

X SEMINÁRIO DO COMOMO BRASIL

ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: *conexões brutalistas* 1955-75

Curitiba. 15-18.out.2013 - PUCPR



A OBRA DE GILBERTO PASCOAL NA CIDADE DE CAMPINAS

(Residências - 1962 / 1978).

Luis Alexandre Amaral Pereira Pinto

Mestre em Urbanismo PosUrb – FAU PUC-Campinas, Brasil

Endereço: Rua Antonio Sachi, 351 ap Ipê 11 – Chácara da Barra.

Campinas S.P.

e-mail: laapp@uol.com.br

RESUMO

Este artigo busca refletir sobre o período de expansão e renovação urbana ocorrido no município de Campinas na segunda metade do século XX, tendo como centro de atenção a trajetória profissional do arquiteto Miguel Gilberto Pascoal na cidade. Formado pela FAU-USP em 1962, Pascoal é contemporâneo de arquitetos cujas obras são de suma importância para o entendimento da produção arquitetônica brasileira realizada a partir da década de sessenta. Trata-se de uma geração que acompanhou o surgimento de uma nova “escola” de arquitetura, herdeira da linguagem carioca, mas que buscava expressar-se com sotaque próprio.

O convívio com docentes e o acompanhamento das transformações urbanas na capital paulista, foram importantes referências trazidas na bagagem deste arquiteto em seu retorno à Campinas, após a finalização de seus estudos.

Dentre seus primeiros projetos destaca-se a “Loja Matriz”, uma das obras que inauguram o uso do concreto aparente na cidade, o que por si só já nos parece suficiente para demonstrar sua importância dentro da história urbana de Campinas.

Nas residências projetadas por Pascoal, a relação entre estas e o entorno urbano são representativas de um momento em que Campinas ainda preservava os aspectos da vida civil plena e o diálogo entre os espaços públicos e privados ainda podia ser livremente ensaiado.

Estas residências compartilham alguns aspectos de projeto, mas possuem características próprias, resultantes, dentre outros fatores, das relações estabelecidas pelo arquiteto entre o volume construído e o vazio, entre o sólido e o virtual, entre a casa e o lote - a cidade. Todas procuram, à sua maneira, mirar-se ao Norte e enxergar a urbe.

Buscaremos examinar algumas características destes projetos, visando descrever um pouco da metodologia de Gilberto Pascoal. Não é nossa pretensão abordar detalhadamente toda a produção do arquiteto, mas esboçar uma chave de leitura para as suas obras, fruto de uma atuação que deixou marcas significativas na configuração de Campinas, tendo caminhado pelas mais variadas escalas da cidade.

Palavras-chave: 1. Campinas. 2. Arquiteto Gilberto Pascoal. 3. Escola Paulista.

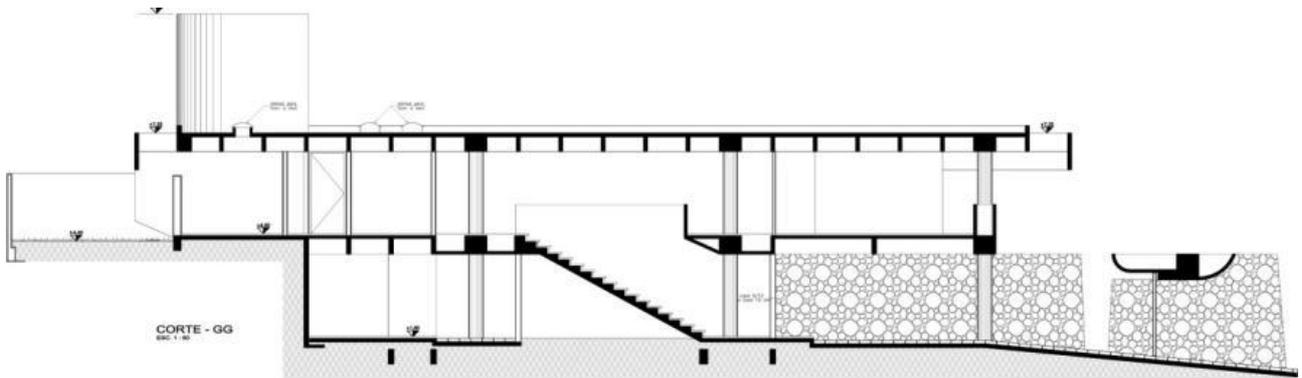


Figura 1: Residência Gilberto Pascoal. Corte Longitudinal. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal

ABSTRACT

This article reflects the expansion and urban renewal period that took place in Campinas during the second half of the 20th century, focusing on the work of Miguel Gilberto Pascoal in the city.

Graduated at FAU-USP in 1962, Pascoal is contemporary with architects whose important work assists the understanding of the Brazilian architecture production that started in the 60th. It's a generation that grew and followed the rising of a new "architecture school", that inherited the main formal principals of the "carioca school" but tried to develop its own characteristics.

The social contact with his teachers and the close follow of São Paulo's urban transformation were important references that Miguel brought back to Campinas after graduating.

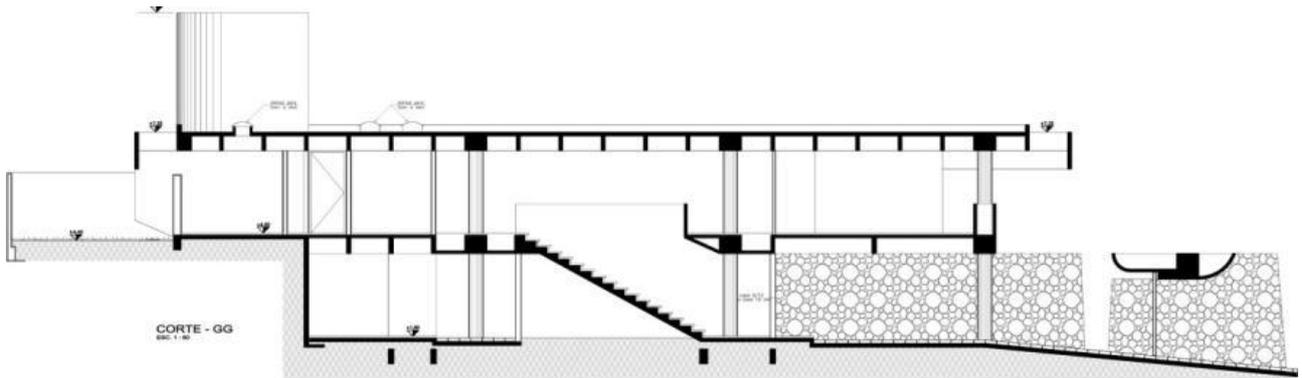
"Loja Matriz", one of his first works, initiates the use of bare concrete in the city, which is enough to demonstrate its importance in Campinas urban history.

In all Pascoal's home designs the relation between the construction and urban environment represent a moment in which Campinas still preserves all civil life aspects and the dialog between public and private spaces could still be totally exploit.

The houses share some design aspects but they also have their own characteristics due to some established relations made by the architect as: constructed volume and emptiness, solid and virtual, house and land. All constructions try, in their own way, to face north and establish a nice view in the city.

We will examine some characteristics of these designs aiming to describe a small part of Gilberto's Pascoal methods. It is not our intention to address in detail the entire production of the architect, but to outline a key reading of their works, the result of a performance that left significant marks on the configuration of Campinas, having walked through the various scales of the city.

Keywords: 1. Campinas. 2. Architect Gilberto Pascoal. 3. Escola Paulista.



Picture1: Pascoal Residence - section through Courtyard. Source: Gilberto's Pascoal archive.

INTRODUÇÃO

O arquiteto Gilberto Pascoal graduou-se na FAU-USP em 1962. Em seu retorno à Campinas após a finalização dos estudos, encontrou uma cidade que ainda enfrentava as transformações urbanas resultantes do Plano de Melhoramentos Urbanos, desenvolvido por Francisco Prestes Maia na década de 1930. O primeiro mandato do Prefeito Municipal Ruy Novaes (1956/1959) foi marcado pelo impulso às transformações urbanas, intensificando a implantação deste Plano com desapropriações e demolições por toda a área central. Em 1957, a Prefeitura Municipal de Campinas organizou um concurso público para a definição do projeto de arquitetura para sua nova sede¹. O projeto vencedor, de autoria Rubens Carneiro Viana e Ricardo Sievers, foi construído no segundo mandato de Ruy Novaes e suas linhas gerais demonstram a importância que a arquitetura produzida inicialmente no Rio de Janeiro havia alcançado nessa época, influenciando obras mesmo em cidades interioranas como Campinas.

Os primeiros trabalhos de Gilberto Pascoal datam de 1963, ano em que projetou uma residência de chácara localizada às margens da Lagoa Azul na cidade de Americana. Esta casa térrea caracterizava-se pela cobertura de telhas cerâmicas e pelas vedações realizadas por planos de vidro e de tijolos aparentes e toda a organização espacial atendia às condicionantes do lugar.



Figura 2: Detalhe da residência em Americana. Fotografia do autor (2013).

Ainda em 1963, o arquiteto realizou em Campinas a primeira de uma série de lojas que viria a desenvolver para a Rede DPaschoal, projetando um edifício localizado na Rua Dr. Fernão Pompeu de Camargo, atualmente conhecida como Loja Matriz.

Contemporânea ao Centro de Convivência de Campinas, projetado pelo também campineiro Fábio Penteadó², a Loja Matriz pode ser considerada um dos primeiros edifícios em Campinas a utilizar maciçamente o concreto aparente³. O uso deste material em estado bruto é uma das características da “Escola Paulista” que, além desta, possuía outras particularidades também observadas na Loja Matriz, como a espacialidade flexível, o uso de iluminação zenital e o destaque aos elementos de circulação vertical.



Figura 3: Vista da Loja Matriz. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.

Este edifício, que contém dois subsolos e outros dois pavimentos conectados as ruas que circundam o lote, é coroado por um volume quadrado de 15,8 metros de lado e 4,55 metros de altura, apoiado sobre quatro pilares, que cobre apenas parte das lajes dos pavimentos inferiores e caracteriza-se como um curioso objeto destacado na malha urbana: uma caixa de concreto que flutua sobre uma topografia construída.

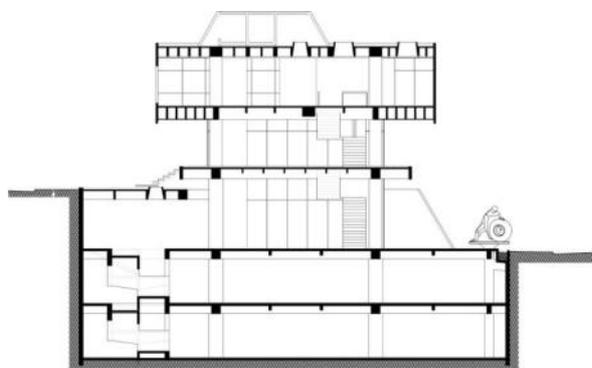


Figura 4: Corte transversal Dpaschoal Matriz. Fonte: acervo Gilberto Pascoal



Figura 5: Vistas dos dois acessos da loja. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal

Nos anos seguintes, a trajetória profissional de Gilberto Pascoal iria conectar-se com alguns dos momentos mais significativos da história urbana de Campinas no século XX: o Plano de Melhoramentos Urbanos- elaborado a partir de 1934 pelo urbanista Prestes Maia - e o Plano Preliminar de Desenvolvimento Integrado (PPDI) produzido no início da década de 70. Pascoal chefiou a equipe responsável pela urbanização do Parque Taquaral, materializando parte do “Sistema de Áreas Verdes” proposto por Prestes Maia em seu Plano. Também integrou a equipe responsável pelos projetos viários das avenidas Aquidaban, Suleste e Norte-Sul, resultantes do PPDI nos anos 70. Além disso, ainda atuou frente à Secretaria de Planejamento no período em que foi desenvolvida a Lei de Uso e Ocupação do Solo, promulgada em 1988 e vigente até os dias atuais.

