

O lugar da memória

projeto de programa intergeracional

Pedro Queiroz Rodrigues Ferreira

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

O lugar da memória
projeto de programa intergeracional

Pedro Queiroz Rodrigues Ferreira

orientação: Profª Drª Rosana Helena Miranda

coorientação: Profº Drº Antonio Carlos Sant'Anna Junior

convidado da banca: Arquiteto Walter Pires

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Ferreira, Pedro
O lugar da memória: projeto de programa intergeracional /
Pedro Ferreira; orientadora Rosana Helena Miranda.
coorientador Antonio Carlos Sant' Anna Junior - São Paulo,
2022.
118 p.

Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura
e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo.

1. Morfologia Urbana. 2. Projeto de Arquitetura. 3.
Patrimônio Industrial. I. Miranda, Rosana Helena, orient.
II. Sant' Anna Junior, Antonio Carlos, coorient. III. Título.



Trabalho Final de Graduação
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo



Ao Cacá, em memória

Resumo

O presente trabalho possui um caráter teórico-experimental, no sentido de apresentar um panorama que servirá de base e repertório para propostas de intervenção no patrimônio industrial abandonado. Consiste na tentativa de elaborar a ideia da cidade como organismo, tomando como referência teorias do restauro, da morfologia urbana e estudos da psicologia social que investigam a memória da cidade através das lembranças de seus velhos habitantes.

Como ponto de partida para pensar novos projetos em áreas históricas da cidade, o trabalho tem como objeto de estudo o edifício tombado da Creche Marina Crespi, no bairro da Mooca, em São Paulo. Inaugurada em 1936, com projeto do arquiteto italiano Giovanni Batista Bianchi, a creche destinava-se aos filhos dos operários e era um dos equipamentos que compunham as instalações do Complexo Crespi: fábrica têxtil, vila operária, campo de futebol, e a creche.

Ao longo dessa pesquisa há um fio condutor que percorre a memória da cidade, a memória dos idosos e a memória da creche. Em uma crítica à sociedade industrial, onde o idoso é considerado apenas pela perda de sua função útil, a creche ou o asilo assumem um papel de engrenagem na produção fabril.

Sendo assim, memória se torna o partido do projeto. Atrelado à perspectiva de envelhecimento da população, o novo programa valoriza o papel do idoso na formação da criança, visando a convivência das maiores e menores faixas etárias como uma forma de proporcionar uma velhice e uma infância dignas, e favorecer a transmissão da memória.

palavras-chave: cidade, memória, projeto

Resume

The present work has a theoretical-experimental character, in the sense of presenting a panorama that will serve as a basis and repertoire for proposals of intervention in abandoned industrial heritage. It is an attempt to elaborate the idea of the city as an organism, taking as a reference restoration theories, urban morphology and social psychology studies that investigate the memory of the city through the memories of its old inhabitants.

As a starting point for thinking new projects in historical areas of the city, the object of study is the Marina Crespi Nursery building, in Mooca, São Paulo. Inaugurated in 1936, with a project by the Italian architect Giovanni Batista Bianchi, the nursery was intended for the children of workers and was one of the equipment that made up the facilities of the Crespi Complex: textile factory, workers' village, soccer field, and the nursery.

Throughout this research there is a thread that runs through the memory of the city, the memory of the elderly, and the memory of the nursery. In a critique of industrial society, where the elderly are considered only for the loss of their useful function, the nursery or the asylum assume a role as a cog in the factory production.

Thus, memory becomes the party of the project. Linked to the perspective of an aging population, the new program values the role of the elderly in the formation of the child, aiming at the coexistence of the highest and lowest age groups as a way of providing a dignified old age and childhood, and favoring the transmission of memory.

keywords: city, memory, project

Índice

introdução 14

capítulo 1 - cidade

Veneza e a Morfologia Urbana **22**

Cidade como Organismo e a Questão da Escala **34**

capítulo 2 - memória

Questão das Origens **44**

Transmissão da Memória **50**

capítulo 3 - projeto

Lembranças e Fatos Urbanos da Mooca **58**

A Creche Marina Crespi **74**

Programa Intergeracional e a Memória como Partido **100**

considerações finais 123

bibliografia 124

anexos 126

— *“Como é que o tempo passa tão ligeiro!”*
E nós é que passamos!

Catulo da Paixão Cearense, *O Trem de Ferro*, 1946.

Introdução

Em *Arquitetura da Cidade* (1966), Aldo Rossi argumenta em favor de uma análise mais abrangente da cidade e da criação do ambiente em que se vive. Entende a cidade como arquitetura, isto é, da mesma forma que os edifícios compõem o tecido urbano, as paredes, colunas, etc. delimitam o projeto da casa. São inseparáveis na medida em que são produtos de uma construção. Uma construção, por natureza, coletiva. De fato, muito provavelmente algumas estradas que conhecemos hoje foram traçadas primeiramente por animais antes mesmo do período paleolítico.¹

Desde as primeiras construções os homens tenderam a realizar um ambiente favorável à sua vida, a construir um clima artificial, e o fizeram de acordo com uma intencionalidade estética. Rossi introduz o conceito de fato urbano, que busca definir ao longo do livro, e advoga por uma autonomia da ciência urbana, apoiado na cidade como dado último, como construção última de uma elaboração complexa. Assim, segundo o arquiteto, o estudo dos fatos urbanos deveria ser um capítulo à parte da história da cultura, ou seja, através do conhecimento profundo dos fatos urbanos, é possível ter uma visão mais globalizante da história, e uma compreensão da estrutura da cidade.

1. “A capacidade de saber ver lugares no vazio e por isso de saber dar nomes a esses lugares é uma faculdade aprendida ao longo dos milênios que precedem o nascimento do nomadismo. Com efeito, a percepção/construção do espaço nasce com as errâncias conduzidas pelo homem na paisagem paleolítica. Se num primeiro período os homens podem ter-se servido das pistas abertas na vegetação pelas migrações estacionais dos animais, é provável que a partir de uma certa época eles mesmos tenham começado a abrir novas pistas, a aprender a orientar-se com referências geográficas e, por fim, a deixar na paisagem alguns sinais de reconhecimento sempre mais estáveis. A história das origens da humanidade é uma história do caminhar, é uma história de migrações dos povos e de intercâmbios culturais e religiosos ocorridos ao longo de trajetos intercontinentais. E às incessantes caminhadas dos primeiros homens que habitaram a terra que se deve o início da lenta e complexa operação de apropriação e de mapeamento do território.” (Careri, Walkscapes: o caminhar como prática estética, 2002; pp. 44).

2. Sobre o problema político da cidade: “Afirmo aqui que a história da arquitetura e dos fatos urbanos realizados é sempre a história da arquitetura das classes dominantes.” (Rossi, *Arquitetura da Cidade*, 1966; pp. 5).

3. Idem, pp. 6.

Em um movimento de oposições — como público/privado, particular/universal, individual/coletivo — o problema político da cidade pode ser ilustrado através da cidade grega, e a contraposição entre a análise aristotélica do concreto e a república platônica.² Nesse jogo de oposições, pode-se pensar, por um lado, na ideia de cidade e até mesmo em uma história das ideias de cidade, bem como, uma análise de sistemas políticos, sociais, econômicos, etc. e por outro lado, na cidade como estrutura espacial, no estudo da arquitetura e da geografia urbana. “De fato, algumas ideias de tipo puramente espacial modificaram de maneira notável, em formas e com intervenções diretas ou indiretas, os tempos e os modos da dinâmica urbana”.³

A partir dessas dualidades, tão debatidas nos ambientes das ciências humanas, principalmente entre Natureza e Cultura, pode-se chegar a uma imagem urbana. Algumas analogias são fundamentais para compor essa imagem, como por exemplo, a da cidade como texto (escritura, traçado, linguagem, etc.). A metáfora da cidade como palimpsesto é uma ideia bastante difundida, termo que se refere a qualquer superfície inscrita do qual um texto foi removido para que o espaço pudesse ser usado novamente. Ou analogias a processos de modificação e elementos de permanência: descrição e história das cidades existentes, pesquisa das forças que agem de maneira permanente e universal em todos os fatos urbanos e sua necessidade de delimitar-se e definir-se.

A individualidade é preceito fundamental para a definição dos fatos urbanos. Unem-se a ela valores do ponto de vista mais concreto da arquitetura, os valores de permanência (dado empírico, matéria do problema), da memória enquanto produto da coletividade, e do espírito do lugar (*genius loci*). Além disso, a oposição entre projeto racional e valores do lugar se confundem: a negação da intervenção racional ligada a situações locais se soma à percepção de que essas situações caracterizam as intervenções.

Segundo Rossi, pode-se observar uma certa negligência de fatos importantes que contribuíram muito à ciência urbana, da parte dos estudiosos do urbanismo, mais preocupados pelas características sociológicas da cidade industrial. Fatos que enriqueceram a ciência urbana com uma contribuição tanto original como necessária. Refere-se a Gilberto Freyre (*Casa-Grande & Senzala*) e aos assentamentos nas cidades de colonização europeia na América: “a relação entre família rural e latifundiária da colonização portuguesa no Brasil, confrontada com a teocrática idealizada pelos jesuítas e com a espanhola e francesa, tem uma enorme importância na formação da cidade da América do Sul.”⁴

Partindo da ideia de ciência urbana e da condição da cidade como contexto indissociável da prática arquitetônica introduzidos por Rossi, resumidamente, o presente trabalho consiste em um estudo sobre alguns discursos fundamentais acerca da cidade e da sua memória, através de uma pesquisa sobre metodologias diversas que vão desde a morfologia urbana até a psicologia social.

Este estudo tem um caráter teórico-experimental, segundo a classificação de Umberto Eco, em *Como se faz uma tese* (1977), no sentido de apresentar um panorama que servirá de base e repertório para pensar novos projetos em áreas históricas da cidade.

O primeiro capítulo se concentra em um estudo sobre Veneza, como ponto de partida para discutir a história e a morfologia urbana — como a questão do lugar, da tipologia, das permanências — em um compilado de reflexões elaboradas ao longo de um ano que vivi na cidade, quando estive em intercâmbio na Universidade IUAV entre 2021 e 2022. Posteriormente, ainda neste capítulo, buscou-se elaborar a ideia da cidade como organismo em contraposição ao racionalismo na arquitetura, e tratar da questão da escala, ao estabelecer possíveis conexões metodológicas.

O segundo capítulo trata principalmente da memória, trazendo algumas leituras que buscaram investigar as origens da arquitetura e, conseqüentemente, a noção de regionalismo. Em seguida, a pesquisa procura aprofundar as questões acerca do papel social da memória, tomando como referência teorias da preservação e do restauro, relacionados a estudos da psicologia que analisam a memória da cidade através das lembranças de seus velhos habitantes.

O terceiro capítulo apresenta o objeto de estudo e seu contexto, bem como um projeto de intervenção. Trata-se do edifício tombado da creche Marina Crespi, no bairro da Mooca, construído em 1936, contexto de formação do assalariado urbano e início da industrialização e metropolização de São Paulo. Ao longo dessa pesquisa há um fio condutor que percorre a memória da cidade, a memória dos idosos e a memória da creche, para se pensar a renovação urbana e propostas de reuso do patrimônio industrial abandonado, a fim de criar condições favoráveis à transferência da memória entre as gerações.

Em suma, este trabalho busca refletir o papel do Legado e a sua importância para a Arquitetura e o Urbanismo.



Para ilustrar o papel do Legado:

“A maior barragem construída por castores, descoberta numa região selvagem do norte do Canadá. Situada no Parque Nacional Wood Buffalo, a barragem mede 850 metros de comprimento, muito maior que a média considerada para um trabalho desse tipo. A construção teria começado nos anos 1970, descoberta quando tentavam medir, com a ajuda de fotos por satélite, o derretimento do permafrost. A barragem já era visível em fotos da Nasa do início dos anos 1990. Várias gerações de castores trabalharam na construção, que continua a aumentar.” (Notícia publicada em jornais, acesso 28/06/2019).

4. Rossi, op. cit., pp. 10.

capítulo 1 - cidade



Veneza e a Morfologia Urbana

“Veneza, cidade que até os italianos a visitam como se fossem estrangeiros. (...) Uma cidade turística diferente de qualquer outra, porque existe um reino imaginário do qual esta cidade é a capital. (...) Uma cidade habitada por edifícios, edifícios ameaçados de extinção. (...) A cidade que um dia desaparecerá. Veneza, o nosso Titanic em câmera lenta”.

Susan Sontag. Letter from Venice/Giro turístico sem guia; 1983

Sobre a decisão de reconstrução do Teatro La Fenice na sua configuração primitiva (*com'era, dov'era*), Aldo Rossi refere-se à reconstrução da Torre de San Marco após o desmoronamento ocorrido em 1902. “É a única escolha sensata para Veneza. (...) Se Roma perde um monumento é um drama, mas Veneza não é cidade de grandes monumentos, é composta de pequenos episódios.”⁵

Uma das primeiras coisas a se considerar sobre Veneza é a sua toponímia. Os nomes que deram aos lugares. Regidos pela divindade local, aquela relação singular, mas universal que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar. O *locus* em Veneza é claramente percebido. Seu traçado “pletórico” está mais próximo das nossas atuais favelas do que aquela cidade de colonização europeia nas Américas.

5. Almeida, O “construir no construído” na produção contemporânea: relações entre teoria e prática, 2010; pp. 208.

Essa peculiaridade é percebida ao se caminhar por suas ruas. São como os personagens da peça *O Auto da Barca do Inferno* (1517), divididos entre as categorias de tipo ou alegoria. Os personagens-tipo — O Fidalgo, O Sapateiro, O Enforcado, etc. — que personificam classes sociais e comportamentos típicos aludem a essa nomenclatura descritiva e característica de cada lugar. Como por exemplo em São Paulo, a Rua da Quitanda, a Rua do Tesouro, a Ladeira Porto Geral, ou o Viaduto do Chá. Também a Rua Direita, inicialmente chamada “Direita a Santo Antônio”, ou “Direita a Misericórdia”, sempre em referência aos templos religiosos. Por outro lado, o Largo da Concórdia, por exemplo, poderia representar um personagem-alegórico.

Com o sistema de *sestiere* (pois, seis distritos), existem inúmeros nomes para as ruas em Veneza. Para além dos rios e canais navegáveis, as ruas são chamadas *calle*, do latim *callis* (“caminho”). *Fondamenta* são ruas que correm ao longo de um canal; a *riva*, quando são substancialmente mais amplas. Os *rami* são ruas sem saída que muitas vezes terminam em um canal. A *ruga* é onde se viam inúmeras lojas. A *salizada*, que significa pavimentação, foram ruas pavimentadas primeiro. O *sotoportego* (“debaixo do pórtico”) é um pedaço de rua que fica localizado abaixo das casas. A *via*, como a (única) via Garibaldi, construída no século XIX, no mesmo período em que foi criada a Strada Nova, também única, são ruas mais largas que conectam pontos importantes da cidade. Os *rioterrà* são os canais subterrâneos, resultado das obras de aterros que ocorreram já no século XIV, e aumentaram a área de pedestres. A mesma coisa para a *piscina*, superfícies de água que serviam de banho ainda no Renascimento.

A única praça de Veneza é a Piazza San Marco, com duas *piazzette* ao lado. O resto do sistema de espaços livres são os *campi*, em memória da vegetação com árvores e animais, muito presentes no passado, e pequenos *campielli*, se menores. A diferença com as *corti* é que estes geralmente têm apenas uma entrada e saída. *Campo* e *corte* são elementos fundadores da história de Veneza.⁶

Outros autores aparecem na mesma linha metodológica introduzida pela elaboração do conceito de fato urbano de Rossi. Deve-se destacar agora, sobretudo, a importância do desenho da cidade, afinal, o estudo dos lotes e dos quarteirões urbanos é capaz de

6. Desambiguação da palavra *corte*: não se refere a um ‘côrte’, do verbo cortar. Mas sim a uma ‘côrte’ do Latim *cors*, antigamente *cohors* (pátio cercado), composto de *com* + *hortus* (junto ao jardim).



Calle drio la Chiesa e Calle a fianco la Chiesa (“Rua que segue a Igreja” e “Rua ao lado da Igreja”) em Veneza, 2021.

explicar a história das classes sociais, “extraídas do concreto da história.”⁷ A morfologia urbana, nesse sentido, é um poderoso instrumento de pesquisa das formas de um fato urbano. O arquiteto e professor José Cláudio Gomes, formado pela FAUUSP, dedicou muito trabalho nesse campo. Em suas *Aproximações à Forma Urbana*, pesquisa realizada entre 1993 e 1996, na UNESP de Bauru, onde também lecionou, José Cláudio busca identificar certas leis e padrões recorrentes na organização da cidade.

De uma maneira muito simples define três formas distintas presentes na cidade, as quais podem ser classificadas em: forma fixa, forma fragmento e forma ativa.

A *forma fixa*, que pelas suas dimensões, estrutura ou função social impõe, no seu conjunto, uma permanência e estabilidade que qualquer alteração numa parte implica em radical alteração do todo (e.g. a maioria dos monumentos, a Praça dos Três Poderes em Brasília). A *forma fragmento* ou informe pode ser facilmente entendida como a dissolução da forma fixa, onde não são mais autossuficientes, e a parte prevalece sobre o todo. (e.g. bairros residenciais da alta burguesia, Memorial da América Latina em São Paulo).

Por último, na *forma ativa*, elementos constitutivos se articulam em equilíbrio dinâmico, permanentemente instável, conseguindo uma totalidade aberta e ao mesmo tempo ordenada.

7. Rossi, op. cit., pp. 154.

“Exemplos deste modelo formal são numerosos e frequentes na cidade pré-industrial. No Brasil colonial, Ouro Preto, Mariana, Sabará, etc., em alguns fragmentos urbanos pontuais e localizados que, por razões históricas ou outras, permaneceram estáveis, à margem das alterações urbanas: o distrito madeireiro da rua do Gasômetro ou o setor das antigas fábricas na Mooca, em São Paulo, a parte baixa da Vila Falcão, em Bauru, etc., são exemplos de formas urbanas que ainda guardam certo equilíbrio entre sistemas funcionais (modos de vida, usos e atividades), sistemas espaciais (edifícios da mesma família tipológica) e sistemas de infraestrutura (redes e serviços urbanos).”⁸

Essa leitura da forma em relação às partes e o todo também foi empregada por Rossi na abordagem das questões tipológicas. Afirma que o tipo vai se constituindo de acordo com as necessidades e com as aspirações de beleza; único, mas variadíssimo em sociedades diferentes. Elementos típicos podem ser encontrados em todos os fatos arquitetônicos. O tipo é anterior à situação, forma e distribuição das partes.⁹

O tipo é constante, porém com características de necessidades que reagem com a técnica, funções, estilo, caráter coletivo e momento individual do fato arquitetônico. Segundo Rossi, todos os tratados de arquitetura também são tratados de tipologia e ao projetar é difícil distinguir os dois momentos. “Nenhum tipo se identifica com uma forma, mesmo sendo todas as formas arquitetônicas redutíveis a tipos”.¹⁰ Modelo é um objeto que deve ser perfeitamente copiado e repetido tal como é, tudo é preciso e dado. No tipo, cada um pode conceber obras que não se assemelharão entre si, tudo é mais ou menos vago (Quincy, 1832).

Figura expoente e um dos pioneiros deste contexto teórico, os estudos realizados em Veneza pelo arquiteto e professor italiano Saverio Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia* (1959-1960), são referência fundamental para a investigação da morfologia urbana. Ligado ao programa estatal de construção de habitação social INA-Casa, em Roma, Muratori defende, principalmente, a cidade como modelo único e “trabalha com a história” como continuação da chamada “história operante”, na construção da sua metodologia.

8. Gomes, *Aproximações à Forma Urbana*, 1996; pp. 18.

9. Rossi, op. cit., pp. 25.

10. Rossi, op. cit., pp. 26.

Em 1959, o Ministério de Obras Públicas lança um concurso para o distrito de Barene di San Giuliano, em terraferma, parte continental da lagoa de Veneza. Era prevista uma área residencial de 38,5 hectares, envolvendo-a com zona de circulação, comércio, escritórios e áreas de lazer, o objetivo era conectá-la a Mestre e ao porto de Marghera para formar uma unidade. Para realizar o projeto, Muratori convoca seus alunos e lança mão de seus estudos em Veneza, que refletem diretamente no seu projeto final, polêmico e motivo de muitos ataques pelos críticos e arquitetos da época.¹¹

*“Qualquer apelo à realidade e à concretude resolve-se, portanto, como um apelo à historicidade, uma historicidade não teorizada, mas positiva, efetiva, vista e compreendida nas estruturas e funções existentes”.*¹² Muratori elabora o que ele chama de Método Positivo, isto é, “partir daquilo que existe”, da compreensão das suas possibilidades e valor, do campo magnético de uma cultura, interpretados e conectados. Interessa a ele o nexos coesivo entre as partes e a relação com os assentamentos. Assim, uma crise dos transportes pode significar uma crise de todo o assentamento.

