

Arquitetura moderna em Bauru: a obra do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho

Rafael Giácomo Pupim

Arquiteto e urbanista, mestrando do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC-USP), Avenida Francisco Pereira Lopes, nº 2100, apto 32ª, Jardim Paraíso, cep 13564-002 - São Carlos, SP, (16) 3307-8296, (16) 8165-6441, giacomo@email.com

Resumo

Apresenta a obra do arquiteto português radicado no Brasil Fernando Ferreira de Pinho, cuja atuação se deu principalmente na cidade de Bauru-SP, durante as décadas de 1950, 1960 e 1970. Em consonância com o ideário moderno, os projetos de Pinho constituem importante peça para o entendimento da produção regional da arquitetura brasileira durante estas três décadas, revelando, ao mesmo tempo, a maturidade moderna comum ao período, e a sua popularização, ao atingir as diferentes escalas de atuação profissional e de desenho inserido no cotidiano.

Palavras-chave: arquiteto Fernando Pinho, arquitetura moderna, produção regional.

A obra do arquiteto português radicado no Brasil Fernando Ferreira de Pinho constitui importante peça para o entendimento da produção regional da arquitetura brasileira das décadas de 1950-60-70. Frente à história da arquitetura moderna brasileira, cheia de fatos e personagens surpreendentes, esta é, sem dúvida, uma história menor. Entretanto, representa uma possibilidade, dentro desta história corrente, de rever as utopias transpostas à pequena escala por protagonistas que desenharam a arquitetura diluída na cidade – fruto de uma maturidade moderna comum a esse período, mas também de certa popularização do moderno – contraposta à arquitetura dos “grandes monumentos” constituída pelas obras mais significativas elegeras pela historiografia nacional e internacional.

Para a análise da obra de Pinho valemo-nos, neste sentido, do contexto temporal em que esta se insere desde o início: o momento da chegada de Pinho no Brasil, 1952 corresponde ao período em que a arquitetura moderna encontra-se já consoli-

dada, e, mais que isso, difundida e popularizada, num contexto que, segundo Maria Cecília França Lourenço (1995), caracteriza-se pela ampliação do público e pela “rotinização” da cultura.

O objetivo do trabalho é expor o compromisso do desenho moderno por parte de Pinho, seja no Porto, sua cidade natal, ou em Lisboa, onde terminou os estudos em 1952; em São Paulo, cidade em que passou os primeiros anos no Brasil (de 1952 a 1958), anos estes que apresentam grandes oportunidades e um contexto de efervescência cultural paulistana; mas principalmente em Bauru, onde, por sua maturidade profissional e intensa produção, desenhou a cidade em todas as suas escalas, através do objeto arquitetônico, desde 1958 até o final dos anos setenta.

O texto narra a trajetória profissional do arquiteto por meio de sua produção, visto que o contato com sua obra deu-se principalmente pelo acesso ao acervo pessoal dos seus projetos. Tal contato

revelou a paixão do arquiteto pelo ofício, o qual se fazia pela prática da prancheta e do canteiro de obras, sem registro de alguma produção textual que expressasse os valores aplicados por este ator, o que, por um lado, dificulta a pesquisa de referências e ideologias, mas, por outro, revela a característica de seu modo de fazer arquitetura: o exercício da técnica através da prática projetual.

Perfil biográfico

Fernando Ferreira de Pinho viveu de 1921 a 2000. Obteve o diploma de arquiteto em 1952, pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, embora houvesse cursado a Escola Superior de Belas Artes do Porto, Portugal, sua cidade de origem, onde iniciou suas atividades profissionais até transferir-se para o Brasil, ainda no mesmo ano (ALMEIDA; MECA; PUPIM, 2004).

Instalou-se inicialmente em São Paulo e, em sociedade com outro arquiteto, abriu o escritório *Architecton* onde desenvolveu projetos para a capital e o interior do estado de São Paulo.

Em 1958, transferiu-se para a cidade de Bauru, São Paulo, e em sociedade com seu cunhado, Eng. José da Silva Martha Filho, fundou a construtora Martha & Pinho Ltda., da qual foi sócio proprietário por 25 anos. Durante este período foram inúmeros os projetos sob sua autoria, assim como as obras sob sua direção técnica, predominando as obras para a cidade de Bauru, mas também em algumas outras cidades médias do interior paulista.

Em Bauru, durante as quase quatro décadas de trabalho, a arquitetura de Pinho serviu a praticamente todos os setores da construção civil, com obras de cunho residencial, comercial, serviços, industrial, religioso etc., diluindo-se na paisagem da cidade, na medida em que, além da diversidade de tipos, permeia enorme extensão do tecido urbano, pontuando suas inúmeras obras pelo centro da cidade até os bairros mais afastados, projetando para as mais diversas classes sociais. Sua intensa produção é mais concentrada principalmente nos anos que se estendem do final da década 1950 e as décadas de 1960 e 1970, que correspondem aos anos em que esteve à frente, junto com o cunhado engenheiro, da construtora

Martha & Pinho Ltda, que tem notável papel no setor imobiliário da cidade, através de iniciativas próprias de produção de imóveis para venda, do acompanhamento e direção técnica de obras institucionais (bancos e edifícios públicos), e, sobretudo, de parcerias com instituições ligadas ao setor, como é o caso do Banco Hipotecário Lar Brasileiro, com o qual a construtora Martha e Pinho Ltda. realizou os seus mais arrojados empreendimentos.

O volume e o reconhecimento da qualidade dos projetos e da seriedade profissional garantem a Pinho um notório prestígio na cidade e a manutenção da intensidade de trabalho até os seus últimos anos de atuação.

