanguardista, a atrair razoável parcela da elite acadêmica paulista, bem como estudantes, moradores e transeuntes.

O que se encontra, na realidade, é uma completa falta de organização espacial no que tange estruturas para além do edifício principal. Por não estarem incluídos no processo de reforma dos anos 2000, os anexos originais da casa e a área que abrange a piscina foram completamente abandonados e encontram-se hoje em estado de profundo arruinamento, representando um risco à segurança, problema a ser enfrentado em nível projetual (Fotos 145 a 149).

Algumas edificações, levantadas posteriormente ao processo de tombamento para suprir as necessidades administrativas do parque, também carecem de estrutura e organização equivalente ao nível de parque (Foto 150). A falta de banheiros públicos de tamanhos razoáveis, vestiários externos de qualidade e a mínima estrutura para comportar os trabalhadores que hoje fazem a segurança e manutenção do terreno, bem como os próprios usuários, são elementos base de qualquer projeto de parque, e que hoje são praticamente inexistentes dentro do Parque Modernista.

91



Foto 149: Antiga piscina. 2019. Acervo pessoal.



Foto 150: Anexo funcionários, 2019. Acervo Pessoal.

LEGENDA

Isolamento

- A** ▶ Entrada principal pela rua Santa Cruz
- B** ▶ Entrada de funcionários pela rua Tirso Martins
- C** ▶ Saída de resíduos pela rua Capitão Rosendo

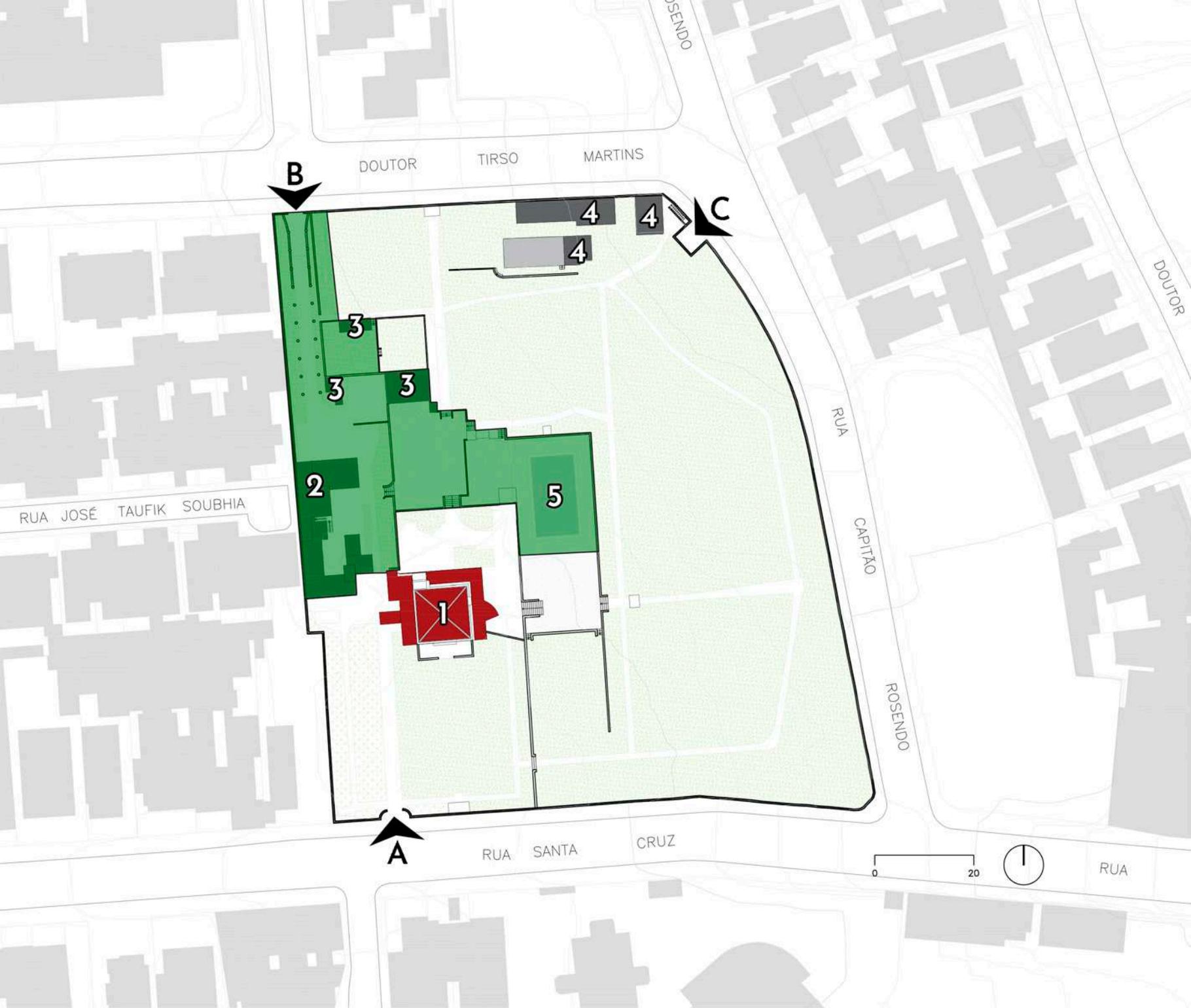
Caminhos

-  Área com isolamento

Ruínas

- 1** Casa Modernista - edifício principal
- 2** Anexo de funcionários
- 3** Completo arruinamento
- 4** Anexos subaproveitados
- 5** Antiga piscina

Planta 5: Implantação do Parque Modernista com entradas, áreas de isolamento e anexos





A VEGETAÇÃO

Quando elaborado, o jardim da Casa era composto por pequenas e seletivas mudas escolhidas a dedo por Mina Klabin. No acervo fotográfico que data dos primeiros anos do edifício, podemos observar que pouco restava da vegetação nativa típica do Cerrado, do qual pertencia a Vila Mariana⁵ e toda – ou quase toda – vegetação que compunha o projeto era, prioritariamente, uma escolha autoral de projeto.

Com o passar dos anos, essa vegetação cresceu sob os cuidados atentos da matriarca da família. Após sua morte, entretanto, esse crescimento passou a ocorrer desenfreadamente, sem nenhum controle biológico ou cuidado na preservação de suas características originais.

Talvez seja esse o maior desafio a ser enfrentado no parque: lidar com um elemento vivo e autônomo que é a sua vegetação, e que também é considerado parte de uma composição histórica; um patrimônio a ser preservado.

Contudo, o que é a preservação de um parque? Talvez seja o crescimento autônomo de um jardim ao longo dos anos, que perde gradativamente suas características de projeto? Ou, talvez, seja a manutenção periódica e seletiva das espécies que o compõe, de modo a direcionar o crescimento natural às intenções de projeto? Ou, ainda, o resgate da disposição original, dificultada pela falta de informações e delimitações projetuais deixadas por seus autores?

A discussão sobre o patrimônio biológico do Parque Modernista, em específico, é ainda mais intensa, uma vez que o processo de tombamento considerava o jardim da casa como elemento paisagístico “indissociável” do próprio edifício. De fato, quando projetado por Mina, o parque foi pensado para ser uma extensão do ambiente interno, uma expressão da racionalidade do pensamento projetual de seu marido, e uma composição de cunho progressista, disruptivo e essencialmente brasileira.

Foto 151, ao lado: Vegetação adensada, com bastante presença de Eucaliptos, 2019. Acevo pessoal.

5 Como explicado por João Fellet em seu artigo para a BBC, “Antes dos portugueses, SP teve floresta tropical, Cerrado e mini-Pantanal”, disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-43148025>>, acesso em 11/11/2019.

Contudo, o que restou hoje do Jardim de Mina?

O mais recente levantamento florístico do parque data de janeiro de 2012, realizado pelo RestArq em parceria com Arvoredo Agronomia e Meio Ambiente, empresas privadas contratadas pela prefeitura.

O levantamento indicou que dos 1057 exemplares de vegetação encontrados a época, 15 já se encontravam mortos e com risco iminente de queda no momento do levantamento. Um dado esperado, se considerarmos a falta de um projeto efetivo de manejo e plantio (Planta 6).

Das 1042 espécies restantes, foi observado que apenas um pouco mais de 50% dos exemplares presentes no parque eram nativos brasileiros (Planta 7). O que explicaria a presença de 513 exemplares de 32 diferentes espécies exóticas em um jardim originalmente projetado para ser uma manifestação da vegetação nativa?

Existem duas explicações possíveis e coexistentes. A primeira é que Mina, apesar de seu discurso apontar para um projeto de cunho essencialmente brasileiro, não plantou somente árvores nativas em seu projeto. Pinheiro Kauri, da Nova Zelândia, Árvore-do-viajante, de Madagascar, e Dracenas, da América do Sul, são todas árvores de origem exóticas presentes no projeto original dos Warchavchik. A segunda é a inclusão biológica de plantas exóticas amplamente disseminadas no cenário paulista, como Tipuanas, Cafeeiros, Jambos e Jacarandás-mimosos.

Contudo, há hoje duas espécies que são as grandes responsáveis por uma contagem tão alta de elementos estrangeiros na composição do parque: os Eucaliptos, plantados por Mina após 1935 para adensar a barreira visual dos limites do terreno, e as Palmeiras Seafórtias, disseminadas em São Paulo após a década de 1980, hoje consideradas pragas urbanas. Ambas de origem australiana, as espécies têm respectivamente 132 e 124 dos exemplares encontrados no parque. Juntas correspondem a 25% de toda a vegetação do local.

É incrível pensar em uma proliferação tão rápida dessas espécies dentro de um local como o Parque Modernista, mas a falta de cuidados e de manutenção, que se estende desde a morte de Mina em 1969 até hoje, torna o fato menos chocante. Espécies como o Eucalipto, de crescimento



Foto 152. Troncos de árvores caídas, organizadas ao longo dos caminhos, 2019. Acevo pessoal.



Foto 153: Palmeiras seafórtias, 2019. Acevo pessoal.



Foto 154: Único exemplar de Mandacaru existente no parque hoje, 2019. Acevo pessoal.

rápido e vertiginoso, se reproduzem e se proliferam em uma velocidade alarmante. Hoje, quase toda a área mais a jusante do terreno é composta pela espécie, que cresce e compete com outras ao seu redor, saindo vitoriosa na maior parte das vezes. O risco de queda também é grande, tornando-se um problema para a segurança do local, uma vez que sua madeira tem alta densidade e é capaz de levar consigo árvores adjacentes (Fotos 151 e 152).

Já a Palmeira Seafórtia é um problema a parte a se resolver. Por ser uma das únicas fontes de alimentação dos pássaros da região, torna-se fundamental para a manutenção do equilíbrio ecológico do parque, especialmente no que diz respeito a fauna. Por outro lado, é considerada uma espécie invasora, de crescimento vigoroso e propagação exponencial, ameaçando a existência da vegetação nativa do parque. Sem concorrentes tão fortes, ela inibiria a regeneração natural do bosque. Mantê-la é um problema tão grave quanto tirá-la (Foto 153).

Outro grande problema enfrentado é a intensa descaracterização do jardim ao longo dos anos. Em 1927, quando projetado, espécies como Mandacarus, Azaleias e Guapuruvus eram considerados árvores representativas do jardim, simbolizando a rigidez formal e o discurso brasileiro por trás de seu projeto. Hoje, restam apenas quatro exemplares de Guapuruvus no local, um único exemplar de Mandacaru (Foto 154) e nenhuma Azaleia restante.

O adensamento da vegetação criou em si alguns efeitos a serem considerados. O primeiro é a baixa incidência de sol no local, dificultado a manutenção de forrações das mais variadas. O segundo é a proliferação de pragas, como cupins, brocas ou ervas, diminuindo a saúde dessas plantas e agravando um processo de deterioração. No levantamento de 2012, cerca de 72 exemplares foram considerados como “ruim”, com risco possível de queda, e 130 encontravam-se em estado regular (Planta 8).