Durante seus cinquenta anos de atuação, Pascoal percorreu a esfera da administração pública e transitou por planos urbanísticos e projetos de edificações de tamanhos variados. Apresentamos em seguida, de forma pontual, uma descrição de projetos residenciais por nós selecionados, onde procuramos destacar as principais características projetuais do arquiteto, assim como sua inserção no contexto urbano e suas relações com a história local.

Não é nossa pretensão abordar detalhadamente toda a produção do arquiteto, mas esboçar uma chave de leitura para as suas obras, fruto de uma atuação que deixou marcas significativas na configuração de Campinas, tendo caminhado pelas mais variadas escalas da cidade.

QUATRO RESIDÊNCIAS

A arquitetura, a meu ver, não é só a solução plástica, formal... não é só isso! Isso é parte, é parte da arquitetura. Arquitetura, como não é escultura, tem um destino... um uso. E é isso que eu reputo que é o mais importante da obra arquitetônica: ela tem que responder bem ao uso ao qual se destina. A parte estética é importante sim, porque o nosso mundo é visual, mas ela não pode ser apenas isso. Ela não pode se reduzir a isso. Porque dentro daquele prédio vivem, trabalham, passeiam... a parte interna é mais importante para você porque é lá que você vive. A solução formal, plástica, deve estar a serviço disso, ela tem que favorecer a criação de um ambiente propício à vida e estimulante àquelas pessoas. (Gilberto Pascoal, em depoimento de agosto de 2011).

A partir do início da década de 1970, Gilberto Pascoal teve ampliadas as encomendas para projetos de habitações particulares, programa que, curiosamente, foi pouco desenvolvido durante seus dez primeiros anos de atuação.

Nestas obras, o rigor técnico e construtivo, as aberturas no objeto arquitetônico, o direcionamento do olhar e a busca por uma boa relação entre os ambientes internos e externos por meio da concepção de variados espaços de transição, são soluções recorrentes.

As residências aqui apresentadas foram elaboradas para um mesmo contexto urbano; o bairro da Nova Campinas localizado na região Leste da cidade. Este loteamento foi desenvolvido em 1945 por Jorge Macedo Vieira, sendo possível observar aqui algumas das características dos projetos deste autor que, num desenho arquetípico de “bairro-jardim”, definiu arruamentos sinuosos, avenidas com arborização central, rotatórias ajardinadas e pequenas praças triangulares localizadas nas esquinas das quadras (BONFATO, 2003).

Estas residências compartilham alguns aspectos de projeto, porém cada uma possui características próprias, resultantes, dentre outros fatores, das relações estabelecidas pelo arquiteto entre o volume construído e o vazio, entre o sólido e o virtual, entre a casa e o lote - a cidade. Todas procuram, à sua maneira, mirar-se ao Norte e enxergar a urbe.



Figura 6: Residência Gilberto Pascoal. Alpendre. Fonte: Foto do autor (2012).



Figura 7: Implantação geral com a localização das residências aqui apresentadas. Na descendente (em vermelho): Residências Ferrari; De La Torre; Gilberto Pascoal ; L. N. Pascoal. Destacada em verde, a grande praça localizada na Avenida Norte-Sul (Córrego Preença), resultante do projeto de loteamento elaborado por Jorge Macedo Vieira.

RESIDÊNCIA DE LA TORRE 1971/1972

Esta residência, hoje demolida, localizava-se na Avenida Norte-Sul, em frente ao trecho em que este logradouro preserva as mais fortes características de uma *parkway* – uma grande massa arbórea plantada sobre uma praça alongada que margeia o Córrego Proença - resultante dos projetos realizados por Macedo Vieira para aquela área da cidade.

O lote triangular tem sua geometria depurada em uma de suas arestas pela curva que define a esquina entre a Avenida e a Rua João Nucci.

A partir da Avenida, um aclave de aproximadamente 4,50 metros definia a topografia original do terreno, condicionando a divisão do programa de necessidades em três níveis distintos. A implantação do objeto arquitetônico resolveu-se a partir do desenho em forma de “T”, que possibilitou a criação de pátios com diferentes características nos recuos da casa em relação aos limites do terreno. Esta implantação resulta da sobreposição de volumes que possuem diferentes metragens, espacialidades e materialidades, adaptadas às funções que acolhem.



Figura 8: Residência de La Torre. Vista a partir da Avenida Norte-Sul. Acervo Gilberto Pascoal.

O volume mais alto, composto de estrutura de concreto e fechamento em tijolos, apoiado sobre pilares de seção retangular, continha o setor íntimo da casa, com os quartos localizados paralelos à Avenida, tendo suas aberturas protegidas por abas em concreto aparente que constituíam um dos elementos mais marcantes desta obra. No lado oposto aos dormitórios, localizava-se uma linha de sanitários voltados para Oeste, interrompida somente pela sala íntima que se articulava às circulações verticais. Externamente, a torre do elevador destacava-se no conjunto construído ultrapassando o nível da cobertura e apresentando-se como o único elemento vertical do projeto.



Figura 9: Residência De La Torre (em obras). Vista da Rua João Nucci. Acervo Gilberto Pascoal.

No pavimento térreo da residência estava localizada a ala social. Também paralela à Avenida e protegida pela sombra do pavimento superior, esta ala era vedada por vidro em quase todo seu perímetro, resultando num volume fisicamente fechado, mas visualmente aberto à cidade: a paisagem urbanizada do fundo de vale do Proença e da suave colina em que foi implantado o Bairro Nova Campinas, na margem oposta a esta casa. Um volume onde é impossível definir limites rígidos, pois, transparente, torna-se também infinito.

A vedação transparente era sustentada por caixilharia de espaçamento variável, que ampliava ou reduzia o grau de abertura de acordo com as características e localização de cada um dos ambientes desta ala: o escritório e a sala de jantar com aberturas amenas, e o estar, rebaixado em relação aos outros recintos e totalmente aberto para a copa das árvores, alinhadas à altura do olhar quando lançado a partir deste espaço.



Figura 10: Residência De La Torre (em obras). Vistas dos espaços no pavimento térreo. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.



Figura 11: Detalhe da Residência De La Torre em obras. Destaque para a massa arbórea da paisagem frontal. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.

Ambientes de serviço estavam contidos no “terceiro” volume, de concreto e tijolo e assentado sobre o solo. No nível inferior localizavam-se a sala de TV e a garagem, espaços aprofundados na topografia. Parte da laje de cobertura das vagas de veículos era acessível pelo pavimento térreo, na mesma cota da piscina situada em um dos pátios resultantes da implantação *esparramada* pelo terreno. O segundo pátio, aberto para a Rua João Nucci e destinado ao acesso principal da residência, foi tratado como uma pequena praça. A partir deste acesso principal, construiu-se um passeio que margeia a esquina e, de frente à Avenida, se caracteriza como uma grande varanda em continuidade com ao estar.



Figura 12: Residência De La Torre- Vista a partir do pátio da piscina. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.



Figura 13: Residência De La Torre. Acesso principal e fachada leste. Fonte: Gilberto Pascoal.

Todas as lajes foram executadas com nervuras espaçadas em 1,20 metros, medida que funciona como o traçado regulador deste projeto e que determina toda a modulação da residência. O raciocínio construtivo vinculado ao uso dos materiais aparentes e os elementos singulares como as abas de concreto do volume superior, podem ser entendidos como citações à algumas residências paulistanas que se caracterizam como *paralelepípedos simples apoiados sobre pilotis*⁴, como aquelas desenvolvidas pelos arquitetos Carlos Barjas Milan e Paulo Mendes da Rocha, duas das referências lembradas por Pascoal.

O pesado embasamento, que sugere certa aproximação conceitual à mestres como Frank Lloyd Wright , Richard Neutra e Marcel Breuer, é formatado pelo desenho curvilíneo dos muros de pedra, que funcionavam como arrimos para o ajuste à topografia, necessário para posicionar as principais áreas do projeto na cota mais elevada do terreno, posição que qualifica a relação entre casa e cidade.

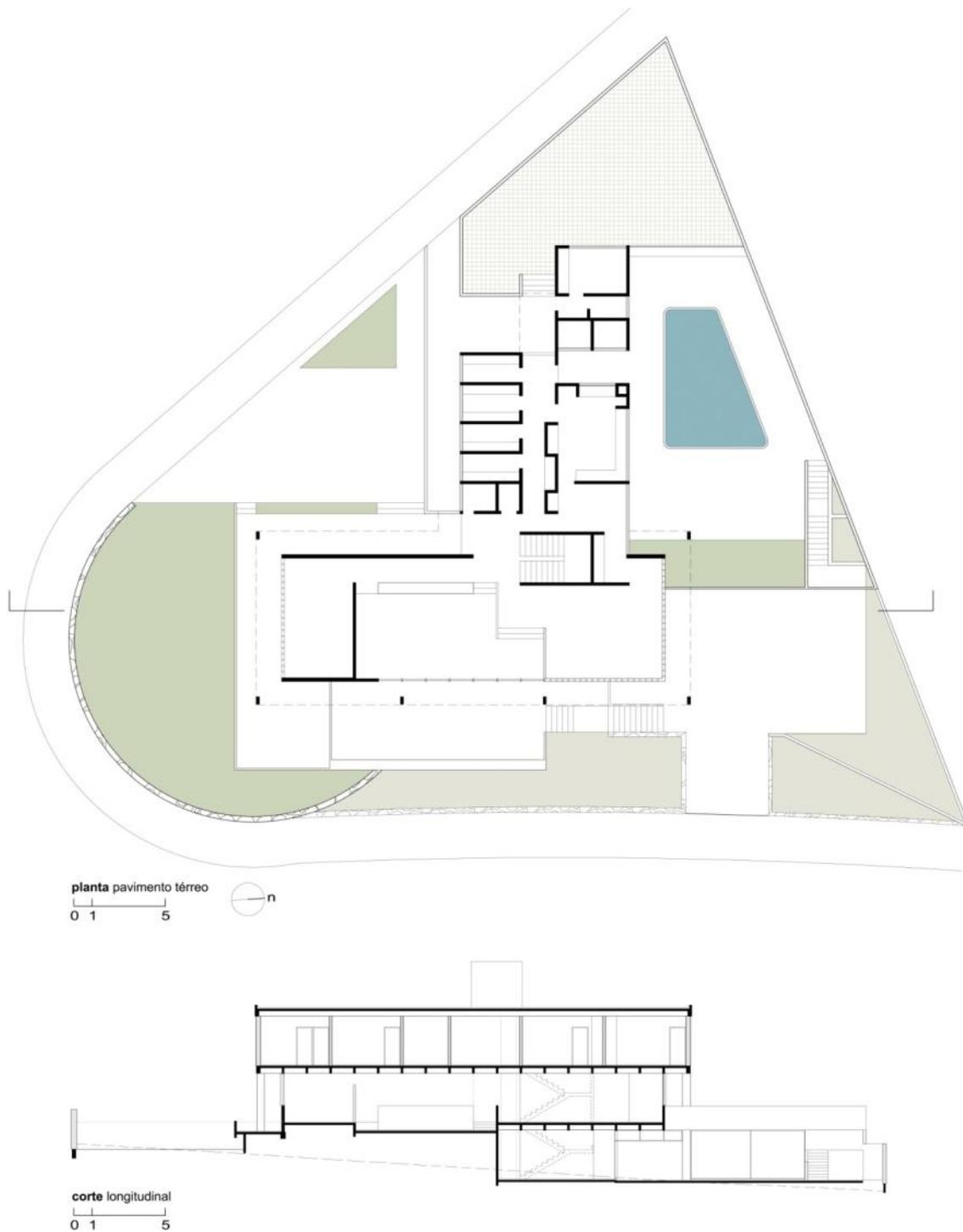


Figura 14: Residência De La Torre. Planta do pavimento térreo e corte longitudinal. Fonte: Redesenho do autor sobre originais do acervo Gilberto Pascoal.