Repertório

Como se deu a constituição do repertório conceitual e formal do arquiteto em questão? Qual o ideário que compõe o método de trabalho e de que maneira ocorre a assimilação dos valores modernos expressos no conjunto da obra de Pinho? Pretendemos responder a estas questões relacionando a formação acadêmica e o período de estudos em Portugal à possibilidade da identificação com a arquitetura brasileira deste momento, amplamente divulgada no exterior, bem como ao cenário do moderno brasileiro a partir da sua chegada no país, na década de 1950, e aos movimentos de divulgação e reconhecimento da arquitetura e modo de vida modernos por todo o país, com destaque especial para o papel das revistas especializadas.

A formação acadêmica e o período de estudos em Portugal

Pouco temos a expor sobre a formação acadêmica de Pinho e as influências que recebeu no período de estudos em Portugal. Sabemos somente que esta se deu na Escola de Belas Artes do Porto e foi concluída na Escola de Belas Artes de Lisboa (ALMEIDA; MECA; PUPIM, 2004). A partir daí, arriscar a dizer que o ensino recebido e a influência dos mestres se davam no tradicional espírito da École de Beaux-Arts de Paris, assim como a maioria das escolas de arquitetura assim chamadas no Brasil¹ – as Escolas de Belas Artes – seria uma especulação irresponsável. O que podemos apontar é que

¹ Segundo as normas da École de Beaux-Arts de Paris se ensinava que os projetos deveriam ser organizados a partir de elementos tradicionais, extraídos dos edifícios antigos independentemente de sua origem, sendo a composição final uma aplicação moderna dos ideais do Renascimento, regida pelos princípios clássicos de harmonia, equilíbrio e perfeição (ACAYABA, 1994, p.27).



Figura 1: Uma Vivenda. Projeto de Pinho ainda na graduação. Década de 1950. Fonte: Arquivo Pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

Figura 2: “Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto” (C.O.D.A.) 1952. Lisboa, Portugal. Fonte: Arquivo Pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

Fernando Pinho já realizava projetos seguindo os preceitos modernos na graduação (Figura 1) e que o seu projeto final para a obtenção do título de arquiteto foi uma moradia modernista, intitulado “Uma Grande Moradia” (Figura 2), o que demonstra uma aceitação da escola à proposição projetual dos conceitos modernos em voga já há algum tempo na Europa e o contato de Pinho com tais idéias desde o início de sua formação.

Podemos especular, entretanto, que Pinho, nesta época, já demonstrava interesse – ou, pelo menos tinha conhecimento – da arquitetura brasileira que se desenvolvia naquele momento, visto que seguiu o mesmo caminho de vários outros arquitetos estrangeiros que cruzaram o Atlântico em busca de possibilidades de exercer a profissão com liberdade bastante rapidamente, logo no mesmo ano em que se formou, 1952.

Tal hipótese ganha certo respaldo quando atentamos para o fato de que neste momento, estavam voltadas atenções culturais sobre o Brasil. Segundo Hugo Segawa (1999, p.105) o pós-guerra assinalou “um ambiente propício para um maior

intercambio com as artes plásticas internacionais” no qual se destacaram os eventos da criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1947, do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ) e do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) ambos em 1948, e, como cume dessa rápida fermentação e da formação de uma “cultura cosmopolita” o evento da I Bienal Internacional de Artes Plásticas de São Paulo realizado em 1951. Somou-se a estes eventos “a repercussão da arquitetura brasileira no panorama mundial, em que Oscar Niemeyer era lançado como o grande arquiteto, ombro a ombro com os ‘notáveis’ dos países desenvolvidos” (SEGAWA, 1999, p.106). Além da familiaridade que nomes como “Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, irmãos Roberto, Rino Levi, Roberto Burle Marx, Sérgio Bernardes, Oswaldo Bratke, Jorge Moreira, Gregori Warchavchik e outros nos periódicos e livros estrangeiros especializados em arte e arquitetura e até em tecnologia” (SEGAWA, 1999, p.106).

Parece-nos claro que, para um arquiteto adepto aos ideais modernos já no momento de formação acadêmica, tais informações sobre a arquitetura

moderna brasileira que se produzia neste naquele período, de repercussão e reconhecimento internacional, não passaram despercebidas. Se a vinda de Fernando Pinho para o Brasil em 1952 tinha por detrás razões pessoais – a já permanência neste país de sua futura esposa, Maria de Lourdes Martha (ALMEIDA; MECA; PUPIM, 2004) – a emigração também era a possibilidade de encontrar um território receptivo a uma arquitetura relacionada aos ideais pelos quais Pinho se sentia motivado a projetar, onde a prática moderna pudesse se desenvolver com liberdade maior do que em sua terra natal, que como sabemos, se encontrava sob o controle de um regime repressivo.

O cenário moderno nacional na década de 1950

O momento em que Pinho chega ao Brasil, a década de 1950, é caracterizado por uma modernidade consolidada e corrente (SEGAWA, 1999), quando já foram superadas, pelo movimento moderno, as fases de introdução e superação de oposições e tensões internas o que propicia serem moldadas as instituições que se mostraram capazes de lhe dar divulgação e suporte duradouros. Assim como nos afirma Maria Cecília França Lourenço (1995, p.19), nos anos 30 e 40 “o moderno brasileiro assume uma feição de projeto, muito mais do que sua primeira forma, ligada à finalização de um produto notável modernista”. Já nos anos de 1950, este projeto “tem como partido criar sistemas públicos de difusão, preservação e ensino, bem como atualizar o viver, inserindo o moderno no cotidiano, numa grande diversidade de vertentes”.