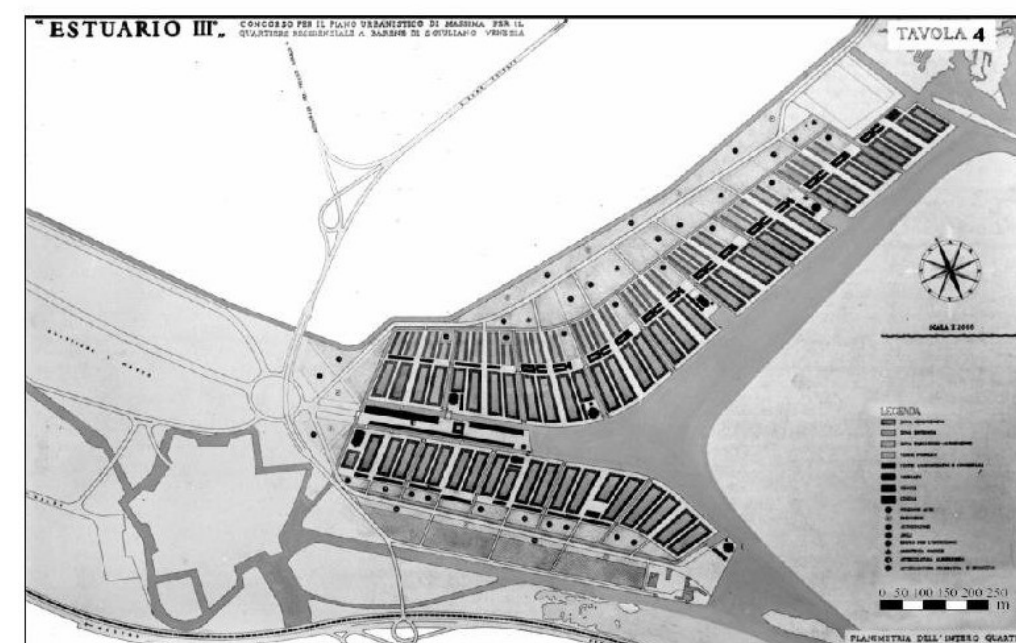
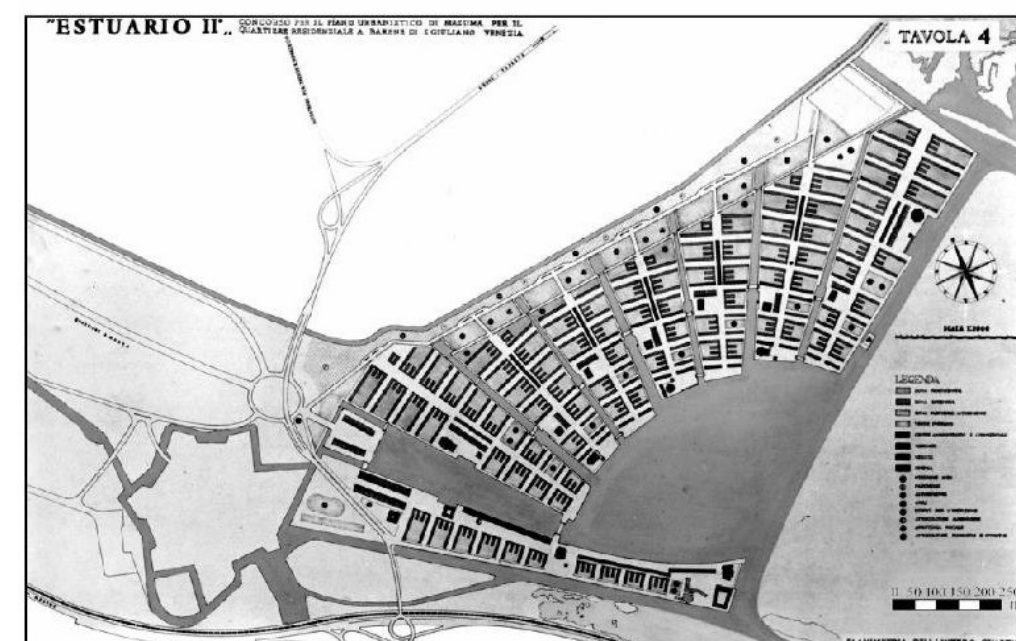
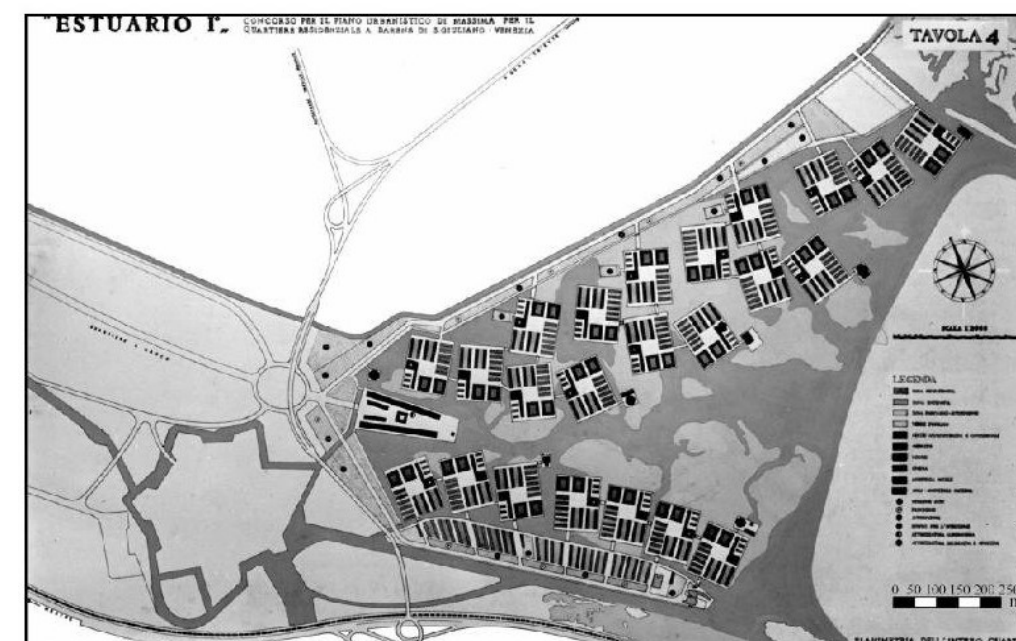
Em seus estudos, Muratori divide a história da cidade em três momentos principais: Arquipélago, Contínua e Unitária.

A cidade arquipélago, compreendida pela formação original pré-dogali (anterior à República) dos séculos VII-VIII, é marcada, como o próprio nome diz, por aglomerações espontâneas e fortemente excêntricas, numa área vasta ainda alagada, mantendo cada núcleo autônomo em seu próprio isolamento. Estima-se uma população de 10 a 15 mil habitantes. É o caso da região da Mendigola, Rialto e Bragora. A Igreja SS. Sérgio e Baco (atual San Pietro di Castello) e a Basilica di San Marco se instalam nessa época.

Ainda nesse momento, com uma população estimada de 25 a 30 mil habitantes, o século IX é marcado pelas *corti affiancate* (“cortes laterais”), pequenas praças inseridas num conjunto habitacional, um centro local de vida social. Já no século X, com 40 a 50 mil habitantes, acontece o desenvolvimento dos *campi quadrangolari*. Esses núcleos não são mais tecidos lineares organizados em *lunghezza* do século precedente (com breves fileiras em

11. Apresentado como um projeto dividido em três fases: *Estuário I*, que representa a cidade arquipélago, recebe menção honrosa; *Estuário II*, representa a Veneza gótica; *Estuário III*, que ganha o prêmio, deve ser entendido como a soma das duas propostas anteriores, sintetizando a cidade unitária graças a uma linha transversal de equipamentos e serviços paralela à orla.

12. Muratori, Studi per una operante storia urbana di Venezia, 1959; pp. 36.



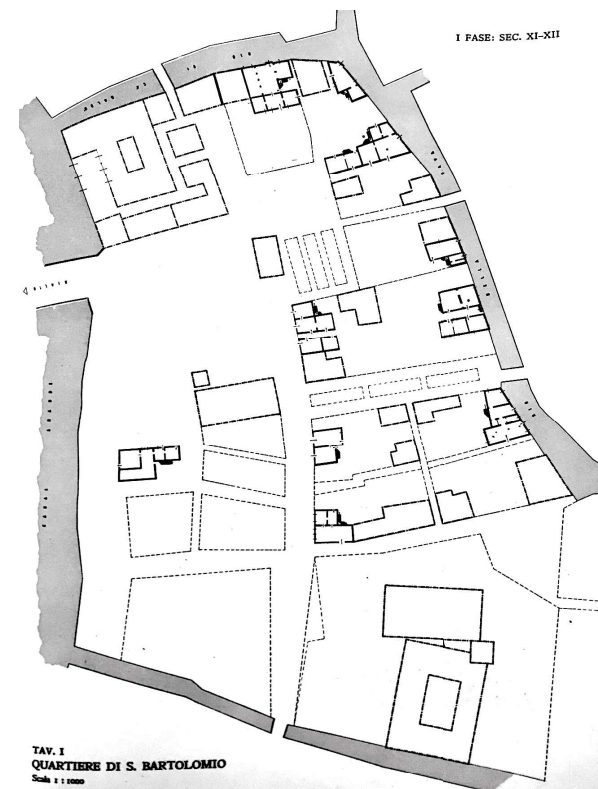
desenvolvimento constante dispostas nas laterais das *corti* ortogonais ao rio e alternados a *calli*, como S. Margherita, S. Polo e S. Barnaba; são núcleos com os grandes campos paralelos à área construída, com a igreja posta em um dos *capi dello schieramento* (“lados principais do conjunto”), como SS.Apostoli, S. Moisè, S. Zaccaria.¹³

Aqui, se retoma a ideia da cidade como arquitetura e vice-versa. “A corte passando nos organismos múltiplos [da cidade], a sala passando na célula habitativa [da casa].”¹⁴

A cidade contínua (depois do século XI até a crise do século XIV) marca o início da urbanização e constituição da sociedade comercial e industrial da época, e o desenvolvimento da cidade em metrópole. Contexto de crise de inflação, expansão econômica pro Oriente, e hegemonia da Sereníssima República, estima-se que em Veneza habitavam mais de 200 mil pessoas no século XV. “A esta nova fase corresponde uma cidade saturada e agora tendendo a uma conformação contínua, mas não centralizada, visto que a centralização é um fenômeno próprio da organicidade. A Veneza gótica é uma cidade pletórica (não organicamente cêntrica).”¹⁵

Contexto da construção do Palazzo Ducale (977 – 1173) e consolidação do eixo econômico-administrativo Rialto-S.Marco. Também da construção da Fondamente Nove (indústria), Riva degli Schiavoni (porto) e Zattere (depósitos). Dois efeitos são próprios desse momento: escavação e aterro de rios (formação dos *rioters*) e a construção das pontes estáveis em arco. Com a criação do arco ogival, próprio da idade gótica, se faz possível o movimento dos pedestres por toda a cidade, estabelecendo a conexão aquática-pedonal. Sendo que antes as pessoas tinham que pagar uma taxa para atravessar o rio, através de pontes improvisadas por barcos.

Segundo Muratori, tratava-se de uma técnica generalizante (módulos genéricos, ritmos iterados), com soluções padronizadas. A máquina urbanística tardo-gótica, “devido a uma excessiva preocupação com a praticidade, cai na mecânica esquemática, com o perigo de sufocar aquela humanidade mais quente e rica de que a cidade era tão vividamente dotada”.¹⁶



Situação do Quartieri di S. Bartolomio nos séculos XI-XII, exemplo de formação pelas *corti affiancate*.



Situação do Quartieri di SS. Apostoli nos séculos XI-XII, exemplo de formação pelos *campi quadrangolari*.

¹³. Muratori, op. cit., pp. 29.

¹⁴. Idem, pp. 35.

¹⁵. Idem, pp. 31.

¹⁶. Idem, pp. 32.

¹⁷. Muratori, op. cit., pp. 32.



Miracolo della Croce a Rialto, Vittore Carpaccio, 1496.

Em Veneza o gótico é tardio, já com problemas renascentistas. A cidade unitária é a cidade do Renascimento (século XV a XVIII), caracterizada por Muratori como um período de renovação capilar. “É precisamente nesta onda de interesses analíticos e mecânicos predominantes que os caracteres reativos individuais são mais manifestos, reagindo ao esquematismo modular genérico de acordo com os recursos mais íntimos e originais de uma consciência civilizada, cuja individualidade universal é apenas uma manifestação da irreprimível organicidade unificadora da vida.”¹⁷

Momento em que ocorre a construção das Scuola Grande, Fondacos, da Ponte Rialto, da Basilica dei Frari, SS. Giovanni e Paolo. De centro militar e religioso, San Marco passa para centro da sociabilidade. Observa-se a diferenciação de cada elemento (*campo*, *quartieri*, *canali*, etc.) e uma mistura homogênea de unidade e multi-centralidade, mais parecida àquela cidade nuclear dos séculos X e XI (Torcello, Murano). Quanto a cidade ganha em unidade e individualidade, perde em elementaridade e estandardização serial.

Segundo Muratori, a crise de Veneza é formulada através da nossa mentalidade intelectualista, e dos notados equívocos do positivismo, isto é, “*que se possa sem danos mudar as peças velhas com peças novas*”, pressupondo uma genérica uniformidade de funcionamento em estruturar técnicas de origens diversas. Embate entre *Técnica Genérica Transcendental* vs. *Técnica Histórica Concreta*.¹⁸

“Com efeito, a técnica edilícia residencial veneziana é a técnica da participação por excelência.”¹⁹ Concentração de universal e individual, típico e singular, público e privado. O autor também se apoia em um movimento de oposições para descrever a cidade, oposições às vezes paradoxais. Usa termos como: unidade-distinção, pluralidade coordenada e polifonia de interesses. Ainda, destaca alguns pontos particulares na arquitetura veneziana: unidade da forma-estrutura, máxima simplicidade, clareza de volume e contorno, luminosidade dos materiais (intonaco), dosagem dos ritmos e elementos.

18. “Veneza, portanto, embora afirmando na sua grandiosa produção industrial e econômica, os métodos de esquematização quantitativa em série, reage com um sentido de limite, com um sentido de unidade orgânica e qualificação individual. Daí que S. Sofia, que é o distrito mais manifestamente planejado com módulos genéricos e nivelados, represente um caso extremo de uma gama viva de caracteres diferentes, em que o carácter ambiental, isto é, a formação tradicional, floresce numa variedade de expressões de uma substância e linguagem comuns. Basta pensar na organização das calli públicas alternando com as calli de serviço comum, ainda mais no sistema de Ruga Due Pozzi, dos pequenos pátios entre o Rio di S. Felice e a Calle Racchetta para encontrar a veia individual mais feliz de Veneza.” (Muratori, op. cit., pp. 32-33).

19. “Veneza, nascida numa era longínqua sobre o eco de uma civilização antiga que agora acabou, crescida em idades diferentes e estabelecida em épocas de crise, no entanto, de orientação antitética, está em luz e ainda mais na sombra, tão unitária, homogênea e concordante no seu carácter latino.” (Muratori, op. cit., pp. 33).

Quartieri di S. Sofia e di S. Catarina:
hipótese da situação edilícia na Idade Gótica;
na situação atual aos estudos em 1959; e
na situação atual em 2022.



Igreja de Santa Sofia, Veneza; 2022.



Para concluir, devemos notar uma contradição em Veneza: a sua *leggerezza* (leveza). Uma das fábulas de Esopo, *O carvalho e o bambu*, sintetiza essa contradição.²⁰ Aqui, vale reiterar a importância da história e do sítio para entender a cidade e a arquitetura. Pois quando se observa o Palazzo Ducale, com suas grandes aberturas e linhas flutuantes, é possível enxergar os pilotis modernos. Claro que não há uma planta livre, mas longos corredores livres. Esse caráter muito particular se torna mais evidente se compararmos com o Palazzo Vecchio²¹, em Florença, ou o Palazzo d'Accursio, na Bolonha. A explicação tem a ver com a defesa do território e também com a geografia. Pois as cidades no continente estavam mais susceptíveis a ataques inimigos, enquanto Veneza sempre esteve protegida pela lagoa, o que possibilitou uma arquitetura mais leve.



20. “Conta uma antiga fábula, que um carvalho, gabava-se de sua força-própria, desdenhando da aparente sem-força-própria do bambu. Açoitados por uma incremento tempestade, o bambu curvou-se aos ventos da intempérie, enquanto o carvalho afrontava as forças da natureza. Passado o temporal, o bambu seguia de pé, sustentado por suas profundas raízes ante o vendaval. O carvalho? Tombou, pereceu com suas raízes expostas, arrancadas do solo pela fúria dos ventos.” (texto da internet).

21. “(...)cmbora privilegiassc associações morais, em alguns momentos, Ruskin faz também associações de cunho psicológico ao comparar, por exemplo, os matacões em balanço do Palazzo Vecchio, de Florença, a um cenho franzido.” (Maria Lucia Bressan Pinheiro, em John Ruskin e As Sete Lâmpadas da Arquitetura — Algumas Repercussões no Brasil, 2008; nota 31 pp. 39 [cap. III, & VII, pp. 76]).

Le Corbusier segurando o Palazzo Ducale (Imagem retirada do livro *Elements of Venice* de Giulia Foscari, produzido na ocasião da 14ª Bienal de Arquitetura de Veneza, pela curadoria de Rem Koolhaas em 2014); em comparação ao Palazzo Vecchio, em Florença.



Cidade como Organismo e a Questão da Escala

O termo “orgânico”, bem como, o seu contraponto, “racional”, são alvos de alguns mal-entendidos, segundo Rossi. Uma analogia possível, bastante difundida também, e muito eficaz, é a da cidade como organismo vivo. Fala-se em fluxos, vias arteriais, crescimento orgânico, tecido urbano, etc. Por seu caráter brilhante, essa terminologia passou rapidamente dos estudos sérios aos profissionais liberais e ao jornalismo. ²² Muratori também usa dessa terminologia, quando fala dos organismos múltiplos da cidade como órgãos de um maior Organismo.

Se estabelece um paralelo entre cidade e organismo humano, baseado na hipótese funcionalista de assimilar a cidade a um órgão e de admitir que a função constitui a forma do próprio órgão. Por outro lado, afirma Rossi, “falar em urbanismo racional é redundância”.

O conceito de organicismo na arquitetura foi fortemente defendido por Frank Lloyd Wright (1867—1959), notado como o pioneiro dessa ideia, de que as construções devessem se integrar ao máximo com seu terreno e seu entorno. A imprecisão do termo se deve, muito provavelmente, pelo fato de haver a própria natureza como referência. Seja a flora, a fauna, ou a paisagem, as formas da natureza são infinitamente variadas. Relações de simetria e assimetria, linhas retas e curvas, o aproveitamento da luz natural, ou o uso cru dos materiais, etc. são fortes características deste tipo de arquitetura.

²². Rossi, op. cit., pp. 46.

Podemos citar aqui Antoni Gaudí, Alvar Aalto, Friedensreich Hundertwasser, Fernando Higueras, Aldo Van Eyck, os Metabolistas japoneses, entre outros. Poderíamos citar, ao invés, a arquitetura vernacular. O arquiteto austro-americano Bernard Rudofsky publica em 1964 o livro *Arquitetura Sem Arquitetos (A Short Introduction to Non-Pedigree Architecture)*, baseado na exposição homônima do MoMA de Nova York, em que fornece uma demonstração da riqueza artística, funcional e cultural da arquitetura vernacular.

Há um denominador comum a cada um desses projetos, pois apresentam uma reação à arquitetura moderna puramente racionalista, utilitarista ou funcionalista. Em 1958, o arquiteto austríaco Hundertwasser escreve o *Manifesto do mofo contra o racionalismo em arquitetura*, como uma crítica à construção utilitária e a perda da relação das pessoas com a obra, tanto da parte do morador, como da parte do pedreiro e do arquiteto. ²³

Apesar da imprecisão dos termos, podemos observar em certos projetos uma relação mais íntima com a natureza. Pois, é bem sabido que a arquitetura clássica sempre buscou inspirações na natureza, entretanto, com uma tendência à mimese. Podemos dizer que existem diferentes graus de simbiose na aproximação da arquitetura e natureza. Seja em seus processos figurativos ou abstratos, algumas abordagens tentam encontrar um ponto de reconciliação entre binômios como dentro e fora, artifício e natureza, tradição e modernidade.

Por exemplo, é evidente essa relação no caso de Gaudí (1852-1926), onde as colunas muitas vezes lembram uma ossada gigante. Gaudí é orgânico, mas além disso, há uma fantasia mórbida em sua arquitetura. Por outro lado, quando olhamos os desenhos de um outro arquiteto espanhol, Fernando Higueras (1930-2008), é possível notar também uma relação íntima com a natureza. Mas há um esforço monumental para se camuflar e uma delicadeza sutil em suas estruturas, rara dominação da “dureza bruta das novas talhas”. ²⁴

Não é fácil encontrar um padrão de estilo, mas sim do uso dos materiais, que se adequam às situações e programas específicos, ou do uso da luz zenital. Assim, cada obra acaba sendo muito particular, mas que se conectam pela relação profunda com a natureza, ora em simbiose, ora em contraste.

²³. “É tempo para que as pessoas se revoltam contra uma situação que as condena a viver confinadas em latas de sardinhas, da mesma maneira que as galinhas e os coelhos em gaiolas, que são totalmente estranhas à sua natureza.” (Hundertwasser, Manifesto do mofo contra o racionalismo em arquitetura, 1958).

²⁴. Ruskin, A Lâmpada da Memória, 1849; pp. 80.

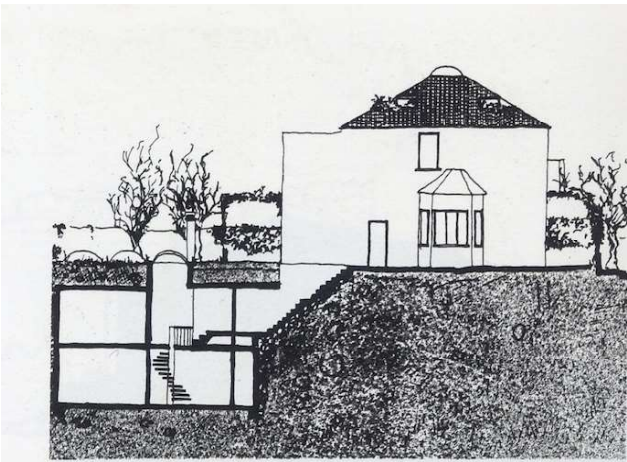
Ora se mimetizando, ora se fechando e liberando o caminho para a natureza entrar.

Higueras faz parte de uma segunda geração de arquitetos, muito influenciada pela primeira (Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Joseph Albers, Walter Gropius, etc.), que receberam uma formação diretamente vinculada a estas novas metodologias, baseada na Escola Ativa, um dos princípios básicos sustentados pela pedagogia de Fröebel.

Essa relação tem raízes na sua infância. Filho de professora, a educação recebida do Colégio Estudio reflete a metodologia educativa do *Instituto de Libre Enseñanza*. Não à toa, Higueras foi célebre no projeto de escolas, por exemplo a Escola Aljarafe, em Sevilha ou a sede em Aravaca do próprio Colégio Estudio, no qual estudou quando criança. Contexto das pedagogias progressistas, de Fröebel a Montessori, passando por Giner de los Ríos (na Espanha), “todos os educadores que propuseram uma nova forma de ensinar colocaram em crise o espaço arquitetônico onde o ensino se desenvolve.”²⁵

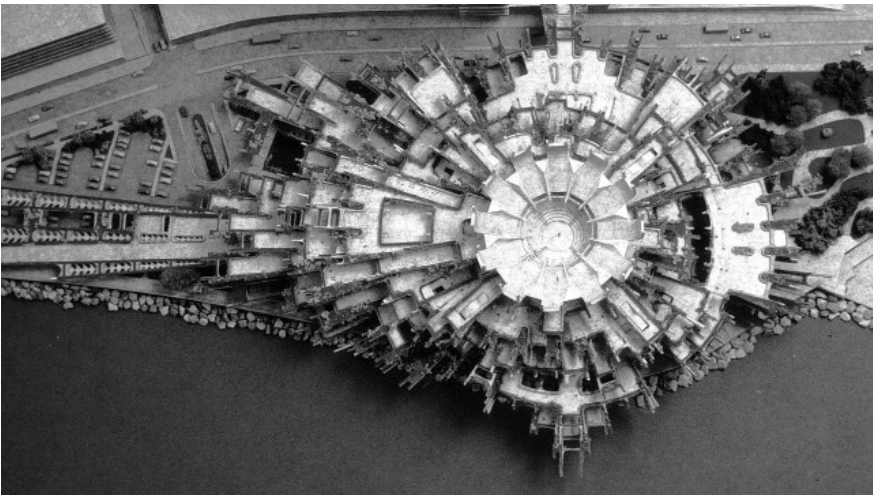
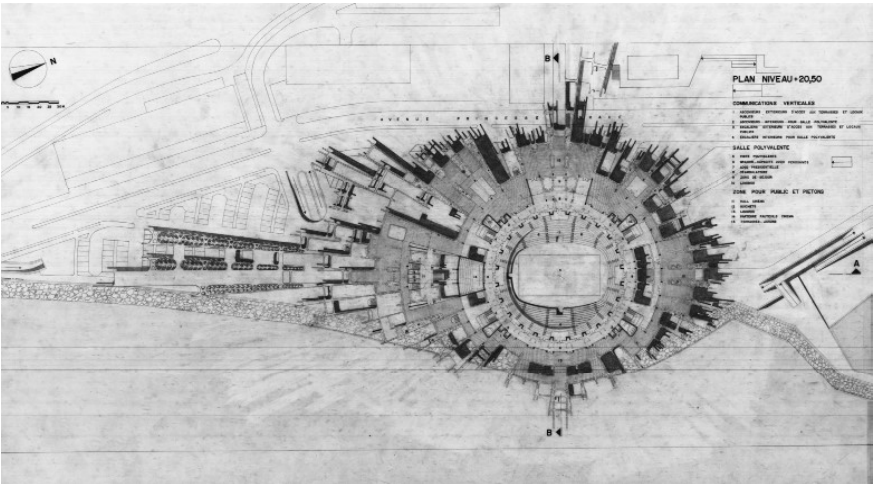
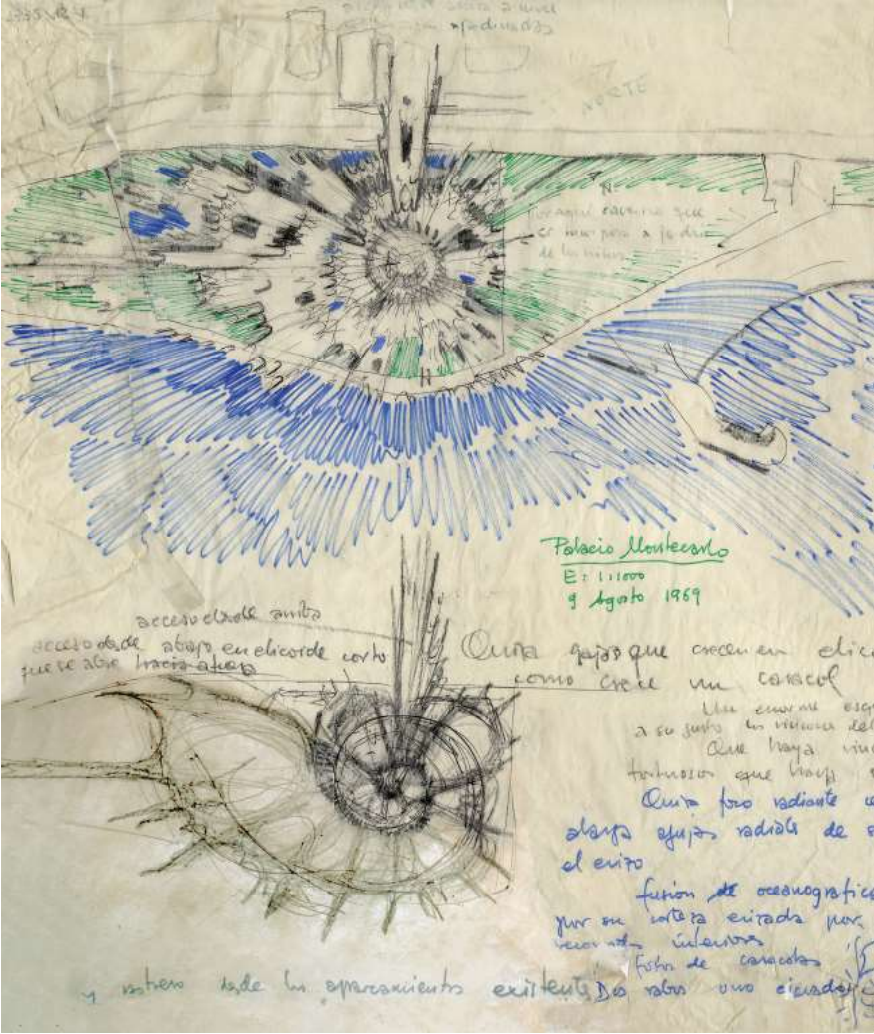
O termo orgânico é na prática um tanto genérico. Falar em arquitetura orgânica não é muito preciso. É necessária uma dose de romantismo. Ou uma crítica romântica. Há um desejo pelo Sublime, “aquela noção de empatia associativa entre o homem e a natureza” (Ruskin). Entretanto, a ideia da cidade como um organismo é bastante convincente, se pensarmos nela como um conjunto de sistemas interdependentes. Assim como também, falar em figuras de linguagem e refletir sobre as partes e o todo, nos fornece imagens interessantes para pensar a arquitetura e a cidade.