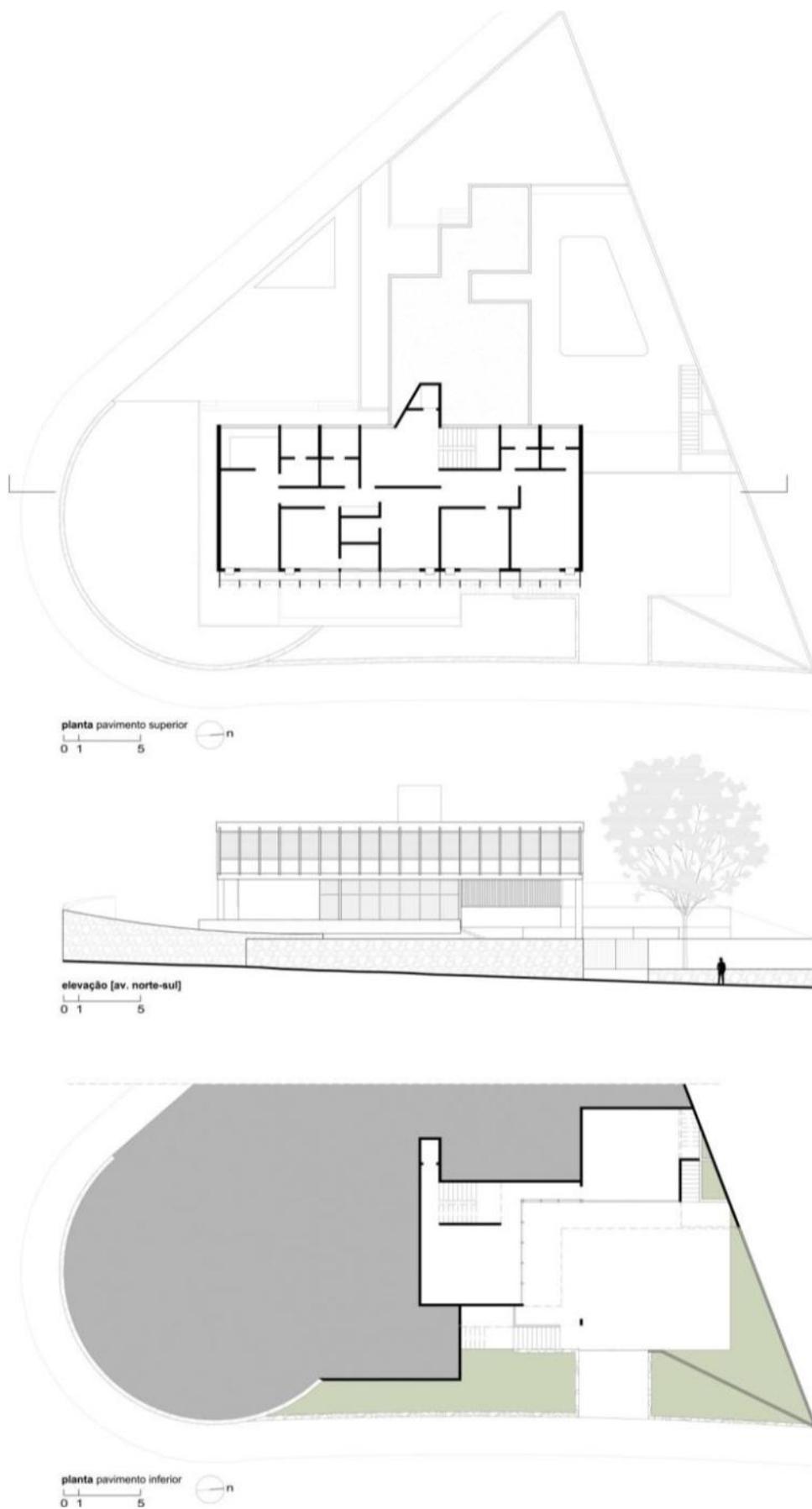


Figura 15: Residência De La Torre. Elevação principal e plantas dos pavimentos superior e inferior. Fonte: Redesenho do autor sobre originais do acervo Gilberto Pascoal.

RESIDÊNCIA L. N. PASCOAL 1976 / 1977

Nesta residência, forma e espacialidade são resultados diretos da relação entre a casa e o orgânico traçado de seu contexto urbano. O formato irregular do lote de esquina é absorvido no desenho da casa desde sua implantação. Linhas ortogonais, anguladas e curvas são utilizadas dentro desta composição, sendo estes traçados organizados por uma malha quadrada de 1,15 metros de lado.

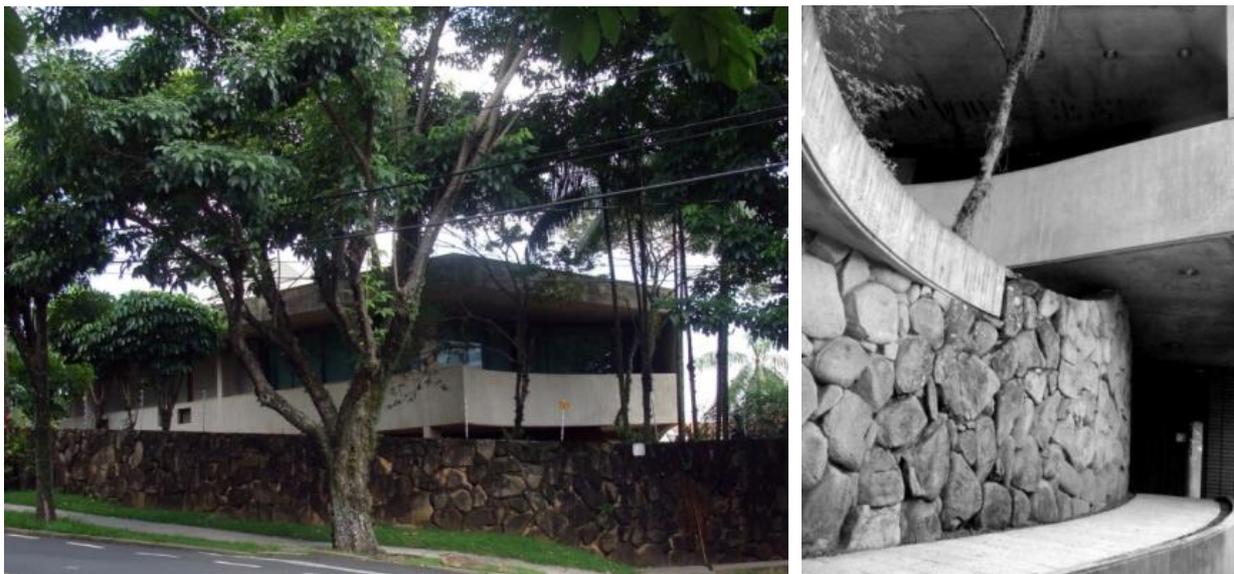


Figura 16: Residência L.N. Pascoal. Vista da rua e detalhe do acesso principal. Fonte: fotografias do autor (2012).

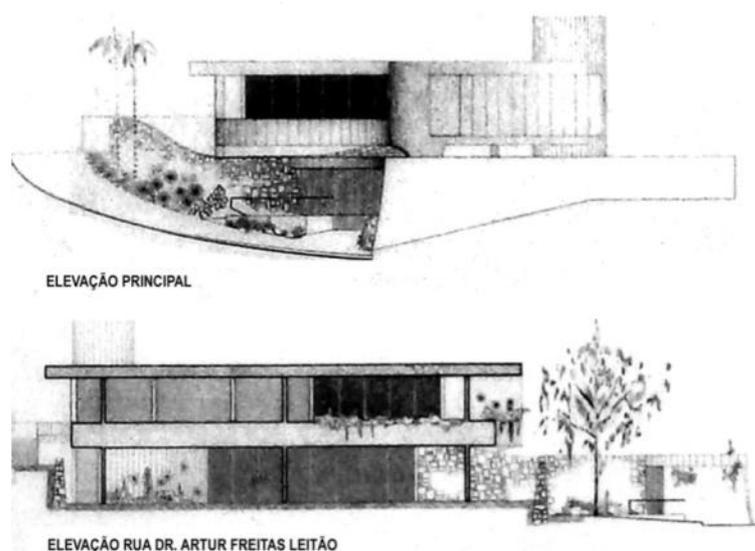


Figura 17: Residência L.N. Pascoal - fachadas voltadas para a rua. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.

A implantação na porção central do terreno propicia a criação de dois pátios de usos distintos. Um destes encontra-se voltado a sudoeste, para onde se abre a cozinha situada no pavimento superior e protegida por quebra-sóis de concreto aparente, mantendo acesso direto à garagem que se encontra no nível térreo. O segundo pátio, com insolação norte, foi destinado à grande sala de múltiplo uso no térreo e aos espaços de estar e dormitórios no nível superior.

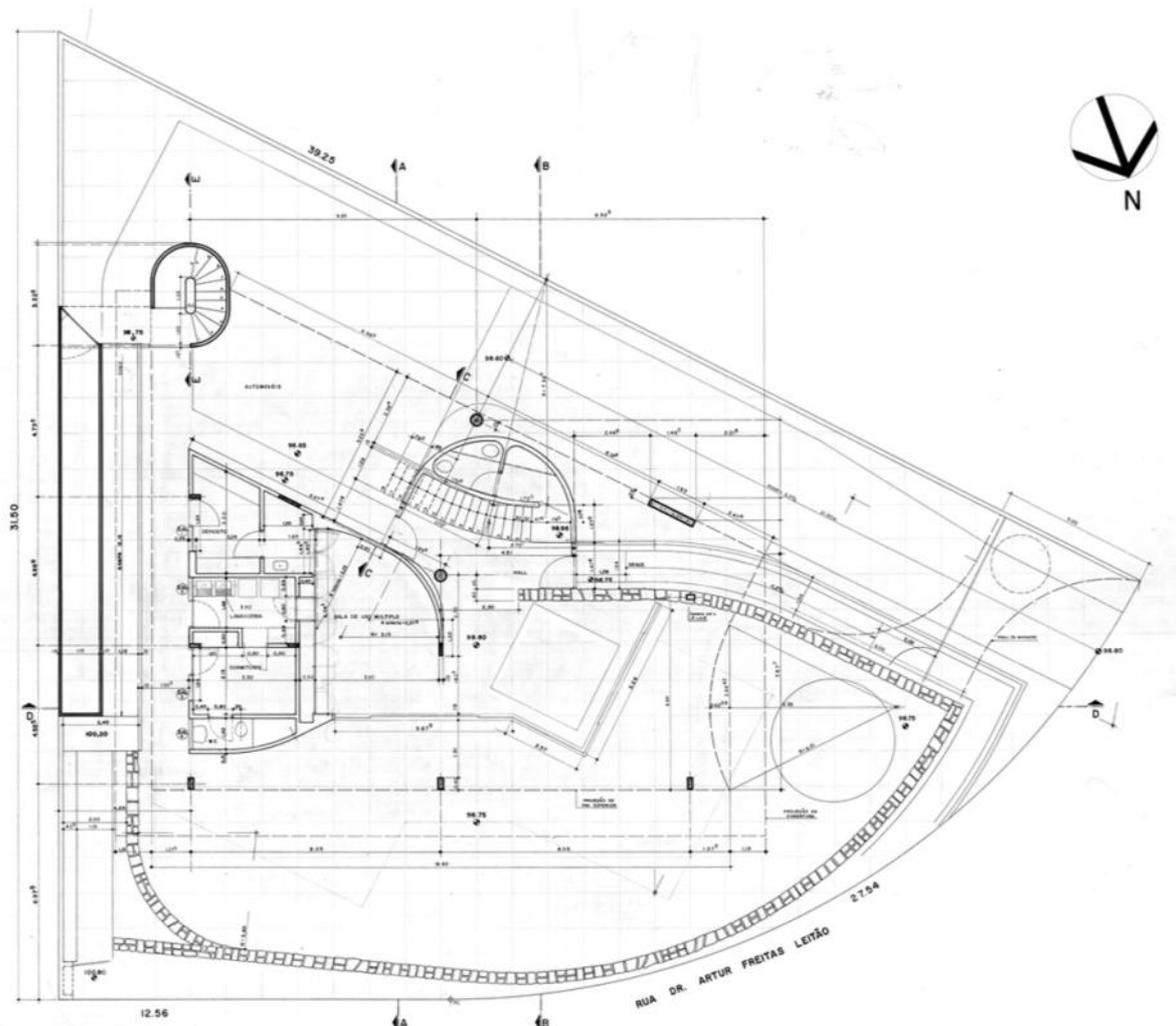


Figura 18: Residência L.N. Pascoal. Planta do pavimento térreo. Fonte: acervo Gilberto Pascoal