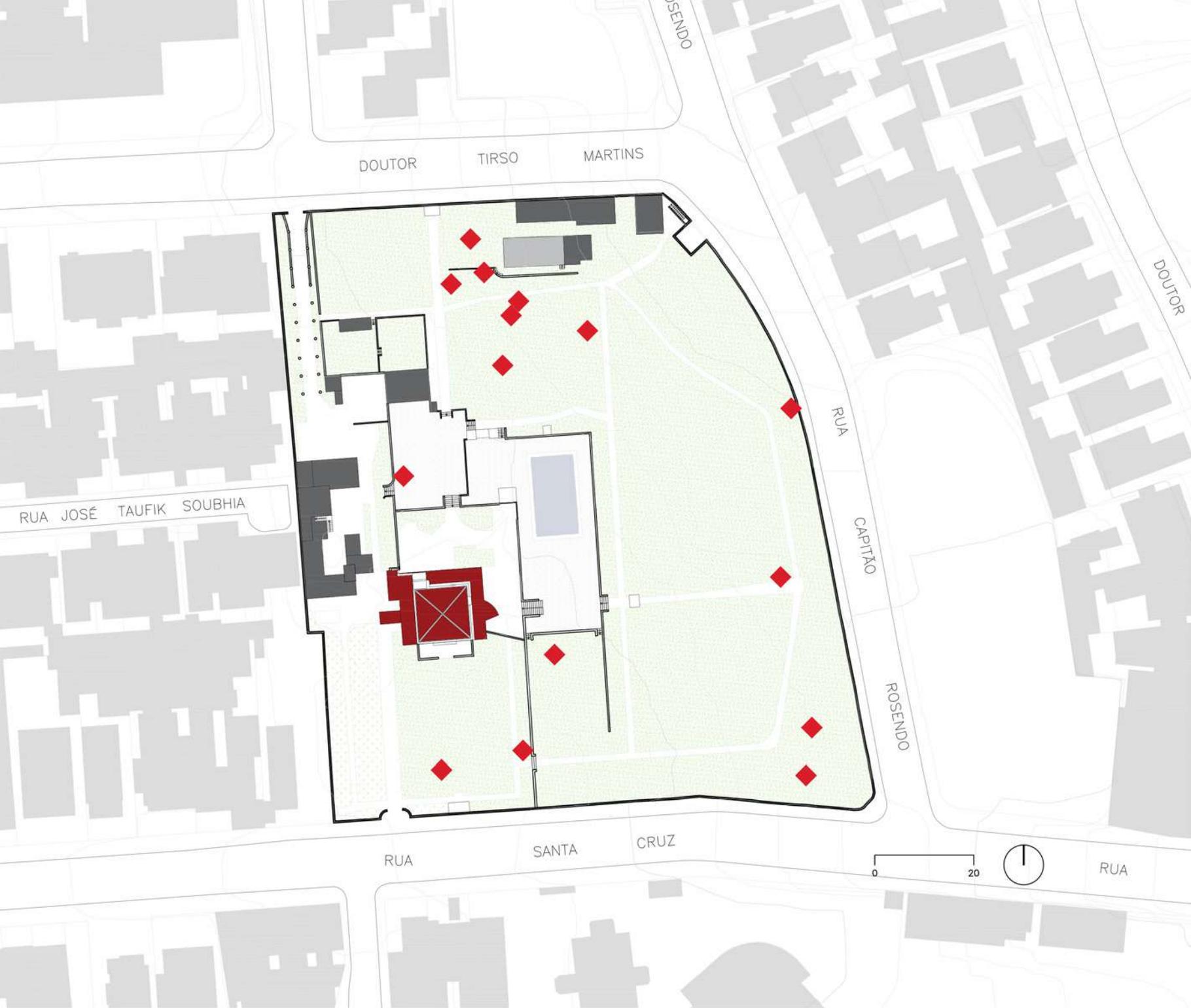
Compreender essas questões, pertinentes a um bom aproveitamento do local como uso público coletivo, é fundamental ao caráter propositivo que esse texto possui. No próximo capítulo, que também será o último, será apresentado um estudo de possibilidades, que visa ampliar a discussão do que pode ou não ser feito para que todos, de maneira coletiva e democrática, possam se apropriar desse espaço público.

LEGENDA

Vegetação



Espécies mortas

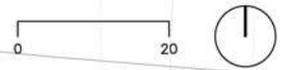


DOUTOR TIRSO MARTINS

RUA JOSÉ TAUFIK SOUBHIA

RUA CAPITÃO ROSENDO

RUA SANTA CRUZ



RUA

LEGENDA

Vegetação

-  Exótica [514]
-  Nativa [528]



LEGENDA

Vegetação

-  Árvores [811]
-  Palmeiras [135]
-  Arbustos [95]
-  Cactos [1]

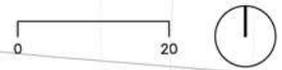


DOUTOR TIRSO MARTINS

RUA JOSÉ TAUFIK SOUBHIA

RUA SANTA CRUZ

RUA CAPITÃO ROSENDO



RUA

LEVANTAMENTO FLORÍSTICO

por Origem, Tipo e Espécie. 2012.

Exótica	513	nêspera	32
arbusto	95	pessegueiro	1
cafeeiro	56	pinheiro-kauri	4
costela-de-adão	8	resedá	4
dracena	15	tipuana	4
dracena-árborea	7	uva-japonesa	1
hibisco	2	palmeira	135
iuca-elefante	1	falsa-latânia	3
ocna	1	palmeira-imperial	1
pandano	4	palmeira-leque	1
sabugueiro	1	seafórtia	124
árvore	283	tamareira-do-senegal	2
abacateiro	13	washingtonia	4
aglaia	3	Nativa	529
alfeneiro	9	árvore	527
amoreira	4	abiu	1
árvore-do-viajante	10	açoita-cavalo	5
cipreste	1	alecrim-de-campinas	1
dracena-arbórea	5	ameixa-da-mata	3
eucalipto	132	angico	1
figueira-lacerdinha	7	araticum	1
jacarandá-mimoso	15	aroeira-mansa	1
jambo	38	bico-de-pato	34

cabreúva	4	guaritá	1	tamanqueiro	20
café-de-bugre	5	ipê-amarelo	6	tamboril	1
camboatã	41	ipê-roxo	7	tapiá	14
cambroé	5	ipê-verde	1	tobocuva	8
canela-frade	5	jabuticabeira	2	urucum	2
capororocão	1	jequitibá-rosa	5	uvaia	4
castanha-do-maranhão	1	jurubeba	1	vassourão-vermelho	1
catiguá-morcego	11	leiteiro	5	cactácea	1
cereja-do-rio-grande	10	louro-mole	41	mandacaru	1
copaíba	35	mamica-de-porca	14	palmeira	1
cuvatã	1	manacá-da-serra	3	jerivá	1
embaúba	22	manduirana	2	Grand Total	1042
embaúba-prateada	2	mirindiba-rosa	8		
eritrina-candelabro	8	paineira	14		
faveiro	1	pau-ferro	2		
figueira-mata-pau	3	pau-jacaré	2		
goiaba-brava	1	pau-mulato	1		
goiabeira	4	pinheiro-bravo	1		
grumixama	51	pinheiro-do-paraná	1		
guaçatonga	10	pitangueira	72		
guaçatunga	2	primavera	1		
guapuruvu	1	quaresmeira	11		
guapuvuru	3	sapuva	2		

CAPÍTULO 4

uma discussão de projeto

Foto 155: Imagem de Satélite do Parque Modernista. Google Earth - modificada.

No capítulo anterior, discutimos sobre todas as questões que hoje limitam o uso do parque e nada contribuem para o caráter histórico que ele possui. A seguir, será proposto um projeto que tem por objetivo estudar possibilidades de resolução dessas questões, de maneira alguma em caráter definitivo, mas sim com propósito de fomentar a discussão em volta das questões práticas de demanda aliadas a uma preocupação patrimonial.

Não serão discutidas ao longo desse projeto soluções de restauro e reforma para o edifício da Casa Modernista, uma vez que o foco principal é trazer à tona as argumentações pertinentes somente a sua área externa, que incluem os anexos e a adaptação desse espaço para as demandas existentes. Contudo, como elencado pelo próprio processo de tombamento, Parque e Casa são elementos indissociáveis e suas funções podem e devem ser analisadas sempre em conjunto.



DOUTOR TIRSO MARTINS

RUA JOSÉ TAUFIK SOUBHIA

RUA CAPITÃO ROSENDO

RUA SANTA CRUZ



RUA

O PARTIDO

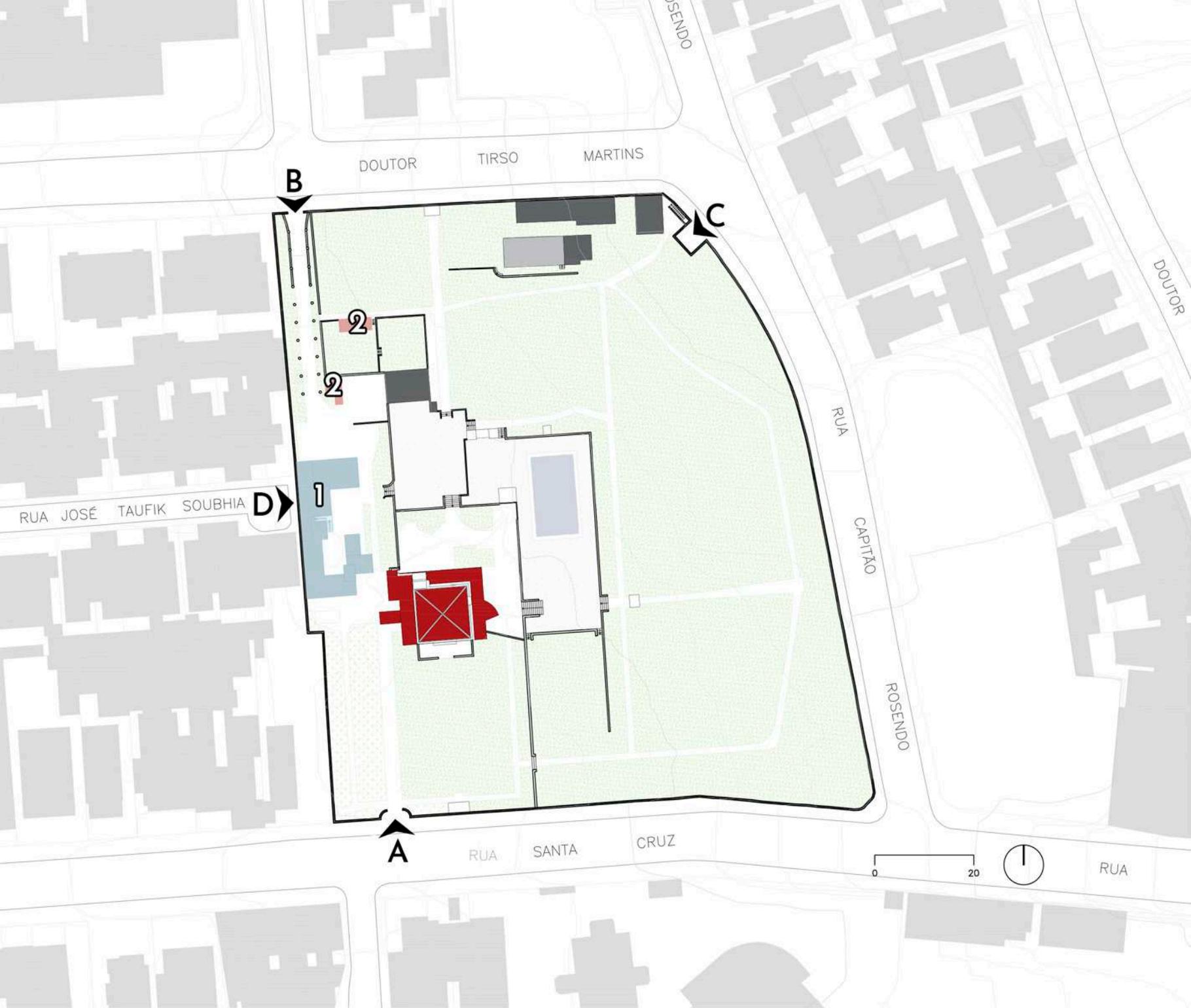
Considerando sua função social, ambiental e histórica, bem como as demandas de uso existentes e as características já consolidadas do espaço, exploraremos quatro grandes eixos de pensamento que pretendem direcionar toda e qualquer proposta projetual daqui por diante. São eles:

1. **Permeabilidade e acesso:** abrindo os olhos da cidade para o parque e promovendo uma reinserção ao seu entorno imediato;
2. **Sociabilidade cultural:** promovendo espaços destinados a manifestações sociais e artísticas, permitindo uma pluralidade de usos e intenções que se integrem a proposta original do ambiente;
3. **Integração patrimônio-paisagem:** permitindo contato visual e paisagístico da casa com sua área externa, possibilitando usos e ocupações das mais variadas e buscando uma organização espacial que complemente e respeite seu caráter histórico;
4. **Receptividade a usos adquiridos:** compreender os usos já promovidos hoje que diferenciam o Parque Modernista de qualquer outro espaço público local, propondo adaptações que dialoguem com as qualidades já bem estabelecidas pelo parque.