Por isso a questão da escala é tão importante. Um filme realizado pelo casal de designers americanos Charles e Ray Eames, que também foram muito influenciados por essa primeira geração de arquitetos, chama-se *Powers of Ten* (1977). O curta-documentário descreve a escala relativa do Universo de acordo com uma ordem de magnitude (escala logarítmica) baseada em um fator de 10, primeiro expandindo-se a partir da Terra em direção ao universo, depois reduzindo para dentro até que um único átomo e seus quarks são observados. É curioso notar um certo efeito de semelhança entre o macro e o microscópico.



Um “arranha-infernos”, como Higueras gostava de se referir ao projeto de um estúdio que fez em sua casa, em Madrid, 1972. Hoje, sede da Fundação Fernando Higueras.

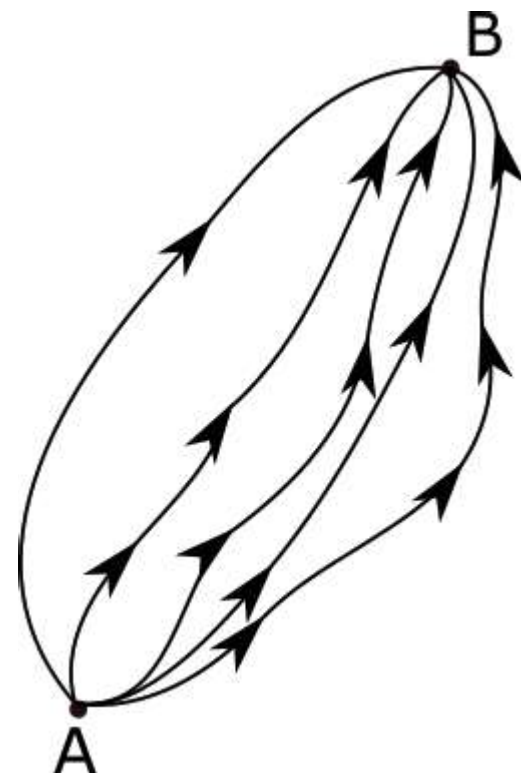
25. Campa e Berna, em Fernando Higueras, *Incursiones en el sur*. El Colegio Aljarafe, 2015; pp. 4.



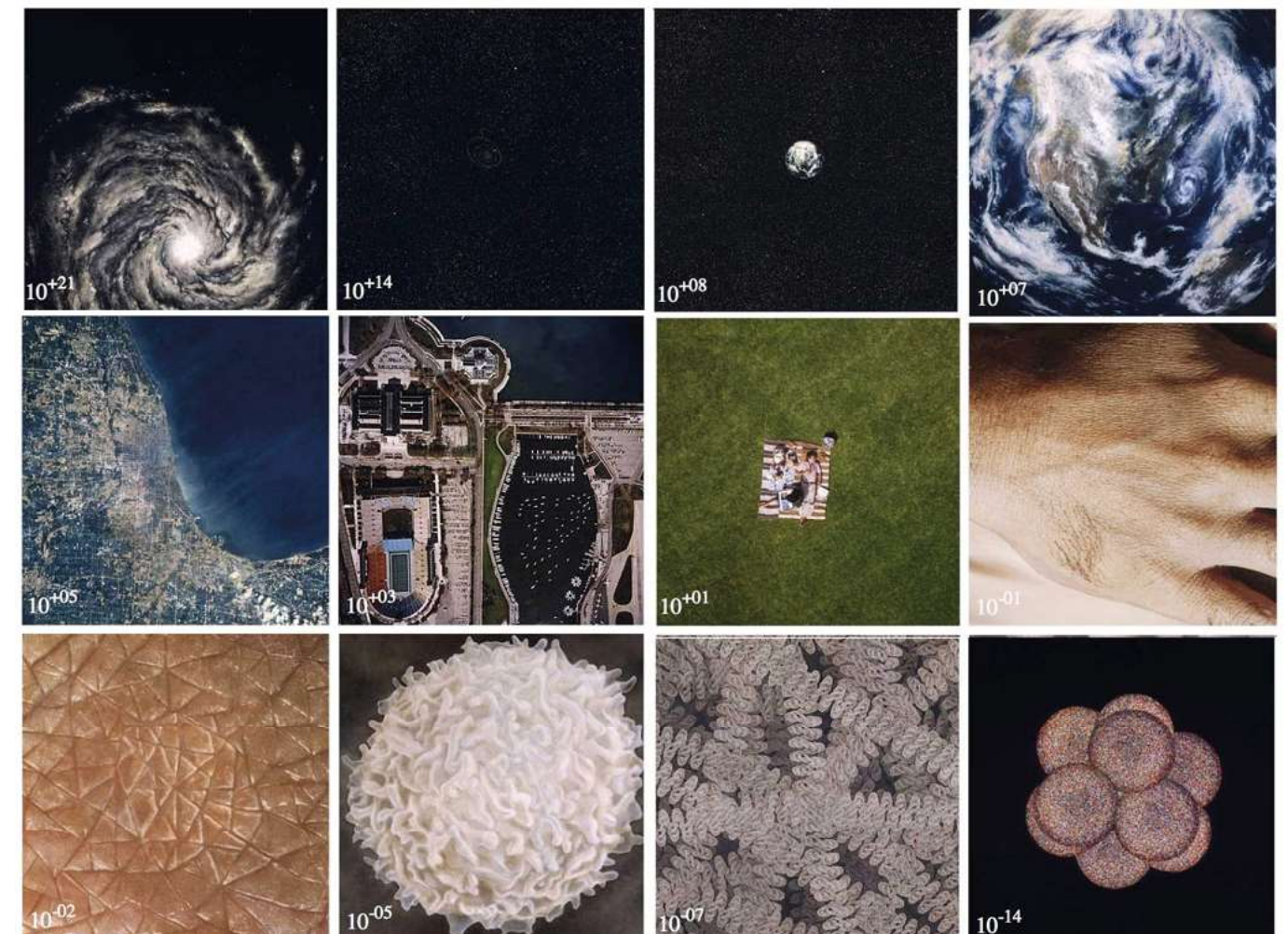
Concurso para edificio polivalente em Montecarlos, Higueras, Suñer e Miró, 1969.

Se pensarmos então, que existe mesmo um fenômeno que funciona tanto na escala dos planetas quanto na escala das partículas, e se pudéssemos chamar esse efeito de escala, poderíamos estabelecer um paralelo com a mecânica quântica. Área que estuda os sistemas físicos cujas dimensões rompem com a escala atômica, tais como moléculas, átomos, elétrons, prótons e outras partículas subatômicas, embora também possa descrever fenômenos macroscópicos em diversos casos. É propício mencionar a contribuição do físico e professor norte-americano Richard Feynman (1918–1988) ao campo da mecânica quântica.²⁶

Apesar do amadorismo com que se estabelece essa conexão, é interessante pensar na escala do tempo, e uma possível relação com as ciências exatas, onde trabalham com terminologias como infinitas histórias, ou integrais de caminho. Pois da mesma forma na arquitetura, buscamos chegar a soluções e a antecipar situações que se utilizam de métodos similares — iterativos, comparativos, históricos — onde são coletadas o máximo de informações com potencial de contribuição, e se analisam os caminhos e as histórias possíveis, no passado (leitura) e no futuro (projeto).



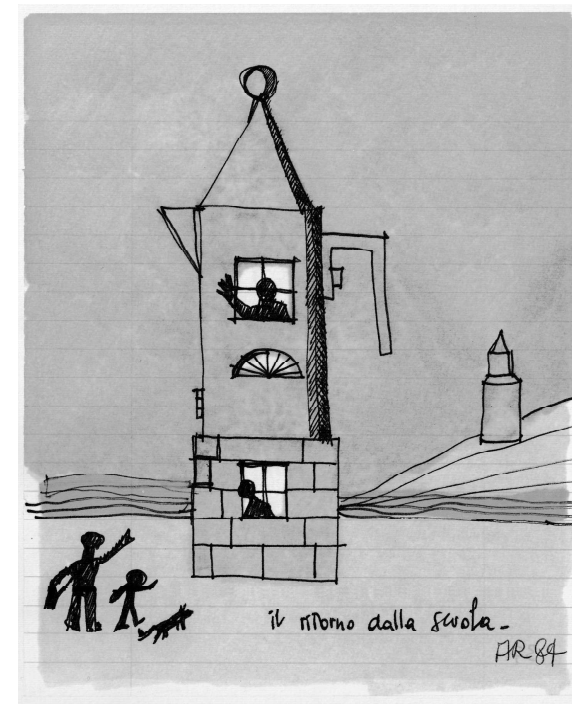
26. “O método de Feynman tem a virtude de nos dar uma imagem vívida da maquinaria quântica da natureza em ação. A ideia é que o caminho de uma partícula no espaço geralmente não é bem definido na mecânica quântica. Podemos imaginar um elétron movendo-se livremente, digamos, não apenas viajando em linha reta entre A e B, como sugere o senso comum, mas tomando muitos caminhos em zigue-zague. Feynman nos convida a imaginar que o elétron de alguma forma explora todos os caminhos possíveis e, na ausência de uma observação de qual caminho ele percorreu, devemos assumir que todos esses caminhos alternativos contribuem de alguma forma para a realidade. Assim, quando um elétron chega a um ponto no espaço — digamos em uma tela — muitas histórias diferentes devem ser integradas para criar esse único evento. A chamada ‘integral de caminho’ de Feynman, ou a abordagem da ‘soma sobre histórias’ para a mecânica quântica, estabelece essa ideia notável como um procedimento matemático. Permaneceu mais ou menos uma curiosidade por muitos anos, mas como os físicos levaram a mecânica quântica ao seu limite — aplicando-a à gravitação e até à cosmologia — a aproximação de Feynman acabou por oferecer a melhor ferramenta computacional para descrever um universo quântico. A história pode julgar que, entre suas muitas contribuições notáveis à física, a formulação da mecânica quântica por integrais de caminho é a mais importante.” (Paul Davies, 1994, na introdução de Física em Seis Lições, edição de 2001. Nesta obra, foram adaptadas seis palestras de Richard Feynman, proferidas nos anos de 1961 e 1964, para as turmas de calouros e de segundo ano no Instituto de Tecnologia da Califórnia)



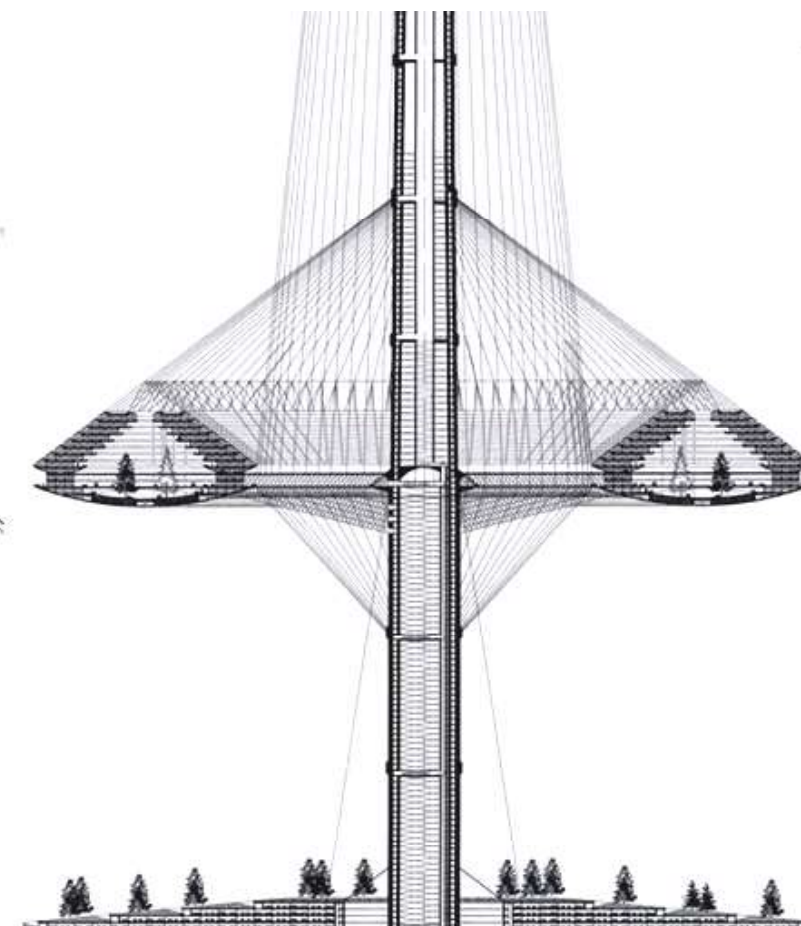
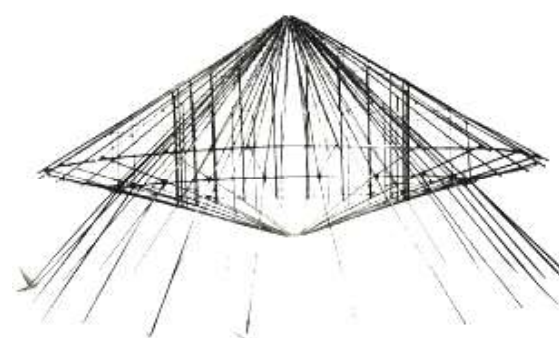
Cenas do curta-documentário *Powers of Ten*, Charles e Ray Eames, 1977.



Sobre relações de escala: Veneza sobreposta à Cidade Universitária da USP, em São Paulo.



Interessante notar aqui como o design que Rossi emprega, justamente, se utilizando das formas puras ao redesenhar a cafeteira Moka, é praticamente o mesmo empregado no design do Teatro do Mundo. Escalas diferentes, mesmo desenho.



Arranha-céu Horizontal na China, Higuera e Manterola, 2005.

Questão das Origens

“Ser original es volver al origen”

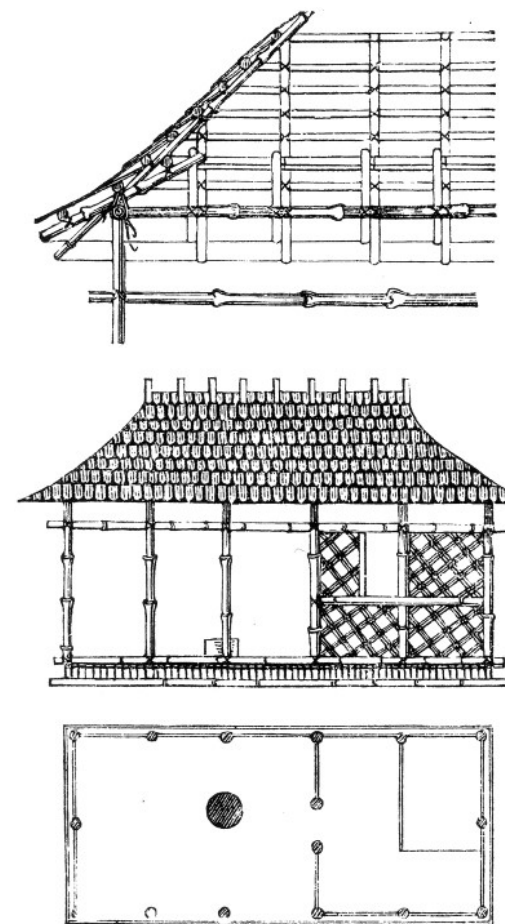
Higuera em referência a Gaudí

O interesse por uma arquitetura primitiva pode ser encontrado, ainda no século XIX, nos escritos de Gottfried Semper (1803-1879) sobre a cabana caribenha e sua possível influência na constituição dos templos gregos, dada a similaridade de soluções. Apesar de rejeitar essa hipótese, seus escritos sobre os elementos da arquitetura representam uma das bases para o desenvolvimento da arquitetura moderna.

Em meio a essas problemáticas todas, como as questões do lugar, dos tipos e da escala, surge a questão da origem. Otília Arantes, em *O lugar da arquitetura depois dos modernos* (1993), atualiza esse debate ao trazer o conceito de “regionalismo crítico”, ou uma arquitetura de “retaguarda”, recapitulando Frampton, e os estudos de Alexis Tzonis e Liane Lefaivre. Uma arquitetura que se apresenta como resistência, ora como monumental, ora como regionalista.



Paisagismo da área envoltória da Acrópole, Dimitris Pikionis, 1957.



Cabana caribenha, Gottfried Semper, The Great Exhibition, Londres; 1851.

27. Tzonis e Lefaivre, *Architecture and Identity in a Globalized World*, 2003; pp. 11.

28. Idem.

29. “No mundo clássico, a vida urbana se confundia com a vida nacional; o sistema municipal na Antiguidade se identifica, pois, com o sistema constitucional. Roma, estendendo sua dominação ao mundo mediterrâneo, faz das cidades os pontos do seu sistema imperial; esse sistema sobrevive às invasões germânicas e às invasões árabes, mas a cidade muda completamente de função.” (Rossi, op. cit., pp. 125).

30. Idem, pp. 36.

Segundo a dupla de autores, a noção de regionalismo crítico remonta à criação dos templos e à formação de regiões na Grécia Antiga. Contexto político de controle e competição entre as polis e suas colônias, se usou elementos da arquitetura para representar a identidade da ocupação de um grupo em determinada região. “Dórico, Jônico e Coríntio, não eram termos abstratos e decorativos. Eles se originaram no contexto histórico concreto de ‘fissão e fusão’ de regiões e identidades e o seu uso frequentemente carregado de significados políticos complexos, forjando identidades e relações interregionais.”²⁷

A mais explícita referência ao regionalismo pode ser encontrada na Antiguidade. Em *De Architectura*, Vitruvius reconhecia o conceito de regional na prática edilícia. Foi um materialista influenciado pela filosofia de Lucrécio. A diferença entre os “tipos” de construções (*genera aedificiorum*) pode ser encontrada em diferentes regiões (*regionum*) resultado de meios físicos diversos, e as características variadas de uma casa ordenada pela Natureza (*proprietas locorum ab natura rerum ... constituere aedificiorum qualitates...*).²⁸

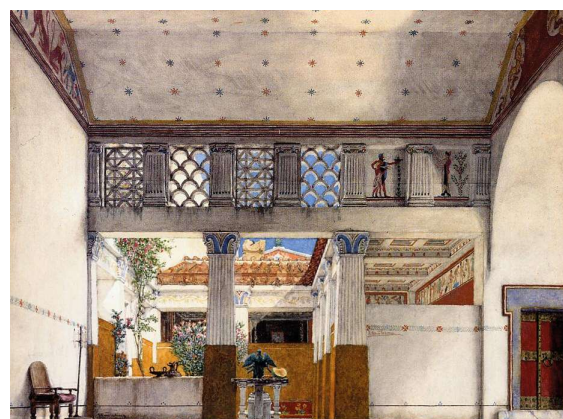
Obviamente a conexão entre o ambiente, os grupos e os edifícios, chega a conclusões contraditórias. O ideal político de uma regra universal é o oposto disso. Como cientista, Vitruvius buscou entender e explicar o fenômeno da arquitetura e, ao desenvolver o conceito de regional, reconhece a identidade e diversidade de várias arquiteturas. Por outro lado, aspirava fazer parte da Liga Romana de intelectuais do seu tempo que estavam construindo a identidade hegemônica do Império Romano. Assim, em um movimento cíclico, a arquitetura clássica romana, depois de reconhecer as diferenças regionais, legitima o cânone clássico, e assim por diante.²⁹

Ao falar sobre a Roma antiga, Rossi confirma essas contradições: “(...) da cidade de tipo agrário à formação dos grandes espaços públicos da idade imperial e à consequente passagem do imóvel republicano com pátio à formação das grandes ‘insulae’ da plebe. Os enormes lotes que constituem as ‘insulae’, com uma concepção extraordinária da habitação-bairro, antecipam os conceitos da cidade capitalista moderna e da sua divisão espacial. E mostram também sua disfunção e sua contradição.”³⁰

A *Casa dei Crescenzi* é um peculiar exemplo dessas contradições. Construída em Roma, entre 1040 e 1065 pela família Crescenzi, muito depois da queda do Império, como uma forma de resgatar a glória daqueles tempos, nos mostra a atitude, novamente, de buscar referências locais e regionais. “Eventualmente a romanità na arquitetura vai triunfar, mas não associada à emancipação dos cidadãos de Roma. Em um outro giro histórico, assumirá exatamente o oposto. Se tornando a arquitetura de afirmação para quem quer dominar o mundo, vai ser adotada para legitimar o Renascimento e o Absolutismo na Europa, constituindo a identidade despótica.”³¹

E isso se repercute até hoje. Assumido como um “esforço paradoxal de retorno às fontes sem deixar de ser moderno”, para Otília, tal regionalismo, em reação à nova monumentalidade palladiana e ao Estilo Internacional, não estaria sob o “patrulhamento conservador característico do populismo e do regionalismo sentimental”.³² Para tanto evoca uma tradição que viria dos anos 20, em especial de Lewis Mumford, que opõe a interação existente entre a cultura popular e seu lugar de origem, às construções do *nouveau riche* americano, com suas fachadas imperiais. Mumford faz uma crítica precisa sobre a abordagem do regionalismo no contexto dos nacionalismos, próprios da Segunda Guerra, e em como a apropriação das características locais e um apelo ao folclorismo na arquitetura, fazem parte da estratégia de construção da identidade ariana da Alemanha nazista.³³

Outro perigo da fórmula regionalista, nos alerta Tzonis e Lefaivre, é o risco da *commodification* representada pelo *kitsch* e pelo ecletismo historicista, ou da “disneyficação da tradição”, que nada mais é que, segundo Frampton, uma “iconografia consumista disfarçada de cultura”³⁴ Fazem referência a uma arquitetura vulgar, do “genius commerciale” (não do *locus*), voltada principalmente para o entretenimento e turismo, que acaba criando simulacros de lugares. Parques temáticos, motéis, lojas de conveniência, etc. A colega de turma, Lahayda Dreger, fez seu trabalho final de graduação sobre a construção, pela IURD, da réplica do Templo de Salomão, no bairro do Brás, em São Paulo, entre 2010 e 2014, no qual expõe essa problemática.