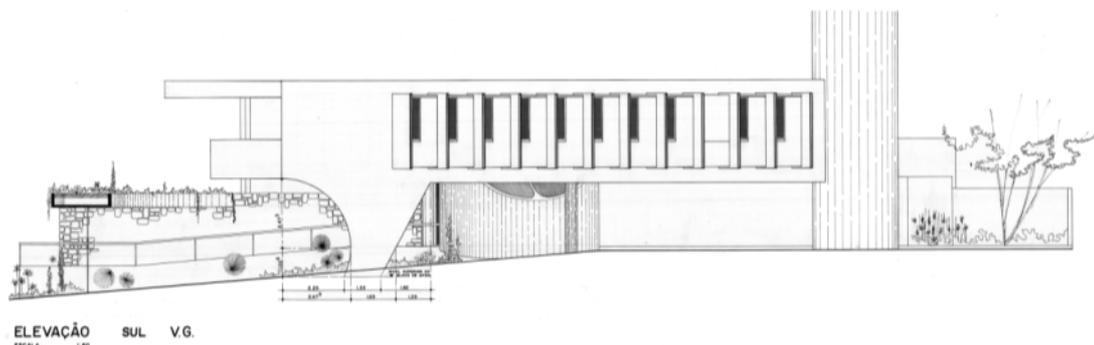


Figura 19: Elevação Sul - destaque para as abas de concreto do pavimento superior. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.

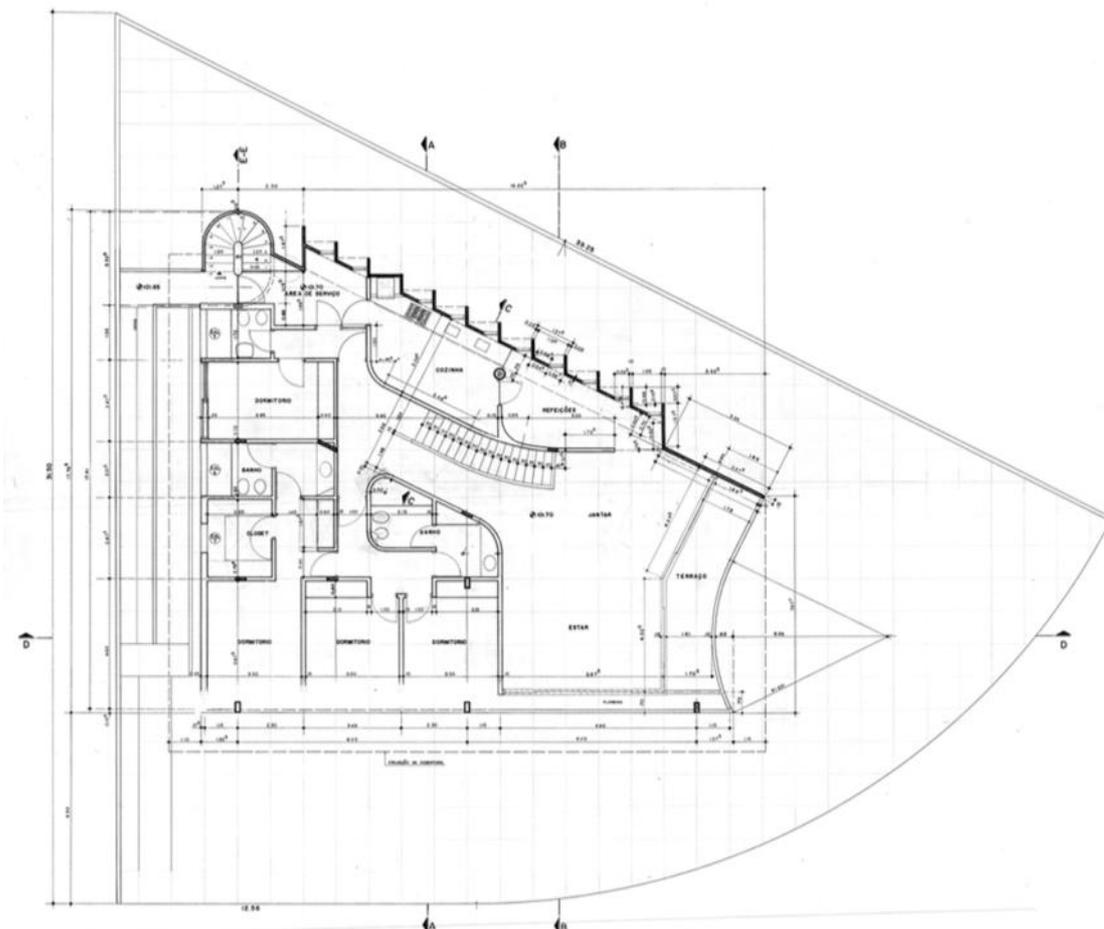


Figura 20: Residência L.N. Pascoal. Planta do pavimento térreo. Fonte: acervo Gilberto Pascoal.



Figura 21: Residência L.N. Pascoal. Vista da escada interna e do pátio de serviços. Fonte: fotografias do autor (2012).

O programa está dividido em dois pavimentos, além da laje impermeabilizada de cobertura que pode ser acessada através da escada de serviços em formato oval que conecta todos os pisos. No térreo encontram-se a garagem e a ala de dependências. Também neste pavimento localiza-se uma grande sala de múltiplo uso, cuja vedação é feita por planos de vidros corrediços que

permitem continuidade entre espaços internos e externos e transformam esta sala em uma ampla varanda integrada aos jardins.



Figura 22: Sala de estar no pavimento térreo. Vistas da varanda no pavimento superior. Fonte: Fotografias do autor (2012).

O pavimento superior foi destinado aos espaços de uso cotidiano da família: dormitórios, sala de estar e jantar, terraço, cozinha e uma pequena área de serviços. Os ambientes sociais, também com vedação em vidro, estão conectados à uma varanda de desenho curvilíneo que, localizada próxima à esquina do lote, protege a residência da insolação noroeste. A partir desta varanda é possível visualizar a paisagem do bairro do Cambuí, além da pequena praça em frente à esquina.

O muro de divisa, com função de arrimo, foi realizado com alvenaria de pedras. Recuado em relação ao limite do lote, oferece um pequeno jardim ao espaço público, uma singela gentileza urbana recorrente nos projetos de Gilberto Pascoal.



Figura 23: Vistas do pavimento térreo. Fonte: fotografias do autor (2012).

RESIDÊNCIA FERRARI 1978 |1980

Dentre as residências projetadas por Pascoal, esta foi uma das poucas a serem cobertas por telhas cerâmicas, sobrepostas à laje inclinada e executada com nervuras invertidas de concreto armado. A inclinação e a divisão em “duas águas” assimétricas desta cobertura são elementos predominantes na elevação frontal e na organização do espaço interno.



Figura 24: Residência Ferrari. Vista Frontal. Fonte: fotografia do autor (2011).

O menor lado deste telhado abriga o setor íntimo no pavimento superior e áreas de serviço no térreo. Sob o plano mais alongado da cobertura, estão localizadas as diferentes salas que compõem a zona social, definida por painéis rotacionados 45° em relação à rua, e por um plano semicircular que envolve o ambiente de jantar. Nestas salas, a inclinação da cobertura resulta em um espaço com pé-direito variável, situação enriquecida pelos desníveis internos, resultantes da acomodação do chão da casa ao perfil natural de terreno.

A busca pela integração entre espaços internos e externos e pela visualização da paisagem circundante faz com que a área social tenha a maioria de suas aberturas voltadas para o fundo do lote, permitindo a observação da cidade desde a vertente oposta do córrego Proença. A vista privilegiada e a boa insolação incentivaram a criação de uma varanda conjunta à sala de estar que, por sua vez, é equipada por uma grande lareira que se estende por todo o pé-direito, ganhando caráter escultural.

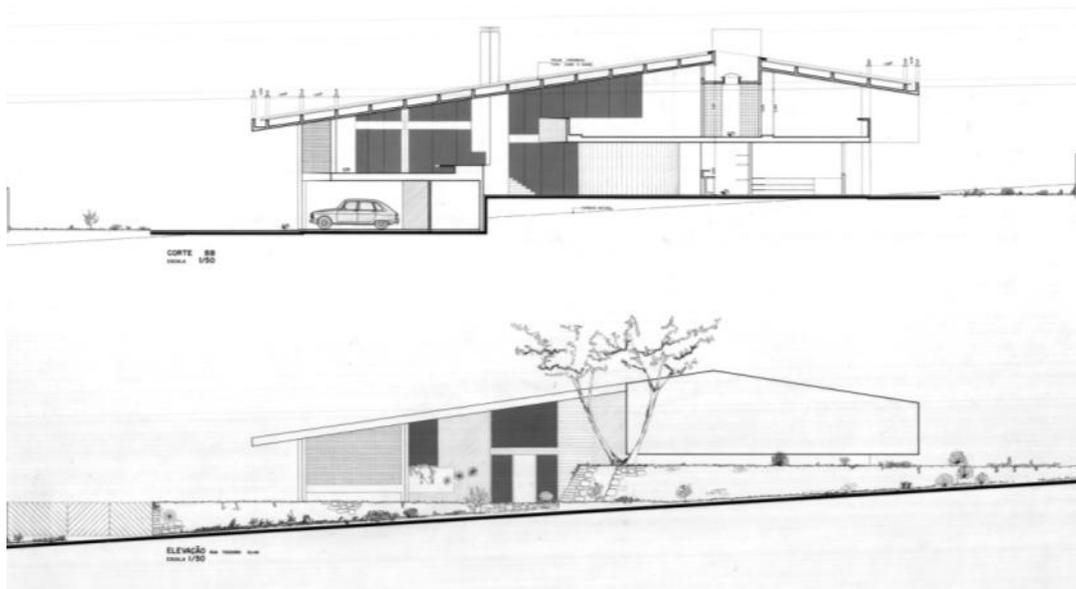


Figura 25: Residência Ferrari – Corte longitudinal e fachada frontal. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.