109

Toda solução proposta para o parque que obedecer a esses quatro grandes eixos projetuais garantem que as necessidades, demandas e requisitos sejam cumpridos de maneira minimamente satisfatória.

É também importante lembrar que, por estarmos lidando com uma área verde que é também patrimônio histórico, é natural que embates e conflitos surjam durante a discussão de projeto, ora pendendo a um pensamento de projeto mais voltado às questões patrimoniais, ora voltado às ambientais. Não existindo uma "resposta correta" que atenda satisfatoriamente ambas as demandas, o importante é buscar o equilíbrio entre os dois temas, de modo a permitir que eles coexistam harmoniosamente.



DOUTOR TIRSO MARTINS

B

C

RUA JOSÉ TAUFIK SOUBHIA

D

A

RUA SANTA CRUZ

RUA CAPITÃO ROSENDO

0 20



RUA

LEGENDA

Acessos

- A** ▶ Acesso pela rua Santa Cruz
- B** ▶ Acesso pela rua Tirso Martins
- C** ▶ Escadaria rua Capitão Rosendo
- D** ▶ Novo acesso rua José Taufik Saubhia

Remoções

- 1** Anexo de funcionários
- 2** Estruturas em ruínas

Planta 10: Implantação do Parque Modernista com delimitação de intervenções de acesso e supressão de anexos.

REMOÇÕES E ACESSOS

O Parque Modernista é a maior área verde de sua região, com 12.500 km², e o único parque local, desde o Parque Ibirapuera, localizado a cerca de 2km de distância. É, portanto, indispensável para a dinâmica de bairro que se estabelece em seu entorno.

A (re)abertura de antigos e novos acessos é o primeiro passo para sua inclusão em um contexto urbano maior e mais diversificado, bem como essencial para viabilizar uma maior participação da comunidade em suas propostas.

Para tal, pensou-se nas seguintes qualificações de acesso:

1. Restauro da **entrada principal pela rua Santa Cruz**, possibilitando o acesso de pequenos veículos de manutenção e acessibilidade universal através de rampas e qualidade de pavimentação.
2. Abertura da **entrada da rua Tirso Martins** ao público, viabilizando um corredor de acesso para quem faz o percurso do Museu Lasar Segall ou do metrô Vila Mariana.
3. Requalificação da **entrada da rua Capitão Rosendo**, através de uma ampla escadaria de acesso que facilita a conexão dos trabalhadores do entorno, em especial do eixo do Hospital Santa Cruz, com as novas instalações a serem propostas.
4. Inauguração de uma quarta e **nova possibilidade de acesso pela rua José Taufik Soubhia**, antes sem saída. Para tal, faz-se necessária a completa demolição no atual anexo de funcionários, a ser repensado em um novo local.

Com todas as entradas finalmente requalificadas, é feita também imediata **supressão do anexo de funcionários**, criando uma nova e **ampla praça central** onde três acessos se encontram frente a marquise de entrada do museu. Nessa praça, são também **removidos dois antigos anexos** em estado de completo arruinamento. A questão paisagística do local é tratada de modo complementar a casa, resgatando antigos partidos e espécies plantadas.



PERMEABILIDADE VISUAL

Uma das grandes e mais evidentes questões a serem repensadas no parque é a falta de contato visual que o entorno estabelece com o interior do terreno e principalmente com o museu. Grande parte dessa lacuna vem da existência do muro envoltório, que em certos trechos chega a alcançar até 4 metros de altura.

Contudo, compreender a relação histórica do muro, bem como as características que involuntariamente ele preserva são fundamentais.

Primeiro, o fato de o muro ter sido parte da construção original da casa, como pensado por Warchavchik e sua mulher. Mesmo servindo como elemento qualificador do caráter residencial, e não mais necessariamente útil a sua função como espaço público, o muro foi construído durante o período que se antecedeu a Segunda Guerra Mundial com a clara intenção de preservar a casa e seus moradores, todos judeus, do escrutínio dos japoneses - seus adversários ideológicos durante a guerra - que administravam o hospital do outro lado da rua.

Segundo, a existência do muro hoje auxilia na manutenção de uma das características mais atrativas do parque: a sensação de isolamento e resguardo. De dentro de seus muros, pouco se ouve na movimentada vida urbana lá fora, o que dá ao parque um caráter único, diferenciando de outros parques locais similares, transformando-o em um espaço voltado a contemplação.

Terceiro, o fato de que dos quase 450 metros lineares de muro que envolvem o parque, 250 possuem também função estrutural: 55% dele é de arrimo, havendo desníveis de até 1.8m entre calçada e parque.

Considerando todos esses critérios, opta-se nesse momento por uma remoção parcial desse elemento, substituindo-o sobretudo por gradis. Na área mais a jusante do terreno, onde o muro de arrimo se ergue em maiores alturas, será proposto a transformação de parte desse arrimo em talude e um maior adensamento de espécies junto aos limites do terreno, substituindo a barreira construída por uma espessa barreira viva, que buscará suprir o papel de isolador do perímetro. Espécies como bambus poderão também ser

Croqui 1, ao lado: Vista do antigo muro da rua Tirso Martins, agora transformado em gradil e talude.



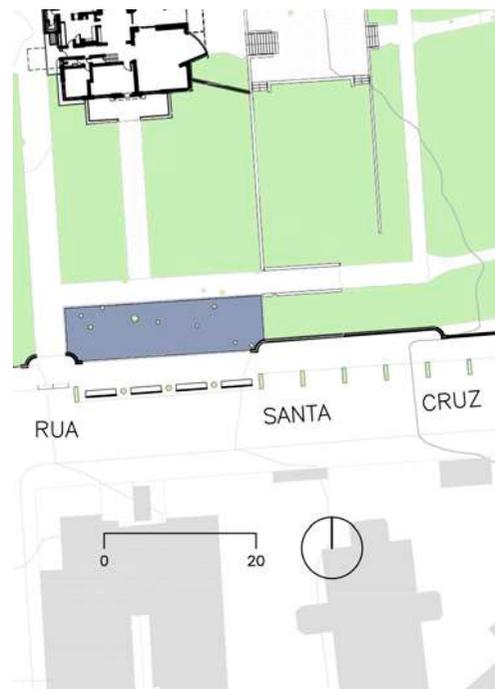
Foto 156: Foto original da vista do Croqui 1.

utilizados próximo à esquina.

Já na região mais a montante da rua Santa Cruz, precisamente em frente a fachada original da Casa Modernista, será proposta a remoção integral do muro, e substituição dessa barreira por um amplo espelho d'água, que buscará possibilitar o contato visual irrestrito dos pedestres e transeuntes ao museu e a vista original pelo qual ele ficou conhecido.

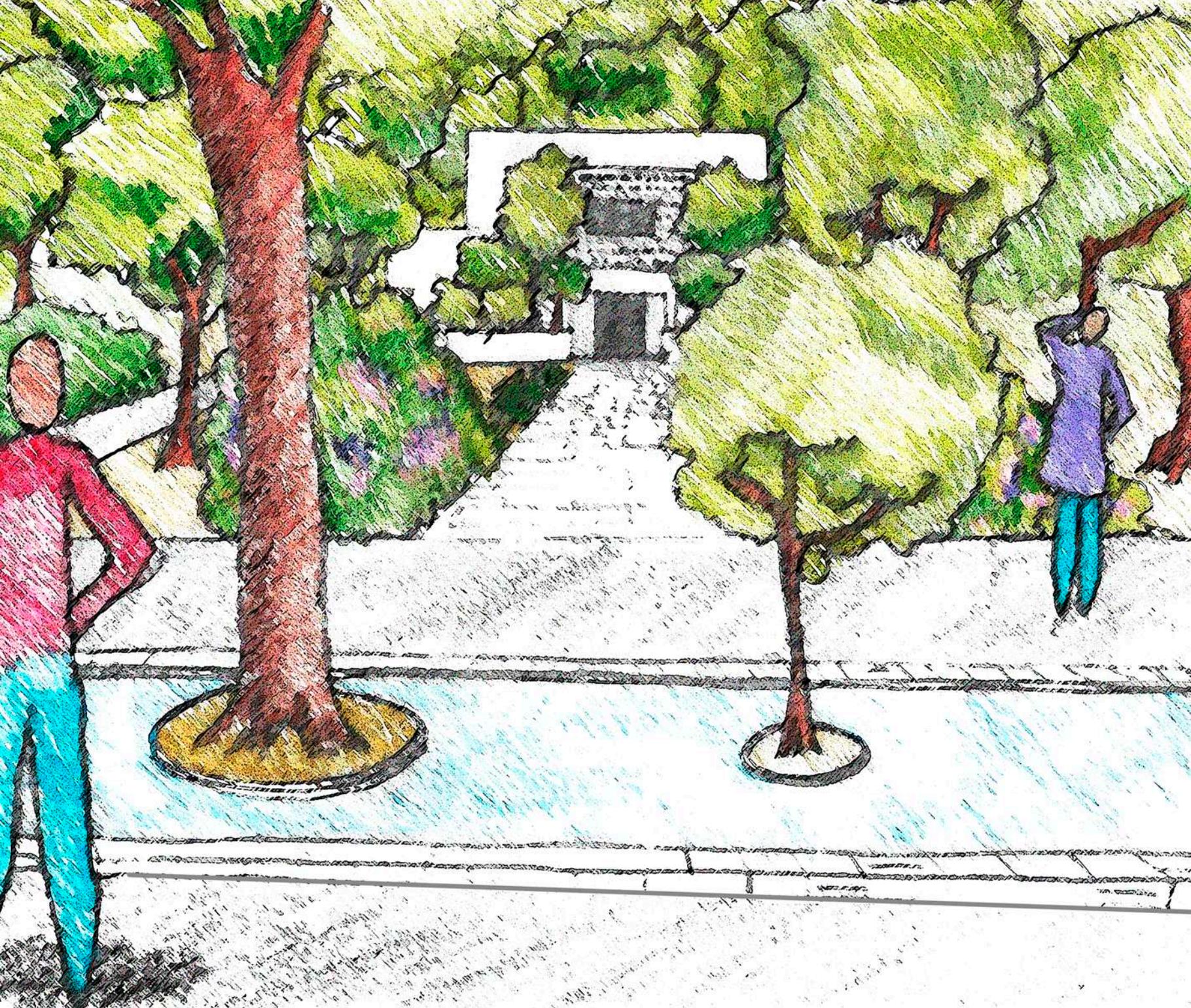
O importante dessa decisão é garantir total integração da Casa, hoje "escondida" dentro do parque, com o seu entorno. Possibilitar que qualquer um consiga enxergar o patrimônio é uma maneira de criar interesse e demanda, o que pode servir no futuro para uma maior oferta de atividades culturais relacionadas ao museu.