É este contexto, em que temos formado já na década de cinqüenta um “consentimento” das idéias modernas tanto para o público em geral quanto para os artistas, que, em nossa opinião, é de fundamental importância para a compreensão do presente objeto de estudo. A prática do projeto moderno manifestada pela “relação dialética entre provocar o choque, gerador de ressentimento, e exercer a persuasão, capaz de gerar assentimento” atua por intermédio de uma ação educacional, exercendo essa atividade em forma de “crítica, cursos, palestras e por mostras, que atualizam a informação moderna, via condução” (LOURENÇO, 1995, p.20).

Esta espécie de consenso do projeto moderno define o momento de chegada de Pinho no Brasil e se estende pelas duas décadas seguintes, que são por ocasião as décadas de maior intensidade de trabalho para o arquiteto em questão. Esta fase, em que o pensamento dominante tem uma certa conotação social e coletiva, traz para o centro da atividade artística o papel do arquiteto como protagonista, sendo a arquitetura o objeto de uma busca por uma arte total, assim como defendia Vilanova Artigas (BUZZAR, 1996).

A partir da década de 1950, os signos de uma modernidade arquitetônica aliada aos preceitos apregoados a partir da década de 1920 sob a influência dos grandes mestres europeus, somaram-se às adaptações aos ideais locais e à influência das propostas dos protagonistas brasileiros das décadas de 1930 e 1940, constituindo um cenário no qual ao lado dos grandes edifícios modernos, das novas formas de habitar e do signo da verticalização da cidade coexiste uma humanização da arquitetura pela adesão às formas identificadas com o popular, colocando aspectos da arte moderna em espaços convencionais, inserindo-a ao cotidiano, de forma a melhorar a vida e educar a sensibilidade.

A maioria destas idéias parte de São Paulo, o centro irradiador que neste momento concentra a fermentação das atividades artísticas brasileiras e assimiladas por Pinho nos seis meses que permanece na cidade, de 1952 a 1958.

A conjuntura que se forma nos anos cinqüenta e que, como sabemos, perdura até os anos da década de 1970 tem como aspecto primordial um consentimento no que diz respeito ao viver moderno, ou do que denomina Lourenço (1995) de “rotinização da cultura”. Assim, a ampliação do público, a popularização do moderno, a arte inserida ao cotidiano e a celebração do viver moderno, no qual as revistas de arquitetura assumem especial posição, são os pontos de interesse que, em nosso entender, possibilitam contextualizar, em conjunto com os demais fatores de assimilação de repertório, o conjunto da obra do arquiteto Fernando Pinho.

As revistas de arquitetura

Não temos informações sobre as obras literárias que disseminavam as idéias modernas pela Europa com as quais Fernando Pinho tomou contato em Portugal na época em que cursava arquitetura. Mas tivemos acesso à biblioteca formada pelo arquiteto nos anos em que se fixou no Brasil, que revelam as principais fontes pelas quais se dava o contato com o ideário e a prática da arquitetura durante o período em que atuou: as revistas de arquitetura.

Segundo Segawa (1999, p.130), entre os anos de 1950-1960 circularam quase uma dezena de periódicos especializados, “publicações com pauta centrada na arquitetura”, o que demonstra a afirmação da arquitetura como tema autônomo, amplamente divulgada por meio destes veículos, por nós entendidos como ferramentas da “rotinização” e popularização do moderno arquitetônico para os arquitetos e para público em geral.

Logo ao chegar no Brasil o arquiteto passa a assinar a revista *Acrópole*, em circulação desde 1941, que se impôs como a principal publicação dos arquitetos até o seu fechamento em 1971. A revista, editada em São Paulo, era (SEGAWA, 1999, p.152), por seu enorme alcance e prestígio entre os arquitetos, responsável pela ampla divulgação de alguns valores da arquitetura paulista pelo restante do país. As publicações de *Acrópole* foram, sem dúvida, a maior fonte do repertório consumido por Fernando Pinho no Brasil, representando a maior parte do seu conjunto de periódicos. Entretanto também constam em sua biblioteca vários números da revista francesa *L'Architecture d'aujourd'hui* e alguns poucos das revistas *Habitat* e *Casa & Jardim*.

A predominância das revistas no processo de contato com a produção da arquitetura corrente revela a maneira como são assimilados os valores e o ideário da arquitetura corrente por este arquiteto. A revista *Acrópole* como veículo principal deste contato, referencia a sintonia e a articulação de Pinho com a contemporânea produção arquitetônica moderna brasileira, que no período de 1950-60 se afirma como hegemônica e tem em *Acrópole* um de seus mais importantes meios de cobertura

e divulgação, além da relação com a vertente paulista desta arquitetura que, como já mencionado, era amplamente exposta por esta publicação.

O contato com publicações internacionais como é o caso de *L'Architecture d'aujourd'hui* revela a necessidade do contato com o panorama mundial, e principalmente com as inovações formais e tecnológicas, um dos principais motes da publicação. Por outro lado, o contato com periódicos como *Casa & Jardim* denota uma abertura para publicações mais populares e atestam o consentimento por parte do arquiteto dos padrões de vida e consumo correntes, mas também uma preocupação com o desenho de mobiliário e organização dos ambientes entendidos como extensões do tema da arquitetura. Tal preocupação se expressa também pelo repertório obtido pela leitura da revista *Habitat*, de publicação e crítica de arte e *design*.

O que há de conciliador nesta reunião de publicações periódicas é, sobretudo, o fato de que o repertório de Pinho se apóia nestas fontes como um respaldo direto na arquitetura presente, que atingia um movimento tal de diluição e difusão, seja no panorama mundial ou nacional, nas publicações mais conceituadas ou nas mais populares, que, sobre as bases da afirmação do moderno e da “rotinização” da cultura, garantiam o reconhecimento de toda a produção divulgada como genuína.