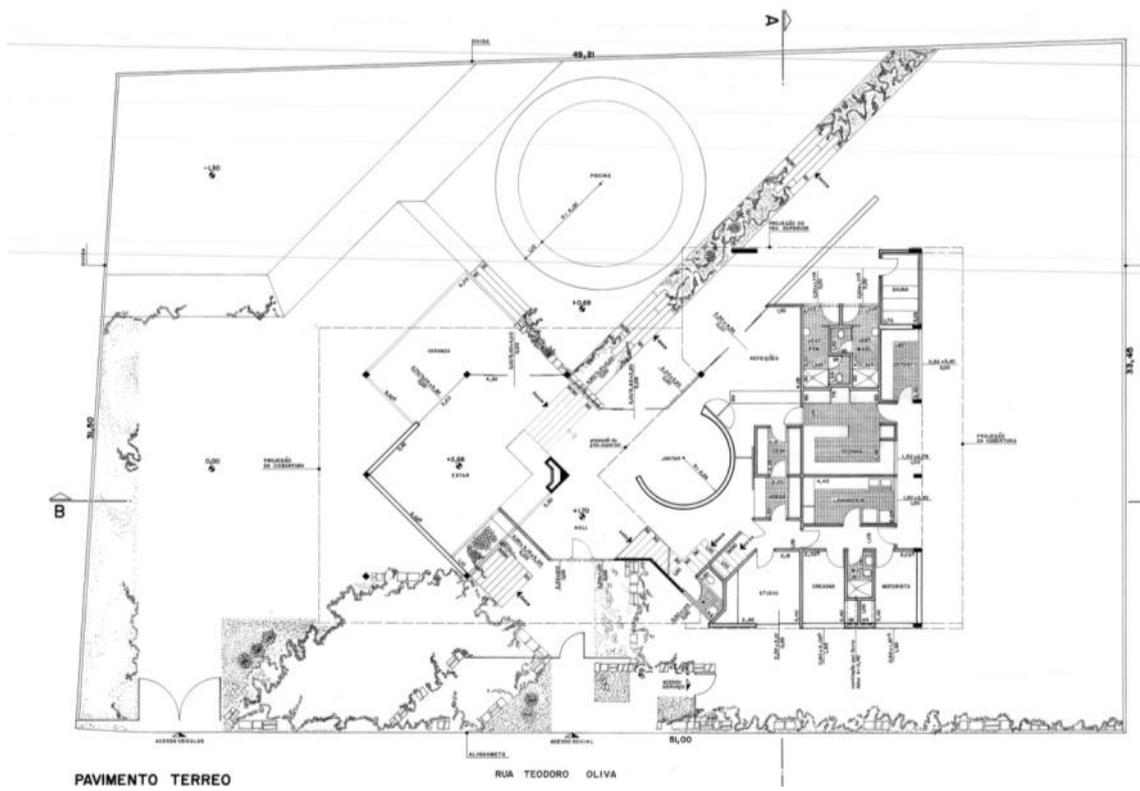


Figura 26: Residência Ferrari. Planta do pavimento térreo. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.

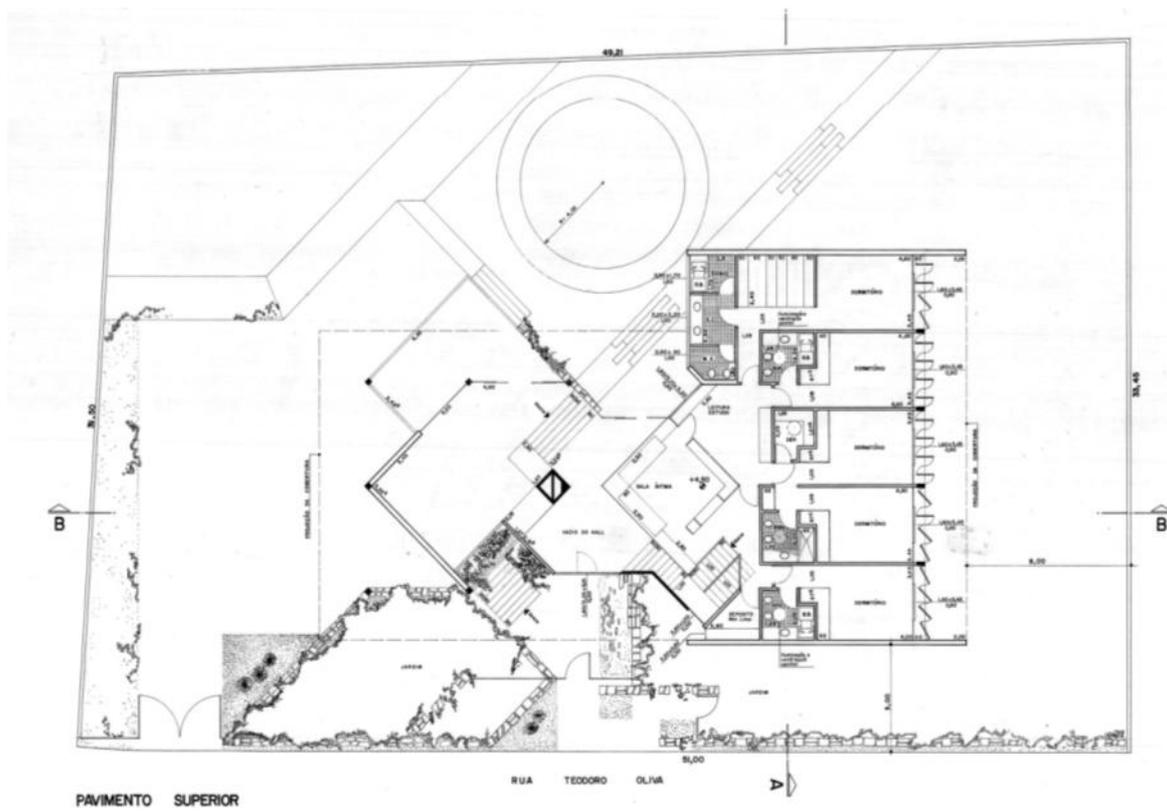


Figura 27: Residência Ferrari. Planta do pavimento superior. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.

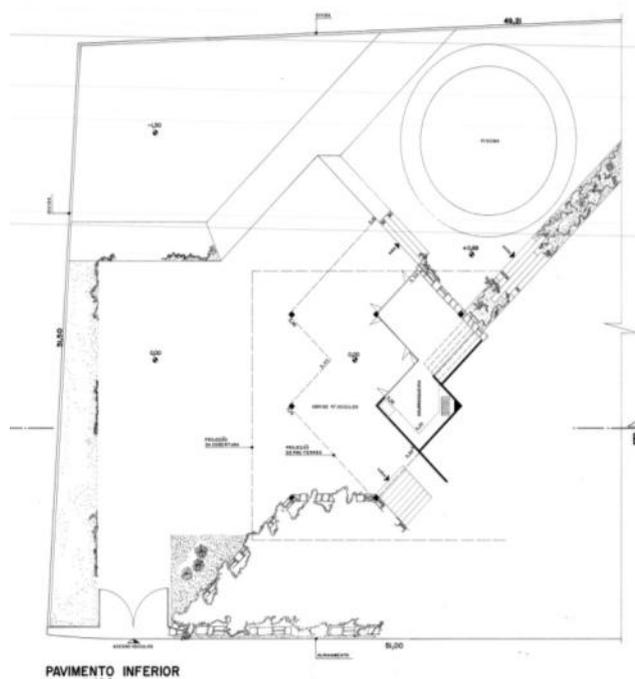


Figura 28: Planta do pavimento inferior. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.

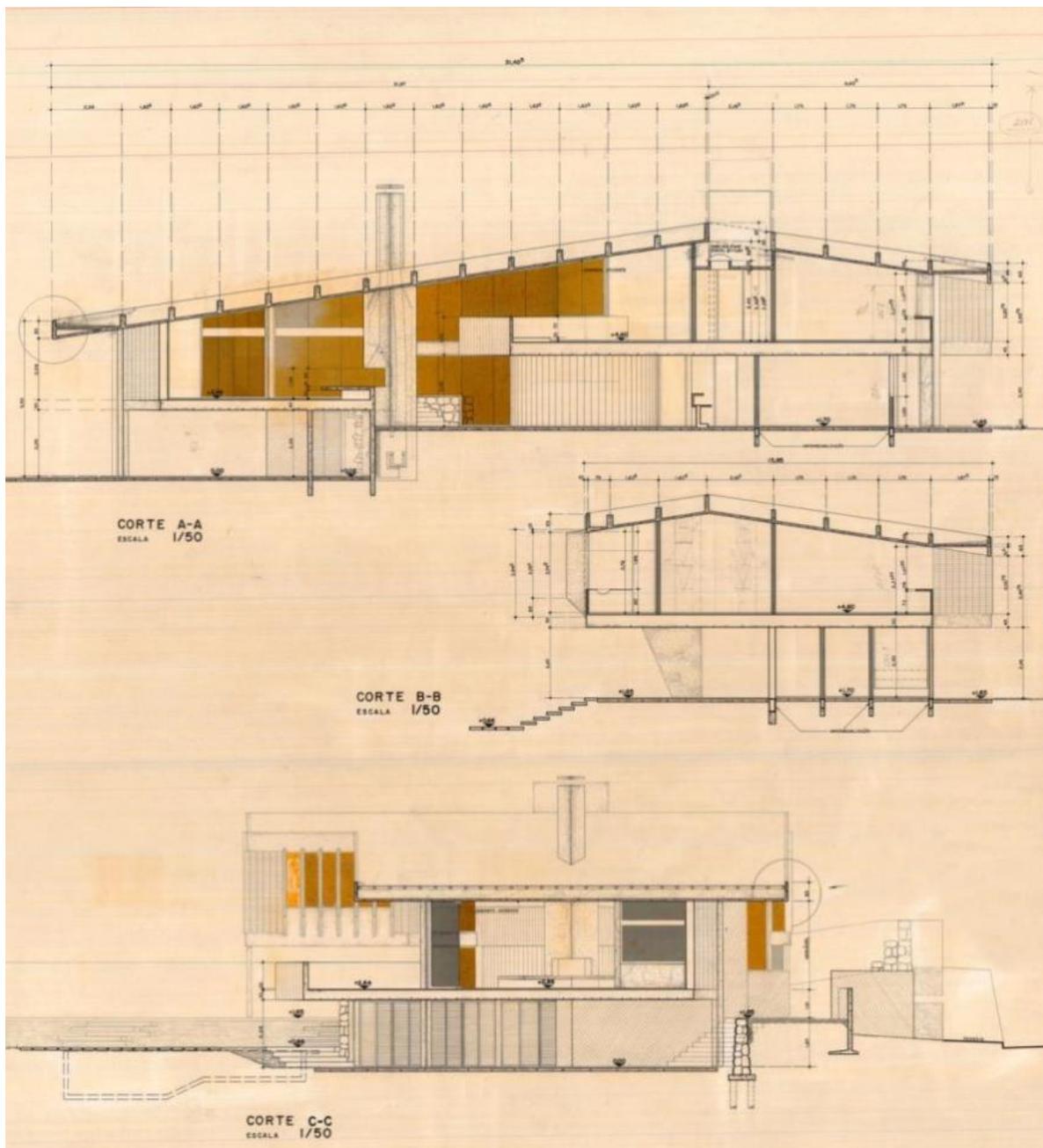


Figura 29: Residência Ferrari - Cortes. Fonte: Acervo Gilberto Pascoal.

Como nos projetos residenciais de Frank Lloyd Wright, a lareira é posicionada como centro articulador do espaço. Além disso, as vedações anguladas e a integração com o espaço externo, somados ao uso de materiais tradicionais como as telhas cerâmicas e os tijolos de barro, também relembram algumas características projetuais do arquiteto norte-americano, que influenciou diversos profissionais brasileiros, como o próprio Vilanova Artigas.