Interior of Caius Martius' House, a casa com pátio romana (*domus*) imaginada por Lawrence Alma-Tadema, 1907.



Maquete da *insulae* romana.



Casa dei Crescenzi em Roma.



Casa de Niemeyer em Brasília.

Frampton, entretanto, defende essa abordagem. Mas, não em nome do ecletismo e da valorização do exótico, mas em nome de uma “revitalização da expressividade de uma sociedade enervada”. Está sujeita a condições topográficas, ao clima, à luz, ao contexto, mas é antes de tudo nas componentes tectônicas e táteis (fatores estruturais, formais e não-cenográficos, e sensíveis mais do que óticos) que residiria a autonomia ou a potencialidade crítica dessa arquitetura. Em princípio o programa de Frampton não faz concessões às aparências, como ocorre a seu ver com a arquitetura pós-moderna, mas quer ao contrário uma arquitetura concebida como “forma-lugar”, onde seja igualmente evidente a intenção política de resistência.³⁵

Segundo o autor, seriam representantes dessa arquitetura: Mario Botta (Suíça), Álvaro Siza (Portugal), Barragán (México), Tadao Ando e Kenzo Tange da primeira fase (Japão), Gardella e Gregotti (Itália), Oriol Bohigas (Espanha), Solano Benítez (Paraguai), Richard Meier (EUA), grupo R catalão e grupos italianos BBPR, Tendenza, INA-casa, e os brasileiros Reidy e o primeiro Niemeyer (dos anos 40).

De fato, há uma vasta gama de exemplos de arquiteturas que conseguem se articular com o passado de forma harmoniosa. Projetos que buscaram aplicar o método e as técnicas desenvolvidas pelo Movimento Moderno — aberto e universalista — a uma escala fechada, com modos de vida individuais e diferenças regionais.³⁶ Se dirigirmos a atenção para os nossos cânones, por exemplo o Grande Hotel de Ouro Preto, de Niemeyer, e a casa que fez para si, em Brasília, ou mesmo a obra da Lina como um todo, poderíamos dizer que a nossa arquitetura seja regionalista por excelência; e crítica, com uma intenção política de resistência evidente.

Como transmitir o Legado e estabelecer uma harmonia entre o novo e o velho? Como articular e criar uma relação estética entre passado e presente? Como pensar novos projetos em áreas históricas da cidade? Qual função é adequada para tipologias de construção específicas? Como aproveitar o estoque edificado subutilizado preservando sua memória?

³¹. Tzonis e Lefaivre, op. cit., pp. 13.

³². Arantes, O lugar da arquitetura depois dos modernos, 1993; pp. 147.

³³. Tzonis e Lefaivre, op. cit., pp. 20.

³⁴. Frampton, Towards a Critical Regionalism; em Hal Foster (ed.), The anti-aesthetic: essays on Post-modern culture, 1983; pp. 20.

³⁵. Arantes, op. cit., pp. 150-151.

³⁶. Frampton sobre a arquitetura de Tadao Ando, em História Crítica da Arquitetura Moderna, 1980; pp. 394.

“A cidade, sempre atual e contemporânea, é um processo histórico que está acontecendo no presente.”³⁷ Nesse processo, conhecido pela experiência, as origens se aproximam e se articulam para dar forma e criar tipos pelos quais a cidade de hoje poderá se realizar.

Entretanto, a questão das origens nos leva ao tema do restauro (reuso, reforma, renovação, recuperação, reutilização, requalificação, *retrofit*, adaptação, os termos são diversos e carregam nuances respectivas), motivo de tantas interpretações e divergências. Esse debate avança consideravelmente no contexto do pós-guerra, quando as destruições das cidades criaram uma oportunidade para os arquitetos modernistas aplicarem suas próprias ideias não apenas no nível de edifícios, mas também na escala urbana.

De acordo com as ideias do CIAM formuladas em 1933, os objetos históricos devem ser mantidos quando sua existência não apresenta um risco de vida para a população que vive nele, e deveriam ser preservados apenas em condições específicas, como monumentos isolados no tecido urbano moderno. Como resultado, surgiu uma clara divisão entre conservação e restauração na arquitetura moderna.

Já em 1964, com a Carta de Veneza, a abordagem do tecido edificado histórico como monumento implica a sua conservação e restauro na “*plena riqueza da sua autenticidade*” (ICOMOS, 1964). Os autores Bie Plevoets e Koenraad Van Cleempoel se utilizam do termo ‘reuso adaptativo’ para apontar a importância da conservação como um ato criativo em si, que não destrói o contexto existente, mas também não se restringe completamente por ele. E sobretudo, “*uma adaptação que não permita a confusão entre o que era antigo e o que é novo.*”³⁸

Sobre a introdução de um novo uso, a Carta de Veneza afirma: “*A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes.*” (1964, artigo 5).

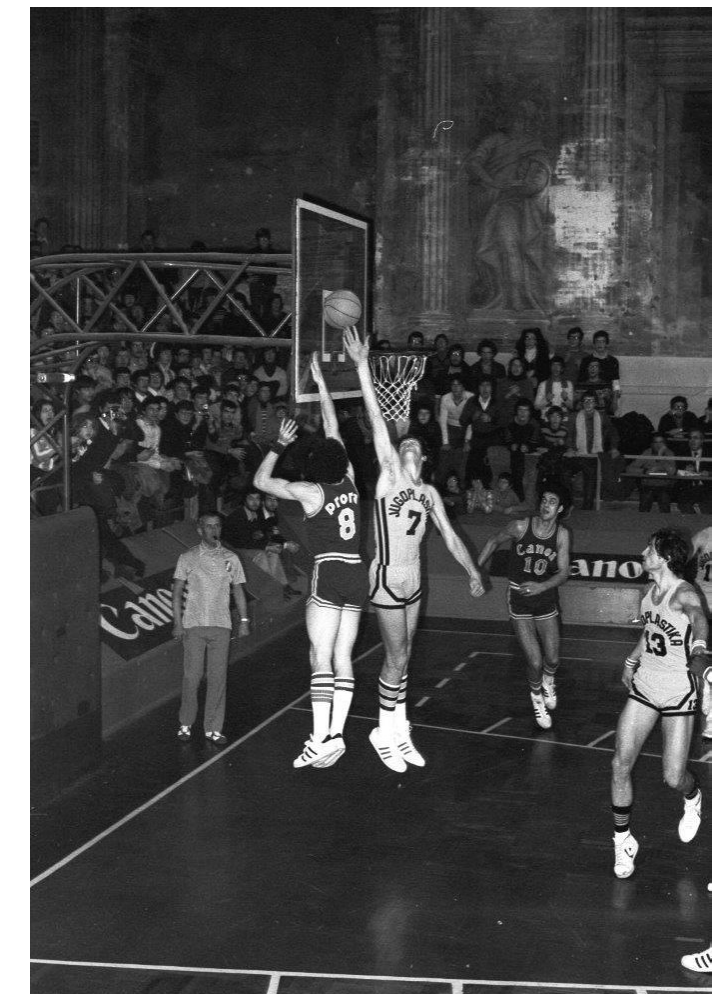
37. Plevoets e Cleempoel, Adaptive Reuse of the Built Heritage: Concepts and Cases of an Emerging Discipline, 2019; pp. 12-13.

38. Idem.

Não é uma simples questão estética sobre a relação entre o antigo e o novo, mas inclui um processo de reavaliação e busca de um novo equilíbrio entre diferentes tipos de valores, desde históricos e de permanência até valores arquitetônicos, sociais e econômicos. Ao invés de congelar o tecido histórico da cidade, o reuso procura ativar o potencial do seu patrimônio e imaginar que o apogeu de um monumento ou sítio pode estar também em seu futuro.



Scuola Grande della Misericordia: fundada na Idade Média como um fenômeno secular de devoção e solidariedade, desempenhou um papel fundamental no tecido social, político e religioso da República de Veneza. A Scuola foi utilizada de diferentes maneiras: primeiro como alojamento militar, depois como depósito e, finalmente, como Arquivo do Estado. Em 1914 passou a acolher as atividades educativas e esportivas, que funcionaram até 1991. Hoje, o edifício foi transformado em um local multifuncional e flexível, como um centro cultural. (Fonte: site misericordiadivenezia.it).



Transmissão da Memória

“Everybody knows that our cities were built to be destroyed”

Caetano Veloso, na canção *Maria Bethânia*, 1971; como uma carta a sua irmã, escrita quando esteve exilado em Londres

A esta altura, se faz necessário um último comentário para concluir a parte teórica deste trabalho, antes de apresentar o objeto de estudo, do qual se propõe uma intervenção. Retomo o papel do legado, introduzido no começo, não menos importante aliás, é o ponto de partida original dessa pesquisa. Assim, tratando da arquitetura da cidade, o lugar, a tipologia, as origens e a história serviram-nos para tentar esclarecer a complexidade dos fatos urbanos.

Assim entendida, a memória se torna o fio condutor de toda essa complexa estrutura. A memória coletiva se torna a própria transformação do espaço, uma transformação que é sempre condicionada por aqueles dados materiais que se opõem a essa ação. “De modo que a história fala mediante a arte através dos monumentos arquitetônicos, expressão voluntária do poder, seja em nome do Estado, seja em nome da religião.”³⁹

39. Rossi, op. cit., pp. 198.

40. “O processo dinâmico da cidade tende mais à evolução do que à conservação e que na evolução os monumentos se conservam e representam fatos propulsores do próprio desenvolvimento.” (Rossi, op. cit., pp. 57).

41. Maria Lucia Bressan Pinheiro, O pensamento de John Ruskin no debate cultural brasileiro dos anos 1920, v. III, n. 4, 2008; pp. 21.

42. “A terra é um legado inalienável, não uma propriedade” (Ruskin, op. cit., Aforismo 29).

43. “Vejam! Nossos pais fizeram isso por nós.” (Ruskin, op. cit., Aforismo 30).

“Destruições e demolições, expropriações e bruscas mudanças do uso do solo, assim como especulação e obsolescência, estão entre os meios mais conhecidos da dinâmica urbana.”⁴⁰ Não é à toa que Rossi emprega o termo persistência quando fala da teoria das permanências. Afirmo que a persistência é detectável através dos monumentos, dos sinais físicos do passado, mas também através da persistência dos traçados e do plano. Os elementos de permanência são equivalentes aos elementos patológicos, os quais chama de elementos propulsores.

É o espírito do passado, espírito que José Mariano Filho, figura ligada ao círculo neocolonial carioca, chama de “caráter” na sua abordagem da arquitetura colonial a partir de suas condicionantes de partido.⁴¹

Muito provável que se referem ao *pitoresco*, como utilizado por Ruskin na defesa da importância da pátina, a “mancha dourada do tempo”. Em *A Lâmpada da Memória* (1849), segundo Maria Lucia Bressan Pinheiro, Ruskin faz uma crítica romântica à sociedade capitalista industrial, de cunho socialista, e dimensão ecológica.⁴² Exponente da linha preservacionista, defendia a importância de preservar a arquitetura menor, a necessidade imperiosa de manutenção dos edifícios e preservação dos monumentos. Em consequência, era decididamente contra a restauração.

Podemos dizer que Ruskin já tinha consciência dos processos de obsolescência programada próprios da sociedade industrial. De modo que, a arquitetura teria dois deveres primordiais: o primeiro de tornar histórica a arquitetura atual, e o segundo de preservar, “como a mais preciosa de todas as heranças”, aquela das épocas passadas, “paredes que há tempos são banhadas pelas ondas passageiras da humanidade”. Para Ruskin, a maior glória de um edifício não está em suas pedras, em seu ouro, mas em sua idade. Caráter transitório de todas as coisas, “mantém sua forma esculpida por um tempo insuperável, conecta períodos esquecidos e sucessivos uns aos outros, e constitui em parte a identidade, por concentrar a afinidade das nações”.⁴³

Por isso sua afinidade ao pitoresco, no reconhecimento da beleza das marcas do tempo e o dever de deixar tais “necessidades desagradáveis” à vista, termo usado para designar as patologias dos edifícios. Se destaca a dimensão palpável do efeito do tempo, enfim, o tempo se concretiza.

A mesma visão de concretude que pode ser encontrada na conceituação do fato urbano de Rossi, no método positivo de Muratori, ou nas propriedades táteis e tectônicas da forma-lugar de Frampton, encontra-se nas ideias da professora e psicóloga Ecléa Bosi (1936–2017) sobre a memória. Em seu livro *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* (1979) não pretendeu escrever uma obra sobre memória nem uma obra sobre velhice, ficou na intersecção, em suas palavras, colheu memórias de velhos.

De fato, para escrever o livro, entrevistou longamente pessoas que tinham idade superior a setenta anos, na cidade de São Paulo. O interesse estava no que foi lembrado, no que foi escolhido para perpetuar-se na história de suas vidas. Sua obra inaugura uma nova proposta metodológica, mediando teoria e empirismo, e propõe um novo modo de fazer ciência, em que usufrui da escrita poética para tratar de temas da psicologia social.

Através dessa dimensão concreta, poderíamos fazer uma aproximação, traçar um fio que conecta a memória da cidade (sujeito de Rossi), dos edifícios antigos (sujeito de Ruskin) e de seus velhos habitantes (sujeito de Ecléa).

De volta a Ruskin, que aconselha: *“cuide bem dos seus monumentos e não precisará restaurá-los”, e insiste na solução a priori, na alternativa pelo zelo da arquitetura: “amarre-o com tirantes de ferro onde ele ceder; apoie-o com escoras de madeira onde ele desabar; não se importe com a má aparência dos reforços: é melhor uma muleta do que um membro perdido; e faça-o com ternura, e com reverência, e continuamente, e muitas gerações ainda nascerão e desaparecerão sob sua sombra. Seu dia fatal por fim chegará; mas que chegue declarada e abertamente, e que nenhum substituto desonroso e falso prive o monumento das honras fúnebres da memória.”* Ruskin é categórico: *“não é uma questão de conveniência ou simpatia. Nós não temos qualquer direito de tocá-los. Eles não são nossos.”*⁴⁴

Ecléa, no entanto, não teme em tocar a memória dos velhos. Em sua colheita de lembranças, ousou sim tocá-las, escutá-las, transcrevê-las, como parte de uma história maior que é de todos, como parte da memória coletiva. Através da sua escuta e escrita, em suas longas entrevistas (passou meses com os entrevistados), abre caminhos dentro da psicologia

social. Para além, contribui e enriquece a história paulistana, e ao mesmo tempo quebra com uma certa aura imaculada, sagrada, intocável em torno da memória e do passado. Ecléa não tem medo de tocar na ferida, nas marcas do tempo, ou em deixar tais “necessidades desagradáveis” à vista.

Há sociedades onde o ancião é o maior bem social, um poço de aprendizado, como se fosse um patrimônio cultural. *“Nas tribos antigas, tem um lugar de honra como guardião do tesouro espiritual da comunidade, a tradição. Devido à concentração de experiência acumulada, seu interesse se volta para o passado, que procura interrogar cada vez mais, ressuscitar detalhes, discutir motivos, confrontar com a opinião de amigos, ou com velhos jornais e cartas. O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância.”*⁴⁵

Essa comparação, enfim, levaria a dois extremos. De um lado uma sociedade produtivista, amnésica e utilitária, onde seriam frequentes a demolição de monumentos e a destruição do patrimônio para dar espaço ao novo, onde *“os fracos não podem ter defeitos, os velhos não podem errar”,* o que provocaria seu banimento do grupo familiar. E por outro lado, uma sociedade restaurada, imaculada e condescendente, onde *“ouvimos pessoas que não sabem falar aos idosos senão com um tom protetor que mal disfarça a estranheza e a recusa.”*⁴⁶

⁴⁴. “A assim chamada Restauração é a pior forma de Destruição.” (Ruskin, op. cit., Aforismo 31).

⁴⁵. Bosi, *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, 1979; pp. 82.

⁴⁶. Idem, pp. 76.



Tirante de ferro decorado em Veneza, 2022.

Lembranças e Fatos Urbanos da Mooca

“A narração é uma forma artesanal de comunicação.
Ela não visa a transmitir o ‘em si’ do acontecido, ela o tece até atingir uma forma boa.
(...)
A memória é a faculdade épica por excelência.”

Ecléa Bosi

As primeiras décadas do século XX, na cidade de São Paulo, são marcadas pela emergência das indústrias, que graças ao capital cafeeiro, iniciam o processo de metropolização da cidade e a formação do assalariado urbano. O rápido crescimento vegetativo, grande influxo de imigrantes — principalmente italianos — são combustíveis de uma acelerada expansão urbana que acompanha as fábricas e as linhas ferroviárias, pelas quais escoavam as novas mercadorias. A população passa de 240.000 para 580.000 habitantes, nas duas décadas iniciais.

Contexto da Gripe Espanhola, Centenário da Independência, Semana de Arte Moderna de 22, Revolta Paulista de 24, Plano de Avenidas de Prestes Maia, entre outros acontecimentos importantes. A Estrada Rio–São Paulo, por exemplo, inaugurada em 1928, foi a primeira rodovia a ligar São Paulo ao Rio de Janeiro e única ligação até a inauguração da Rodovia Presidente Dutra em 1950. A viagem de automóvel entre São Paulo e Rio de Janeiro passou a ter uma duração de 14 horas, contra 36 dias de duração em 1908. ⁴⁷

A partir de 1901 os bairros operários do Bom Retiro, Brás, Mooca, Água Branca, vão sendo cortados por linhas de bondes, mas o uso destes era dificultado devido ao preço das passagens e o monopólio da

⁴⁷. Revista Motor, História Automotiva: primeira viagem Rio–SP levou 36 dias. (Consultado em 16/09/2021).



Várzea do Tamanduateí e do Tabatinguera e a formação do Bairro da Mooca (Reconstituição da cidade de São Paulo em 1850, realizado pelo engenheiro Gastão Cesar Bierrembach de Lima em meados do século 20, para o Instituto Geográfico e Geológico).

energia. A industrialização no Estado de São Paulo, assim como na Capital, se implanta seguindo os trilhos dos trens. A extensão de linhas se fez para facilitar o transporte do café, mas desde a segunda metade do século XIX observa-se a instalação de indústrias perto das estações ferroviárias.

Segundo Caio Prado, estas se estendem pelas baixadas onde ocupam terreno que ninguém queria por ser inundável e insalubre. As várzeas do Tietê e Tamanduateí eram de baixo preço por não servirem para residência e daí terem atraído as indústrias e as linhas férreas se instalam ao longo dos vales dos rios procurando, também, condições topográficas e de inclinação mais favoráveis e não apenas pelo custo da terra. A paisagem de São Paulo já mostra em 1914, ao longo da Estrada de Ferro Santos–Jundiaí, o estabelecimento de múltiplas indústrias pequenas, médias e grandes. Desde a Lapa e Água Branca, passando pelo Brás, Mooca, e indo até Osasco e Santo André. ⁴⁸

A socióloga e professora Eva Alterman Blay, em seu livro sobre as vilas operárias na cidade de São Paulo, faz uma análise brilhante e crítica sobre esse contexto. Afirma que a moradia na forma de vilas operárias encontra suas raízes em um passado remoto. Elas aparecem como um sucedâneo da senzala. ⁴⁹

⁴⁸. Blay, Não tenho onde morar: vilas operárias na cidade de São Paulo, 1985; pp. 7).

⁴⁹. “No período escravocrata, junto à casa senhorial, rural ou urbana, o proprietário destinava uma parte da construção à senzala; pela habitação o proprietário preservava e protegia sua mercadoria, o escravo. Posteriormente, o trabalho livre rural, exercido pelo colono, também foi controlado e parcialmente remunerado pelo uso da habitação nas ‘colônias’ no interior das fazendas.” (Blay, op. cit., pp. 30).

Com efeito, as baixas remunerações obtidas no trabalho das fazendas, a impossibilidade de reunir um capital que permitisse comprar terras e se tornar um produtor independente, a excessiva oferta de mão de obra que dava ao grande fazendeiro a possibilidade de rebaixar a remuneração e de substituir os trabalhadores que se afastavam, são fatores diretamente relacionados com a produção cafeeira. Por outro lado, a instalação de uma produção industrial na cidade abria um novo mercado de trabalho atraente e dotado de perspectivas alternativas que o campo não oferecia.⁵⁰

A vila operária é um dos bens em que o capital privado investe para tornar possível controlar a força de trabalho livre necessária à produção. Iniciando com o fornecimento de locais para dormir, as indústrias aos poucos passam a fornecer casas. As empresas compreendem, desde então, que os terrenos próximos às fábricas poderiam gerar lucros imobiliários e se apropriam de vastas áreas contíguas a fim de posteriormente negociá-las.

*“Com a proclamação da República quase todos os donos de chácaras antigas dos bairros de Santa Ifigênia, Bom Retiro, Brás, Consolação, Liberdade e Cambuci mandaram abrir ruas, avenidas, alamedas e largos em suas terras. Não só desses bairros, podia se dizer. Mas também do Higienópolis, Avenida Paulista, Mooca, Pari, Ipiranga, Barra Funda e Água Branca, onde enormes áreas descampadas foram recebendo arruamento e loteação.”*⁵¹

A extinção das chácaras através do loteamento vem responder à diferenciação das atividades econômicas voltadas cada vez mais para a produção industrial e à fixação da força de trabalho livre na cidade. A estruturação espacial associa-se à conformação social que a cidade adquire: formam-se bairros operários assim como se formam bairros da alta burguesia. Os bairros operários ocupam principalmente as zonas de várzea, inundáveis e insalubres.⁵²

Com abertura para o mercado externo, São Paulo estabelece papel de exportador para alguns países da América Latina, onde praticamente não havia concorrência. Dois produtos se destacavam: sacaria de café e vestimenta da população rural e urbana, o que explica o forte consumo de produtos têxteis neste período.

⁵⁰. Blay, op. cit., pp. 40.

⁵¹. Silva Bruno, História e Tradições da Cidade de São Paulo, v. III, 1954; pp. 1027.

⁵². Caio Prado, Nova contribuição para o estudo geográfico da cidade de São Paulo, v. II, 1958; pp. 87.



Ponte da Tabatinguera, Almeida Júnior, 1890.

“Quando chovia muito, a baixada do Bom Retiro ficava a Veneza brasileira. A enchente tomava conta de tudo. As famílias todas tinham barco e, durante a noite, passeavam nas ruas inundadas, com iluminação nas barcas, cantando e fazendo serenata. Para nós, os moços, aquilo era uma alegria, quando o Tietê transbordava.”

(D. Alice, nas Lembranças de Velhos de Bosi, 1979; pp. 108).

“Para esses lados do Brás, Cambuci, Belenzinho, Mooca, Pari, aqui era uma pobreza, ruas sem calçadas, casas antigas, bairros pobres, bem pobres. A iluminação era a lampião de querosene. Lembro quando em minha casa puseram um bico de luz, foi o primeiro bico que puseram naquela rua, não lembro exatamente o tempo, faz uns cinquenta anos. Era mocinho. Punham um bico só porque a luz era muito cara, mais de duzentos réis por mês. (...) Bonde a burro lembro pouco, lembro apenas de alguns. Lembro mais do bonde aberto, tipo jardineira, à eletricidade. Tinha o bonde e tinha o ‘caradura’ que levava os operários. Não lembro quando começou o bonde elétrico, faz uns 45 anos.”