Arquitetura Moderna em Bauru

A arquitetura moderna implantou-se nesta cidade, a partir da década de 1950, a partir da ação de alguns arquitetos modernos que disseminavam tal arquitetura pelo interior do estado, principalmente através de edifícios públicos.

Podemos dizer que em Bauru, assim como em todo o Brasil, o período que se estende da década de 1930 a 1950, marca o desenvolvimento de uma arquitetura de ornamentação simplificada, em que, no caso de alguns edifícios, o uso da descrição racionalista seria apropriado. Arquiteturas denominadas “modernas”, “cúbicas” ou “futuristas”, mas que hoje podem ser identificadas como *Déco* (SEGAWA, 1999, p.54). O Art Déco como estilo se popularizou na década de 1930 e passou a ser

muito utilizado em obras públicas, pavilhões de exposição, cinemas e estabelecimentos comerciais (ibidem, p.61). Assim, a partir desta década, passou também a constar em Bauru o emprego deste “estilo” principalmente na prestação de serviços e no comércio, indicando ares de modernidade, expressa por um tratamento de fachadas futurista, com linhas retas e geométricas. Porém, a tipologia destes edifícios reduzia-se a um puro formalismo de fachada, sem qualquer inovação estrutural. Tais transformações no desenho da arquitetura chegaram à Bauru como fruto de uma popularização do *Art Déco* e do racionalismo, em que os estilos chegam até os arquitetos ou mestres de obras através da difusão nacional e são executados através de simples reprodução. Embora tenham um anseio por novidade em seu bojo, tais transformações pouco acrescentaram nos modos de vida da época e refletiam as permanências dos padrões sociais, visto que tais projetos não possuíam quaisquer inovações estruturais ou na divisão dos cômodos em planta, assim como pudemos observar no contato com os arquivos de projetos da Prefeitura Municipal de Bauru realizados durante este período.

Superpondo-se a este cenário, na década de 1950 alterações significativas nos padrões sociais e modos de vida se estabeleceram na cidade: a construção civil torna-se um dos principais agentes do crescimento econômico e a cidade se desenvolve rapidamente, devido a sua inserção no contexto de desenvolvimento nacional, passando a ter em seu perfil urbano a inserção dos primeiros arranha-céus², os prédios de apartamentos, que representam de fato uma inovação, denotando uma aceitação por parte da população do morar moderno.

Somada a estas condições locais, a consolidação da arquitetura moderna na cultura nacional na década de 1950 propicia uma disseminação do moderno pelo interior do Brasil, quando uma série de arquitetos modernos de renome nacional foi contratada para projetar os edifícios públicos (sedes municipais, escolas, fóruns, teatros, estações rodoviárias e de tratamento de água, etc) ou privados de grande porte (sedes de bancos, clubes, edifícios industriais) nas cidades do interior. Desta maneira, se durante a década de 1940 a arquitetura moderna brasileira, embora já consolidada, se encontrava ainda restrita aos grandes centros, assim como

demonstra o mapa de localização das obras modernas contidas no catálogo *Brazil Builds, architecture New and Old* (1943) a partir da década de 1950 a produção regional passa, por estes motivos, a ter crescente importância para o cenário da arquitetura moderna brasileira.

Sobre estas bases foi que se implantaram os primeiros edifícios modernos na cidade e que chegou à Bauru o arquiteto objeto de estudo do presente trabalho, Fernando Ferreira de Pinho. Se antes a pretensa modernidade se dava através da popular assimilação e reprodução dos estilos *Déco* e racionalista, a partir daí os projetos de Pinho e destes demais arquitetos trouxeram à cidade uma arquitetura em verdadeira consonância com os ideais modernos.

O trabalho de Ferraz (2003), que tem como objetivo analisar e documentar a produção moderna da cidade de Bauru, transcorre principalmente pelos projetos destes arquitetos que disseminaram o moderno pelo interior, mas que não se fixaram na cidade. Foram documentados e analisados pela autora os projetos de Zenon Lotufo, que em 1953 realiza o projeto do Paço Municipal de Bauru; Ícaro de Castro Mello cujo projeto para o complexo de edifícios esportivos para o Esporte Clube Noroeste data de 1952; Roberto José Goulart Tibau, que projeta a unidade do SENAI de Bauru em 1953-1954 (concluído em 1957); e Oswaldo Corrêa Gonçalves cujo projeto para o edifício sede das unidades do SESC e SENAC de Bauru data de 1956 e a conclusão da obra é datada de 1958. O texto de Ferraz também faz referência à obra de João Cacciola, bauruense que iniciou a carreira de arquiteto em Bauru e depois se transferiu para São Paulo onde, junto com Ariosto Mila, em 1945, fundou a Cia. e Construtora “Módulo”. Da obra de João Cacciola em Bauru destacaram-se o projeto vencedor do concurso para o Mercado Municipal de Bauru, em parceria com Ariosto Mila, de 1960 e a residência José Cacciola que data de 1965.

O papel destes arquitetos é de inegável importância na afirmação da arquitetura moderna na cidade bem como na assimilação de seus conceitos. A observação de suas trajetórias possibilita o entendimento do cenário no qual se insere a arquitetura moderna em Bauru a partir da década de 1950.

² Data de 1952 o primeiro arranha-céu bauruense, o Edifício Terra Branca, de 10 andares, localizado no centro da cidade, que foi um sucesso de vendas (FERRAZ, 2003, p.58).

Entretanto, se configuram como situações pontuais dentro do espaço da cidade.