Nos primeiros projetos residenciais de Artigas esta referência à Wright é mais explícita, sendo aos poucos diluída durante seu processo de amadurecimento arquitetônico-ideológico. Na residência Baeta projetada em 1957, onde esta menção já não se faz tão visível, Artigas se utiliza da cobertura em duas águas assimétricas para definir o perfil e a espacialidade da casa, soluções

que, como vimos, também foram utilizadas na Residência Ferrari, o que demonstra a importância da Casa Baeta que, como afirma Marlene Acayaba, foi modelo para muitos projetos posteriores:

A casa Olga Baeta é a paixão dos discípulos. Nasceu modelo. Nelas alguns moraram, outros ainda guardam seu desenho. Modelo que mais versões terá na arquitetura paulistana: o espaço único distribuído em meios-níveis, a sala com pé-direito duplo, o estúdio a meio-nível e os dormitórios acima.(ACAYABA,2001:17)

Além dos aspectos já mencionados, este projeto de Pascoal traz outra semelhança com a casa Baeta. Ambas se caracterizam pelo contraste entre as grandes aberturas voltadas para um trecho específico do lote e pelo alto grau de isolamento em relação à rua. Porém, o tratamento dado às fachadas cegas voltadas à rua é distinto nos dois projetos. Se Pascoal optou pelo uso do tijolo de barro emoldurado pelas vigas de borda em concreto, Artigas optou pela empena em concreto aparente e enxergava semelhança entre esta técnica e as casas de madeira que permeavam a memória de sua infância no Paraná. Ambos buscaram o mesmo objetivo; aliar harmoniosamente modernidade e tradição.



Figura 30: Residência Ferrari. Vista frontal. Fonte: Fotografia do autor (2011).



Figura 31: Residência Gilberto Pascoal. Fachada frontal e vista do alpendre. Fonte: fotografias do autor (2012)

Pedra, tijolo, madeira, concreto e vidro. Com esta seleta gama de materiais o arquiteto realizou o projeto de sua própria residência, desenvolvido em 1978 .

Nesta obra, cada elemento atende a uma função específica: tijolos aparentes, painéis de madeira e panos de vidro são utilizados como vedação, os muros de pedra – ora retilíneos ora curvos - cumprem a função de arrimo a um terreno com aclive aproximado de 4,50 metros. O concreto aparente é o único elemento estrutural utilizado no corpo da casa. A estrutura se configura a partir de uma malha quadrada de 1,15 metros pontuada por pilares com cerca de 40 cm de diâmetro. Estes apoios verticais sustentam as duas lajes nervuradas que configuram o piso do primeiro pavimento e sua cobertura.



Figura 32: Residência Gilberto Pascoal, vistas do térreo e do pátio interno. Fonte: fotografia do autor.

São os arrimos de rocha que “recebem” os visitantes da residência, rasgando a topografia para criar uma pequena esplanada de acesso na cota do passeio público. Ao fundo deste acesso, uma delicada trama de tijolos de barro esconde-revela o que há por trás: a luz e a vegetação do pátio central – elemento organizador de todo o projeto – coração de uma casa que tem o concreto como esqueleto.



Figura 33: Residência G. Pascoal - vista interna. Ao fundo o pátio central. Fonte: acervo Gilberto Pascoal

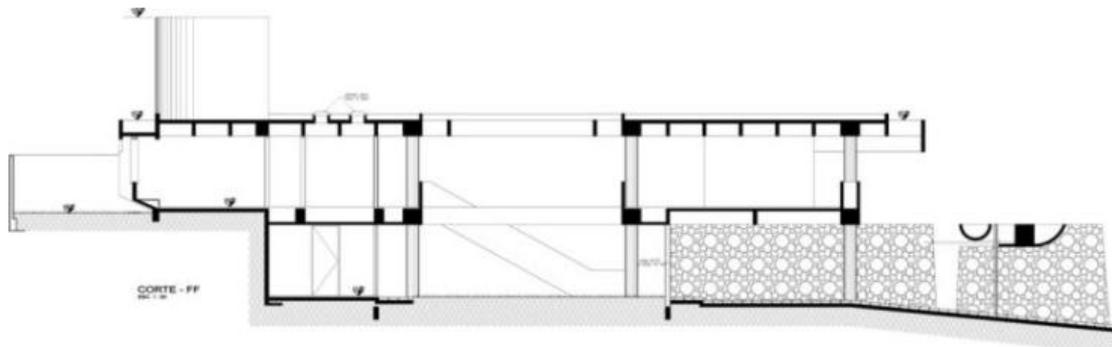


Figura 34: Corte pelo pátio. Fonte: acervo Gilberto Pascoal.

No pavimento térreo as dependências de serviço, depósitos e adega localizam-se na porção sul. Uma área de lazer e estudos, esta localizada nos fundos deste pavimento, aberta para o pátio. O restante do térreo configura-se como um espaço livre e protegido pela laje do pavimento superior, uma grande varanda voltada para o maior recuo lateral, situado à norte e tratado como um grande jardim.

No pavimento superior encontram-se os dormitórios, voltados para a área posterior do lote e para a insolação leste. Cozinha e lavanderia estão voltadas para o pátio de serviços e, na lateral oposta, estão localizados um pequeno estúdio e uma sala íntima, ambos voltados para o jardim ao norte.

O pátio interno, uma área de aproximadamente 46 metros quadrados localizada no centro da planta, é uma solução que possui diversos paralelos na arquitetura residencial paulistana. Porém, se nos projetos para São Paulo os espaços ligados ao pátio têm uma configuração mais introspectiva, fazendo com que a casa “se volte para dentro”, na residência em Campinas o conjunto de ambientes de estar localiza-se entre o pátio privativo e a cidade, abrindo-se com generosidade para ambos. Este grande espaço sombreado, localizado junto ao alpendre de acesso, funciona como mirante para a apreciação da vista, tendo como cenário o perfil da região central, localizado da margem oposta do córrego do Proença (Avenida Norte-Sul).



Figura 35: Residência G. Pascoal. Vistas do acesso, do estar e do pátio lateral, respectivamente. Fonte: fotografias do autor (2012).

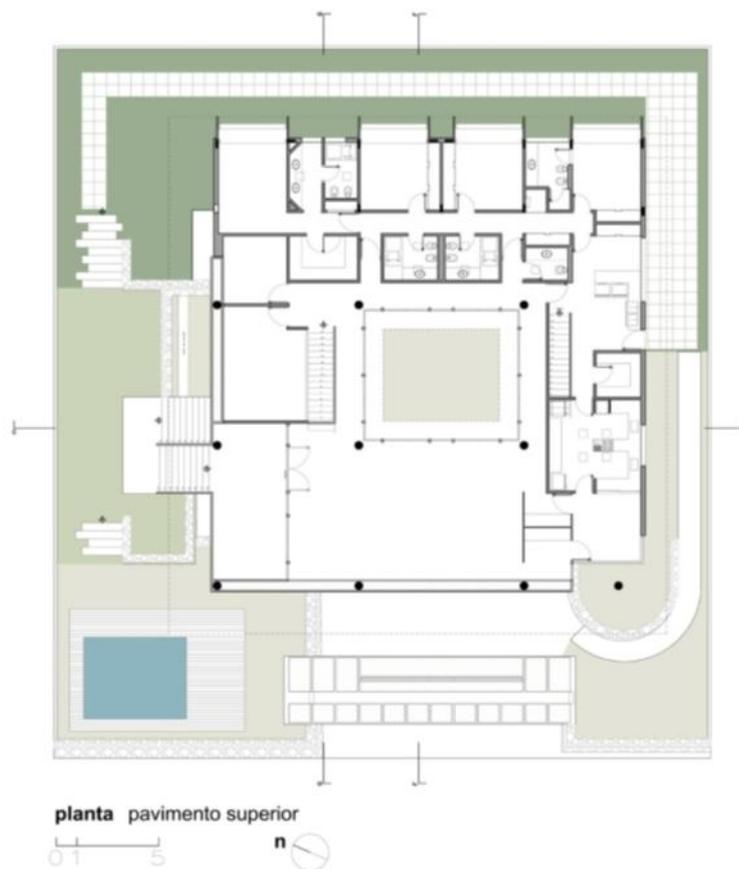
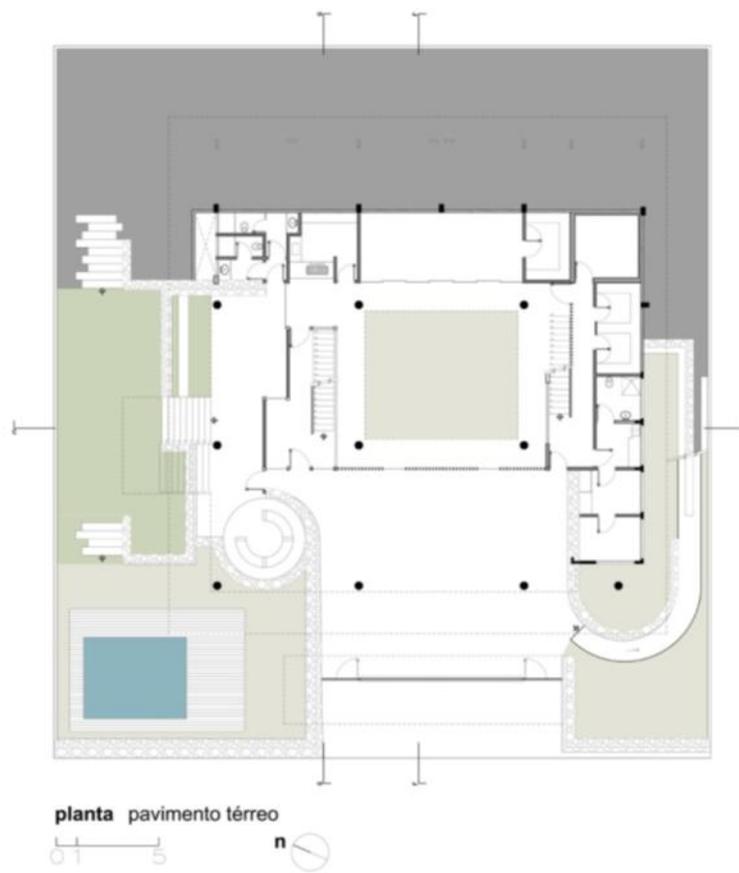


Figura 36: Residência Gilberto Pascoal - Plantas. Fonte: Redesenho do autor sobre originais do acervo Gilberto Pascoal.

IMPLANTAR, ABRIR E PROTEGER.

Durante a pesquisa efetuada no acervo de Gilberto Pascoal, de seguida de visitas a algumas suas obras, foram constatadas algumas características recorrentes em seus trabalhos. A implantação buscava relacionar o edifício não apenas com o lote e seus recuos obrigatórios, mas também com a paisagem circundante, com a cidade. Esta relação, estabelecida por meio do olhar, era favorecida pela definição das aberturas realizadas na arquitetura. Por fim, estas amplas aberturas eram muitas vezes protegidas por varandas, espaços intermediários recorrentes tanto na tradição brasileira quanto na arquitetura moderna e que, nos projetos de Pascoal, cumprem dupla função: a adequação ao clima e o diálogo entre espaços públicos e privados.

Desta forma, estas três ações complementares de projeto- implantar, abrir e proteger- atuam juntas na busca de uma relação saudável entre arquitetura e contexto urbano.

IMPLANTAR: A CASA E A CIDADE

Uma árvore é uma folha e uma folha é uma árvore – a casa é a cidade e a cidade é a casa – a cidade não é cidade a menos que seja também uma grande casa – a casa não é a casa a menos que seja também uma pequena cidade. (Aldo van Eyck, Claridade Labiríntica, 1966)

Reis Filho nos fornece subsídios para entendermos as transformações ocorridas na arquitetura brasileira desde o período colonial até meados do século XX, por meio da leitura das diferentes relações estabelecidas entre o objeto arquitetônico e seu lote ao longo deste período.

