

IV PROJETAR 2009
PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA
FAU-UPM SÃO PAULO BRASIL

Outubro 2009

EIXO: PROPOSIÇÃO

A praça é o povo.
O projeto da multidão na arquitetura de Fábio Penteadó

IVO RENATO GIROTO

Doutorando em Teoria e História da Arquitetura pela Universidad Politécnic
de Cataluña (UPC), Barcelona.
Especialista em Pós-modernidade: Composição e linguagem pela Universidade Estadual
de Londrina (UEL), 2005.
Arquiteto e Urbanista pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), 2004.

Calle Ricart, nº13, ent. 1ª. CP: 08004.
Barcelona – Espanha
igiroto@gmail.com

Resumo

O seguinte texto propõe um olhar especial sobre a forma de projetar de um arquiteto e de como analisá-la. Através de conceitos pré-definidos busca-se atingir a essência da obra e da estratégia do projeto arquitetônico de Fábio Moura Penteadó.

O arquiteto tem declarada sua preocupação pela questão das multidões urbanas. No seu projeto, o termo multidão transcende a questão meramente quantitativa para assumir uma dimensão humana maior, ligada à condição individual no meio metropolitano, da personalidade massificada, do ser urbano submerso na infinidade da metrópole, da realidade do habitante que não chega a cidadão. Ao transferir essas preocupações para o projeto de arquitetura, surgem lugares que promovem o encontro, o convívio e o reconhecimento mútuo entre os habitantes da cidade, como meio de se opor à atomização que geralmente induz o meio urbano. Os espaços idealizados pelo arquiteto são praças, entendidas em seu sentido mais abrangente e inclusivo. Ao ser o espaço público por excelência, o conceito de praça engloba o número e o significado do povo, acolhe o trato comum entre os vizinhos, o mercado, a festa popular.

A arquitetura de Fábio Penteadó quer fazer aflorar a riqueza da vida diversa que a urbanidade contém, mas que se esconde sob a deturpação causada pela falta de planejamento, de oportunidades, de fruição e de humanidade. Em um exercício de escala adequado às dimensões do horizonte metropolitano, sua arquitetura quer criar os pontos de referência que a paisagem amorfa da cidade não oferece.

Sua obra se confunde com a experiência da chamada “Escola Paulista”, dentro da qual se reconhece e se desenvolve com grande liberdade formal e propositiva, sugerindo a rediscussão dos cânones que a caracterizam em favor de um reconhecimento maior de sua diversidade.

Palavras-chave: Multidão, Praça, Conceito.

Eixo: Proposição.

Abstract

The following text proposes a special look about the projecting way of an architect and how to analyze it. Through predefined concepts sought to concern the essence of the work and of the strategy of the architectural project of Fábio Moura Penteadó.

The architect has declared his worry by the question of the urban multitudes. In his project, the term multitude transcends the merely quantitative question to assume a greater human dimension, linked to the individual condition in the metropolitan environment, of the mass personality, of the urban being submerged in the infinitude of the metropolis, of the reality of the inhabitant that does not reach to be a citizen. Upon transferring those worries to the project of architecture, emerge places that promote the meeting, the encounter and the mutual recognition among the inhabitants of the city, as a way of being opposed to the atomization that generally induces the urban environment. The spaces idealized by the architect are plazas, understood in their more extensive and inclusive meanings. Upon being the public space by excellence, the concept of plaza includes the number and the meaning of the people, receives the common deal among the neighbors, the market, the popular party.

The architecture of Fábio Penteadó wants to do emerge the wealth of the diverse life that urbanity contains, but that is hidden under the distortion caused by the lack of planning, of opportunities, of fruition and of humanity. In an adequate exercise of scale to the dimensions of the metropolitan horizon, his architecture wants to create the points of reference that the amorphous landscape of the city does not offer.

His work is identified with the experience of the so called "Paulista School", inside which is recognized and develops itself with a great formal and proposal liberty, suggesting the re-discussion of the canons that characterize it in favor of a greater recognition of their diversity.

Key-words: Multitude, Plaza, Concept.

Axis: Proposition.

Resumen

El siguiente texto propone una mirada especial acerca de la manera de proyectar de un arquitecto y de cómo analizarla. A través de conceptos predefinidos buscarse atestiguar la esencia de la obra y de la estrategia del proyecto arquitectónico de Fábio Moura Penteadó.