E por último, um pequeno trecho do muro, de apenas 26m, foi mantido em sua altura e composição total. Esse trecho, que se localiza exatamente em frente à entrada do antigo hospital nipônico, hoje o Hospital Santa Cruz, pode servir como um resquício de memória do que era a antiga residência e os motivos que levaram a família a erguer mais essa barreira.



Planta 11: Implantação do único trecho de muro mantido, ao lado do novo espelho d'água, frente a entrada do hospital.

Croqui 2, ao lado: Vista da Casa Modernista completamente aberta a partir da calçada da rua Santa Cruz. A barreira agora passa a ser o espelho d'água localizado junto ao limite do terreno.



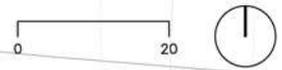


DOUTOR TIRSO MARTINS

RUA JOSÉ TAUFIK SOUBHIA

RUA SANTA CRUZ

RUA DOUTOR
RUA CAPITÃO
ROSENDO



RUA

LEGENDA

Antigos e novos anexos

- 1** Antigo laboratório, transformado em Restaurante
- 2** Ruínas, transformadas em um novo Sanitário Público;
- 3** Antigo canil, demolido e reconstruído em um novo Café
- 4** Pequeno anexo de funcionários, completamente demolido
- 5** Novo anexo administrativo

Planta 12: Implantação do Parque Modernista com delimitação dos antigos e futuros anexos a serem reprojatados e qualificados.

ANEXOS

Após a remoção do anexo dos funcionários e outras duas pequenas ruínas para a criação da praça central, fica evidente a necessidade de se pensar um plano de uso para os outros edifícios ainda existentes dentro do perímetro do parque, bem como uma melhor organização espacial que centralize algumas funções que hoje estão dispersas.

A administração do parque e museu são feitas atualmente de dentro da própria residência modernista. A possibilidade de dano ao patrimônio por uso contínuo e prolongado de seus espaços, assim como a dificuldade de se apropriar desse local de maneira satisfatória, faz necessária a retirada da administração e curadoria de dentro do edifício principal. Para isso, um anexo administrativo e de funcionários será projetado em outro local.

Outra ausência muita sentida pela população local é a de espaços de convivência e estar, como restaurantes e cafés. Para tal, será repensada a utilização do antigo laboratório da casa, hoje completamente fechado ao público, e do espaço do antigo canil. Pela proximidade desses locais com as novas entradas da rua Tirso Martins e Capitão Rosendo, esses edifícios criarão um eixo de centralidade importante no parque, onde o novo anexo administrativo também será implementado.

Já no que tange a infraestrutura básica para os usuários, será implementado um amplo Sanitário Público onde hoje são ruínas de um antigo anexo. Tal sanitário, seguindo normas de acessibilidade universal, ficará localizado no eixo da nova praça central onde agora convergem três das entradas.

Com isso, uma nova configuração espacial ocorrerá de modo satisfatório, onde todo o programa básico do parque estará mais acessível a toda a população.



DOUTOR

TIRSO

MARTINS

ROSENDO

DOUTOR

RUA

CAPITÃO

ROSENDO

RUA JOSÉ TAUFIK SOUBHIA

RUA

SANTA

CRUZ

RUA

5

3

4

7

1

6

2

8

0 20



LEGENDA

Programa

- 1 A Praça Central
- 2 Vista Principal
- 3 Área Administrativa e de Estar
- 4 Espaço para Piquenique
- 5 Horta Comunitária
- 6 Bosque da Mina
- 7 Espaço de Recreação
- 8 Teatrinho

Planta 13: Implantação do projeto, sem vegetação, com indicadores dos diferentes programas propostos

PROGRAMA E CAMINHOS

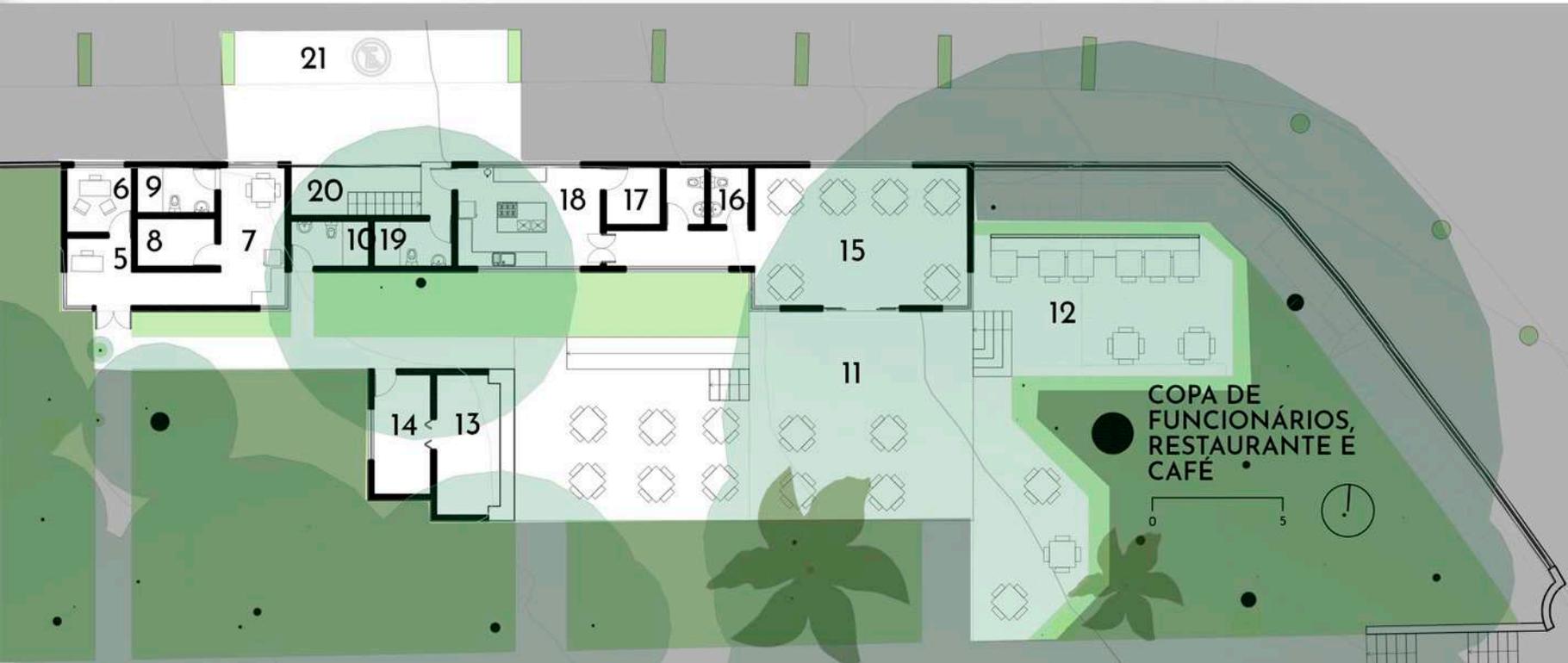
As transformações propostas aos anexos e edificações possibilitam ao parque um desenho mais limpo e coeso, além de proporcionar novos usos que, invariavelmente, servirão como grandes atrativos para os usuários. Para suprir essa nova demanda, será necessário um total redesenho dos caminhos que transpassam o terreno.

A pavimentação deverá ocorrer de maneira adequada segundo normas de acessibilidade universal, e a largura dos percursos deverá ser estipulada sempre entre 2 a 3 metros no asfalto, possibilitando um passeio agradável e seguro a todo e qualquer usuário. Em áreas onde porventura serão utilizados percursos em pedra, essas deverão ser devidamente niveladas, e seguir uma largura mínima de 1.2 metro.

Na planta ao lado podemos observar a diferenciação entre os caminhos voltados ao acesso e aqueles voltados exclusivamente a passeio e contemplação. Os trajetos em linhas retas e perpendiculares garantem uma maior localização espacial no usuário. Trajetos curvilíneos serão somente utilizados para as áreas onde são proporcionados um adensamento vegetativo destinado à meditação e ao silêncio.

O programa do parque passa a ser composto por oito grandes setores. São eles:

1. **Praça Central**, composta por um amplo jardim aos moldes do projeto original de Mina Klabin;
2. **Vista Principal**, por onde a Casa e o Parque são facilmente identificados pelo seu entorno;
3. **Área Administrativa e de Estar**, com a instalação de um restaurante e Café, além de todo o programa referente aos funcionários do parque;
4. **Espaço para Piquenique**, com mesas e bancos próprios e uma mescla de espaços gramados e pavimentados;
5. **Horta Comunitária**, já existente no parque hoje, porém replanejada para garantir áreas de luz e sombra;
6. **Bosque da Mina**, onde a vegetação será trabalhada e



LEGENDA

Praça Central

- 1 Horta Comunitária
- 2 Praça Central
- 3 Banheiros públicos
- 4 Jardim da Casa

Anexo Administrativo

- 5 Administração
- 6 Sala de Reuniões
- 7 Copa de funcionários
- 8 Depósito
- 9 Banheiro de funcionários
- 10 Banheiro externo com ducha

Restaurante e Café

- 11 Área de refeição externa e coberta
- 12 Área de refeição externa e descoberta
- 13 Balcão Café
- 14 Dispensa Café
- 15 Área de refeição interna
- 16 Sanitários para clientes
- 17 Dispensa Restaurante
- 18 Cozinha
- 19 Banheiro funcionários
- 20 Área coberta para lixo
- 21 Carga e Descarga

Plantas 14 e 15: Detalhamento da Praça Central e das áreas administrativas e de estar

adensada de modo a proporcionar uma ambiente acolhedor de silêncio e contemplação;

7. **Espaço de Recreação**, com parquinho próprio para crianças de todas as idades e a piscina do projeto original, reprojeta para virar um fino espelho d'água, onde os usuários terão a possibilidade de interagir e usufruir;

8. **Teatrinho**, espaço existente do projeto original da Casa, hoje tomado por densa vegetação. O resgate do teatrinho, além de sua função patrimonial, garante um espaço próprio para realização de eventos culturais organizados, tanto pela sociedade civil quanto pela própria curadoria do museu.

A escolha desse programa de usos levou em consideração as demandas já existentes do parque, como equipamentos de gastronomia, socialização e cultura, bem como a busca por estabelecê-lo como um Parque-Museu, finalmente se libertando das características que ainda impõe ao local um caráter essencialmente residencial.