(S. Amadeu, op. cit., pp. 133).

A palavra Mooca, muito provavelmente vinda do tupi-guarani, significa “fazer casa”, expressão usada pelos índios para denominar os primeiros habitantes brancos, que erguiam suas casas de barro.

Tanto a Rua quanto o Bairro se formaram nos primeiros séculos da história da cidade de São Paulo. A rua da Mooca era uma simples trilha estreita e de terra batida que, a partir da antiga Ponte do Tabatinguera, tomava o rumo à Penha, “o primeiro arranco de casa para os que saíam de São Paulo”. Onde se bifurcava.⁵³

Um ramo ia para Nossa Senhora da Conceição de Guarulhos, Lavras Velhas, Nazaré. O outro, mais ao sul, via Ururaí (São Miguel) e Bougi (Mogi), para o lado do Rio de Janeiro. A Rua dos Trilhos, denominação de origem popular, e que aparece pela primeira vez, em mapas, no ano de 1914, tem sua explicação baseado no fato de que esta rua teve sua origem no leito de um antigo ramal da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí e que levava ao antigo Hipódromo existente na região.⁵⁴

Pode ser que no início do núcleo de povoamento esse fosse o caminho único e mais antigo. Mas quando a Mooca vai se estruturar como bairro, no final do século XIX, com a ferrovia, indústrias, etc, o caminho importante que conduzia à Penha, Guarulhos, São Miguel, Rio de Janeiro, etc., é o Caminho do Brás, atual eixo das Av Rangel Pestana e Celso Garcia.

É nesse contexto que se instala, no bairro da Mooca, a Fábrica de Tecidos de Lã, Algodão e Meia, de Regoli, Crespi & Comp, o Cotonifício Rodolfo Crespi⁵⁵, que em 1900, empregava de 280 a 300 operários, que manejavam 100 teares mecânicos e 40 manuais. Funcionando 24 horas sem parar, a indústria produzia cada vez mais: seus tecidos vestiram as tropas paulistas durante a Revolução Constitucionalista de 1932 e, depois, as tropas de Mussolini durante a Segunda Guerra Mundial.

O edifício principal ocupa, ainda hoje, uma área construída de aproximadamente 50.000 m². Trata-se de um edifício de 4 andares, possivelmente importado da Inglaterra, pois compõe-se de uma estrutura de ferro, visível na parte externa, com paredes de tijolos vermelhos aparentes, semelhante às construções que se faziam nesse país. Ocupa todo o quarteirão limitado pelas Rua dos Trilhos, Taquari, Javari e Visconde de Laguna.⁵⁶



Trabalhadores em frente ao Cotonifício Crespi, início do século XX (Arquivo Edgar Leuenroth, Unicamp).

“As férias começam no 35, no 34. Lembro disso porque casei no 37; foram as primeiras férias que eu pedi, para casar e passear de sete a dez dias, isso já no tempo de Getúlio, no 37. Os patrões começaram no princípio com um pequeno reconhecimento; davam um conto de réis para quem fazia vinte anos de casa; esse conto de réis, naquele tempo, para o operário, era uma fortuna. Era a única regalia que tinha nesse tempo e era somente para quem fazia vinte anos. Não havia aposentadoria ainda, o salário-família veio também com a lei da aposentadoria. Não estou bem lembrado no momento, mas sei que veio tudo junto. Salário-família era sem licença médica. A pessoa faltava, precisava naturalmente explicar por que tinha faltado e isso era reconhecido e descontado o dia, senão eles não levavam em consideração.”

(...)

“Antes da guerra, o Mussolini era um ídolo para os italianos porque o que ele fez na Itália, parece-me, repercutiu bem em todo o mundo. Depois ele inventou a guerra com o Hitler, tornou-se uma pessoa muito antipática, mesmo para os trabalhadores estrangeiros aqui no Brasil. Antes da guerra, os trabalhadores não ligavam para o fascismo, essas coisas; eles faziam até desfiles de camisa verde, de camisa preta em campos de futebol, mas eram times italianos, adeptos do fascismo, mas isto era bem antes da guerra, e era permitido. Então tinha sociedades fascistas e depois que entrou Hitler tinha sociedade nazistas. Quando começou a guerra, isso tudo acabou.”

(S. Amadeu, op. cit., pp. 141-143).

⁵³. Silva Bruno, História e Tradições da Cidade de São Paulo, v. I, 1954; pp. 213.

⁵⁴. Fonte: ficha de denominação no acervo do Arquivo Histórico de São Paulo (site dicionarioderuas.prefeitura.sp.gov.br).

⁵⁵. Rodolfo Crespi chegou ao Brasil em 1890, aos 23 anos de idade. Vinha de Busto Arsizio, na Lombardia, uma região com tradição fabril.

⁵⁶. Blay, op. cit., pp. 261.

A indústria vai crescendo e os conflitos nas relações de produção explodindo concomitantemente. Em dezembro de 1902, a fábrica tinha 350 operários e cerca de 80 entram em greve por aumento de salário. Greve na Crespi vai ser noticiada em 1907, juntamente com operários tecelões e outras empresas. Consequências do processo inflacionário que se instalara, decorrente de emissões para proteger a lavoura e a indústria, é nessa conjuntura que vai se iniciar, justamente no Cotonifício Crespi, a grande movimentação de 1917. No mesmo ano, são denunciadas as terríveis condições de trabalho, sobretudo de crianças (3 mil crianças trabalhando 10 horas diárias, como os adultos). A greve se alastra por todos os setores: choferes, Light, Companhia de Gás. A greve é ampla (mais de 20 mil grevistas), atingindo padeiros, gráficos, sapateiros, chapeleiros e pedreiros. Estes são os primeiros a conseguir a jornada de 8 horas e o pagamento semanal.⁵⁷

A fábrica esteve na iminência de fechar durante a Revolução de 1924, quando se exigia a renúncia do presidente Arthur Bernardes. A adesão dos tenentes em São Paulo criou um clima insustentável para o governador Carlos Campos, que abandonou o Palácio dos Campos Elíseos. São Paulo foi duramente bombardeada pelas forças federais e o Cotonifício, seriamente atingido, precisou paralisar suas atividades. Recuperado, enfrentaria novas dificuldades a partir da década de 50, com equipamentos obsoletos, até que veio o pedido de concordata e o fechamento das portas em 1963.⁵⁸

Em 2003, o Grupo Pão de Açúcar alugou o imóvel para a instalação de um hipermercado da rede Extra. O projeto original previa a demolição quase total do prédio, mas sua execução foi impedida, e por solicitação do DPH da prefeitura de São Paulo, o projeto foi convertido na restauração do prédio, que resultou na manutenção da fachada, porém na demolição de certos pontos do imóvel. Hoje o supermercado não funciona mais no edifício, que se encontra fechado.

⁵⁷. Blay, op. cit., pp. 265.

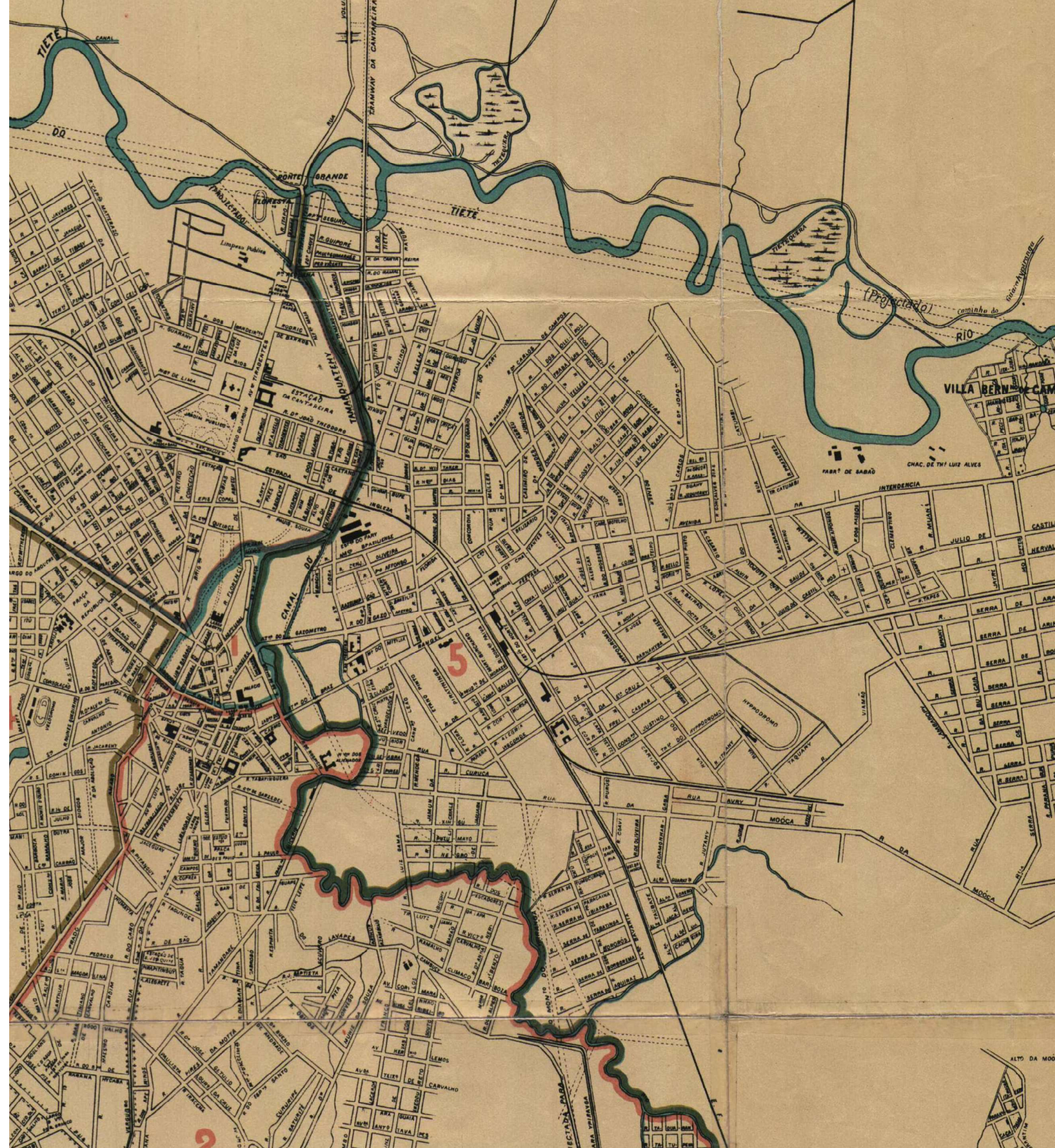
⁵⁸. Idem, pp. 269.



O Cotonifício bombardeado, 5 de julho de 1924 (Fonte: jornaldamooca.com.br) .

“Quando veio a Revolução de 24, disparavam os canhões nas travessas da rua da Mooca. (...) Os revoltosos do Isidoro Dias Lopes e do tenente Cabanas atiravam do quartel da rua Tabatinguera. O povo andava escondido, fugindo para outros bairros. O povo do Brás fugiu para onde pôde fugir: Penha, Belenzinho, Lapa. Depois da revolução o povo sentiu-se com fome. Nas igrejas davam mantimentos. As fábricas pararam muito tempo e os operários não tinham mais mantimento, não tinham nada nas suas casas, então começaram a saquear o Moinho Santista, o Matarazzo. Traziam sacos de farinha nas costas e levavam para os seus. Até armazéns eles saquearam.”

(S. Ariosto, op. cit., pp. 166).



Planta Geral da Capital de São Paulo, Gomes Cardim — 1897







A Creche Marina Crespi

Edifício inaugurado em 1936, por iniciativa da esposa de Rodolfo Crespi, Marina Crespi, para atender aos filhos dos trabalhadores do Cotonifício. Era um dos equipamentos que compunham as instalações do Complexo Crespi: fábrica têxtil, vila operária, campo de futebol (atual Clube Juventus), e a creche. Todo o conjunto tem como autor o arquiteto italiano Giovanni Batista Bianchi, construídos dispersamente, em datas e períodos distintos, separados pelas ruas do loteamento. A família Crespi, além dos Matarazzo, se tornou sua cliente fiel.⁵⁹

Sua obra faz parte da produção arquitetônica realizada por profissionais imigrantes que se estabeleceram em São Paulo, responsáveis pela introdução de novas linguagens e vertentes de pensamento, como Gregori Warchavchik (1896–1972), Daniele Calabi (1906–1964) e Giancarlo Piretti (1906–1977).

Nas referências de P.M. Bardi⁶⁰, *Contribuições dos Italianos na Arquitetura Brasileira* (1981), é mencionado o trabalho de Bianchi, como um construtor do estilo racional. “Um arquiteto italiano que teve notável atividade no começo do Século XX

59. “Esta descrição do empreendimento industrial, da vila e de suas obras assistenciais e esportivas pretende dar uma visão de como o cotonifício se apropria do bairro da Mooca, um bairro onde o operário trabalhava, morava e jogava futebol, ganhando mal e morando mal. Operários que viveram para destinar toda sua força ao crescimento da empresa.” (Blay, op. cit., pp. 272).

60. Bardi, *Contribuições dos Italianos na Arquitetura Brasileira*, 1981; pp. 62–63.

foi Giovanni Battista Bianchi. Tendo estudado, o mais distinto cultor do Art–Nouveau na Itália, não encontrou ambiente para divulgar o estilo, seus projetos tendo mais conotações de simplificação do Art–Déco, excluindo a decoração e refletindo mais a função, a racionalidade das plantas do que a artisticidade, então o vício corrente. As numerosas construções que Bianchi levou a termo, não só em São Paulo como no interior do Estado, o definem como o arquiteto peninsular que mais contribuiu para a difusão da nova arquitetura.”⁶¹

Na medida em que apresenta uma organização volumétrica distinta, suas soluções são inovadoras para a época, cujos referenciais não estão presentes na arquitetura brasileira produzida até então.

Localizada na Rua João Antônio de Oliveira, a creche ocupa quase toda a ponta do quarteirão, entre as Rua do Trilho e Javari. Segundo Telma de Barros Correia, o edifício da creche é “um exemplo expressivo de arquitetura de tendência Art Déco de inspiração náutica, o prédio incorpora referências a passadiços e escotilhas, além mastros e formas curvas que também remetem a navios”.⁶²

O sucesso do Art Déco junto aos industriais também pode ser explicado pelo barateamento dos custos de construção decorrente da simplificação de ornamentos que operou. Diferente dos países de regimes totalitários como Itália e Alemanha, que optaram por um ou mais estilos nacionais, o governo brasileiro daquele período não adotou o neocolonial luso-brasileiro como estilo oficial, embora tentativas tivessem sido feitas nessa direção. Contrariamente, aderiu sem maiores reservas a todas as tendências arquitetônicas em voga naquele momento, e assistiu às movimentações e disputas acirradas entre os grupos de profissionais adeptos ou do neocolonial, ou do art déco, ou do modernismo corbusiano.

Ainda assim, é visível o domínio significativo do Art Déco nesse momento, associado ao gosto crescente entre as camadas populares e elitizadas brasileiras pelo ideal moderno da nação norte-americana. Na arquitetura oficial, e mesmo na comercial e institucional, esse ideal era representado pelo arranha-céu nova-yorkino e sua estética, enquadrados como frutos do estilo norte-americano — um dos primeiros nomes do Art Déco — e também pelas formas e linhas aerodinâmicas do *streamline*.⁶³

61. É possível identificar essa mudança de estilo, se compararmos seu projeto, em 1913, da Escola Normal de Piracicaba (atual Sud Menucci), com o projeto da creche. Como também, o Prédio na Rua São Bento para os Crespi (atual Edifício York).

62. Telma de Barros, *Art Déco e indústria — Brasil, décadas de 1930 e 1940*. Anais do Museu Paulista. São Paulo, 2008, pp. 79.

63. Reis, *O Art Decó na obra getuliana: moderno antes do modernismo*, 2014; pp. 57.



Creche Marina Crespi (Fotos: Marina Mello, 2020).

Originalmente *Ninho Jardim Condessa Marina Crespi*, destinado a atender até 300 crianças, filhas dos operários, organizadas em grupos distintos: berçário (1 e 2 anos), maternal (3 anos), e jardim de infância e pré-escolar (4 a 7 anos). O edifício possuía três pavimentos, sendo que parte do último era utilizada como terraço descoberto. Sua planta é organizada longitudinalmente por um eixo central, correspondente aos corredores, que separam as salas. Na extremidade esquerda, possui três corpos semicirculares salientes. O acesso principal é marcado por uma escadaria dupla.

No térreo, estava instalado o jardim de infância, destinado a crianças de 4 a 7 anos, com três grandes salas, onde eram ministradas aulas, e onde localizava-se o refeitório, a cozinha, a copa, o almoxarifado, o aposento dos empregados, dois vestiários e lavanderia. Ainda no andar térreo, a sala de espera das educadoras, a sala do médico e a residência do diretor do estabelecimento; no fundo, no pátio, um espaço com brinquedos.

No segundo andar, logo à direita da escadaria que lhe dá acesso, a sala dos professores e um local reservado, de isolamento, destinado a acolher crianças suspeitas de qualquer moléstia contagiosa. Este andar destinava-se a atender crianças de até 3 anos, com numerosas banheiras apropriadas, uma sala onde as mães pudessem amamentar seus filhos pequenos, uma sala de raios ultravioleta e infravermelho e a sala de berços para crianças de até um ano.

A sala dos berços dá para uma área, onde nos dias claros as crianças serão colocadas em berços de lona para o banho de sol. No terceiro pavimento, numa sala toda envidraçada, as crianças brincavam nos dias de chuvas, quando o parque infantil não podia ser utilizado. O quadro de pessoal era composto por médicos, educadoras, professoras e empregados. Sendo composto majoritariamente por mulheres, muitas delas estrangeiras.⁶⁴

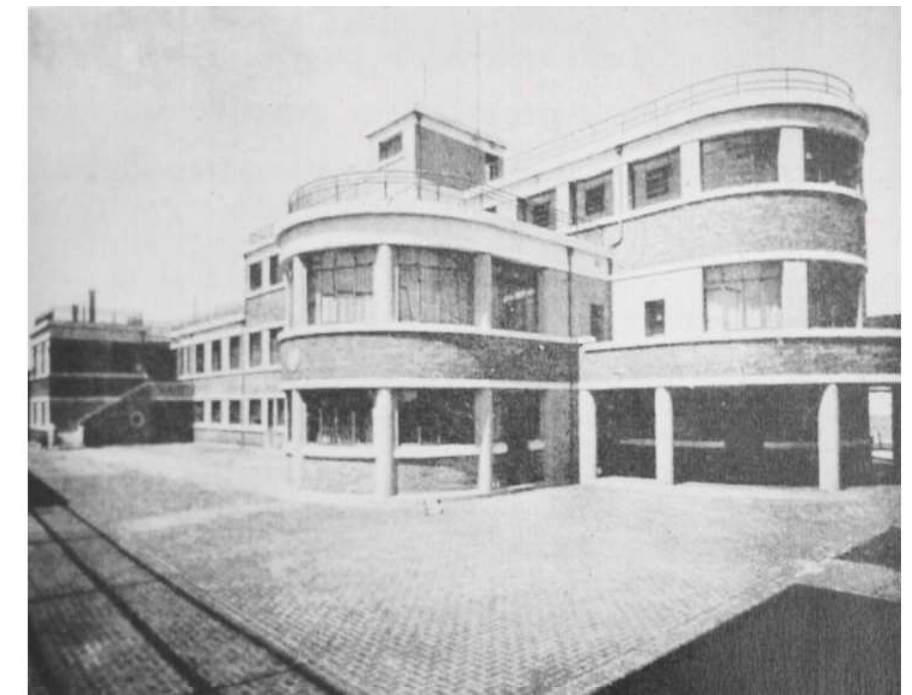
A grande mola propulsora do atendimento do Ninho configura-se no tripé higiene pessoal, cuidados médicos e alimentação. Em 1941, a jornada de trabalho de uma pajem no Ninho Jardim era de 11 horas, sendo que tinha, dentro desse horário, três horas de descanso. Recebia um salário de 220\$000 (duzentos e vinte mil reis) que na época correspondia a um salário mínimo. A Fundação recebia desde 1936 até o ano de 1970 cinco professoras pré-primárias pagas pelo governo estadual.⁶⁵

64. Verônica Sales Pereira, Preservar, demolir, construir ou ocupar a creche Ninho Jardim Condessa Marina Crespi: de todos os riscos, o risco, *Rev. bras. hist. educ.*, v. 15, n. 1, 2015; pp. 269-300.

65. Ana Celina Cartaxo Dias, Educação e cuidados no Ninho Condessa Marina Regoli Crespi em São Paulo (1936-1965), *Revista Pandora Brasil*, Ed. Nº 4 - "Cultura e materialidade escolar", 2011.



Creche Marina Crespi, em sua inauguração, vista da Rua João Antônio de Oliveira, 1936. (Fonte: jornaldamooca.com.br).



Creche Marina Crespi, em sua inauguração, vista da Rua dos Trilhos, 1936. (Fonte: jornaldamooca.com.br).

“Quando o edifício ‘moderno’ se desprege dos vizinhos e ganha autonomia assinala o triunfo do jogo sábio, correto e magnífico dos volumes dispostos sob a luz. Em outras palavras, é o domínio do edifício isolado (da) sobre a cidade, a ruptura de uma subordinação que vinha antes da Renascença, que vinha do medievo, de Siena, Gubbio, Urbino, qualquer das cidades medievais, onde edifício e cidade eram uma só coisa entidade. Ora, a autonomização física e funcional do edifício em relação à cidade rompe com a rua, com a continuidade, com a unidade urbana, com a história. Mas rompe também com o diálogo com a cidade. E este diálogo que se dava, sempre, desde a cidade antiga, com a fachada: telão bidimensional, rente à rua, membrana parietal que estabelece a mediação entre o edifício e a cidade. A partir do momento que o edifício se isola da cidade, as quatro faces do prisma ganham autonomia plástica e linguística: cada uma das suas fachadas é autônoma e independente. O edifício é um volume sob a luz.”

(José Cláudio Gomes, *Cadernos de Diamantina*, caderno 7, folha 7.1; 12/05/1994).



Sala das crianças pequenas, Creche Marina Crespi, nos anos 50. (Fonte: Portal da Mooca).

No caso do jardim de infância, teriam a preferência as professoras que comprovassem formação artística e assegurassem a possibilidade de se ocupar de atividades especializadas, tais como música, canto, ginástica, dança rítmica e modelagem. Acrescentava-se a esta proposta exibição de filmes e passeios. A finalidade era promover o desenvolvimento físico e cuidar do desenvolvimento intelectual das crianças até sete anos. Esses cursos eram dirigidos de acordo com os métodos froebelianos. Os princípios da fundamentação teórica de Froebel foram incorporados pelos jardins de infância brasileiros e até hoje servem de orientação para a prática destinada à infância em instituições educativas. (Diário de São Paulo 14 de maio de 1934) ⁶⁴

Semanalmente as crianças podiam brincar e praticar jogos com bola no campo do Clube Juventus. Pelo que se pode observar as crianças menores não eram privadas das saídas da creche, com exceção dos bebês. O muro do campo de futebol, do então Estádio Conde Rodolfo Crespi, faz divisa com a creche, sendo mantido por muito tempo um portão que dava acesso ao campo. ⁶⁵

⁶⁴. Ana Celina Cartaxo Dias, op. cit., 2011.