A integração da arquitetura moderna na cidade ficaria mesmo a cargo de Fernando Pinho, que equacionaria as novas formas e as adaptaria às características locais. Concebia o objeto arquitetônico em relação com as diversas escalas da vida urbana, desde a resolução da residência ou do edifício no lote até o desenho do bairro, compreendendo a arquitetura como razão e consequência do urbano, sendo este, portanto também objeto de seu projeto moderno.

Em razão do grande volume de projetos e da notável qualidade e sofisticação de seus objetos arquitetônicos, a obra de Pinho merece um maior aprofundamento e um estudo mais rigoroso através de uma pesquisa e documentação mais detalhada. O trabalho que nos empenhamos a exercitar no presente texto é apresentar sucintamente a obra do arquiteto, de modo a iluminar o representativo papel que a arquitetura moderna dos protagonistas secundários nos trazem. Como método, privilegamos o viés analítico sobre o descritivo e documental, que em nosso entender compreenderia uma pesquisa mais refinada de âmbito acadêmico maior.

Projetos

O conjunto da obra do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho denota um profundo domínio do objeto arquitetônico em suas diferentes escalas: desde o desenho do mobiliário, passando para a residência unifamiliar isolada no lote, os edifícios verticais – residenciais, comerciais ou múltiplo uso – a igreja ou o desenho do bairro residencial. O contato com o arquivo profissional do arquiteto Fernando F. de Pinho (ALMEIDA; MECA; PUPIM, 2004) revela um procedimento que se ocupa do projeto, exaustivamente detalhado, até a sua execução final, baseado em profundo conhecimento da técnica construtiva, associando experimentação tecnológica e apropriação de materiais convencionais, numa operação que se conduz pelo domínio absoluto da arte compositiva.

Optamos por realizar uma seleção de projetos, todos eles construídos, selecionados sob a ótica da inserção da arquitetura na cidade, em que, portanto, a questão da escala exerce função estrutural

para construir a revisão de um exercício de desenho que abrange todas as dimensões e extensões do fazer arquitetônico, e, por conseguinte, do desenho da cidade e dos fatores humanizados do viver moderno.

O Plano de Urbanização do Bairro Residencial Jardim Estoril I (data do projeto de 1958, publicado na Revista Acrópole nº 289, dez. 1962) é o projeto de um bairro residencial implantado como um prolongamento do traçado da cidade em uma área de propriedade do sogro de Pinho, José da Silva Martha, cujo projeto de urbanização foi efetuado em conjunto com o sue cunhado, o Engº José da Silva Martha Filho, sócio de Pinho na construtora Martha e Pinho Ltda. responsável pela execução do empreendimento.

O projeto contava, segundo a publicação da revista Acrópole 289 (1962, p.20), com a previsão de “grandes espaços livres e arborizados e áreas destinadas à implantação de parque infantil, igreja, concha acústica, cine teatro e pequeno centro comercial”. O traçado das quadras fugia do padrão da grelha regular do restante da cidade, com quadras de 88m x 88m, e adotou o traçado de quadras retangulares de 150m x 60m, que resultaram da modulação ideal considerada por Pinho para o tamanho dos lotes, 30m x 12m. À dimensão e formato das quadras somava-se um outro fator importante que conformava o desenho do traçado do bairro: os limites do terreno de propriedade do sogro, que orientaram o sentido distinto de algumas das ruas em relação à ortogonalidade da malha existente e originaram quadras de formatos irregulares e pequenas “ilhas” descendentes de sobras de terreno que foram então tratadas como áreas verdes ou receberam alguns dos programas não-residenciais descritos anteriormente.

O projeto de urbanização decorria de um empreendimento imobiliário de caráter totalmente especulativo, entretanto, esta premissa, embora evidencie que no caso da obra de Pinho o mais relevante não seja debate ideológico e compromisso social e político, não impede que sejam expressas pelo projeto conceitos sintonizados com as idéias do habitar moderno. O desenho do conjunto urbanístico que conformava o bairro tem, por exemplo, clara identificação com o conceito de

“unidade de vizinhança” que encontra imensa receptividade na prática dos urbanistas brasileiros. A idéia do bairro enquanto célula do organismo urbano encontra afinidades no que diz respeito às funções de apoio à vida comunitária e contato com a natureza, como a previsão de programas como o centro comercial, a igreja, o cine-teatro, as áreas verdes, que denotam certa autonomia do coração da cidade e alternativa para organizar o seu crescimento desordenado. Assim como o desenho de avenidas ao redor do bairro representa a preocupação com a correta hierarquização das vias como resolução dos problemas de tráfego e garantia à comunidade de tranquilidade frente ao congestionamento urbano do discurso corrente.

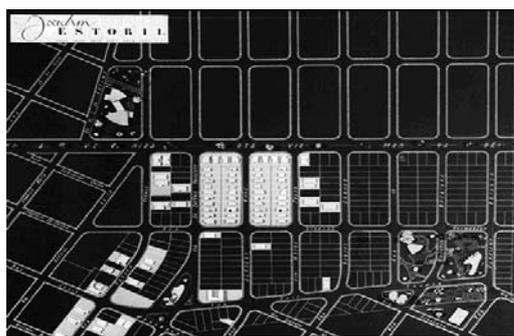
O projeto urbanístico do bairro residencial significa um momento especial no conjunto da obra de Fernando Pinho, na medida em que conjuga suas posições frente às escalas do urbanismo e da arquitetura, pois o arquiteto projeta vários dos componentes do conjunto edificado do bairro, o que exemplifica a sua resolução de um recorte da cidade, o tratamento da relação entre as partes e o conjunto, arquitetura e cidade, componente e composição.

Os projetos arquitetônicos de Pinho para o conjunto são: um conjunto de 40 casas localizadas em duas quadras do conjunto e a igreja, prevista no conjunto original e um edifício para escritório localizado em uma das ilhas do traçado.