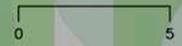
3

4

1

2

ÁREAS DE RECREAÇÃO



LEGENDA

Recreação

- 1** Parquinho infantil
- 2** Espelho d'água para recreação
- 3** Espaço para piquenique
- 4** DML



ROSENDO

DOUTOR

TIRSO

MARTINS

DOUTOR

RUA

CAPITÃO

ROSENDO

RUA JOSÉ TAUFIK SOUBHIA

RUA

SANTA

CRUZ

0

20



RUA

PROJETO DE PLANTIO

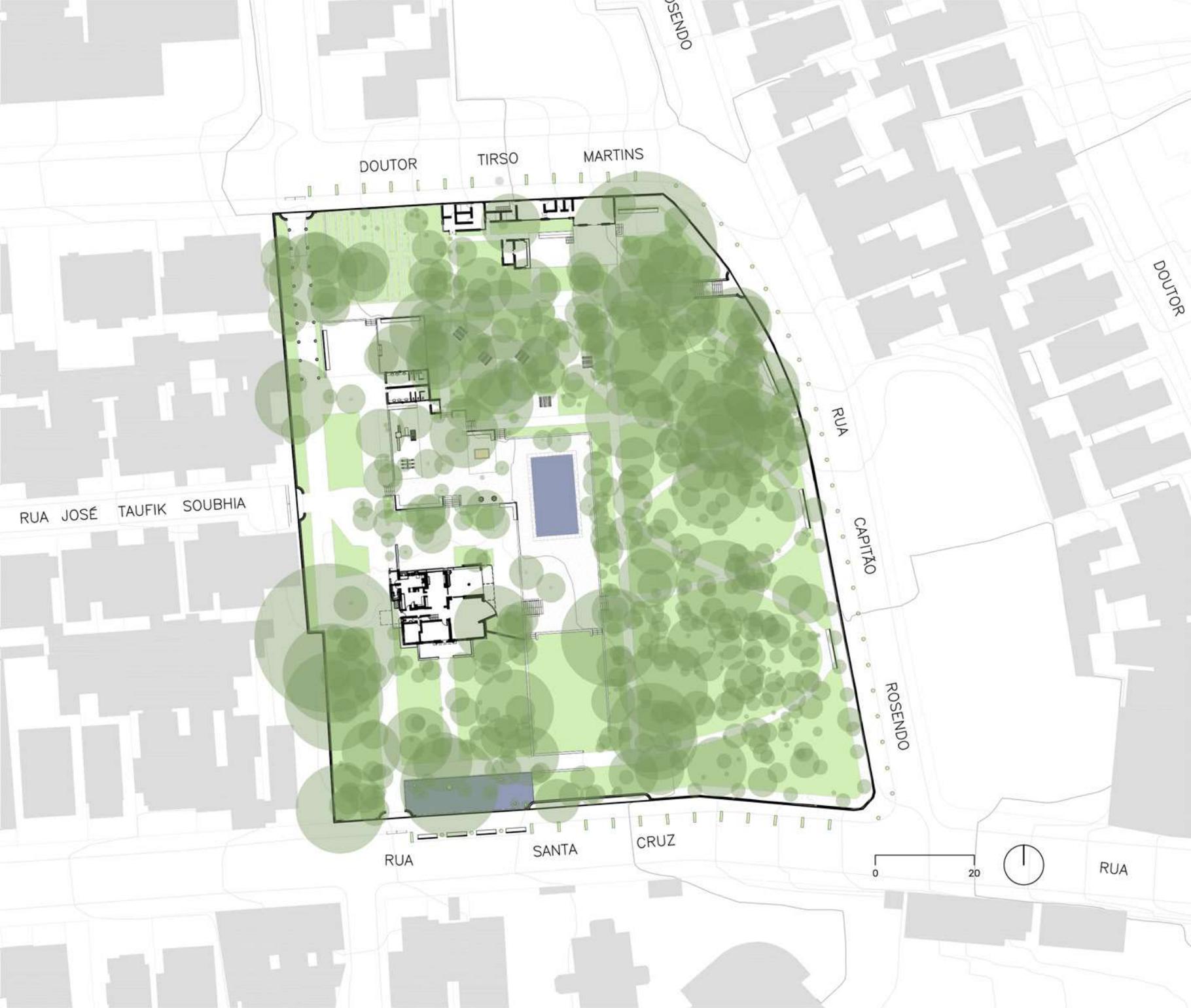
A etapa que se mostrou mais desafiadora no processo projetual foi, sem dúvida alguma, a elaboração de um projeto de manejo das espécies que hoje habitam o parque. Como já elucidado em capítulos anteriores, o terreno do Parque Modernista foi tombado pelo Condephaat em 1984 em razão da importância patrimonial de ambos Casa e Jardim. Contudo, à época de seu tombamento, as características de paisagem preservadas por Mina até sua morte já haviam há muito desaparecido.

No ano de seu tombamento, o Jardim Modernista não era nem mais jardim, muito menos modernista. Completamente descaracterizado, o bosque que existia no local contava com um número avantajado de espécies invasoras, e poucos exemplares da vegetação originalmente plantada pelos Warchavchik. Agravando o problema, após o seu tombamento, um projeto de manejo e plantio de restauração da massa vegetativa original nunca foi realizado. A mata continuou a crescer organicamente, e os elementos que um dia o fez ser considerado patrimônio histórico-cultural foram esquecidos com o tempo.

Antes de dar prosseguimento ao capítulo, vale ressaltar dois pontos fundamentais:

O primeiro é que não será apresentado neste trabalho um projeto real de compensação ambiental e plantio. Dada a complexidade do tema, opta-se nesse trabalho por elaborar um plano de necessidades no que tange as remoções de espécies, seguindo rígidos critérios projetuais, que viabilizem as propostas elencadas nos itens anteriores. Ao final, será discutido brevemente as regras para que tal compensação seja feita em uma etapa futura, a qual essa leitura não irá abranger.

O segundo é que tratar da vegetação de um parque como o Modernista é, invariavelmente, polêmica. De um lado, temos o fator patrimonial, extremamente importante dado o caráter do parque e os próprios termos de seu tombamento. Do outro, o fator ambiental, que infere sobre o parque de maneira contundente, uma vez que diversas das árvores do parque que, eventualmente, necessitem ser suprimidas por questões projetuais não possuem nenhuma justificativa ambiental contundente para tal.



ROSENDO

DOUTOR TIRSO MARTINS

DOUTOR

RUA

RUA JOSÉ TAUFIK SOUBHIA

CAPITÃO

ROSENDO

RUA SANTA CRUZ

0 20



RUA

A seguir, elencaremos as possíveis ações a serem tomadas, buscando sempre quando possível balancear ambas as vertentes de pensamento e, ocasionalmente, propor pontos a serem seguidos para que o impacto ambiental desse projeto seja mínimo, dada as suas necessidades.

Manejo das espécies

O manejo das espécies vegetais do Parque Modernista foi realizado a partir de dois grandes critérios.

O primeiro considerou a **condição fitossanitária** (Planta 19) da árvore, de acordo com o levantamento florístico. A decisão foi respaldada pela Lei n. 10.365, de 22 de setembro de 1987 que disciplina o corte e a poda de vegetação de porte arbóreo existente no Município de São Paulo. Nesse sentido, a supressão da árvore é justificada devido a seu estado “de saúde” ou se apresentar risco iminente de queda que cause comprováveis danos permanentes ao patrimônio público do Parque Modernista.

Seguem resumidos os critérios para esta remoção:

127

- A.** 15 espécies mortas e 73 com estado fitossanitário classificado como “ruim”;
- B.** 3 espécies que representam risco imediato à estrutura do Patrimônio;
- C.** 58 Eucaliptos com estado fitossanitário classificado como “regular”;
- D.** Todas as 123 Palmeiras Seafórtias, dado seu potencial invasor, como será descrito mais a frente.

O segundo, teve como pressuposto alguns **condicionantes do projeto** de revitalização do Parque Modernista (Planta 20), elencado em capítulos anteriores. Cabe destacar que algumas dessas intervenções florísticas levantam questionamentos sobre sua viabilidade e necessidade dentro projeto de manejo. Para tanto, foi identificado quais são os elementos da paisagem que caracterizam a ambiência destes monumentos e que justificam a supressão arbórea.

Seguem os critérios para supressão:

E. Calçadas

1. Rua Capitão Rosendo: 5 espécies da faixa de acesso, em vista da proximidade com o muro que será parcialmente removido;
2. Ruas Santa Cruz e Tirso Martins: 12 espécies da faixa de serviço para ampliação da faixa livre e aumento da permeabilidade visual do Parque Modernista;

F. Edificações

1. Restaurante e café: 3 espécies localizadas na área de ampliação;
2. Sanitários: 2 espécies que cresceram dentro das ruínas do antigo estúdio fotográfico, convertido em banheiro público;

Uso externo

G. Percurso: 49 espécies que impossibilitam o acesso universal, considerando a largura mínima de 1,2 m;

H. Parquinho: 19 espécies que dificultam o acesso, prejudicam a estrutura da piscina ou são perigosas a integridade dos usuários;

I. Teatrinho: 40 espécies que se encontram no antigo palco projetado pelo casal Warchavchik e previsto no projeto original;

J. Espelho d'água: 18 espécies que diminuem a permeabilidade visual e dificultam a manutenção desse equipamento.

Segundo o Decreto Estadual nº 39.743/94, quando se tratar de manejo de árvores isoladas declaradas como vegetação de patrimônio ambiental e/ou imune ao corte, enquadrada na remoção excepcional, deverá ser encaminhado pela Subprefeitura competente, em expediente próprio, contendo a avaliação técnica conclusiva e relatório técnico fotográfico da vegetação, realizada pelo Engenheiro Agrônomo/Florestal/Biólogo da Subprefeitura. Nesse sentido, o corte em caráter excepcional e devidamente

justificado dos exemplares arbóreos pode ser apreciado e decidido pela autoridade ambiental do Município de São Paulo, à vista da legislação vigente.

Um dos questionamentos principais é se a preocupação com a visibilidade do bem cultural justificaria a supressão de árvores. Nesse sentido, defende-se que a retirada das árvores promoverá não só o aumento da permeabilidade visual das fachadas da Casa Modernista, mas também uma ambiência, estimulando as relações simbólicas da população com o entorno do bem tombado e sua conseguinte valorização. Trata-se de entender quais das características do entorno caracterizam e qualificam a Casa e por fim promover um projeto que preserve e qualifique seu entorno.

Em estudo sobre o tombamento, Cureau (2009) constatou que em Portugal, França e Itália a legislação começa a buscar a preservação de uma ambiência, conjugando a vitalidade urbana com o meio ambiente e a conservação dos bens culturais. Para a estudiosa, a questão relativa ao entorno dos bens culturais, apesar de sua indiscutível importância para a visibilidade e a ambiência desses bens, vem sendo pouco examinada.

Segundo Lima (2012), trata-se de um equívoco histórico das práticas patrimoniais considerar, durante certo tempo, o monumento histórico como um bem em si, isolado de sua vizinhança e de sua paisagem. A supressão da vegetação não é um ato descontextualizado e (in)sustentável, mas sim, parte do entendimento que valorizar o entorno dá significado simbólico à Casa e pauta seu “desempenho formal e funcional” (Lima, 2012).

“(…) o entorno do monumento mantém com ele [o monumento] uma relação essencial. É por isso que, na maior parte dos casos, isolar ou “destacar” um monumento equivale a mutilá-lo” (Choay, 2006, p. 201).

Trata-se, portanto, de reconhecer sua importância histórica sem, entretanto, desvincular-se das questões ambientais associadas. Para tanto, o item a seguir prima por apresentar como será realizado o Projeto de Compensação Ambiental do Parque Modernista.



Planta 19: Remoções por fatores de risco e fitossanitários, com indicação de critério.