El arquitecto tiene declarada su preocupación por la cuestión de las multitudes urbanas. En su proyecto, el término multitud trasciende la cuestión meramente cuantitativa para asumir una dimensión humana mayor, vinculada a la condición individual en el medio metropolitano, de la personalidad masificada, del ser urbano sumergido en la infinitud de la metrópoli, de la realidad del habitante que no llega a ciudadano. Al transferir esas preocupaciones para el proyecto de arquitectura, surgen lugares que promueven el encuentro, el convivio y el reconocimiento mutuo entre los habitantes de la ciudad, como medio de oponerse a la atomización que generalmente induce el medio urbano. Los espacios idealizados por el arquitecto son plazas, entendidas en su sentido más amplio e inclusivo. Al ser el espacio público por excelencia, el concepto de plaza engloba el número y el significado del pueblo, acoge el trato común entre los vecinos, el mercado, la fiesta popular.

La arquitectura de Fábio Penteadó quiere hacer aflorar la riqueza de la vida diversa que la urbanidad contiene, pero que se oculta bajo la distorsión causada por la falta de planeamiento, de oportunidades, de fruición y de humanidad. En un ejercicio de escala adecuado a las dimensiones del horizonte metropolitano, su arquitectura quiere crear los puntos de referencia que el paisaje amorfo de la ciudad no ofrece.

Su obra se confunde con la experiencia de la llamada "Escuela Paulista", dentro de la cual se reconoce y se desarrolla con gran libertad formal y propositiva, sugiriendo el replanteamiento de los cánones que la caracterizan en favor de un reconocimiento mayor de su diversidad.

Palabras-clave: Multitud, Plaza, Concepto.

Eje: Proposición

A trajetória da arquitetura brasileira no século XX reflete uma relação inevitável de compromisso com o futuro que, em grande medida, é ditada pela própria condição existencial de um país “condenado ao moderno”¹. Essa realidade, aliada à característica primeira de qualquer e todo projeto – a construção consciente do que ainda está por acontecer - criou um contexto arquitetônico especial, onde frutificaram idéias que foram verdadeiros arremessos ao futuro. Da experiência arquitetônica brasileira é conhecida sua liberdade em relação à dimensão doutrinária da modernidade e, caminhando entre continuidades e descontinuidades, se afirma e se reconhece na diversidade que a caracteriza. Na proposta arquitetônica que oferece Fábio Moura Penteado, a liberação propositiva característica da arquitetura nacional se une a preocupações globais, resultando ser uma produção que capta o “*zeitgeist*” de maneira pessoal e independente.

Inicialmente, é conveniente ressaltar uma característica importante da trajetória profissional de Penteado, especialmente relevante na discussão sobre o projetar a que o artigo se propõe. Muitas das suas propostas mais emblemáticas nunca foram construídas, ou seja, ficaram apenas em “projeto”. Essa característica guarda relação com a preferência do arquiteto por apresentar propostas em concursos e, entre outras coisas, convida a refletir acerca do valor da idéia frente à obra construída. A importância do projeto como projeção de uma idéia ou de um ideal possui transcendência em relação à factualidade da obra, permitindo o resgate das suas intenções ainda que o desenho não tenha se materializado. Desenho este que “[...] se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito”², como bem observa Artigas. Esta breve elucubração inicial é oportuna para o entendimento da sua produção, que denota a intenção de “projeto de sociedade” que a arquitetura proposta por grande parte de sua geração encerrava, e reafirma a autonomia do planejado sobre o construído, do engenho humano sobre a matéria.

Nascido em 1929 e formado em 1953, o tempo da vida do arquiteto coincide com algumas das principais inflexões que definiram a configuração sócio-cultural do país ao longo do século XX. O início de sua carreira profissional se confunde com a mudança de perspectivas que marca a passagem do otimismo desenvolvimentista à constatação da realidade de um país desigual, submerso em um processo descontrolado de urbanização e explosão demográfica. A divisão histórica que ilustra o câmbio, materializado na aparição de Brasília, influencia especialmente a construção da mirada crítica de um arquiteto que participa desde o princípio desta maneira renovada de entender o Brasil e a sua arquitetura, representada pelo surgimento da chamada Escola Paulista. Em suma, Fábio Penteado experimenta desde dentro³ a vultosa transformação de um país que abandona o campo em direção às cidades, que deixa atrás o “arcaísmo” rural e elege a “modernidade” industrial, que traslada seu centro nevrálgico do Rio de Janeiro a São Paulo.