No século XIII, as vias públicas eram estabelecidas por meio da implantação das residências sobre os limites do lote, sem recuos ou afastamentos. Contíguas, as residências estabeleciam grandes planos de fachada definidores da rua e da quadra. O porão, que surge nas residências urbanas brasileiras a partir de meados do século XIX, resguardava a privacidade dos moradores por meio do desnível criado em relação à rua, atenuando a falta de intimidade dos ambientes domésticos devido à proximidade com o espaço público. Somente a partir da segunda metade do XIX surgiram os primeiros recuos laterais. Paulatinamente estes afastamentos foram ampliados para a área frontal e a outra lateral do terreno, quando houve a ampliação nas dimensões dos lotes. A total libertação da arquitetura em relação ao lote, segundo Reis Filho, ocorreu somente por volta de 1914, quando grande parte das residências construídas passou a estabelecer recuos em todos os lados do terreno.

A partir deste momento observa-se um dos resultados das transformações da arquitetura residencial brasileira durante quase quatro séculos, no que se refere à sua relação com o terreno. A arquitetura residencial urbana, que se caracterizava pelo plano contínuo paralelo à rua, lentamente se transformou em volumes isolados entre si e afastados do passeio público por meio

do recuo frontal. Transformaram-se, portanto, a geometria (do plano ao volume) e a relação com o espaço público destas residências.

Porém, estes exemplares ainda se apoiavam em técnicas construtivas tradicionais, o que dificultava maior liberdade nas soluções espaciais. Foi somente a partir de meados da década de 1940 que o avanço tecnológico, especialmente da técnica construtiva do concreto armado, permitiu aos arquitetos brasileiros uma maior liberdade e a “planta livre” favoreceu a qualificação dos espaços residenciais a partir de critérios técnicos.

Apoiada, portanto, nas possibilidades oferecidas pela “planta-livre” no interior e pela superação dos mais sérios preconceitos no exterior, com a conseqüente reconciliação da habitação com a paisagem, a arquitetura de residências atingiria altos padrões de composição. (REIS FILHO, 2011:90)

A técnica construtiva, além de possibilitar novos arranjos espaciais, se tornou parte do repertório arquitetônico que mantém os materiais aparentes, primando pela autenticidade construtiva. Estas particularidades que se referem à tectônica também se tornaram um traço marcante na arquitetura de Gilberto Pascoal.

O concreto armado é utilizado na estrutura da maioria de suas obras e, se em alguns projetos os pilares internos estão embutidos em alvenarias, externamente a estrutura é sempre visível. As alvenarias são executadas em grande parte por tijolos mantidos aparentes, mas quando revestidos - por pintura ou elementos cerâmicos - explicitam sua função de simples vedação, dando destaque à estrutura.

Os materiais também possuem papel importante na distinção entre espaços públicos e privados. Os planos localizados na divisa entre lote e passeio são sempre utilizados buscando minimizar a barreira entre estas duas categorias espaciais. Tramas de tijolos ou de blocos de concreto e muros de pedras, muitas vezes afastados do limite da divisa frontal, “oferecem” parte do lote à cidade, onde são implantados jardins que auxiliam na diluição visual dos limites entre a cidade e o mundo particular.

Destaca-se também o tratamento dado aos espaços externos, onde elementos como bancos, escadas e varandas são projetados de maneira a dialogar com o paisagismo, que tem forte presença na maioria das obras. Muitas vezes a arquitetura parece “esconder-se”, servindo de pano de fundo aos jardins. Em alguns projetos a natureza é “interiorizada”, convertendo-se em densas floreiras ou pátios internos.

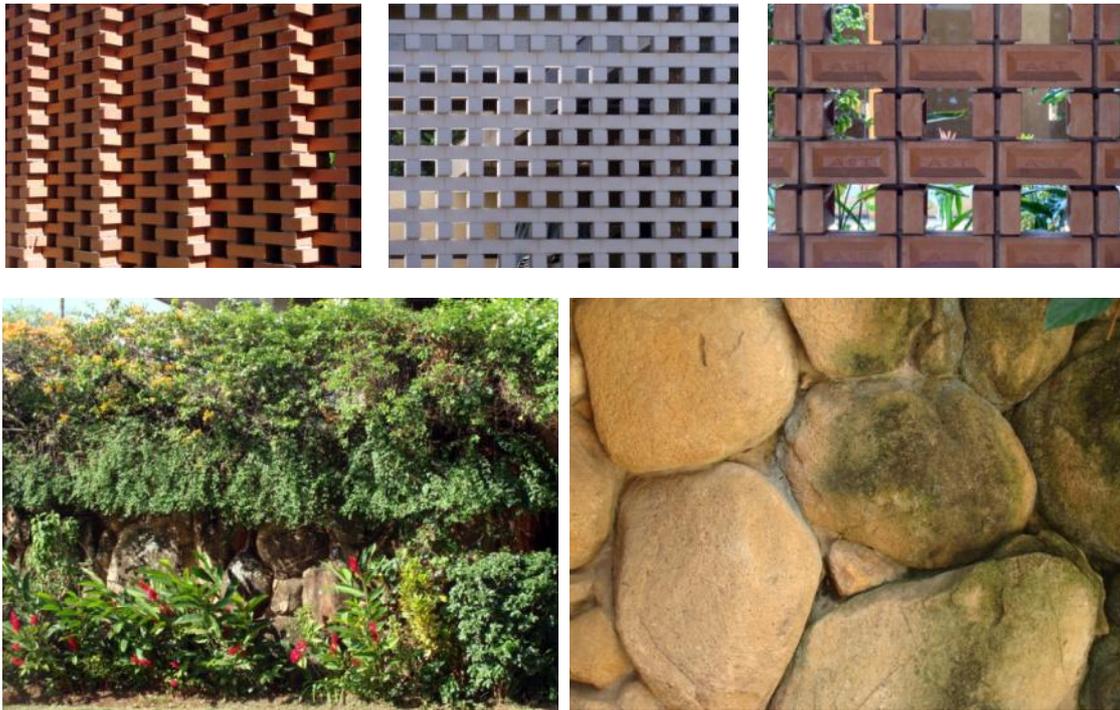


Figura 37: Coletânea de imagens demonstrando os materiais utilizados em obras de Gilberto Pascoal.
 Fonte: Fotografias do autor (2011-2012).



Figura 38: Espaços externos na Residência Gilberto Pascoal. Fonte: Fotografia do autor (2011).

As implantações procuram estabelecer uma boa relação entre a residência e a paisagem circundante. Os recuos não atendem restritamente a legislação, sendo incorporados como pátios para os quais estão voltados os ambientes internos. Geralmente, um destes pátios está vinculado à zona de serviços (com orientação menos favorável), sendo os outros tratados como jardins acessíveis ou pátios secos destinados ao estar. Desta forma, uma mesma atitude de projeto responde a três condicionantes: legislação, insolação adequada e ampliação nas relações entre cidade e edificação.

A posição dos ambientes de estar nos parece resultante de uma equação que envolve a melhor vista e a melhor insolação. As opções de implantação para estes ambientes parecem sempre recair pelas porções do lote que contemplam, quando possível, estas duas qualidades.

Logicamente apoiada no avanço tecnológico, a relação entre espaços internos e externos nos projetos de Pascoal é favorecida, não apenas pela implantação e pelas definições em planta, mas por uma das principais conquistas alcançadas pela tecnologia e pela arquitetura moderna: a ampliação das aberturas.

ABRIR: A CASA OLHA A CIDADE

O recorte na parede, em todos os tempos, é um dos gestos mais expressivos no interior da linguagem da arquitetura: quando ele incorpora a intencionalidade de um olhar, a arquitetura descobre-se efetivamente como um fato urbano. (JORGE, 1995: 150)

Perfurar, rasgar ou abrir. Ações exercidas sobre o objeto arquitetônico ao longo dos tempos que buscavam iluminar o ambiente interno e dotá-lo de maior contato com o exterior. Trazer a paisagem e a luz para o interior foi uma busca realizada desde os primeiros capítulos da história da arquitetura, porém, foi por meio da arquitetura moderna que o fenômeno da transparência se deu de maneira mais evidente. O espaço, antes *aniquilado pela escuridão*⁵, passava a inundar-se de luz.

A desmaterialização do volume sintetiza a busca pela permeabilidade entre espaços internos e externos, promovida pela geração de arquitetos da vanguarda da primeira metade do século XX. Apoiados no avanço tecnológico, estes profissionais propuseram a ampliação das aberturas e a substituição de paredes cegas por planos de vidro. As janelas em fita eram um dos cinco pontos da nova arquitetura defendida por Le Corbusier que se apoiavam nas novas possibilidades construtivas, assim como os grandes planos de vidro utilizados por Mies van der Rohe e em tantos outros projetos, como nas residências promovidas pela revista “Arts & Architecture”: as Case Study Houses.

No Brasil, diversos projetos realizados pelos arquitetos vinculados ao Movimento Moderno também servem de exemplos da adoção destes princípios. Para nos limitarmos apenas aos projetos residenciais realizados por arquitetos brasileiros para sua própria moradia, podemos citar a segunda residência de João Vilanova Artigas – projetada em 1948, a Casa de Vidro de Lina Bo Bardi, construída entre 1949 e 1951 e a Casa das Canoas, projetada em 1952 por Oscar Niemeyer.

A partir da segunda metade do século, as residências paulistas projetadas por seus arquitetos modernos significaram uma oportunidade de ensaio para estes autores. A espacialidade fluida era somada à transparência com o exterior e, além das referências modernas estrangeiras, estas

obras possuíam forte vínculo com o clima e tradição arquitetônica brasileira, como aponta Marlene Acayaba, em sua análise sobre as residências projetadas em São Paulo:

Imensas paredes de vidro, ao separar as salas dos jardins, valorizam a luz do sol e os dias de verão. A generosidade desses espaços tropicais foi inspirada mais na casa-grande brasileira do que na máquina de habitar de Le Corbusier. (ACAYABA, 2011:323)

Nos projetos de Gilberto Pascoal, como dito anteriormente, a posição dos ambientes de estar, tratados como o coração das habitações, nos parece resultante de uma equação que envolve a melhor vista e a melhor insolação. Acompanhando a definição do local de implantação destes ambientes (e da casa como um todo), o arquiteto realiza outra operação, definindo as formas de abertura no objeto arquitetônico. Esta definição sempre responde a um enquadramento da paisagem e de trechos da cidade, um desejo de direcionar o olhar e de qualificar o interior pelo exterior. Além de enquadrarem a paisagem, estes ambientes possuem também importante função urbana, atuando como os “olhos para a rua”.

[...] devem existir olhos para a rua, os olhos daqueles que podemos chamar de proprietários naturais da rua. Os edifícios de uma rua preparada para receber estranhos e garantir a segurança tanto deles quanto dos moradores devem estar voltados para a rua. Eles não podem estar com fundos ou um lado morto para a rua e deixá-la cega. (JACOBS, 2000:35)

A transparência arquitetônica não poderia ser adotada no Brasil de forma semelhante àquela realizada em outros países, e os arquitetos brasileiros desenvolveram diversas maneiras de adequar transparência e clima. Gilberto Pascoal enfrentaria esta questão com repertório próprio, utilizando-se muitas vezes de espaços intermediários que, além de garantirem conforto ao ambiente interno, funcionariam como um espaço de transição entre a casa e a cidade.

PROTEGER: ENTRE A CASA E A CIDADE

Entradas, alpendres e muitas outras formas de espaços de intervalo fornecem uma oportunidade para a ‘acomodação’ entre mundos contíguos. (HERTZBERGER, 1996, p.35).

No Brasil, onde a influência de diversas culturas colonizadoras deixou marcas significativas em sua arquitetura residencial, os espaços de transição como a varanda e o alpendre são representativos do modo de habitar este território.