Planta 20: Remoções por fatores de projeto, com indicações de critérios

Remoção por projeto	149	Palmeira	1	Quaresmeira	3
Ao longo de percursos	50	Bom	1	Regular	1
Arbusto	9	Washingtonia	1	Manduirana	1
Bom	9	Em anexos	5	Palmeira	2
Cafeeiro	6	Arbusto	1	Bom	2
Cortela-de-adão	1	Bom	1	Falsa-latânia	2
Dracena-arbórea	2	Dracena	1	Na calçada	17
Arvore	40	Arvore	4	Arbusto	1
Bom	37	Bom	4	Bom	1
Abacateiro	2	Bico-de-pato	1	Hibisco	1
Camboatã	2	Grumixama	1	Arvore	16
Cereja-do-rio-grande	1	Louro-mole	1	Bom	16
Copaíba	2	Tapia	1	Ipê-roxo	6
Dracena-arbórea	1	Espelho D'água	18	Mirindibá-rosa	6
Eucalipto	4	Arbusto	2	Resedá	4
Grumixama	1	Bom	2	Parquinho	19
Ipê-amarelo	1	Cafeeiro	1	Arbusto	6
Jambo	8	Dracena	1	Bom	6
Louro-mole	1	Arvore	14	Cafeeiro	4
Mamica-de-porca	1	Bom	13	Cortela-de-adão	1
Nêspera	4	Amoreira	1	Dracena	1
Pitangueira	8	Camboatã	3	Arvore	13
Quaresmeira	1	Cereja-do-rio-grande	1	Bom	10
Regular	3	Cipreste	1	Eritrina-candelabro	2
Caté-de-bugre	1	Leiteiro	1	Jambo	5
Grumixama	1	Nêspera	1	Pitangueira	1
Pitangueira	1	Pitangueira	2	Tapia	2

Regular	3	Arbusto	6	Tobocuva	1
Embaúba	2	Ruim	6	Morta	15
Jambo	1	Cafeeiro	6	Eucaliptos Regulares	58
Teatrinho	40	Arvore	66	Arvore	58
Arvore	39	Ruim	66	Regular	58
Bom	33	Abacateiro	4	Eucalipto	58
Bico-de-pato	1	Amoreira	3	Palmeiras Seatórtias	123
Camboatã	3	Bico-de-pato	2	Palmeira	123
Catiguá-morcego	7	Camboatã	2	Bom	114
Figueira-lacerdinha	3	Canela-frade	1	Seatórtia	114
Grumixama	2	Copaiba	1	Regular	8
Guaçatonga	1	Dracena-arbórea	3	Seatórtia	8
Jambo	1	Embaúba	10	Ruim	1
Louro-mole	2	Embaúba-prateada	1	Seatórtia	1
Mamica-de-porca	1	Eritrina-candelabro	1	Risco à Casa	3
Nêspera	2	Eucalipto	20	Arvore	2
Pitangueira	6	Figueira-mata-pau	1	Bom	2
Tamanqueiro	4	Goiabeira	1	Dracena-arbórea	2
Regular	6	Grumixama	2	Palmeira	1
Catiguá-morcego	1	Jacarandá-mimoso	1	Bom	1
Figueira-lacerdinha	4	Jambo	1	Tamareira-do-senegal	1
Manduirana	1	Mamica-de-porca	1	Grand Total	420
Palmeira	1	Paineira	2		
Bom	1	Quaresmeira	2		
Washingtonia	1	Tamanqueiro	3		
Remoção por risco	271	Tamboril	1		
Condição Fitossanitária	87	Tapia	2		

TABELA DE REMOÇÕES

Critérios de plantio

Dada a necessidade de supressão de grande número de árvores, explicada no item anterior, optou-se por realizar um novo plantio com três enfoques distintos.

1. Seguindo os princípios projetuais paisagísticos do jardim original de Mina Klabin, com plantações de espécies nativas, inclusão de cactáceas e disposição de volumes seguindo as proporções do projeto da Casa e seu entorno. Seria necessário um aprofundado estudo de desenho e resgate fotográfico do jardim, de modo a não apenas replicar o que um dia foi feito, mas sim compreender suas intenções projetuais e poder adaptá-las a contexto atual.

2. Compensação ambiental, que deverá ser realizada por setores e com maior intervalos. É um processo que, dada a natureza das remoções, poderá levar anos para ser concluído – nada mais justo considerando os anos de abandono acumulados causadores da situação atual do local. Essa compensação, segundo a Portaria da Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente – SVMA nº 130 de 26 de Agosto de 2013, deverá ocorrer seguindo as seguintes normas técnicas:

C = Compensação aplicada referente à remoção de espécies ameaçadas de extinção.

Utilizar as tabelas de corte e transplante, 10 % dos maiores DAP e posteriormente aplicar o fator multiplicador (Ordem Interna 02/SVMA.G/06).

$$C = [(Itex * Tex + Icex * Cex)] * Fm$$

D = Compensação aplicada referente à remoção de vegetação arbórea no restante do imóvel.

Utilizar as tabelas de corte e transplante, 10 % dos maiores DAP e posteriormente aplicar o fator multiplicador (Ordem Interna 02/SVMA.G/06).

$$D = [(Ite * Te + Ice * Ce) * 50\% + (Itn * Tn + Icn * Cn)] * Fm$$

E = A compensação Ambiental referente a remoção de Eucalypto, Pinus, e exemplares com valor de DAP entre 3,0 e 4,9 cm, se dará na proporção de 1.

$$E = n^{\circ} \text{ de Eucalyptus e Pinus} + n^{\circ} \text{ de árvores com DAP} < 5 \text{ cm}$$

M = Compensação ambiental referente à remoção de árvores mortas na proporção de 1:1.

$$M = n^{\circ} \text{ de mortas}$$

Tabela 3: Critérios de compensação biológica, segundo critérios da Prefeitura. Fonte: < https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/chamadas/anexos_vol7_1319561812.pdf>, acesso em: 19/11/2019.



Foto 157: Palmeira Seafórtia no Parque Modernista, 2019. Acervo Pessoal.

3. O caso da palmeira Seafórtia, único em suas características, por se referir a uma espécie invasora de grande impacto ambiental, não podendo nenhuma de seus 123 exemplares serem replantados posteriormente. Esta espécie é nativa das florestas tropicais australianas (Steward, 1994), e no Brasil configura-se com uma invasora biológica. Nesse sentido, ao não atuar no controle desta espécie, o Parque Modernista pode atuar como fonte de propágulos para florestas do Parque da Cantareira e da Serra do Mar, segundo Lazzaro et al. (2019) replicando o mesmo processo de invasão biológica.

Em São Paulo, há alguns casos de manejo da palmeira Seafórtia. Destaca-se a Reserva Florestal Cidade Universitária “Armando Salles de Oliveira”, com cerca de 10 ha, onde ocorreu a retirada de mais de 14 mil palmeiras de *A. Cunninghamiana*. A espécie foi trazida ao Campus e arredores para ornamentação há cerca de 50 anos. Segundo Mauro & Bitencourt (2013), o manejo, iniciado em 2011, realizou um plantio de enriquecimento nas áreas com baixa densidade de *A. Cunninghamiana* e um de preenchimento nas áreas com alta densidade.

135

Ao cogitar a possibilidade de aumento da população da palmeira seafórtia no Parque Modernista, e conseqüente diminuição da diversidade de palmeiras autóctones, optou-se por realizar uma prática de manejo adequada. Nesse sentido, definiu-se por retirar todas as espécimes da *Archontophoenix cunninghamiana* e realizar um projeto de plantio de enriquecimento e preenchimento arbóreo do bosque. O critério de escolha das espécies foi estabelecido quanto ao local de plantio no Parque Modernista, considerando:

1. **Luminosidade** (tolerante a sombra, espécie intermediária meia sombra; espécie intolerante - sol)
2. **Tamanho da copa e altura da espécie:** Valores altos de DAP e altura máxima representam árvore de dossel, já os menores, árvores de pequeno porte e de sub-bosque.
3. **Grupo de preenchimento:** a depender do manejo realizado nos locais de bosque, em vista da possibilidade indesejada de abertura de clareiras, optou-se por plantar árvores pioneiras de crescimento rápido com copa larga.

4. **Grupo de diversidade:** espécies tardias, com crescimento médio a lento, ou com copa pequena.

A escolha das espécies baseou-se no estudo “Projeto de Recuperação da Mata Ciliar em Nascente, Córrego, Lago e Canal de drenagem no Campus Capital da USP” coordenado pela Profa. Dr. Vânia Regina Pivello, IB USP elaborado conforme Resoluções SMA-42 de 26/09/2007, SMA N°. 008 de 31/01/2008 e SMA 44 de 30/06/2008. Tal como neste Projeto, optou-se por priorizar espécies que apresentam dispersão zoocórica e polinização melitófila, mesmas características da palmeira *A. cunnighamiana*. De forma a manter a população de polinizadores e dispersores locais, que tinham na palmeira um recurso alimentar (Tabela 4).

Grupo	Espécie	Tolerância à sombra	Altura máx. (m)	DAP máx.(cm)
Preenchimento	<i>Alchornea sidifolia</i>	3	25	110
Preenchimento	<i>Alchornea triplinervia</i>	2	30	120
Preenchimento	<i>Cecropia glazoui</i>	3	25	40
Preenchimento Diversidade	<i>Cedrela fissilis</i>	2	30	100
Diversidade	<i>Cinnamomum triplinerve</i>	2	20	50
Preenchimento	<i>Citharexylum myrianthum</i>	3	20	60
Diversidade	<i>Cordia ecalyculata</i>	2	30	75
Preenchimento	<i>Croton floribundus</i>	3	30	75
Diversidade	<i>Euterpe edulis</i>	2	20	30
Diversidade	<i>Ficus insipida</i>	2	30	200
Preenchimento	<i>Machaerium nyctitans</i>	2	30	80
Preenchimento Diversidade	<i>Machaerium villosum</i>	2	30	150
Preenchimento	<i>Piptadenia gonoacantha</i>	3	25	100

Tabela 4: Lista de espécies para Enriquecimento e Preenchimento arbóreo do Parque Modernista. Tolerância a sombra: 1. Tolerante, 2. espécie intermediária; 3. espécie intolerante) (modificado de DISLICH, 2002; Lorenzi, 2019)

De modo geral, para realizar o projeto de plantio do parque em etapas subsequentes, será necessário levar em consideração algumas premissas básicas de projeto:

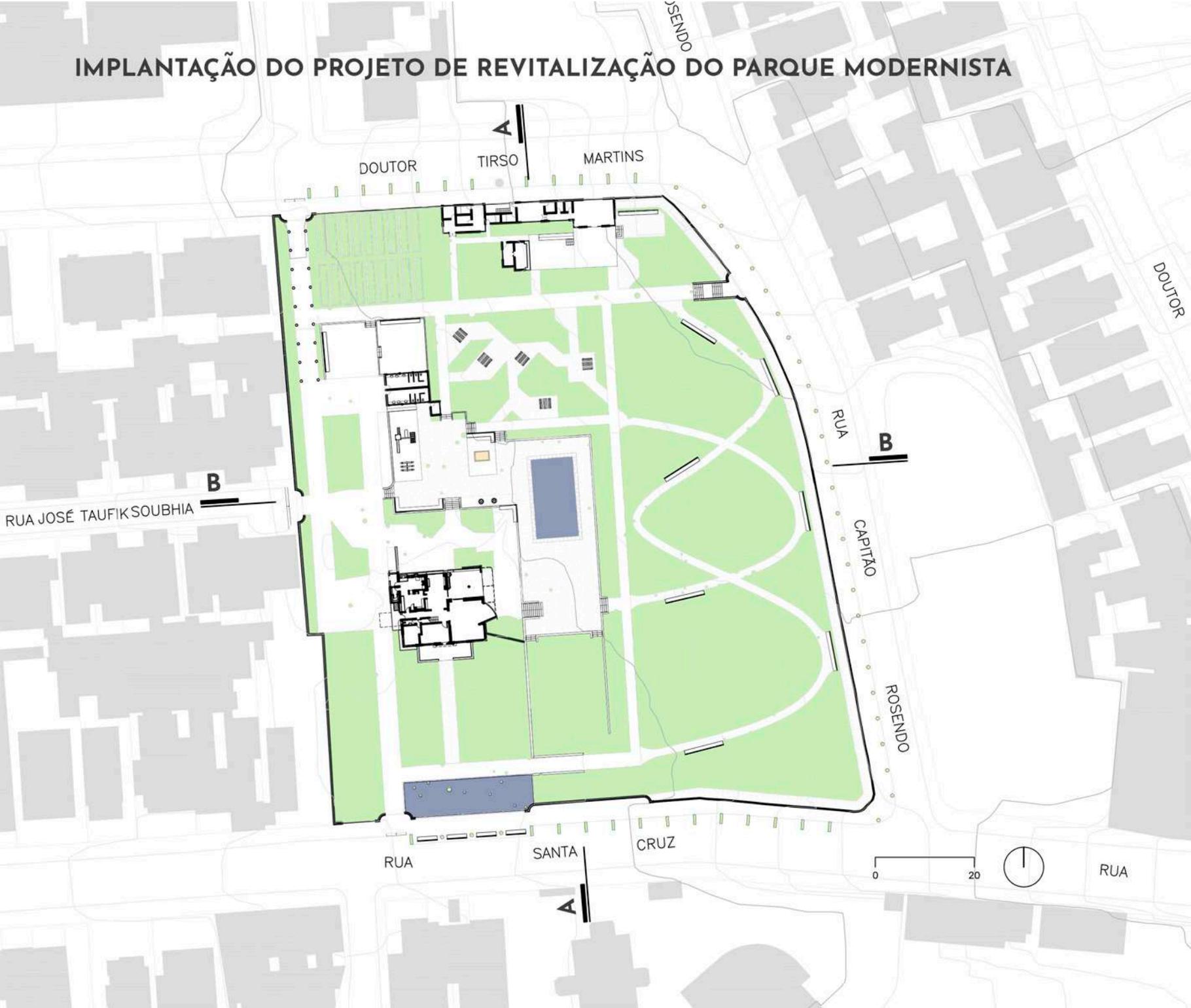
1. Adensamento vegetativo no "Bosque da Mina", com o plantio de árvores a fins de preenchimento e sombra, dando prioridade à espécies frutíferas perto dos caminhos estipulados, bem como espécies já previstas no projeto original do jardim. É nesse local onde ocorrerá o plantio da maior parte da vegetação de reposição biológica.
2. Plantação de espécies de reposição das Seafórtias próximas a área de recreação e piscina, de modo a delimitar caminhos através do desenho de plantio, proporcionar sombra, bem como evitar grandes impactos a fauna que tem na palmeira sua principal fonte de alimentos;
3. Reposição de espécies há muito suprimidas pelo processo natural de degradação do jardim, como guapuruvus, mandacarus, azeleias e tantas outras. Esse plantio, seguindo as premissas projetuais que Mina Klabin utilizou para a elaboração do jardim pioneiro, serão a base de projeto de todo o entorno imediato à casa-museu, dando ao jardim da Casa, mais uma vez, a nomenclatura "modernista".