A obra do arquiteto tem na metrópole paulistana sua área de atuação e seu habitat natural, sendo a realidade desta cidade “palimpsesto”⁴ o que potencializa sua significação. O crescimento tentacular, fruto do binômio industrialização/êxodo rural, converteu rapidamente

¹ PEDROSA, Mário. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p.304.

² ARTIGAS, João Batista Vilanova, *Caminhos da arquitetura*. 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004, (1ª ed. 1981), p.112. Trecho de *O desenho*, aula inaugural ministrada na FAU em 1967.

³ “Existen dos puntos de vista diversos para contemplar la propia época: uno por el cuál se la estudia desde fuera, y otro que, con la conciencia de formar parte de ella, procura desde dentro comprender su sentido y su rumbo. [...] El planteamiento desde dentro parte de la convicción de que ningún fenómeno podrá ser comprendido correctamente si, dentro de lo posible, no se lo mide con sus propios patrones.” GIEDION, Sigfried. *Arquitectura y comunidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1963 (1ª ed. 1955), p.7.

⁴ “A cidade de São Paulo é um palimpsesto – um imenso pergaminho cuja escrita é raspada de tempos em tempos, para receber outra nova, de qualidade literária inferior, no geral.” TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século*. 3. ed., São Paulo: Cosac Naify/Duas Cidades, 2004 (1ª ed. 1980), p.77.

uma cidade provinciana em centro do poder econômico e cultural do país⁵, configurou um entramado urbano irracional e desprovido de espaços públicos significativos. A velocidade urbanizadora, associada às necessidades emergenciais dos novos habitantes relegou os espaços urbanos de uso comum a um segundo plano na construção da cidade. Em São Paulo, arranha-céus e grandes avenidas aproveitam a escassez de espaços públicos generosos e de edifícios representativos para converterem-se na imagem mesma da cidade, uma grande massa amorfa e impessoal. *“Entendemos que cada objeto arquitetônico deveria ser, por si só, um sistema concluído, completo, e as cidades, um sistema por se constituir na somatória temporal de seus componentes. Podemos, contudo, suspeitar que o oposto se estabelece, sendo-nos imposta a ausência qualitativa e simbólica da maioria de seus edifícios, em discursos vazios e irrelevantes.”*⁶

A realidade é a matéria prima com a qual o arquiteto constrói sua proposta de arquitetura de transformação. A observação da cidade e de seus edifícios, e de como se estabelece a relação com seus habitantes, é um elemento fundamental na definição do projeto arquitetônico. A relação entre a cidade e o sujeito, marcada pelo fechamento, a violência e a cerimônia, sugerem que a busca de uma sociabilidade renovada deve dirigir-se pelo caminho oposto ao observado na realidade. A cidade do século XX esteve marcada pelo surgimento de novos lugares de sociabilidade: ruas, calçadas, praças e toda uma gama de espaços públicos tradicionais na história urbana ganharam novos significados, assumiram novas conotações simbólicas e de valor. O caos urbano, a velocidade dos automóveis e a vida acelerada das metrópoles modernas, aliados à insegurança das ruas, criaram um novo ambiente urbano pouco favorável à vida comunitária nos espaços públicos, com o surgimento de lugares que se abrem mais para si mesmos e menos para a cidade. Ademais, o desequilíbrio entre os “incluídos” e os “excluídos” do sistema se reflete na constituição urbana, onde a existência de espaços públicos é escassa, seu uso tímido e inadequado, e por isso mesmo, em muitas ocasiões, marginal.

O problema da expansão demográfica, observado desde o século XIX, atinge tal agudeza no século XX que controlá-lo passa a ser algo senão impossível, no mínimo improvável. Dentre a sorte de conseqüências desse fenômeno, além das questões de acomodação física e do atendimento às necessidades básicas desse novo contingente humano, somaram-se as preocupações com o impacto sócio-cultural que tais transformações traziam consigo⁷. É relevante atentar para os resultados desse evento ao redor do mundo, visivelmente mais brutal nos países e cidades do denominado Terceiro Mundo.