O Conjunto de Residências para o Bairro Jardim Estoril I (40 casas, projetos de 1957 a 1961) em duas quadras adquiridas pelo Banco Hipotecário Lar Brasileiro apresenta o desenvolvimento de uma linhagem de moradias unifamiliares térreas em lotes isolados. A intensa pesquisa compositiva que determina as variações tipológicas das residências no conjunto se demonstra reveladora do próprio processo projetual do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho. A resolução diferenciada para cada residência, resultante da orientação e características do terreno e da variação de tamanho e número de dependências constitui um número enorme de desenhos em fase de ante-projeto e de estudos que selecionamos para expor a dedicação do arquiteto ao ofício, bem como o reconhecimento do procedimento de pesquisa e composição formal que bem caracteriza a sua maneira de conceber a arquitetura.

Figura 3: Projeto urbanístico do bairro residencial Jardim Estoril I. Fonte: Arquivo Pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

Figura 4: Duas quadras do bairro residencial Jardim Estoril I com o conjunto de 40 casas projetadas por Pinho. Fonte: Acrópole 289, 1962, p.20.



Os estudos em croquis revelam um método projetual em que deriva da resolução em planta, para o caso da residência, a volumetria principal, a ser composta com as demais partes constitutivas – os acessos, as aberturas, os fechamentos e a cobertura – bem como com os elementos menores de acabamento e arremate, e com a escolha e a maneira de aplicação dos diversos tipos de materiais.

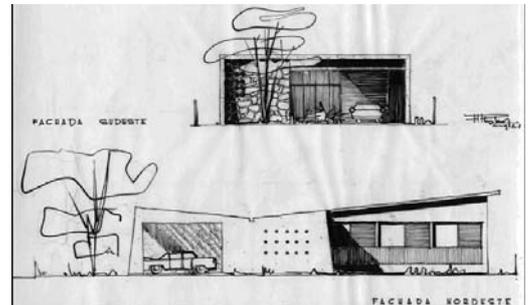
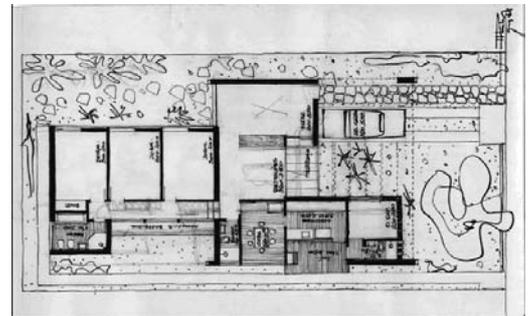
Uma vez resolvida a disposição racional dos cômodos em planta, levando em consideração principalmente o(s) acesso(s) da rua ao interior do lote, como forma de organizar o rápido fluxo para os programas de serviço e a forma como se dará a transição entre o solo público o privado, o próximo passo do processo de concepção do arquiteto passava a ser a composição formal. Neste processo, as soluções para a cobertura prezavam sempre pela lógica mais natural da função desta componente: a água deveria efetuar o menor percurso e o seu escoamento deveria evitar interrupções e desvios, o que era resolvido quase unanimemente com a cobertura com laje protegida por telha de fibrocimento, com recurso à calha central ou com caída tradicional, dependendo da harmonia proporcionada à composição desejada. As aberturas eram reentrâncias geralmente dissimuladas em um plano diferenciado por um material distinto ou ressaltadas por relevos geométricos sobressalentes. O resultado compositivo revela um objeto cujo arranjo tem como unidade primitiva o plano, superfície bidimensional organizada para a construção de um todo volumétrico uno. Acrescentamos ainda como temas do processo a fluida transição entre os territórios público, comunitário e privado, diluindo a fronteira e integrando visualmente o edifício ao espaço livre envoltório.

Figura 5: Residência A23. Planta. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

Figura 6: Residência A23. Fachadas. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

Figura 7: Residência A23. Perspectiva. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

Figura 8: Uma das residências do conjunto. Foto da década de 1960. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.



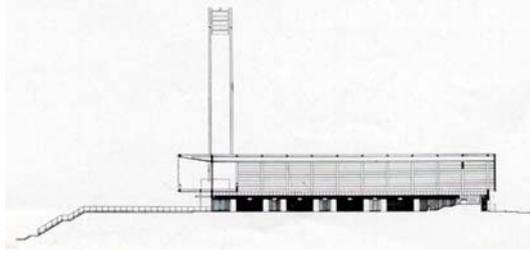


Figura 9: Igreja Matriz Santo Antônio. Corte Longitudinal. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

Figura 10: Igreja Matriz Santo Antônio. Vista lateral da maquete. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

Figura 11: Igreja Matriz São Benedito. Vista frontal da maquete. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

O projeto para a Igreja Matriz Santo Antonio (data do projeto de 1964, publicado na Revista Acrópole nº 302, jan. 1964) atesta o uso lógico e econômico da estrutura. Uma sucessão de pórticos regulares elevava a caixa retangular do solo, um volume sóbrio e equilibrado. Esta caixa, perspectivada por planos que suavizavam suas arestas internas e por eixos claramente demarcados que conferiam ao pano de fundo por detrás do plano azul do altar, onde se propunha a pintura de um painel figurativo, o destaque especial, restabelecendo a integração entre arte e arquitetura expressa nos preceitos do movimento moderno. As fachadas laterais possuíam *brises* que corriam em sentido longitudinal e filtravam a luz que invadia o recinto sagrado. Ao final da escadaria principal encontrava-se, à frente

do edifício, um largo, que poderia acolher cerimônias ao ar livre tendo como apoio um altar externo conformado na fachada principal por uma reentrância de cinco metros de largura.