137

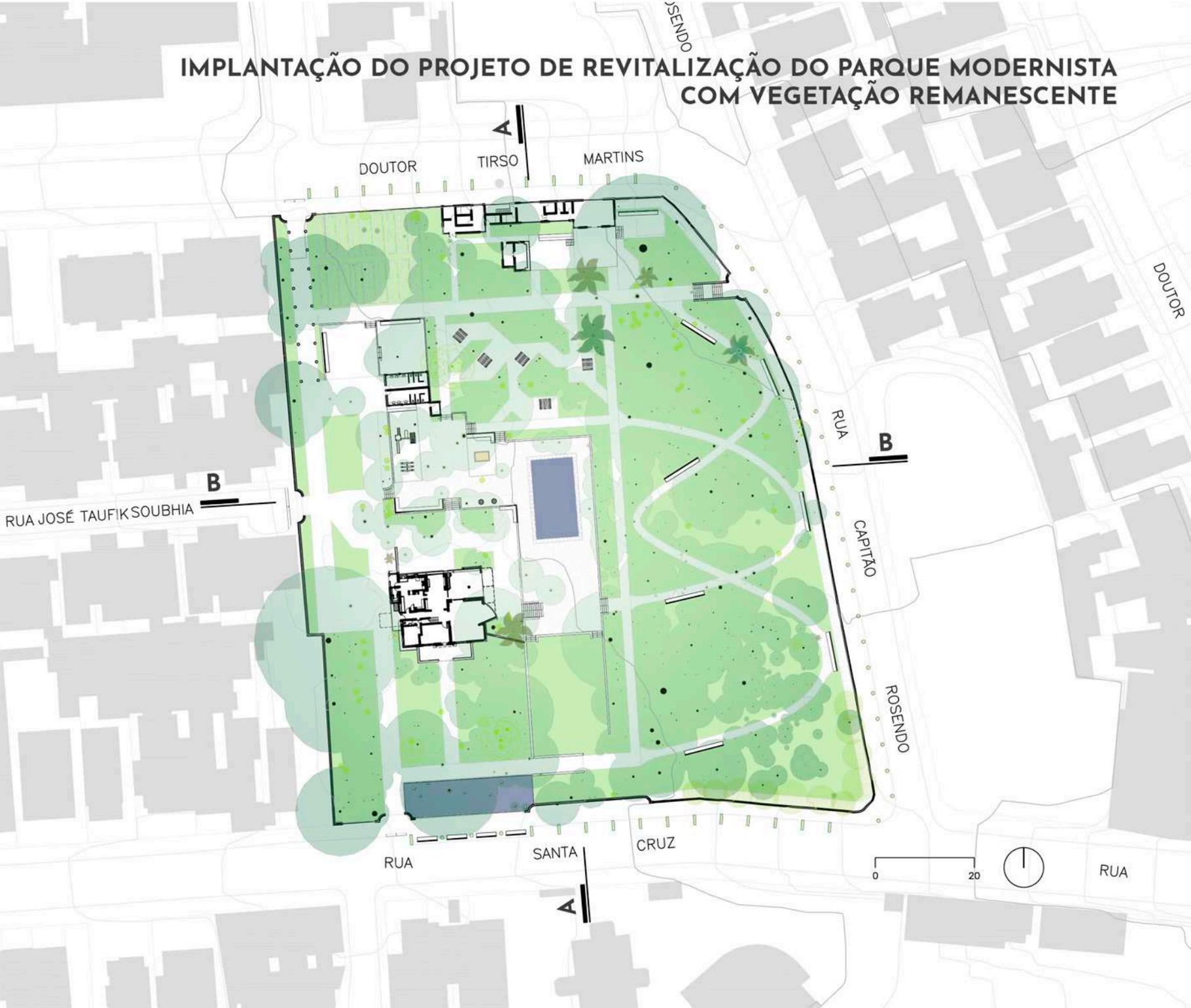
Reforça-se, ainda, que não será apresentado nesse trabalho um projeto detalhado de plantio do parque, uma vez que considera-se esse um tema tão delicado que deva ser tratado com absoluta responsabilidade e embasamento técnico e histórico. O objetivo dessa discussão, portanto, é apenas delimitar as necessidades imediatas que um projeto como o proposto insurgiria no debate.

Um debate dessas proporções pode e deve ser feito junto a profissionais das mais diversas áreas e aos usuários, conhecedores verdadeiros das demandas do espaço. É uma temática difícil, polêmica e ao mesmo tempo extremamente necessária se tivermos como objetivo final a preservação integral do patrimônio - Casa e Jardim. Um debate que, a partir desse momento, não poderá mais ser lançado ao segundo plano.

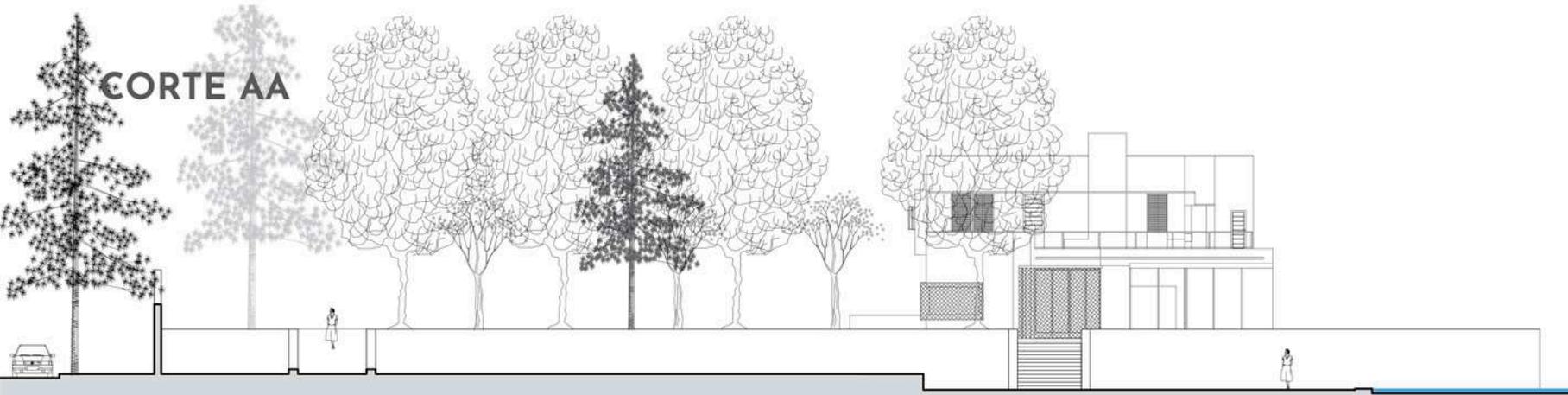
IMPLANTAÇÃO DO PROJETO DE REVITALIZAÇÃO DO PARQUE MODERNISTA



IMPLANTAÇÃO DO PROJETO DE REVITALIZAÇÃO DO PARQUE MODERNISTA COM VEGETAÇÃO REMANESCENTE

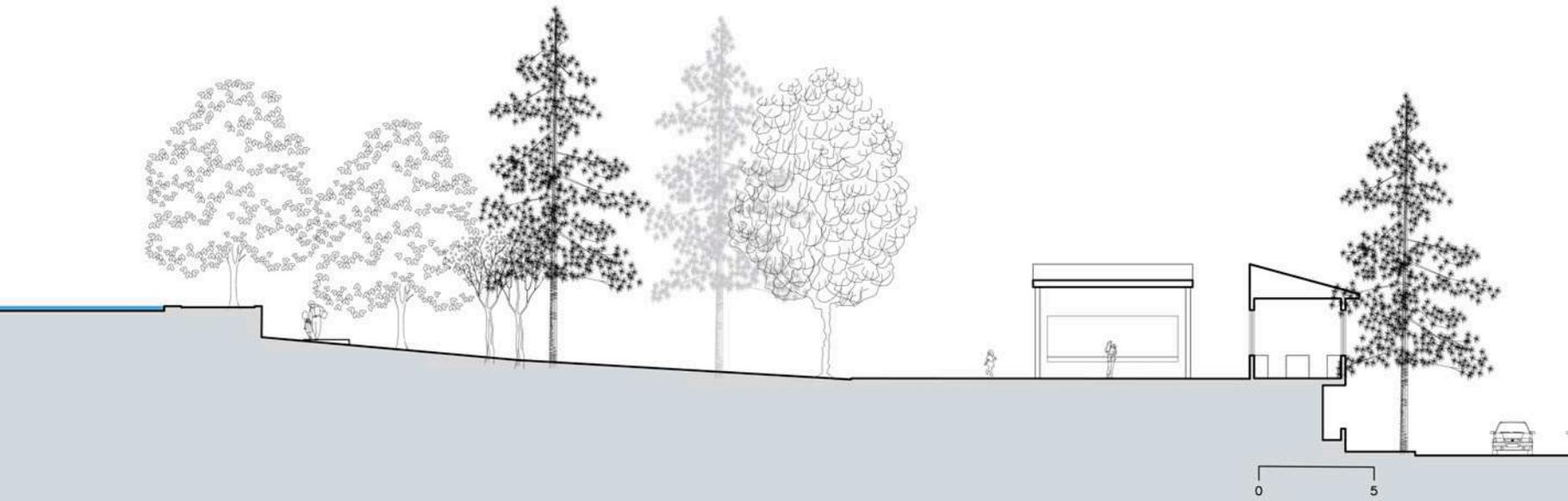


CORTE AA



CORTE BB





CONCLUSÃO



Foto 158: Foto interna da Casa Modernista, com vista para o Jardim. Acervo pessoal - modificada.

Anos atrás, quando meus pensamentos se direcionaram à Casa Modernista, pela primeira vez em âmbito acadêmico, mal poderia imaginar o profundo impacto que ela teria em minha vida pessoal e profissional. A discussão de como se pensa, se projeta e se ocupa um espaço público veio, primeiramente, do meu próprio vínculo afetivo com o patrimônio, laço fundamental dentro do trabalho do arquiteto.