*“Talvez, o maior papel dos arquitetos nesta nossa época, seja construir os novos espaços de encontro e convivência para as multidões das grandes cidades. De repente, o desenho dos edifícios quase perde o sentido, se o edifício, isolado na paisagem urbana, não comunicar a participação de todas as pessoas naquilo que possa representar o viver melhor. E, certamente, os idéias de bem estar e a paz terão de ser conquistados por toda a gente, também com a força e o poder da arte e da beleza.”*⁸

⁵ “O equipamento do país, destinado ao escoamento mais fácil e mais rápido dos produtos, serviu, ao modelo econômico que o gerou, para a criação do modelo territorial correspondente: grandes e brutais migrações, muito mais migrações de consumo que de trabalho, esvaziamento demográfico em inúmeras regiões, concentração da população em crescimento em algumas poucas áreas, sobretudo urbanas, com a formação de grandes metrópoles e a constituição de uma verdadeira megalópole do tipo brasileiro no Sudeste”, SANTOS, Milton. *A urbanização brasileira*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1996, (ed. Original 1993) p.27. Na virada do século XIX para o XX, segundo dados da Sempla, São Paulo possuía 238.820 habitantes, em 1950 a população era de 2.198.096 pessoas e em 2000 atingia a marca de 10.434.252, contando 17.878.703 considerando-se toda a região metropolitana.

⁶ ALEXANDRE, Isabel M. M.; BENTE, Richard Hugh. “A poética da verticalidade”. In: *São Paulo: signos e personagens*. São Paulo: Revista da Biblioteca Mário de Andrade, v.54, 1996, p.11.

⁷ Segundo o IBGE, o Brasil começa o século XIX com 3.250.000 habitantes, chega a 1900 com 17.438.434 habitantes e atinge o ano 2000 com 169.799.170 habitantes.

⁸ PENTEADO, Fábio. *Fábio Penteado. Ensaios de arquitetura*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998, escrito original de 1972.

Fábio Penteadado tem declarada sua preocupação pela questão das multidões urbanas. No seu projeto, o termo multidão transcende a questão meramente quantitativa para assumir uma dimensão humana maior, ligada à condição individual no meio metropolitano. A multidão de Fábio Penteadado cabe na existência individual do homem comum, massificado, do ser urbano submerso na infinitude da metrópole, da realidade do habitante que não chega a cidadão. O entendimento da individualidade como conformadora do caráter multitudinário é a pedra angular de toda a sua proposta arquitetônica. A oscilação humana entre o ser individual e o ser social, atesta sua posição dialética e denota a riqueza da personalidade, confirmando a importância de uma arquitetura que propõe espaços humanamente valorizados, não redutíveis a uma função. Contra a socialização invertida que a metrópole impõe, os espaços sugeridos pelo arquiteto buscam emancipar o indivíduo através da desalienação e de sua afirmação coletiva.⁹

Não se pretende concluir aqui que todas as obras e projetos de Fábio Penteadado possuem a capacidade de abrigar a multidão numericamente, fato improvável dentro das limitações e da especificidade dos encargos arquitetônicos, mas sim afirmar que sua arquitetura busca atender ao ser multitudinário individualmente, esteja ele sozinho ou em grupo.

Mais além da dimensão numérica, o conceito de multidão alberga especificidades que a diferenciam de outros sujeitos sociais análogos, como a massa e o povo. Enquanto o povo encerra uma mensagem de unidade identitária e a massa uma idéia de indiferenciação¹⁰ e inércia, a multidão é plural, multicolorida. Ela alberga uma multiplicidade de diferenças singulares que não são passíveis de redução a uma unidade, sendo sempre distintas entre si. Diferenças de cultura, raça, gênero, sexualidade, trabalho, desejos e classes sociais, entre outras inumeráveis especificidades, compõem a essência multitudinária. À medida em que a multidão não é unitária, nem tampouco homogênea, sua potencialidade social reside na possibilidade de coadunar as diferenças em prol de um ideal comum, essencialmente diverso e rico em significados, que permita a atuação positiva da coletividade¹¹. Assim é a multidão que a obra de Fábio Penteadado quer abraçar, em toda sua amplitude de significados, quantitativos e qualitativos.