Para Carlos Lemos (1999), que define estes espaços como “*uma faixa de recepção destinada a facilitar a permanência de pessoas de fora e a resguardar a intimidade familiar*”, estes ambientes encontrados em todas as propriedades rurais brasileiras de outrora se originaram de hábitos de

moradia e sociabilidade, tais como a obrigatória hospedagem aos viajantes tropeiros e, principalmente, a reclusão feminina que segregava as mulheres ao interior da moradia, isolando-as do contato com “estranhos”.

No Brasil, diversos projetos realizados pelos arquitetos modernos buscaram reinterpretar a espacialidade residencial dos tempos da colônia, traduzindo para a linguagem moderna alguns ambientes típicos da arquitetura brasileira, como as varandas e os alpendres. Estes espaços eram utilizados com o intuito de prover as habitações de maior conforto térmico, mas também como grandes áreas de convívio social ao ar livre, buscando resgatar certo uso informal das casas coloniais. Além disso, elementos tradicionais de vedação, como os *muxarabis*, foram incorporados a edificações concebidas sob influência do movimento moderno. *A arquitetura moderna brasileira parecia se instaurar pela integração da referência corbusieriana com esses elementos tradicionais.* (TELLES, 1989:86)

Ao longo de sua trajetória, Costa realizou inúmeros ensaios na busca de uma arquitetura simultaneamente moderna e nacional. No projeto habitacional para o Parque Guinle, de 1948, esta busca se dá nos pontos de contato entre edifício e ambiente: a malha geométrica constituída por *cobogós* de diversos formatos, as duas varandas destinadas a cada apartamento e o térreo livre – “pilotis” corbusianos e alpendre brasileiro.

Para Lúcio Costa a importância na integração entre natureza e arquitetura e (ou) entre elementos tradicionais e modernos era muito mais uma questão ligada à utilização dos espaços, uma questão cultural muito mais do que meramente formal. O que Lúcio Costa defendia era uma manifestação de cunho brasileiro, o que vai gerar desdobramentos em obras realizadas por diversos outros arquitetos.

Os projetos que se constituem sob a influência de Lúcio, exatamente porque se debruçam sobre o país, deverão atingir a modernidade, mas em um ou outro sentido: de um lado, pela imaginação, que termina por depositar a cultura no desenho da natureza (Niemeyer), e de outro, pela política, que se desenha nas formas da racionalidade técnica (Artigas). (TELLES, 1989:85).

Não é objetivo aqui abordar as questões políticas vinculadas à arquitetura paulista realizada a partir de meados da década de 50 associadas à figura emblemática de Artigas, como aponta Sophia Telles. Porém, vale destacar que os espaços concebidos por esta vertente da arquitetura nacional assumiam *“a conotação político-ideológica dos lugares completamente abertos, para o uso coletivo e democrático.”* (TELLES, 1989:87).

O grande plano horizontal de cobertura que definia a espacialidade única distribuída em diversos níveis intermediários, característica marcante dessa produção paulista, tinha também a função de proteção ao excesso de luz e calor, equacionando a transparência almejada pela arquitetura moderna internacional ao clima brasileiro, *“como costumava acontecer nas casas antigas, em que*

os grandes beirais definiam galerias que envolviam e protegiam o espaço interior” (MAHFUZ, 2010). Além dos projetos de Vilanova Artigas, em muitas das residências projetadas por Paulo Mendes da Rocha utiliza-se este recurso, além destas possuírem outras características marcantes como a elevação da casa por meio do uso de *pilotis* e a “interiorização” do alpendre, ou seja, as salas de estar localizadas na frente da casa e comunicando-se diretamente com a rua, através de grandes panos de vidro, o que acontece, dentre outras, na residência do autor construída em 1964.

Assim como as varandas, os pátios são componentes arquitetônicos utilizados desde os tempos pretéritos e que foram re-interpretados pelos arquitetos modernistas. Atuando como geradores de um micro-clima e pontos fundamentais de organização espacial, os pátios aparecem como figuras centrais nos projetos elaborados por diferentes profissionais paulistas. Como exemplos, podemos citar a residência James King, projeto de Paulo Mendes da Rocha realizado em 1972, e a casa José Bittencourt, desenhada por Cascaldi e Artigas em 1960.

Porém, os exemplos mais emblemáticos da tipologia “casa-pátio” no Brasil talvez estejam na série de casas urbanas introspectivas de Rino Levi, com destaque para a Residência Castor Delgado Perez (1958-1959) – que Levi projetou juntamente com Luís Roberto Carvalho Franco e Roberto Cerqueira César. Os pátios de Levi eram constituídos por jardins tropicais, concebidos como grandes ambientes de estar ao ar livre, protegidos por pergolados e em continuidade com os principais ambientes internos. Nestes pátios ajardinados, a paisagem apreendida não é mais simplesmente contemplativa ou cenográfica, mas parte inerente ao espaço construído.

Nesse sentido, uma comparação com Lúcio Costa é necessária. Enquanto Costa escolhe a varanda, um lugar exterior, como o “melhor lugar da casa”, onde seria possível estabelecer, à distância, como contemplação, a desejada intimidade com a natureza, Levi introjeta a natureza como jardim, situando-o no interior da casa e permitindo sua incorporação no dia-dia de seus habitantes. (GUERRA, et al., 2001 p. 96)

Portanto, a continuidade interior/exterior propagada pela Arquitetura Moderna estrangeira adquire, no Brasil, elementos de transição que se apoiam em muitos arquétipos, seja nos pátios internos de inspiração mediterrânea, “abrasileirados” pelos jardins dos projetos de Rino Levi, ou nos espaços projetados por Lúcio Costa, inspirados em elementos típicos da arquitetura brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As residências projetadas por Gilberto Pascoal destacam-se no contexto arquitetônico da cidade e a relação entre estas e o entorno urbano são representativas de um momento em que Campinas ainda preservava os aspectos da vida civil plena e o diálogo entre os espaços públicos e privados ainda podia ser livremente ensaiado.

Na Residência Gilberto Pascoal o pátio interno compartilha as atenções com a cidade, visível através do “alpendre modernizado” em continuidade com as salas frontais, dotadas de amplas aberturas para a rua.

A Residência De La Torre tira partido de sua posição elevada nas proximidades com o Córrego Proença e a Avenida Norte-Sul. Esta condição fez com que a ala social fosse caracterizada como um mirante para a paisagem, uma grande varanda protegida pelo monolito que abriga as funções do segundo pavimento, solução resultante da “magia moderna” de fazer o sólido parecer flutuar.

O concreto se curva na Residência L.N. Pascoal. A linha reta encontra a esquina e se dobra. Uma singela varanda protege o usuário e se direciona para a praça frontal e para o centro da cidade. Discreta, esta casa observa a cidade sem querer ser percebida.

A Residência Ferrari se utiliza da beleza do tijolo para dar as costas à sua tranquila rua, mas se desnuda generosamente para a paisagem posterior. Assim como os tijolos, as telhas cerâmicas são elementos construtivos tradicionais que nesta residência foram re-interpretados pela linguagem moderna.

Aluno de Artigas e profundo conhecedor das obras de Niemeyer e Reidy, Gilberto Pascoal desenvolveu um trabalho que respeitou as tradições de nossa “boa arquitetura”. Graduado em um momento de transição, talvez não tenha se alinhado firmemente à ruptura proposta por alguns de seus colegas de “Escola Paulista”, mas, também, não participou da continuidade acrítica sobre a produção da vanguarda carioca. Com leveza e rigor técnico, soube apreender e interpretar as lições de diferentes mestres, sendo difícil apontar afiliações ou conexões diretas.

Neste artigo, nosso esforço de interpretação destes projetos almejou iluminar aquela que o arquiteto acredita ser a principal função da arquitetura: *favorecer a criação de um ambiente propício à vida e estimulante às pessoas.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACAYABA, Marlene Milan. **Residências em São Paulo 1947 - 1975.** São Paulo : Romano Guerra Editora, 2011.

BADARÓ, Ricardo de S. Campos. **Campinas: o despontar da Modernidade.** Campinas, Unicamp/CMU, 1996.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. **Team 10: arquitetura como crítica.** São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

BASTOS, Maria Alice Junqueira e ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas após 1950.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

BONFATO, Antonio Carlos. **Águas de São Pedro por Jorge de Macedo Vieira.** (dissertação de mestrado) Campinas: POSURB, PUC-Campinas, 2003.

BRASIL, Luciana Tombi. **A obra de David Libeskind- ensaio sobre as residências unifamiliares.** São Paulo: Romano Guerra Editora/ Edusp, 2007.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

- CARPINTERO, Antonio Carlos Cabral. **Momento de ruptura: as transformações no centro de Campinas da década dos cinquenta**. Campinas: Centro de Memória– UNICAMP, 1996
- DEDECCA, Paula G. **Sociabilidade, crítica e posição. O meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo**. Dissertação de Mestrado, FAUUSP, São Paulo, 2012.
- GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GUERRA, Abílio (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira: v.2**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.
- HERTZBERGER, Herman. **Lições de arquitetura**. São Paulo : Martins Fontes, 1996.
- INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI/ FUNDAÇÃO VILANOVA ARTIGAS. **Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros**. São Paulo,1997.
- JACOBS, Jane. **Morte e Vida das grandes cidades**. São Paulo : Martins Fontes, 2000.
- JORGE, Luís Antônio. **O desenho da janela**. Selo Universidade, volume 37, Annablume, São Paulo; 1ª edição, 1995.
- KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro**. São Paulo: Romano Guerra Editora: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2003.
- LEMOS, Carlos A. C. **Casa Paulista**. São Paulo : Edusp, 1999.
- MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada- arquitetura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 2001.
- MONTANER, Josep Maria. **Depois do Movimento Moderno**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 2011.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 10. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2004.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp,1998.
- SEGRE, Roberto. 2006. **Casas Brasileiras**. Rio de Janeiro : Viana & Mosley, 2006.
- TELLES, Sophia S. **Lúcio Costa: monumentalidade e intimismo**. São Paulo : Cebrap, 1989.
- VAN EYCK,A. **Labyrinthine Clarity**. World Architecture, n3, 1966
- XAVIER, Alberto. LEMOS, Carlos. CORONA, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo: PINI, 1983.
- XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração- arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- ZEIN, Ruth Verde. **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista. 1953-1973**. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

¹ 24 projetos foram submetidos para este concurso, cujo edital foi desenvolvido por Rino Levi e Plínio Groce. A comissão julgadora foi formada pelos arquitetos Rino Levi, Affonso Eduardo Reidy e Umberto Aveniente. Além do projeto vencedor, foram também classificados, nas posições seguintes, os projetos de Adolpho Rúbio Morales; da equipe composta por Jorge Wilhelm, Jorge Zalszupin, Roberto Coelho Cardozo, Rosa Grena Kliass, Wladimir Kliass e Abrahão Sanovicz; de Gian Carlo Gasperini; de Salvador Candia; e da equipe formada por Fábio Penteado, Alfredo Paesani, Fernando Moreira, José Maria Gandolfi e Luiz Forte. (Dedecca,2012)

² Fábio Penteado nasceu em Campinas em 1929 e graduou-se na Faculdade de Arquitetura Mackenzie em 1953. No projeto do Centro de Convivência, contou com a participação de Alfredo Paesani, Teru Temaki e Aldo Calvo.

³ De acordo com o depoimento de Gilberto Pascoal esta é, na verdade, a primeira obra a utilizar o concreto armado em estado aparente em Campinas. A verificação científica deste dado, porém, não constou entre os objetivos específicos desta pesquisa.

⁴ Marlene Acayaba, em seu estudo sobre residências construídas em São Paulo entre as décadas de 40 e 70, utiliza por diversas vezes este termo para descrever algumas das obras destes autores.

⁵ “O espaço é aniquilado pela escuridão”. (GIEDION, 1986: 467).