Hoje, meia década depois, posso observar um profundo amadurecimento do processo argumentativo. A responsabilidade que nós, enquanto cidadãos e profissionais, temos com o espaço que ocupamos e com aqueles que o dividem conosco, é um dos mais profundos fardos e mais importantes escopos de nossa profissão. Notar o quanto evoluímos dentro de um processo projetual coletivo é tão maravilhoso quanto perceber o quanto aquele espaço também responde às nossas intenções.

Este trabalho foi exatamente aquilo que o título sugere: uma grande discussão, que começa nas nossas intenções e pesquisas, e termina em momento nenhum. O processo projetual é contínuo, ininterrupto e adaptável a cada geração e indivíduo que nele tocar: exatamente como deve sempre ser.

Uma discussão que não começa e muito menos termina na figura de um único indivíduo. Uma discussão construída coletivamente, sem prazo nem objetivo concreto, a não ser um melhor aproveitamento de um espaço que tem funções e responsabilidades claras a cumprir: especialmente àquela com o usuário.

Que esse debate perdure, e que essa leitura cumpra seu propósito de instigar possibilidades antes pouco cogitadas ou de trazer à tona certos “atrevimentos” que um ou outro indivíduo tenham se refreado a considerar. Essa discussão, enquanto ativa, só tem a acrescentar e agregar. De todas, essa 143 foi a maior lição deste exercício.

Que o debate nunca termine e que sempre possamos ser agentes ativos das mudanças que desejamos ver.

BIBLIOGRAFIA

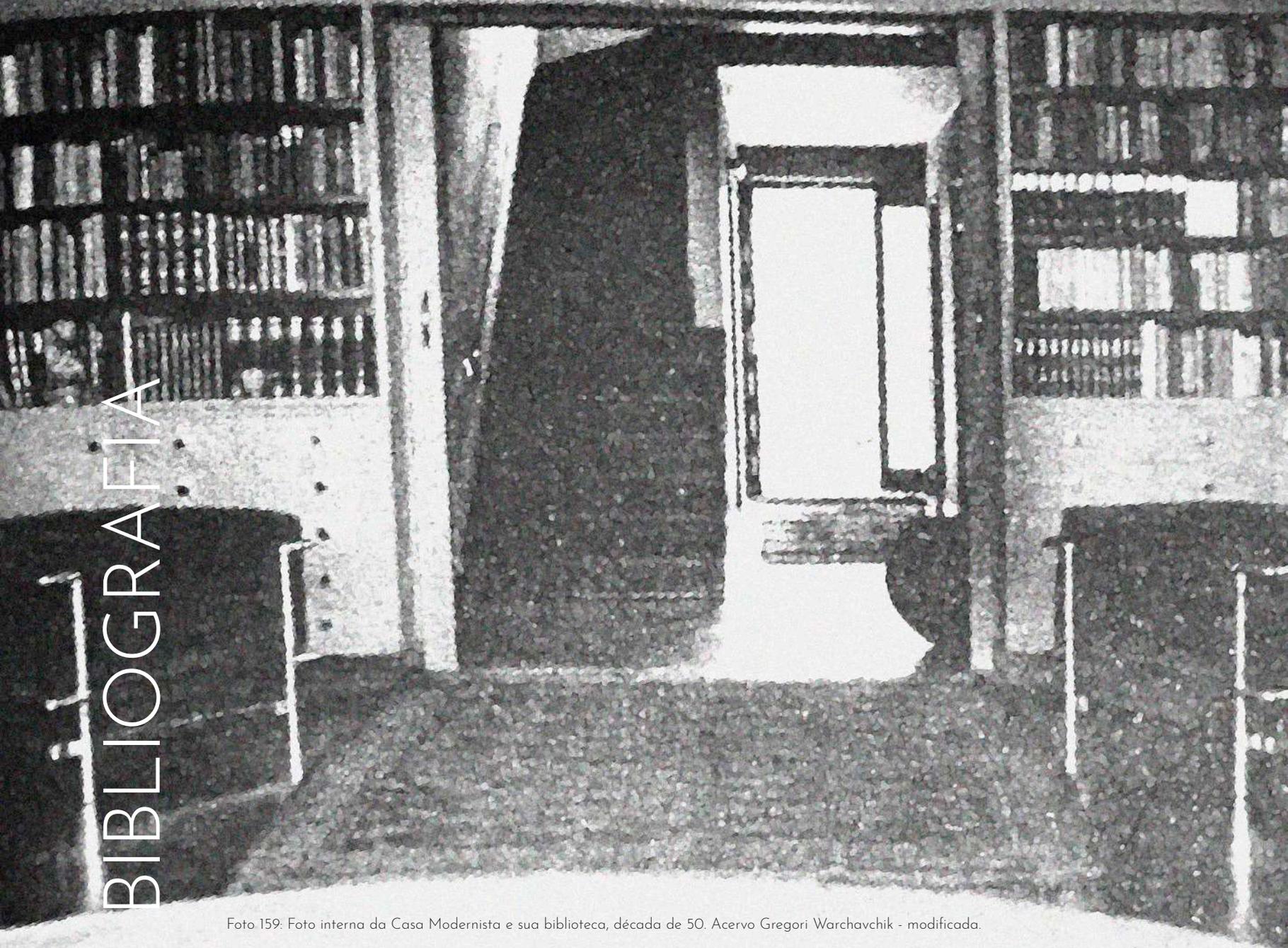


Foto 159: Foto interna da Casa Modernista e sua biblioteca, década de 50. Acervo Gregori Warchavchik - modificada.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva. 2018.

CARRILHO, Marcos José. **A Ruína da Casa Modernista**. Do.Co,Mo.Mo., 2005. Disponível em: <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Marcos_carrilho-1.pdf> Acesso em 23/04/2019.

CARRILHO, Marcos José. **A restauração da Casa da rua Santa Cruz**. Vitruvius. 2000. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/01.005/2100>> Acesso em 06/11/2019.

CARRILHO, Marcos José. **O lastimável estado da Casa Modernista transcorridos mais de vinte anos de seu tombamento**. Vitruvius. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.062/442>> Acesso em 23/04/2019

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**; trad. Luciano Vieira Machado. 3ª Edição. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

COCESP (Coordenadoria do Campus da Capital do Estado de São Paulo). **Projeto de recuperação da mata ciliar em nascente, córrego, lago e canal de drenagem no campus capital da USP - Memorial Descritivo**. Disponível em: <http://200.144.189.97/phd/LeArq.aspx?id_arq=5576> Acesso em 04/11/2019.

145

CUREAU, Sandra. **Ambiência e entorno de bens culturais**. Palestra proferida no IV Encontro do Ministério Público na Defesa do Patrimônio Cultural. Ouro Preto, v. 11, 2009. Disponível em: <<http://www.mpf.mp.br/atuacao-tematica/ccr4/dados-da-atuacao/documentos/trabalhos-cientificos/ambienciaeentorno.pdf>> Acesso em 19/11/2019

DISLICH, Ricardo. **Análise da vegetação arbórea e conservação na Reserva Florestal da Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira**. São Paulo, SP. 2002. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 251p.

GONÇALVES, Fabio Mariz. **Discussões sobre o papel dos espaços livres públicos nos bairros de elite contemporâneos**. Paisagem e Ambiente, (15), 9-33. 2002. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i15p9-33>> Acesso em 19/11/2019

INVAMOTO, Denise. **Historiografia e preservação: reflexões sobre a trajetória da casa da Rua Santa Cruz**. Do.Co,Mo.Mo., 2005. Disponível em: <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/033_PB_OR-HistoriografiaEPreservacao-ART_denise_invamoto.pdf> Acesso em 23/04/2019.

LARA, Fernão Lopes Ginez de. **Modernização e desenvolvimentismo: formação das primeiras favelas de São Paulo**

e a favela do Vergueiro. São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo (tese de mestrado), 2012.

LAZZARO, L.G.; Barros, A. B. S. C. de; Esteves, R.; Souza, S.C.P.M.; Ivanauskas, N.M. **Técnicas para controle químico de palmeiras invasoras em Unidade de Conservação na região metropolitana de São Paulo.** Biotemas, v. 32, n. 2, p. 55-70, 2019.

Lei n. 10.365, de 22 de setembro de 1987 - **Disciplina o corte e a poda de vegetação de porte arbóreo existente no Município de São Paulo.** Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/arquivos/secretarias/meio_ambiente/banco_textos/0027/TCA_Lei_10365_1987.pdf> Acesso em 04/11/2019

LIMA, Jayme Wesley de. **O patrimônio histórico modernista: identificação e valoração de edifício não tombado de Brasília: o caso do edifício sede do Banco do Brasil.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de Brasília, 2012.

146 LIRA, José Tavares Correia. **Da Vanguarda ao Capital: Gregori Warchavchik, o Arquiteto e a MetrÓpole** (São Paulo, 1939-1954), in: Cidade território e urbanismo: um campo conceitual em construção / organização VirgÍnia Pontual, Rosane Piccolo Loretto; prefácio Edna Castro. - Olinda: CECI, 2009.

LIRA, José Tavares Correia. **Mocambo e Cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado.** São Paulo: FAU-USP (tese de doutorado), 1997.

LIRA, José. **Ruptura e construção: Gregori Warchavchik, 1917-1927.** São Paulo: CEBRAP, 2007.

LIRA, José Tavares Correia. **Warchavchik: Fraturas da Vanguarda.** São Paulo, Cosac Naify, 2011.

Lista Oficial de Espécies Vegetais Exóticas Invasoras do município de São Paulo. Disponível em: < <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/portaria-secretaria-municipal-do-verde-e-do-meio-ambiente-154-de-5-de-dezembro-de-2009>> Acesso em: 04/11/2019

LORENZI, Harri et al. **Árvores brasileiras.** 2ª Edição. 2009.

MENDES, Jerônimo. **A saga de Maurício "Freeman" Klabin.** Brasil Produtivo. Disponível em: < <http://brasilprodutivo.com.br/saga-de-mauricio-freeman-klabin/>> Acesso em 7/11/2019.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acesso em: 9/11/2019.

MILANEZ, Alessandra. **Mercado imobiliário segue os rastros do metrô em São Paulo**. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/sobretudo/morar/2018/10/1983474-mercado-imobiliario-segue-os-rastros-do-metro-em-sao-paulo.shtml>> Acesso em 9/11/2019.

PERECIN, Tatiana. **Azaléias e madacarus: Mina Klabin Warchavchik, paisagismo e modernismo no Brasil**. São Carlos: Escola de Engenharia de São Carlos – Universidade de São Paulo (tese de mestrado), 2003.

Portaria da Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente – **SVMA nº 130 de 26 de Agosto de 2013 dentro do próprio perímetro do Parque Modernista**. Disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/portaria-secretaria-municipal-do-verde-e-do-meio-ambiente-130-de-12-de-outubro-de-2013>> Acesso em: 02/11/2019

SILVA, Angela Aparecida Thalassa. **Correio Paulistano: o primeiro diário de São Paulo e a cobertura da Semana de Arte Moderna - O jornal que "não ladra, não cacareja e não morde"**. 2007. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica (tese).

STEWART. L. 1994. **A guide to Palms and Cycads of the world**. London: Cassel. 246p.

STINCO, Claudia Virginia. **Quatro interpretações da Casa Moderna na América Latina**. São Paulo: Faculdade Presbiteriana Mackenzie (tese de doutorado), 2010.

WARCHAVCHIK, Gregori. **Arquitetura do século XX e outros escritos: Gregori Warchavchik / organização Carlos A. Ferreira Martins**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Sites

Manejo da espécie invasora *Archontophoenix cunninghamiana* na Reserva Florestal do IB-USP. Disponível em: <<https://www.ib.usp.br/sti-servicos/vpn-virtual-private-network/42-comissoes/reserva-florestal/103-manejo-de-palmeiras-invasoras-na-reserva-florestal-do-ib-usp.html>> Acesso em 19/11/2019

<https://www.ib.usp.br/IB/files/ManejoPalmeiraInvasora_ProcedimentoExecucao.pdf> Acesso em 03/11/2019.