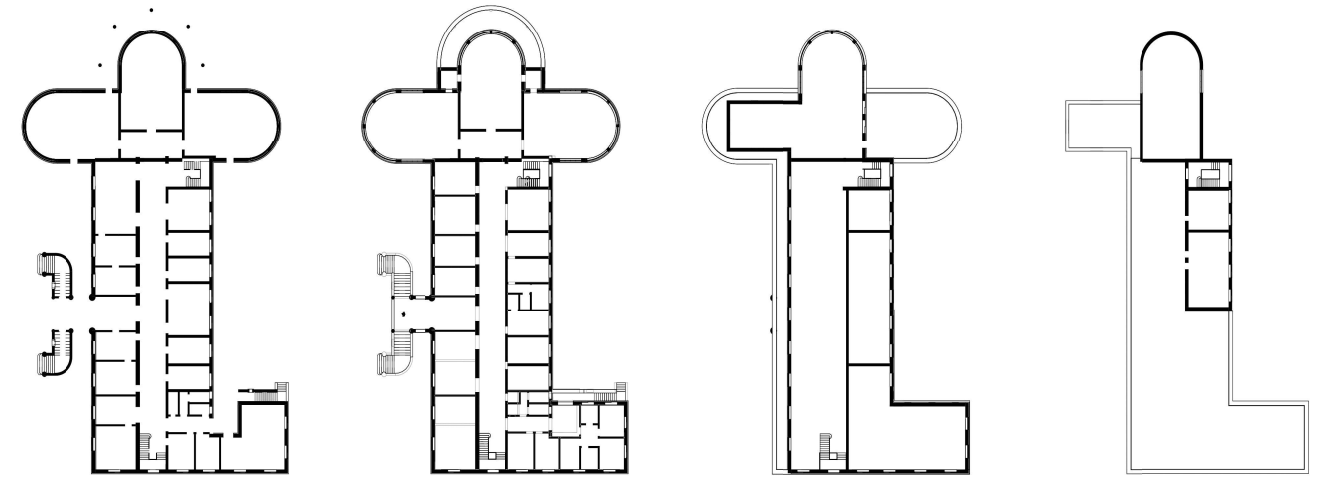
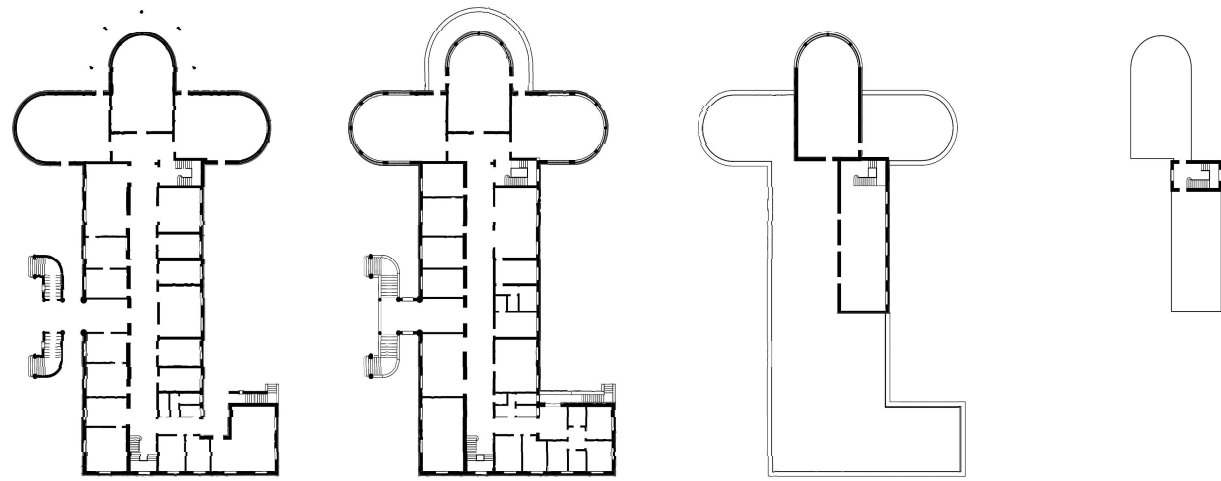
⁶⁵. Idem.



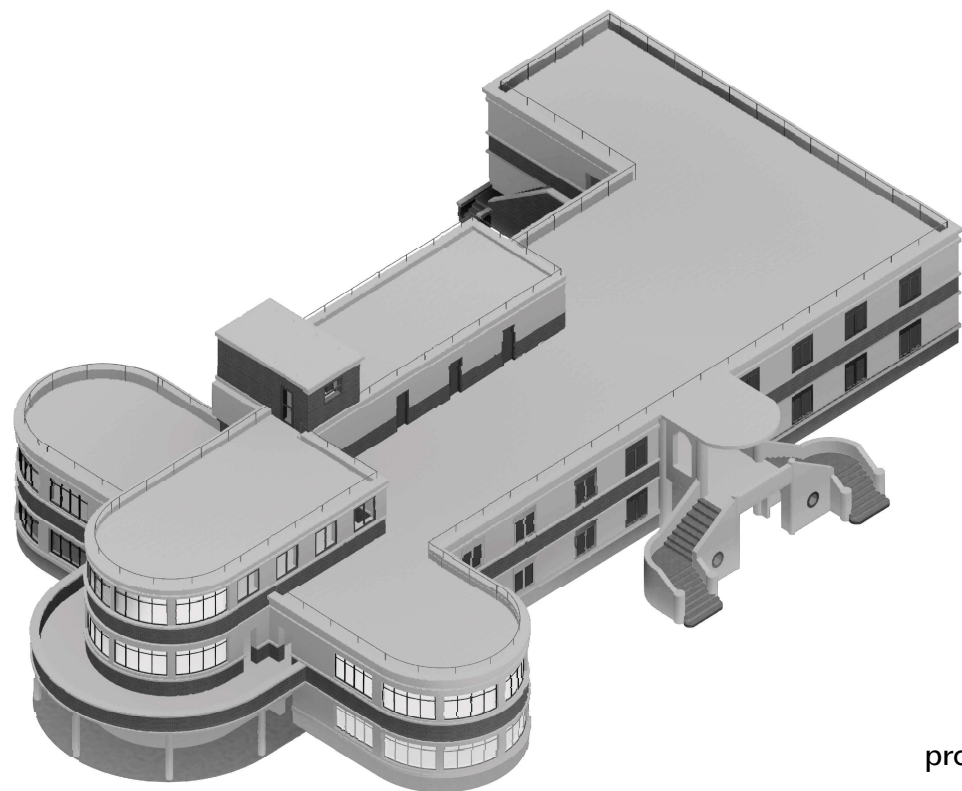
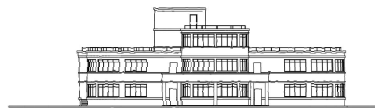
Instituto Pedagógico Maria Montessori, 1985. (Foto: Antônio Carlos D'Ávila)

“Os trabalhadores tinham direito de pôr os filhos na creche. A gente ia na creche às 9 horas, punha um avental, desinfetava o seio, tomava café, depois subia pra cima num quarto reservado, com o avental, porque tinha umas 10, 12 mães que davam de mamar. Nós tínhamos 40 minutos de tempo. A gente toda limpinha, aí vinha a pajem, trazia a criança, amamentava e vinha embora. Ia a pé daqui da Javari até a Antônio de Oliveira. As mães não vinham juntas, não. Cada uma era de uma secção, não se cruzavam. Depois, às 12 horas ia pra creche de novo, não ia pra casa, não. Almoçava na creche, eles davam almoço naquele tempo, hoje é tudo pago. Almoçava, tinha arroz e feijão, tinha polenta, carne moída. Eles tratavam bem as pessoas. Foi uma coisa boa que a Condessa Crespi deu pra gente. Aí a gente almoçava, desinfetava o seio, subia. Entrávamos a 1 hora aqui. Então quer dizer que das 12 a 1 tinha que fazer tudo isso, almoçar correndo, dar de mamar e voltar. Depois de 3 horas voltava à creche de novo.”

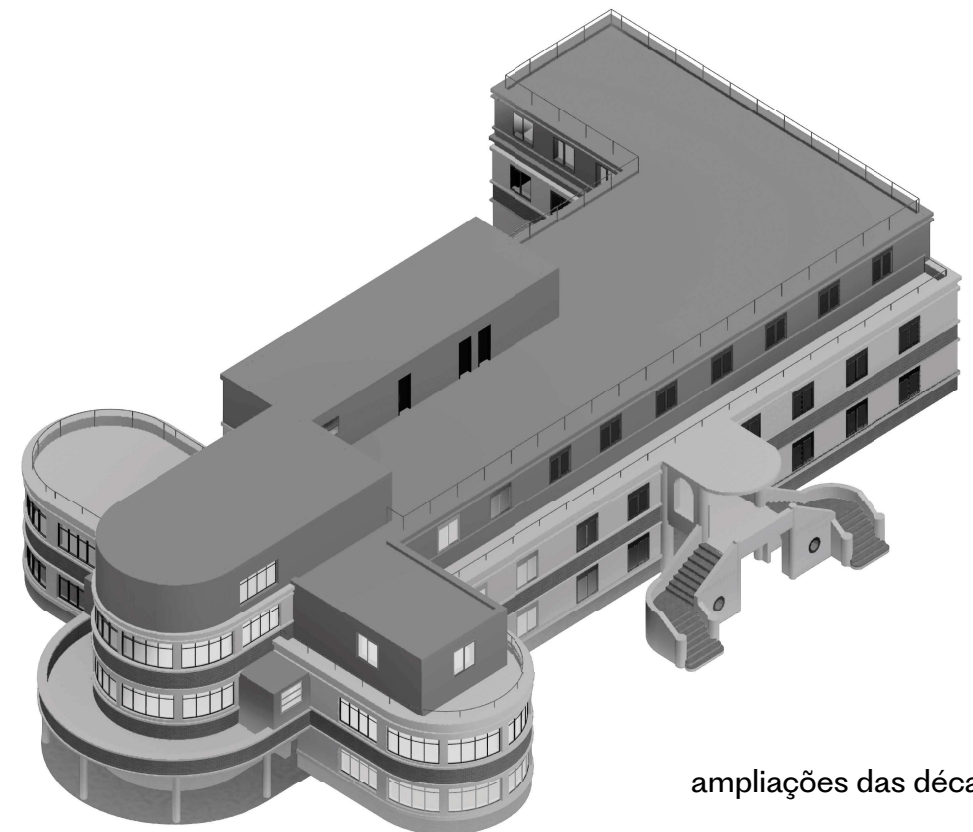
(Entrevista com operária, por Eva Alterman Blay, Não tenho onde morar: vilas operárias na cidade de São Paulo, 1985; pp. 273).



0 1 5 10 20m

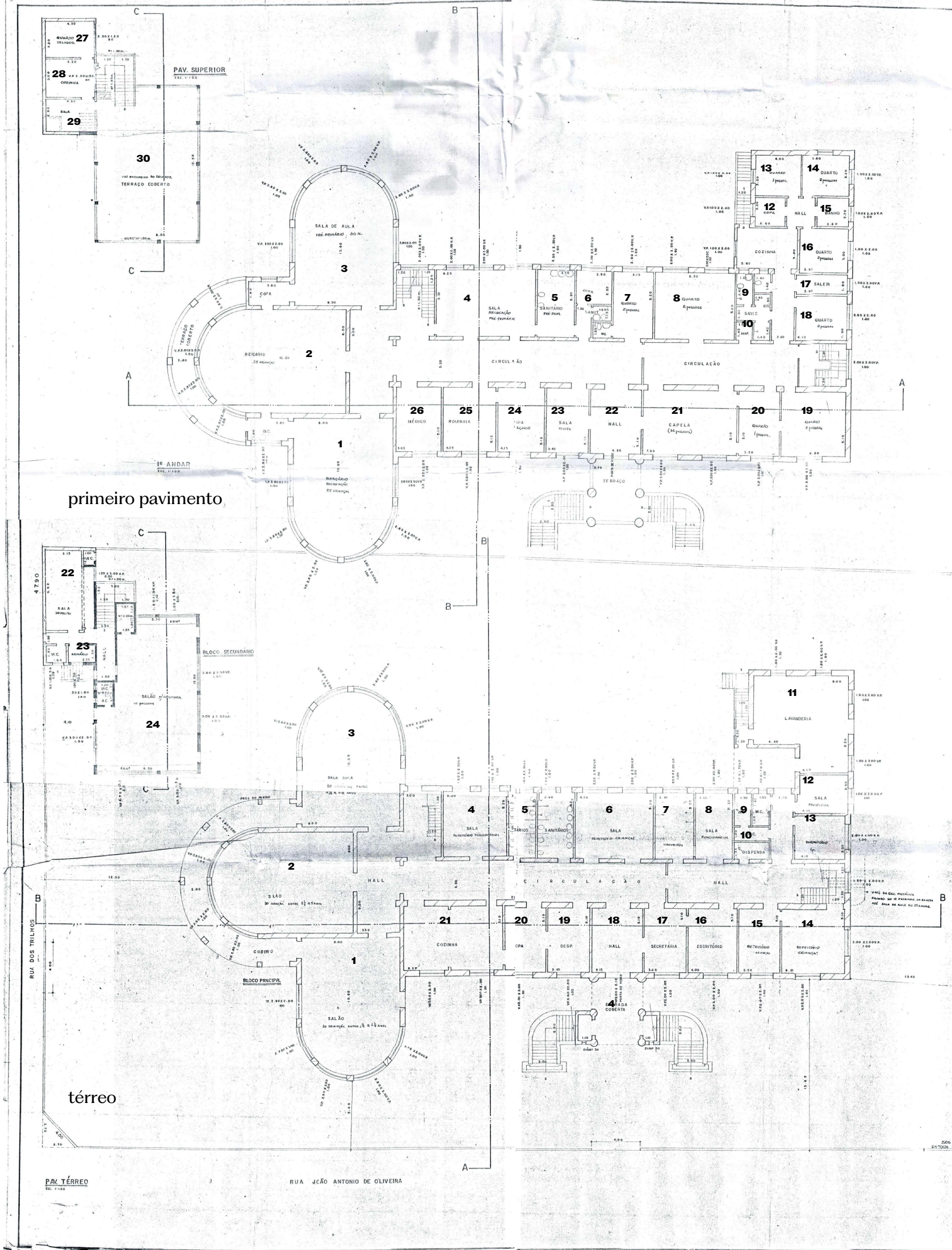


projeto original, 1936



ampliações das décadas de 70 e 80

projeto da ampliação de 1983



térreo:

- 1. salão (crianças de 2,5 a 3,5 anos)
- 2. salão (crianças de 3,5 a 5 anos)
- 3. salão (crianças de 1,5 a 2,5 anos)
- 4. refeitório
- 5. wc
- 6. refeitório
- 7. chuveiros
- 8. sala funcionários
- 9. wc funcionários
- 10. despensa
- 11. lavanderia
- 12. dormitório
- 13. sala psicologia
- 14. refeitório
- 15. refeitório
- 16. escritório
- 17. secretaria
- 18. hall de entrada
- 19. despensa
- 20. copa
- 21. cozinha
- 22. sala
- 23. banheiro
- 24. sala para costura

primeiro pavimento:

- 1. sala de meninos
- 2. sala de meninos
- 3. sala de meninos
- 4. pré-primário
- 5. wc
- 6. chuveiros
- 7. quarto
- 8. quarto
- 9. wc funcionários
- 10. despensa
- 11. cozinha
- 12. copa
- 13. quarto
- 14. quarto
- 15. banheiro
- 16. quarto
- 17. saleta
- 18. quarto
- 19. sala de isolamento
- 20. sala dos professores
- 21. sala da diretoria
- 22. hall
- 23. sala de visitas
- 24. berçário
- 25. rouparia
- 26. enfermaria refeitório
- 27. quarto
- 28. cozinha
- 29. sala
- 30. terraço coberto



A Creche abandonada, 2010 (Processo de tombamento, 2010-0.178.397-9; Resolução 42/2017. DPH, São Paulo).

Em 1966 a Condessa afastou-se da creche, segundo informaram suas atuais mantenedoras, Irmãs Franciscanas Missionárias. Mas o Cotonifício continuou a administrá-la até 1973 (segundo informações da creche), ou até 1968-69 (segundo informantes do cotonifício) e posteriormente se afasta. Além de manter a sua função original desde a inauguração, o prédio também abrigou a Associação Montessori do Brasil (de 1969 a 1997), sendo a pioneira na aplicação do método Montessori, desenvolvido por Maria Montessori (1970-1952), na mesma linha de abordagem da pedagogia progressista de Froebel.⁶⁶

Com a necessidade de mais espaço, nos anos 70 e 80, o terraço descoberto de parte do 2º andar foi coberto e transformado em salas, e um anexo foi construído ao lado na Rua dos Trilhos. Algumas alterações não prejudicam a harmonia do conjunto, porém, outras, como parte da ampliação do segundo andar que avança retilínea sobre a “asa” esquerda rompendo com a forma circular desse volume, acabam comprometendo a simetria do edifício.

A partir de 1996, ocorre a passagem das creches para a responsabilidade da Secretaria Municipal de Educação, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Em convênio com a prefeitura, a creche ofereceu atendimento gratuito para cerca de 180 crianças de até 6 anos de idade até dezembro de 2009, quando então a Secretaria Municipal de Educação solicitou sua desativação devido à precariedade do prédio, “*sem condições de habitabilidade*”⁶⁷

Nesse ínterim, no final de outubro de 2009, foi firmado um contrato de compra e venda entre a Fundação Crespi e a Bergamo Incorporadora S/A, a EZTEC, cujo objetivo era a construção de um empreendimento imobiliário. A consumação do contrato tinha como condição a demolição integral do edifício. Em meados do mês de junho de 2010, teve início a sua demolição. Como a visibilidade do edifício é prejudicada pelo muro que foi construído na testada do terreno e também pela existência de grandes árvores, sua destruição ocorre sem chamar a atenção.

Foi o início das demolições que gerou uma mobilização de militantes preservacionistas do bairro, já engajados na defesa do Cotonifício e do

Moinho Minetti-Gamba. No pedido de tombamento feito em 28 de junho de 2010, o autor, arquiteto Alexandre Franco Martins, respaldado por representantes do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), seção SP, fez um alerta ao Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), afirmando que o imóvel “*começou a ser demolido na semana passada. Ainda estão removendo a cobertura do último pavimento*”.⁶⁸

Um ano depois, a Subprefeitura da Mooca manifestou interesse em abrigar sua sede no edifício, “apesar de estar invadido por terceiros”, ao que o DPH e Conpresp responderam favoravelmente, desde que respeitadas as normas de preservação. Essa proposta não foi adiante.

Surgiu então um novo interessado, o Clube Atlético Juventus, que em junho de 2013 afirmou ao Conpresp que tinha projetos de revitalização da área, e se caso se concretizar o referido pedido ora em exame pelo Conpresp, viria deitar por terra todos os sonhos da comunidade juventina em transformar a Rua Javari em um ponto de atração para a sociedade paulistana.⁶⁹

Retomando novamente José Cláudio Gomes, em sua divisão morfológica da cidade, podemos dizer que o espaço da creche, originalmente uma “forma fixa” (creche destinada aos filhos dos operários do Cotonifício Crespi), passa a se configurar como uma “forma ativa” por excelência.⁷⁰

“*Um antagonismo, próprio da experiência brasileira, entre a preservação e a ordenação urbana, entre patrimônio e planejamento urbano, começa a se afirmar.*”⁷¹ A creche posiciona-se na zona limítrofe entre a “Mooca Baixa” e a Mooca e/ou “Alto da Mooca”, divididas pela linha férrea, recebendo assim, a população sem-teto de outras ocupações da parte baixa, ao mesmo tempo em que está na fronteira de jurisdição entre os dois Consegs (Conselhos Comunitários de Segurança) — o da Mooca, Brás, Belenzinho, Pari, área à qual a creche está vinculada, e o da Mooca, que congrega o Parque da Mooca, área mais nobre.

68. Verônica Sales Pereira, op. cit., pp. 269-300.

69. Idem.

70. “Um outro fator explicativo da ocorrência da forma ativa é a necessidade, no sentido de urgência de uma carência, que as classes pobres tem de construir o próprio abrigo, necessidade física e biológica de sobrevivência pessoal. Esta urgência impele a classe pobre a construir em espaço ativo, dotado de grande vitalidade. São os casos tão frequentes do bairro operário, da favela, da invasão, do loteamento clandestino, das periferias urbanas, onde a mais extrema necessidade e urgência da origem a formas de organização do espaço individual ou coletivo de grande densidade formal e funcional.” (Gomes, Aproximações à Forma Urbana, 1996; pp. 19).

71. Verônica Sales Pereira, op. cit., pp. 269-300.

66. Ana Celina Cartaxo Dias, op. cit., 2011.

67. Verônica Sales Pereira, op. cit., 2015; pp 269-300.

Das crianças e adolescentes da ocupação listados em outubro de 2010, cerca de 45% estariam em idade de cursar o ensino fundamental, e 48% (quase a metade delas) o ensino infantil, justamente a faixa etária atendida pela creche. Elas corresponderiam a um quarto da capacidade original da creche. Finalmente, numa reunião de conciliação, a Fundação, talvez sensibilizada pelo número de crianças e adolescentes no meio do semestre escolar, prorrogou a desocupação para o final do período letivo. Em 22 de janeiro de 2014 a população foi retirada da creche sem resistência.

O processo de tombamento do prédio da antiga Creche Marina Crespi se estendeu até 2017 quando o COMPRESP sacramentou, por unanimidade, o tombamento do Edifício da Creche Marina Crespi, símbolo do crescente processo de industrialização da cidade, aumento do operariado feminino, multiplicação de escolas e redução das taxas de analfabetismo.

Lamentavelmente, atualmente a situação do prédio é indefinida, sendo que da arquitetura original restaram praticamente só as paredes.



A Creche ocupada, 2015 (Processo de tombamento, 2010-0.178.397-9; Resolução 42/2017. DPH, São Paulo).

“Por outro lado, a imprensa local, ao noticiar a ocupação da creche, afirmou que os ocupantes, cerca de 100 indivíduos (“quase metade crianças”), ou 56 famílias, estavam fazendo adaptações no imóvel, entre elas ‘recolocar as janelas que, aparentemente, foram arrancadas antes da ocupação’. Esse tipo de ação ‘reconstrutiva’ pelos sem-teto foi por nós testemunhada, ao verificarmos barracos construídos no pátio. Existem, portanto, indícios de que o edifício já estava sofrendo um processo de demolição, que foi interrompido com a iminência do pedido de tombamento.”

(...)

“A ocupação da creche foi longa, durou três anos e seis meses. Em novembro de 2013, em nosso segundo contato, não conseguimos conversar com as lideranças nem entrevistar os indivíduos e as famílias. A recepção oscilava entre acolhida e hostilidade. A lei do silêncio imperava, justificada por alguns moradores pela demonização que sofriam no noticiário local e na grande imprensa. Solicitamos a mediação da ONG Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos, responsável desde 2010 pela defesa das famílias no processo judicial de reintegração de posse. Pudemos saber então o motivo do silêncio: a liderança pertencia ao tráfico de drogas. A ocupação sugere-nos um grau alto de rotatividade. Na primeira lista de procurações dos advogados, de outubro de 2010 (São Paulo, Estado, 2010), havia 63 adultos, e na de julho de 2012, cerca de 113 indivíduos (entre adultos e crianças), mas destes apenas 18 figuravam também na primeira lista.”