O projeto para a Igreja Matriz São Benedito (data do projeto de 1964, publicado na Revista Acrópole nº 307, jun. 1964) apresentava a incorporação simbólica de um signo representativo da função do edifício: o desenho da cruz como elemento preponderante da fachada principal, a partir da qual se estendia um abrigo de entrada para os fiéis, convertendo o elemento representativo em função arquitetônica, a marquise de entrada do edifício. Uma torre sineira insinuava equilibrado contraste com o grande porém elegante volume da nave, resultado de uma singela estrutura em pórticos de concreto armado. Mas uma vez, com a intenção de colocar a arte em comunhão com a arquitetura, o arquiteto propunha um mural de mosaicos no plano cego da fachada principal, de modo a colocar a arte à disposição do transeunte, tendo esta uma clara função social – distante, portanto, da conotação de “arte decorativa”, tão criticada por Le Corbusier.

O Edifício Residencial Brasil Portugal (data do projeto de 1958-59, publicado na Revista Acrópole nº 322, 1965, p.42) projetado por Pinho logo após sua chegada em Bauru representa papel importantíssimo para o entendimento da função da arquitetura moderna na cidade no contexto dos anos de 1950-60.

A cidade de Bauru passa a contar, na década de 1950, com seus primeiros edifícios verticais, fato que marca a sua inserção em um cenário de progresso, representado pelos grandes edifícios modernos, pelas novas formas de habitar e pelo signo da verticalização da cidade. A obra em questão é, portanto, ponto de inflexão e avanço na afirmação da arquitetura moderna da cidade, uma vez que é o primeiro edifício vertical residencial “moderno” bauruense.

Quando inserido no contexto econômico e cultural nacional, em que, neste momento, a nova condição político-organizacional colocada pelo Plano de Metas (1956-1961), aponta para uma nova rede de transportes necessária à articulação inter-

regional como meio de realizar os fluxos de pessoas e mercadorias no país, a localização do Edifício Brasil Portugal em Bauru possibilita depreender a posição da arquitetura moderna na transformação da cidade. A implantação do edifício entre duas principais artérias, as avenidas Rodrigues Alves e Nações Unidas, justamente quando se afirmam, na paisagem da cidade, as estradas de rodagem e, como articulação das mesmas com a malha urbana, uma estrutura regional, as grandes avenidas de conexão da cidade com a rede de rodovias, tem-se claro o entendimento por parte do arquiteto Fernando Pinho de que as avenidas convertem-se nas espinhas dorsais que direcionam o crescimento urbano, sendo os seus solos lindeiros o local privilegiado para a locação dos novos edifícios, pois permitem as rápidas trocas entre os serviços e o sistema de transporte, conectando os vários “setores” da cidade, e onde se deve implantar, portanto, o signo de modernidade e avanço técnico e formal, capaz de resolver todas estas escalas: o edifício vertical.

A implantação do bloco de apartamentos no lote de esquina em ainda aspectos internos de grande relevância no que diz respeito ao acesso livre de pedestres e de veículos ao interior do lote, evidenciando o pressuposto moderno da livre circulação

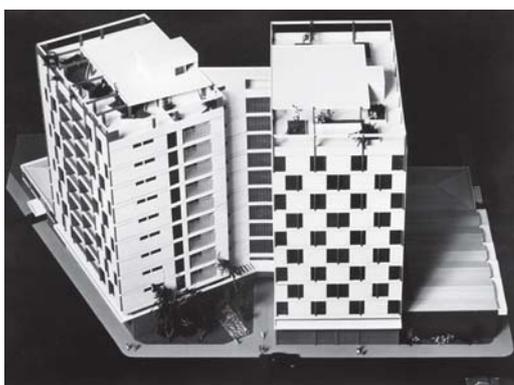
do térreo como extensão do espaço público. O edifício configurava-se, então, naquele momento, em signo urbano de modernidade, principalmente quando se observa uma foto realizada imediatamente posterior à construção do edifício (Figura 12).

O edifício Edifício Múltiplo Uso Vila Real (comercial/serviços no térreo e residencial nos andares superiores; data do projeto de 1969-70) pode ser entendido sob os pontos analisados no projeto anterior (Edifício Residencial Brasil Portugal) considerando as dimensões do fenômeno e do contexto em que se insere, uma vez que este projeto data do ano de 1970 e se situa na esquina da rua Rio Branco, um importante vetor de crescimento da cidade desde este momento, com a Avenida Comendador José da Silva Martha.

tretanto, o mais relevante no papel deste projeto para o entendimento da inserção da arquitetura moderna na cidade, além da resolução formal da interligação de dos dois blocos por passarelas entre os andares, do processo compositivo que desenha as fachadas e do repertório dos elementos componentes modernos por excelência ainda na década de 1970 (como o terraço jardim, por exemplo – Figura 13) é o programa do edifício: a intro-

Figura 12: Edifício Residencial Brasil Portugal. Inserção urbana. Foto do início da década de 1960. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

Figura 13: Edifício Múltiplo Uso Vila Real. Vista frontal da maquete. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.