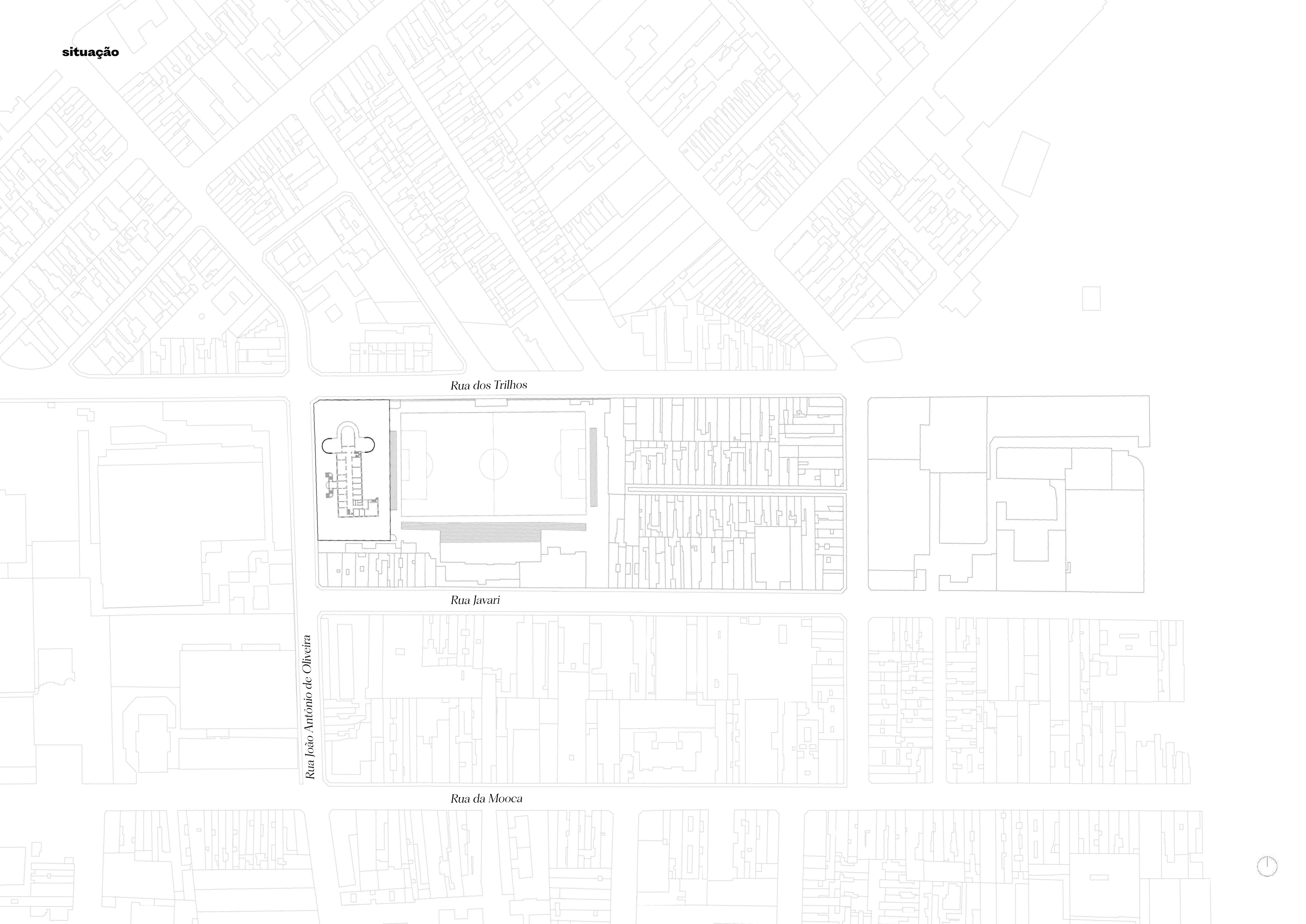
(Verônica Sales Pereira, sobre as ocupações, 2015).

Origem das coordenadas: P ou D. Pedro II



Foto de satélite, 2022.

situação



Rua dos Trilhos

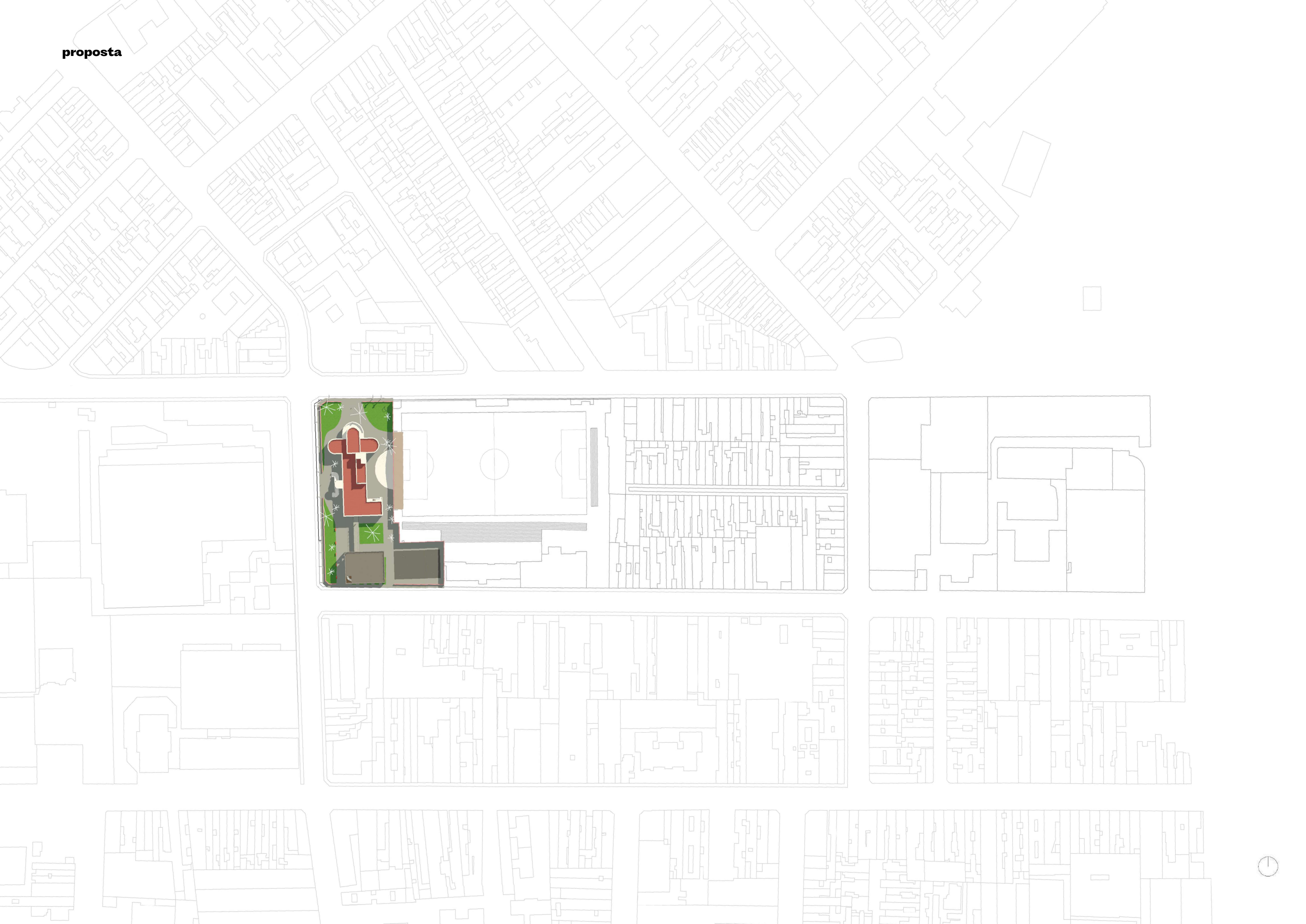
Rua Javari

Rua da Mooca

Rua João Antônio de Oliveira



proposta



Programa Intergeracional e a Memória como Partido

Sendo assim, a proposta para uma possível recuperação da creche Marina Crespi, inclui também o cuidado aos idosos. O novo programa visa a convivência entre os mais velhos e os mais novos, como uma forma de proporcionar uma velhice e uma infância dignas, e também favorecer a transmissão da memória entre as gerações, atrelado à perspectiva de envelhecimento da população.

A memória se torna o partido do projeto.

Ateliês, espaços para oficinas, artesanato, informática. Equipamento cultural, de educação e saúde. Espaço lúdico, que privilegia o ócio e o lazer.

Propõe-se a restauração na sua configuração original e manutenção dos tijolos e da argamassa raspada, e a remoção das ampliações dos anos 70 e 80, bem como das intervenções mais recentes, ocorridas no contexto da ocupação. O único aproveitamento dessas intervenções seria o piso de caquinhos no terraço, de 1983. O anexo construído nesse ano, daria lugar a um playground para as crianças, protegido da rua por mureta e grade, e ao lado do teatro de arena. No térreo, os três salões semi-circulares se aglutinam para dar espaço ao café.

Através da transferência do potencial construtivo para a área da esquina, onde consideramos a hipótese de demolição de algumas casas existentes dada a descaracterização das fachadas, mas compensando na proposta de uma praça pública com térreo

comercial e fachada ativa, se propõe a construção de um anexo, que tem acesso ao edifício antigo através de uma passarela que se conectam no primeiro pavimento, criando um corredor visual que corta o quarteirão.

Cria-se uma relação com a Rua da Mooca e a Rua dos Trilhos, bem como com o Clube Juventus, ao propor a abertura do antigo portão que os integravam. Aproveitando a concha acústica da arquibancada do Juventus, se encaixa uma outra arquibancada, descendo uma cota de 1,8 metros, para criar um pequeno teatro de arena, com o palco meio coberto pela arquibancada do clube. Assim, nas laterais sobram espaços para camarins e banheiros.

Com a criação dessa praça, a lavanderia, que antigamente era no térreo passa a ser no segundo pavimento, junto ao terraço de caquinhos. Além disso, convém um plano de plantio, poda e transplante de algumas árvores para criar a possibilidade de abrir o campo de visão desde o terraço, ao campo de futebol.

A ideia do programa é concentrar as crianças no edifício antigo, e os idosos no novo anexo, garantindo a tranquilidade dos idosos, mas também criando oportunidades de encontros. Assim, o programa da creche concentra no térreo, o café, cozinha refeitório, salas de aula para crianças maiores; no primeiro pavimento, berçário, sala para lactantes, salas de aula para crianças menores, salas de apoio e consultórios; no segundo piso, um grande terraço, a lavanderia, serviços, e uma sala multiuso, para música, cinema, dança, ginástica, etc.

Já no anexo, o térreo consiste em 4 salas comerciais, envoltos em L por um hall/varanda com grandes aberturas, lugar de descanso, convívio, e conexão com a praça. No primeiro pavimento, plataforma de conexão da passarela com o edifício da creche, espécie de sacada interna e antessala para a biblioteca. No segundo pavimento se concentram as salas de oficinas, ateliês para artistas, e atividades voltadas aos idosos.

Por último, vale considerar a criação de um grande salão de bailes, eventos, feiras, representado pela quadra poliesportiva ao lado do anexo, colado ao muro do Juventus.

implantação

A

C

B

D

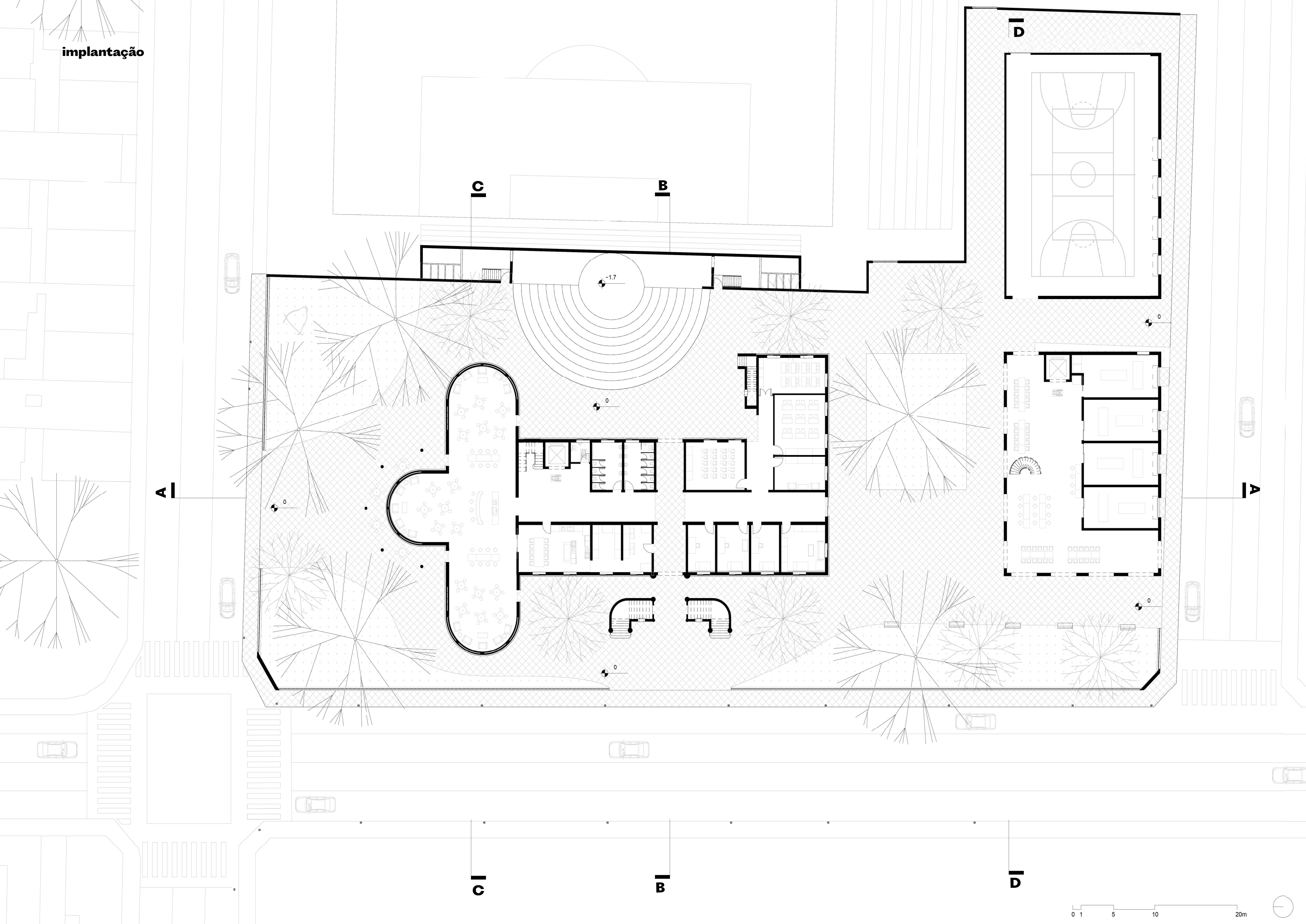
A

D

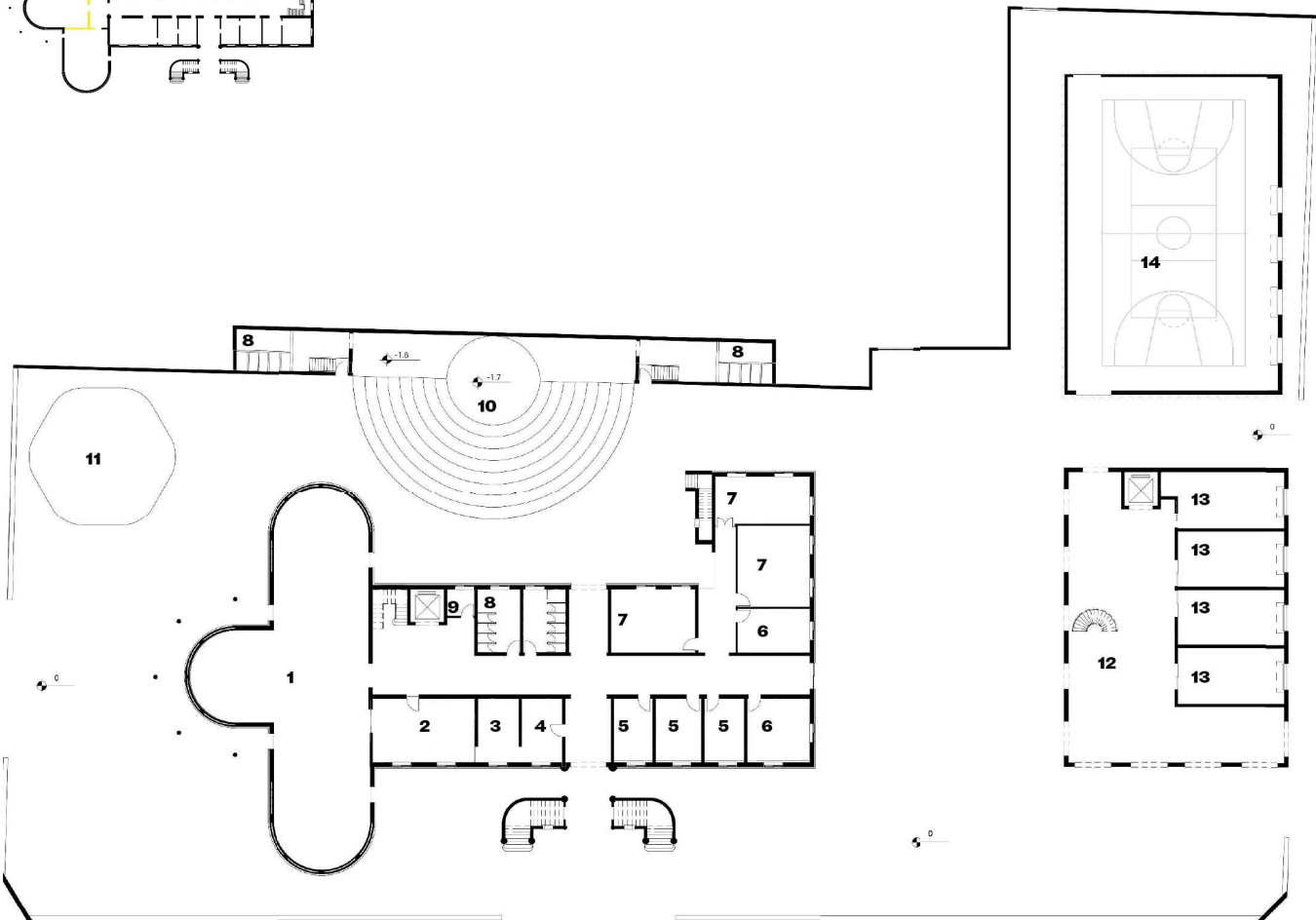
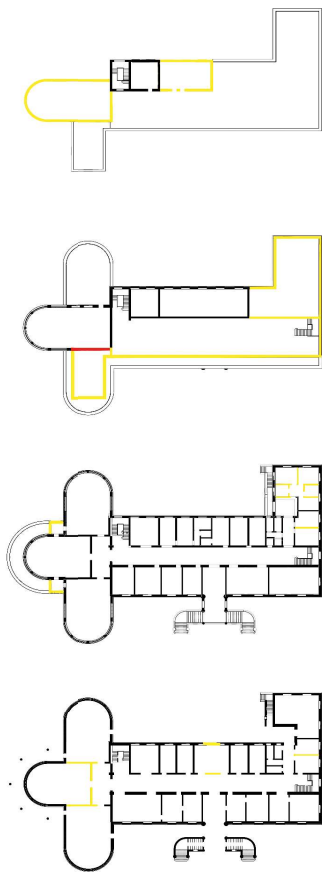
C

B

0 1 5 10 20m



plano de demolição e restauração

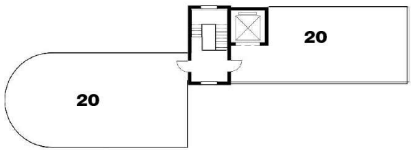


térreo

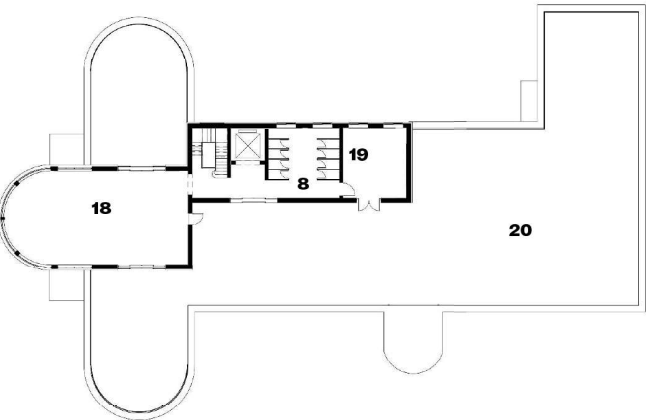
programa

- 1. café
- 2. cozinha
- 3. despensa
- 4. administração
- 5. salas de apoio
- 6. salas de reunião
- 7. salas de aula
- 8. wc
- 9. wc acessível
- 10. teatro de arena
- 11. playground
- 12. varandas
- 13. salas comerciais
- 14. salão de eventos/quadra
- 15. berçário/lactantes
- 16. biblioteca
- 17. ateliês/oficinas
- 18. sala multimídia
- 19. lavanderia
- 20. terraços

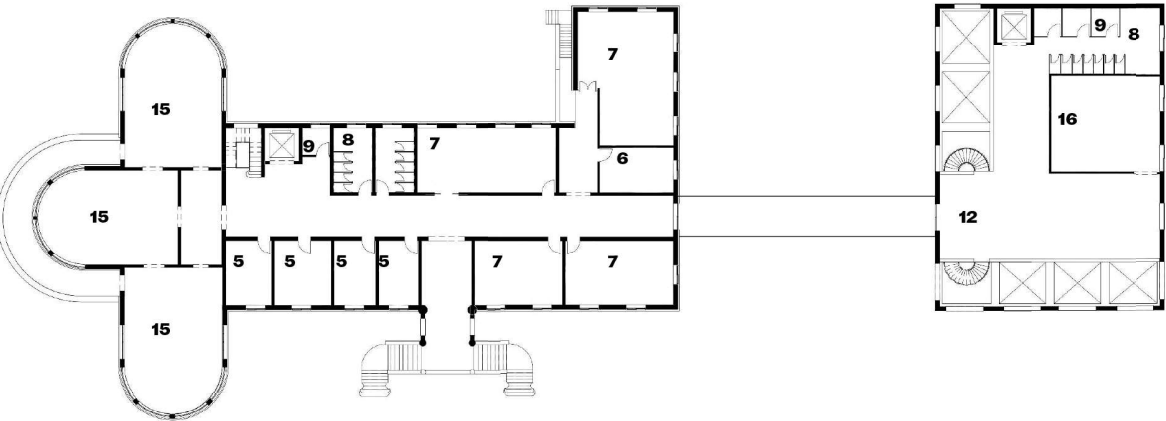
pavimentos



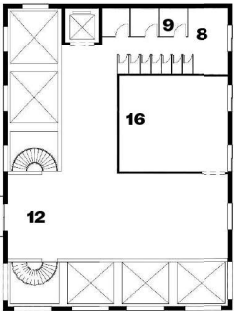
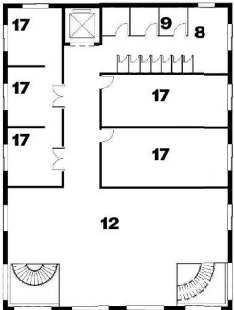
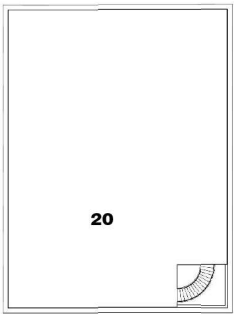
terceiro