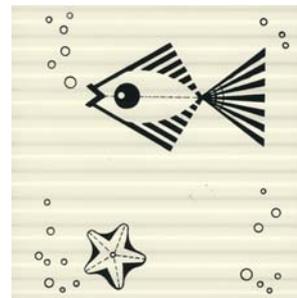
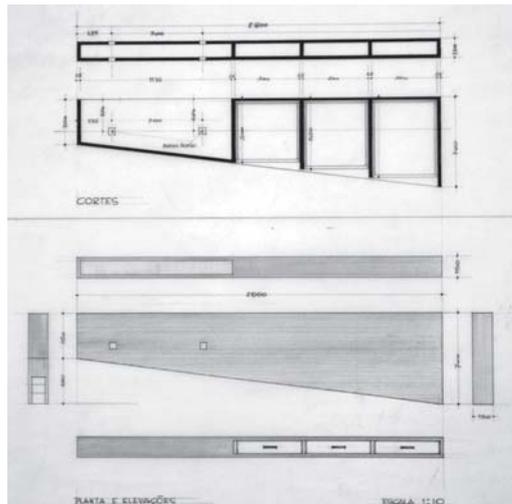


Figura 14: Desenho de mobiliário. Aparador. Década de 1960. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

Figura 15: Azulejo para banheiro da casa da família. Desenho do arquiteto. Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho / Mostra Trajetórias.

dução do múltiplo uso – comércio e serviços no piso térreo e moradias nos andares superiores – ao tipo arquitetônico do edifício vertical na cidade, uma proposição moderna identificada aos grandes centros urbanos, cujo mais significativo exemplo é o Conjunto Nacional em São Paulo.

Os desenhos de Mobiliário para Residências do arquiteto expressam a coerente manipulação de todas as dimensões e extensões do tema da arquitetura por parte de Pinho. Uma vez que a arquitetura também se expressa nos fatores humanizados do viver, o design de mobiliário e a organização dos ambientes e o avanço do arquiteto também por este tema revela uma preocupação constante em seu trabalho: a meticulosa previsão dos menores detalhes, dos perfeitos ajustes e concordância do encontro dos materiais, que se expressa tanto no tratamento do edifício como nos objetos que fazem parte do seu interior.

Fernando Pinho é o arquiteto que desenha a “célula” e a “cidade” (TAFURI, 1985). Transpostos para a realidade e o tempo locais em questão (a produção de Pinho em Bauru durante as décadas de 1950, 1960 e 1970), estes dois conceitos se expressam na dissolução das utopias modernas trazidas à pequena escala pela atuação profissional do arquiteto brasileiro. A manipulação formal das variadas escalas do objeto arquitetônico, que sintetiza a orientação projetual do arquiteto, por um lado pode indicar a redução das utopias à prática da composição estilística, porém, em outro ângulo, atesta a manutenção do moderno como arte transformadora, capaz de impulsionar o desenvolvimento nacional.

Assim, no período abarcado pelo transcurso da obra do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho coexiste, na história da arquitetura e arte modernas do Brasil, em paralelo com as o cenário das

grandes obras, uma inserção e humanização da arquitetura e arte ao cotidiano, fato este que, principalmente no interior, pela receptividade das transferências de conhecimento e tecnologia dos centros mais desenvolvidos num processo indutivo de modernização e uniformização de valores culturais se dá com maior clareza.

A obra de Pinho é representativa deste contexto, quando a arquitetura e a arte modernas perdem a aura de raridade e encontram-se entranhadas com o viver urbano, diluídas no espaço da cidade, sem, no entanto, recair sobre a banalidade. Contexto este intermediário, em que a crise ainda encontra-se em estágio de gestação.

Referências bibliográficas

- ACAYABA, Marlene Milan. Branco & Preto : uma história de design brasileiro nos anos 50. São Paulo, Instiuto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.
- ALMEIDA, Renata Cacciola de; MECA, Maria Teresa de Pinho; PUPIM, Rafael Giácomo. Trajetórias – Mostra de Arquitetura. In: I Congresso Internacional de História Urbana *Camillo Sitte e a circulação das idéias em estética urbana. Europa e América Latina 1880-1930*. Agudos-SP, outubro de 2004.
- ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- BUZZAR, Miguel Antonio. Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira – 1938-1967. Dissertação de Mestrado, São Paulo, FAUUSP, 1996.
- Edifício Residencial Brasil Portugal. Projeto Arquiteto Fernando Ferreira de Pinho. Revista Acrópole, São Paulo, nº 322, 1965.
- GOODWIN, Philip Lippincott. Brazil Builds, architecture New and Old, 1652-1942. New York, The Museum of Modern Art, 1943.
- FERRAZ, Artemis R. F. Marcas do Moderno na Arquitetura de Bauru. Dissertação de Mestrado. São Carlos: EESC-USP, 2003.
- Igreja Matriz Santo Antonio. Projeto Arquiteto Fernando Ferreira de Pinho. Revista Acrópole, São Paulo, nº 302, jan. 1964.
- Igreja Matriz São Benedito. Projeto Arquiteto Fernando Ferreira de Pinho. Revista Acrópole, São Paulo, nº 307, jun. 1964.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. Operários da Modernidade. São Paulo, Hucitec/EDUSP, 1995.
- Plano de Urbanização do Bairro Residencial Jardim Estoril I. Projeto Arquiteto Fernando Ferreira de Pinho e Engenheiro José da Silva Martha Filho. Revista Acrópole, São Paulo, nº 289, dez. 1962.
- SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900-1990. São Paulo: Edusp, 1999.
- TAFURI, Manfredo. Projeto e Utopia. Lisboa, Presença, 1985.

Abstracts

Modern architecture in Bauru: the work of the architect Fernando Ferreira de Pinho

Rafael Giácomo Pupim

Abstract

The work of the Portuguese architect Fernando Ferreira de Pinho is presented. Having lived in Brazil, he worked mainly in Bauru-SP during the decades of 1950, 1960 and 1970. In agreement with modern conceptions, Pinho's projects constitute an important part for comprehending the regional production of the Brazilian architecture during those three decades, revealing, at the same time, the modern maturity common in that period, and its popularization, when reaching the different scales of professional performance and of design inserted in quotidian life.

Key-words: Fernando Pinho architect, modern architecture, regional production.