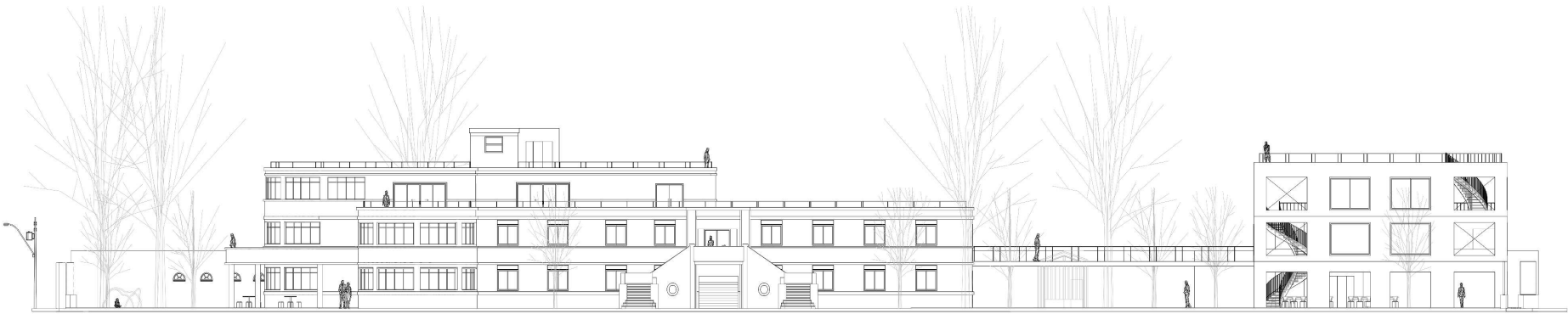
segundo



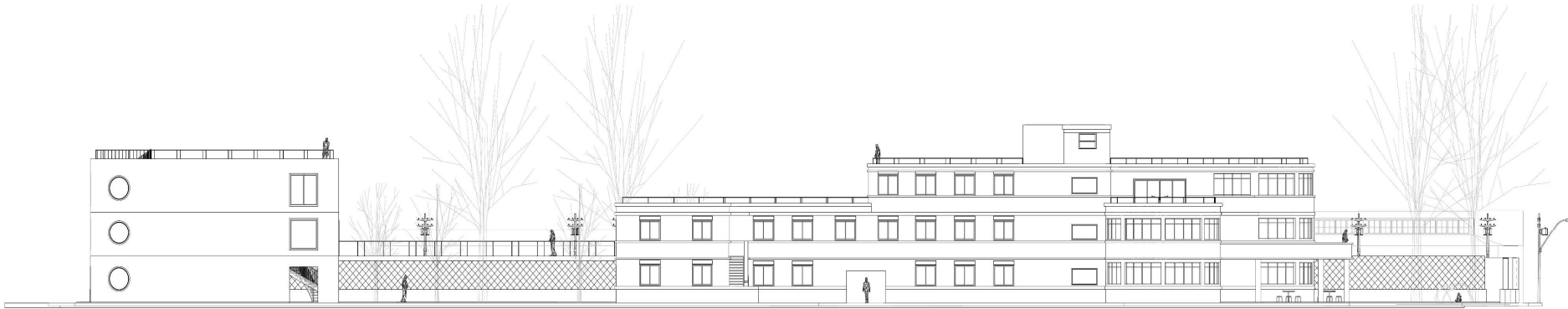
primeiro



elevações



oeste



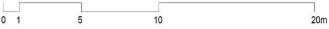
leste



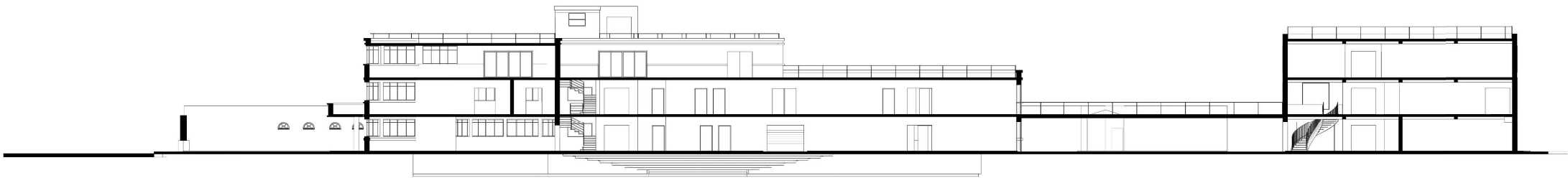
norte



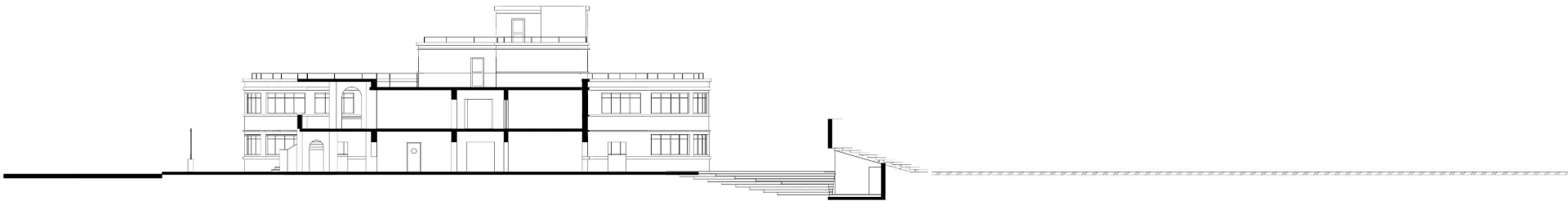
sul



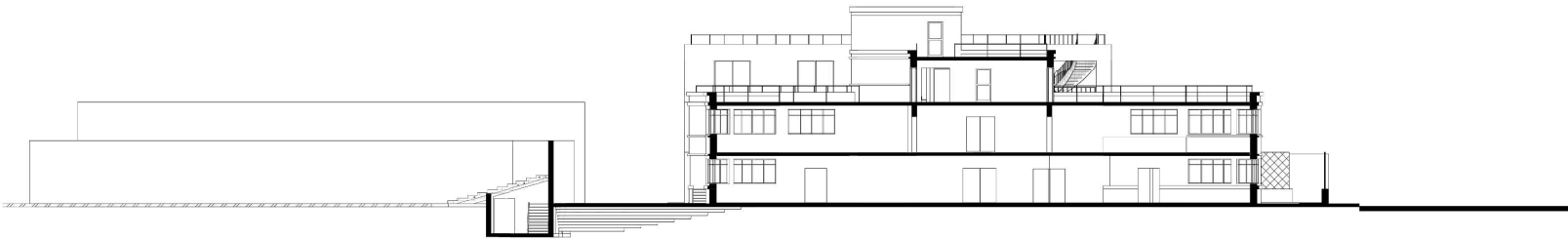
cortes



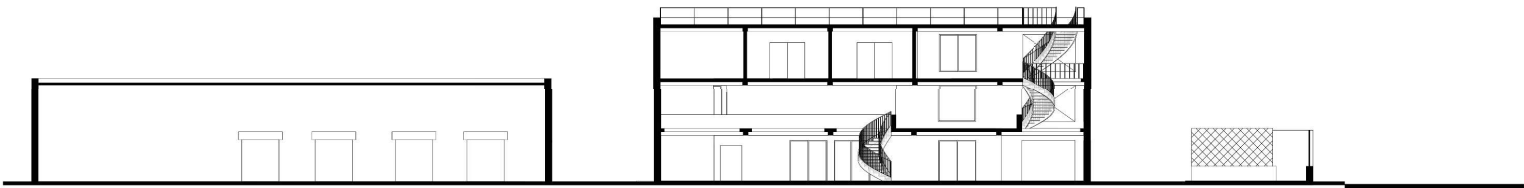
corte A



corte B



corte C



corte D

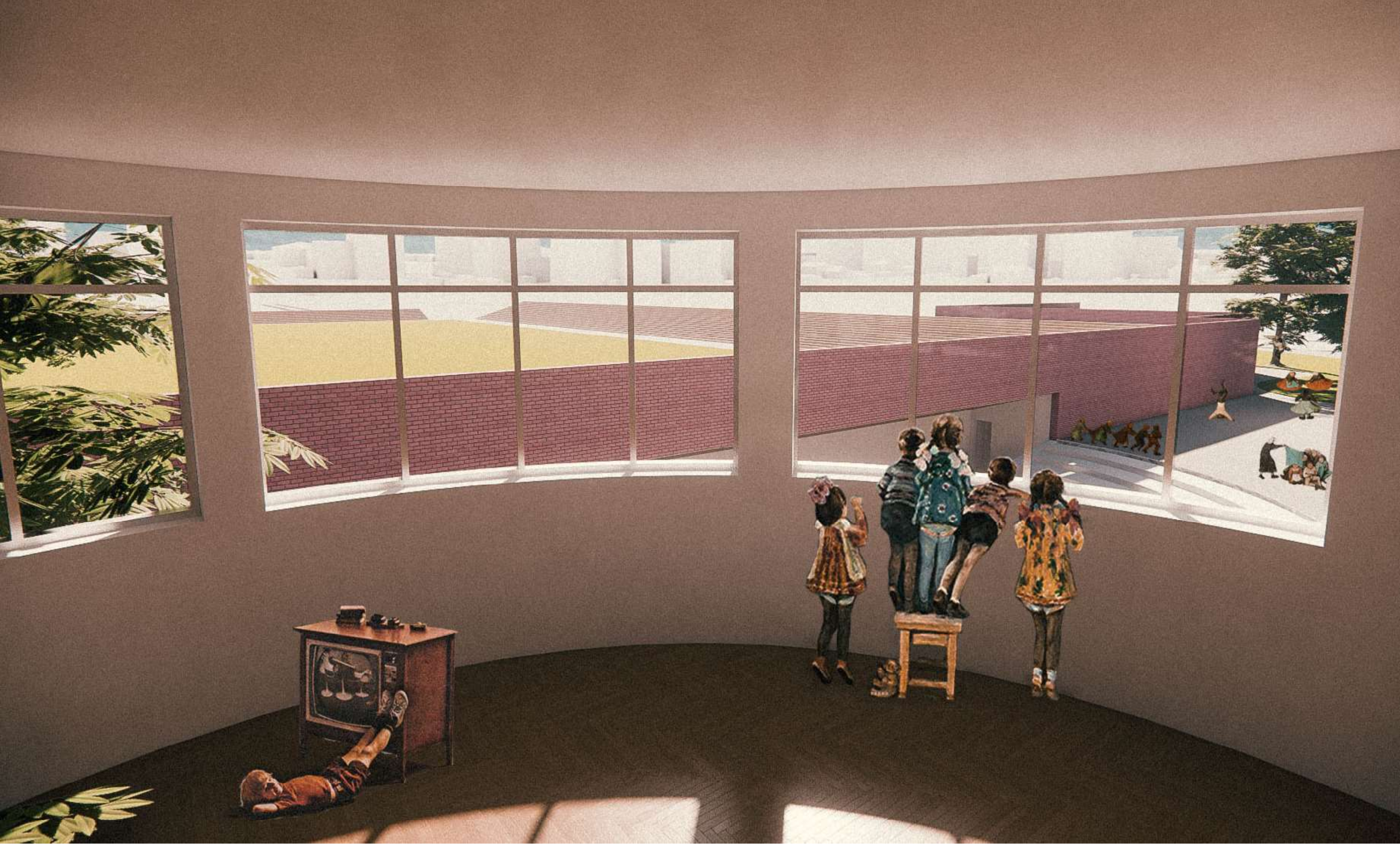
0 1 5 10 20m



Entrada pela Rua dos Trilhos, playground e café.



Berçário com vista à Rua João Antônio de Oliveira.



Sala das crianças, com vista ao campo de futebol e ao teatro de arena.



Terraço da creche com a manutenção do piso de caquinhos e vista ao anexo previsto.



Perspectiva da praça prevista com acesso pela Rua Javari.



Interna do anexo previsto para as atividades dos idosos, marcando o eixo de ligação com a creche

Considerações Finais

“Grama é essencialmente cabelo da Terra. A decisão de deixá-la crescer ou cortá-la depende, em parte, da situação cultural na qual nos encontramos. É, em parte, questão de moda. “Beautify America, have a hair cut” (embeleze a América, corte os cabelos), implica também: (“corte ou não teu gramado”). “The Greening of America” (O tornar verde a América) é visão da América do ponto de vista do jardineiro e barbeiro. Uma “filosofia” inspirada pela ecologia. Há esteticismo implícito em muitas dessas tendências novas, porque tais tendências nascem em salões de beleza.

Para a Nova Esquerda, o proletário portador do futuro não é, aparentemente, o metalúrgico, mas o barbeiro. Será efetivamente novo tal esteticismo? Ou não será romântico, com barbas (e gramados) longas? Crítica impertinente. Tudo o que é novo tem, em certo sentido, barba longa. ‘Nil novi sub sole’.

Mas não esqueçamos que a essência da barba é sua cortabilidade. Não cortar a grama, deixar crescê-la, está atualmente na moda. Dizem que disto depende a própria sobrevivência da humanidade. Abaixo o aparelho cortador de grama, porque abaixo todo aparelho! O ponto de vista do barbeiro (ou do antibarbeiro, que é a mesma coisa) contesta o ponto de vista do aparelho (o do operário e dono de fábrica de automóveis e cortadores de grama).

As barbas longas de ambos os pontos de vista são, no entanto, cortáveis. Como é cortável a barba longa da contradição entre o ponto de vista ético da fábrica de cortadores e o ponto de vista estético do jardineiro.

Quem corta barbas assim transcende modas (é transmoderno). Estruturalista? Sim, mas estruturalista-barbeiro que precisa cortar sua própria barba. Cortar a própria barba: práxis reflexiva?”

(Flusser, Natural:mente: vários acessos ao significado de natureza, 2011; pp. 59).

Bibliografia

ALMEIDA, Elena de. *O “construir no construído” na produção contemporânea: relações entre teoria e prática*, 2010;

ARANTES, Otília. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*, 1993;

BARDI, P.M. *Contribuições dos Italianos na Arquitetura Brasileira*, 1981;

BLAY, Eva Alterman. *Eu não tenho onde morar: vilas operárias na cidade de São Paulo*, 1985;

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, 1979;

BRUNO, Ernani Silva. *História e Tradições da Cidade de São Paulo*, v. I e III, 1954;

CAMPA, Esther Mayoral e BERNA, Melina Pozo. *Fernando Higuera, Incursiones en el sur. El Colegio Aljarafe*, 2015; [traduções do autor]

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, 2002;

CORREIA, Telma de Barros. *Art Déco e indústria — Brasil, décadas de 1930 e 1940*. In. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, 2008;

DAVIES, Paul. *Introdução de Física em Seis Lições – Richard Feynman*, 1994;

DIAS, Ana Celina Cartaxo. *Educação e cuidados no Ninho Condessa Marina Regoli Crespi em São Paulo (1936-1965)*, 2011;

FLUSSER, Vilém. *Natural:mente: vários acessos ao significado de natureza*, 2011;

FRAMPTON, Kenneth. *Towards a Critical Regionalism*; em Hal Foster (ed.), *The anti-aesthetic: essays on Post-modern culture*, 1983;

GOMES, José Claudio. *Aproximações à Forma Urbana*, 1996;

HUNDERTWASSER, Friedensreich. *Manifesto do Mofo contra o racionalismo em Arquitetura*, 1958;

MURATORI, Saverio. *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, 1959; [traduções do autor].

PEREIRA, Verônica Sales. *Preservar, demolir, construir ou ocupar a creche Ninho Jardim Condessa Marina Crespi: de todos os riscos, o risco*, 2015;

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *John Ruskin e As Sete Lâmpadas da Arquitetura — Algumas Repercussões no Brasil*, 2008;

PLEVOETS, Bie e CLEEMPOEL, Koenraad Van. *Adaptive Reuse of the Built Heritage: Concepts and Cases of an Emerging Discipline*, 2019; [traduções do autor].

PRADO, Caio. *Nova contribuição para o estudo geográfico da cidade de São Paulo*, v. II, 1958;

REIS, Márcio Vinicius. *O art decó na obra getuliana: moderno antes do modernismo*, 2014;

ROSSI, Aldo. *Arquitetura da Cidade*, 1966;

RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória*, 1849;

TZONIS, Alexis e LEFAIVRE, Liliane. *Architecture and Identity in a Globalized World*, 2003; [traduções do autor].

Anexos

(Giovanni Batista Bianchi (1885–1942). Nascido em 1885 em Erba, na Itália, formou-se na Escola de Belas Artes de Milão e estava inscrito regularmente no Álbum Profissional dos Arquitetos e Engenheiros Milanese. Frequentou o estúdio de Sommaruga, uns dos mais laboriosos arquitetos de Milão, e famoso pela arquitetura de estilo floreal. Giovanni Batista Bianchi veio para o Brasil em 1911e logo em seguida foi trabalhar na Diretoria de Obras Públicas. Foi sócio do Professor de resistência dos materiais da Escola Politécnica, Alberto Pozzo, com quem construiu alguns edifícios. Em 1927, vai a feira de Nova Iorque, onde constrói um pavilhão e em seguida volta à Itália, lá permanecendo até 1933. Por ter-se recusado inscrever-se ao “Fascio”, a vida em Milão torna-se complicada e decide voltar ao Brasil em 1933. Em novembro de 1942, Giovanni Batista Bianchi, suicida-se).

Suas obras são as seguintes:

Escola Normal de Botucatu;

Grupo Escolar Campos Sales no bairro da Liberdade (Rua São Joaquim);

Grupo Escolar do Bom Retiro (não executado);

Grupo Escolar da Lapa;

Grupo Escolar de Dois Córregos;

Grupo Escolar de Taubaté;

Edifício para o Corpo dos bombeiros na Praça João Mendes;

Grupo Escolar de Guatinguetá;

Escola Normal de Piracicaba;

Mansão Monte Murro (com Alberto Pozzo), na rua Peixoto Gomide;

Hospital Umberto I;

Mansão Gallian, na Avenida Paulista;

Casa para o Conde Adriano Crespi, na Avenida Paulista;

Casa de Dona Marina Crespi, na Avenida Paulista;

Casa de Dona Renata Crespi-Prado, na Avenida Paulista;

Edifício Crespi, na Rua São Bento;

Casa para o Conde Attilio Matarazzo, Avenida Paulista;

Arranjo da Fazenda Santa Cruz, do Conde Crespi;

Creche Marina Crespi, na Rua João Antônio de Oliveira;

Casa para o Conde Adriano Crespi, em Santo Amaro;

Casa para o Conde Raoul Crespi, em Santo Amaro;

Casa própria, no Guarujá;

Casa própria em São Paulo, rua dos Belgas;

Grupo de casas na Alameda Itu, esquina com a Alameda Campinas;

Casa de Dona Renata Crespi-Prado, no Guarujá;

Casa Ibsen Ramenzoni, no Guarujá;

Casa Sr. Ciro Ramenzoni, na rua dos Franceses;

Casa do Engº La Villa , no Bairro do Pacaembu, no cruzamento de três ruas, Angatuba, Itae-tém e Itaperuma;

Orfanato Cristóvão Colombo, no Ipiranga (não executado);

Projeto para um arranha-céu ao lado do Hotel Esplanada (não executado);

Ampliação do palacete do Conde Francisco Matarazzo (ampliando o palacete de Saltini);

Cotonificio Crespi, na rua Javari, Mooca;

Erigiu um pavilhão na Feira de Amostras de New York ;

Projetou a Igreja de Mussolini na Itália em 1933;

Restaurou a Mole Antonelliana;

Ganhou medalha de ouro no concurso para o arranjo da “Manica Lunga”.

(Fonte: Alexandre Franco Martins.
<vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/10.119/3473>)

O tombamento pela municipalidade do edifício da Creche Marina Crespi se deu pela *Resolução 42/2017*, disponível para consulta no site do Conpresp. O processo de tombamento é o *2010-0.178.397-9*.

Departamento do Patrimônio Histórico — Coordenadoria de Identificação e Salvaguarda. Hist. Mario Francisco Simões, Arq. Aline Faiwichow, Est. Cássia Yebra — outubro de 2017.

Número do Processo: 2010 — 0.178.397 — 9

Assunto: 046-001

Tombamento Imovel: Resolução 42/2017

Abertura de processo de tombamento do Edifício da Creche Marina Crespi/ Associação Montessori do Brasil, localizada a rua João Antonio de Oliveira, 59. Mooca S. 028 —QD .022—Lote 01018. Data: 29/06/ 2010

Parágrafo único – Fica definida a proteção dos elementos externos da edificação principal da antiga creche. Deverão ser protegidos os elementos construtivos que marcam a volumetria e a fachada da construção, como a escadaria dupla central, a marquise, os pilares, o tamanho do vão das janelas e os corpos semicirculares salientes. Também deverão ser preservados os revestimentos da fachada, como os tijolos aparentes e a argamassa raspada.”

Artigo 3º - Ficam estabelecidas as seguintes diretrizes de modo a assegurar a preservação do bem, mas reconhecendo a eventual necessidade de atualização de elementos que o compõem:

I — Para todos os elementos descritos no Artigo 1º Parágrafo Único, as intervenções previstas devem apresentar soluções em conformidade às suas especificidades tipológicas, construtivas, espaciais e arquitetônicas;

II – Uma vez que foram retiradas esquadrias, estas devem ser repostas em conformidade ao desenho original.

III – Os acréscimos de área construída, ocorridos nos anos 1970, no segundo e no terceiro andar do edifício, e que hoje se encontram em péssimo estado de conservação, não precisam obrigatoriamente ser recuperados. Fica facultada a demolição destes acréscimos, de modo a preservar apenas os ambientes previstos no projeto original de 1934.

IV – Se houver necessidade de interferência ou criação de volumes externos, devem ser respeitados parâmetros de harmonização com o bem.

“A sociedade industrial é maléfica para a velhice. Além de ser um destino do indivíduo, a velhice é uma categoria social. A sociedade rejeita o velho, que perdendo a força de trabalho já não é produtor nem reprodutor. A velhice, que é um fator natural como a cor da pele, é tomada preconceituosamente pelo outro.”

“O coeficiente de adversidade das coisas cresce: as escadas ficam mais duras de subir, as distancias mais longas a percorrer, as ruas mais perigosas de atravessar, os pacotes mais pesados de carregar. O mundo fica erigado de ameaças, de ciladas. Uma falha, uma pequena distração são severamente castigadas.”

“Para a comunicação com seus semelhantes precisa de artefatos: próteses, lentes, aparelhos acústicos, cânulas. Os que não podem comprar esses aparelhos ficam privados da comunicação. É a impotência de transmitir a experiencia, quando os meios de comunicação com o mundo falham. Ele não pode mais ensinar aquilo que sabe e que custou toda uma vida para aprender.”

“O artesão acumulava experiência, e os anos aproximavam da perfeição seu desempenho; era um mestre de ofício. Hoje, o trabalho operário é uma repetição de gestos que não permite aperfeiçoamento, a não ser na rapidez. Enquanto o artesão realizava sua obra em casa, na oficina doméstica, o velho trabalhador tem que se deslocar. O taylorismo e, hoje, as horas extras deveriam ser estudados seriamente como causas da morte precoce dos trabalhadores.”

“Como reparar a destruição sistemática que os homens sofrem desde o nascimento, na sociedade da competição e do lucro? Cuidados geriátricos não devolvem a saúde física nem mental. A abolição dos asilos e a construção de casas decentes para a velhice, não segregadas do mundo ativo, seria um passo à frente. Mas, haveria que sedimentar uma cultura para os velhos com interesses, trabalhos, responsabilidades que tornem sua sobrevivência digna. Como deveria ser uma sociedade para que, na velhice, o homem permaneça um humano?”

“A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização.”

“Enquanto os pais se entregam às atividades da idade madura, a criança recebe inúmeras noções dos avos, dos empregados. Estes não têm, em geral, a preocupação do que é ‘próprio’ para as crianças, mas conversam com elas de igual para igual, refletindo sobre acontecimentos políticos, históricos, tal como chegam a eles através das deformações do imaginário popular.”

“É graças a esta ‘outra socialização’, à qual a psicologia tem dado pouca atenção, que não estranhemos as regiões do passado: ruas, casas, móveis, roupas antigas, histórias, maneiras de falar e de se comportar de outros tempos. Não só não nos causa estranheza, como, devido ao intimo contato com nossos avós, nos parecem singularmente familiares.”

“Aos avós não cabe a tarefa definida da educação do neto: o tempo que lhes é concedido de convívio se entretém de carícias, histórias e brincadeiras.”

Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, 1979; [grifos do autor]



Segundo projeções recentes da Fundação Seade, que apontam o envelhecimento da população, principalmente em São Paulo, acredita-se que os idosos corresponderão a 30% da população do município em 2050, quase o dobro da porcentagem atual.