A multidão, conformadora da realidade humana da cidade, subjugada a condições que impedem sua atuação como agente de mudanças, não logra alcançar-se a uma posição acorde com sua importância na constituição da metrópole. O trabalho do arquiteto reafirma realidade metropolitana, essencialmente multitudinária, e propõe oferecer à maioria de seus habitantes os espaços aos quais tem direito. Em sua obra, os espaços e as construções da cidade passam por um redimensionamento, a fim de acomodar fisicamente as massas humanas, respeitando a dimensão individual.

O olhar do arquiteto se dirige ao “homem comum”¹², típico componente da massa, e busca transformar seu caráter estatístico em atuação cidadã. Os sentimentos do habitante

⁹ “O indivíduo plenamente desenvolvido é o resultado de uma sociedade plenamente desenvolvida. A emancipação do indivíduo não é a emancipação da sociedade, mas a superação, pela sociedade, do risco de atomização, uma atomização que alcança o seu auge nos períodos de coletivização e cultura de massa”, HORKHEIMER, Max, 1974, citado por SANTOS, Milton, *O espaço do cidadão*. 7. ed., São Paulo: Edusp, 2007 (1ª ed. 1987), p.102.

¹⁰ “La masa arrolla todo lo diferente, egregio, individual, calificado y selecto. Quien no sea como todo el mundo, quien no piense como todo el mundo, corre el riesgo de ser eliminado. Y claro está que ese «todo el mundo» no es «todo el mundo». «Todo el mundo» era, normalmente, la unidad compleja de masa y minorías discrepantes, especiales. Ahora «todo el mundo» es sólo la masa. [...] De aquí que llamemos masa a este modo de ser hombre, no tanto porque sea multitudinario, cuanto porque es inerte.” ORTEGA Y GASSET, ORTEGA Y GASSET, *La rebelión de las masas*. 44 ed. Madrid: Alianza Editorial, 1997 (1ª ed., 1937), p. 82-130 passim.

¹¹ Conceituação geral baseada na teorização desenvolvida em HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*. Barcelona: Random House Mondadori, 2004, p.16 seq.

¹² “La masa es el conjunto de personas no especialmente cualificadas. No se entienda, pues, por masas, sólo ni principalmente las «masas obreras». Masa es el «hombre medio». De este modo se convierte lo que era meramente cantidad – la muchedumbre – en una determinación cualitativa: es la cualidad común, es lo mostrenco social, es el

ordinário das grandes cidades periféricas, geralmente pobre e mal instruído, são levados em conta na idealização de espaços que dissipam o retraimento e estimulam a aproximação entre o indivíduo e a cultura, a justiça, a religião, a cidade enfim.

A liberdade do projeto humano está restringida pelas adversidades da vida real, e o espaço, como instância social inseparável das ações do homem incentiva ou proíbe ações emancipadoras. O futuro de um mundo multitudinário é para o arquiteto uma questão que atravessa dados estatísticos e numéricos, e o método que rege sua arquitetura aposta por liberar o homem de sua condição de mero brinquedo no curso da vida coletiva. Sua obra representa o desejo de sair do privado em direção aos grandes espaços, de cambiar o individualismo pela individualidade, de transformar a vida em existência ativa.

O ideal arquitetônico de Fábio Penteadado se levanta contra o modelo de relações sociais estabelecido na metrópole, descobrindo no espaço público generoso e democrático, aberto à convivência, um meio de descompressão física e psicológica para a cidade e seus habitantes. Esse ambiente urbano ideal encontra sua correspondência na idéia da praça, o espaço público por excelência. Assim como o termo multidão, o conceito de praça carrega uma infinidade de significados que ultrapassa as limitações da configuração espacial, ainda que a contenha. Esta riqueza de mensagens permite a correspondência do significado com o significante, possibilita que a arquitetura encontre a praça. Na Grécia da antiguidade clássica, a ágora era o principal elemento de constituição do espaço urbano da polis, expressão máxima da esfera pública onde os cidadãos conviviam, debatiam questões políticas e realizavam assembleias. Desde então, a idéia de praça sempre se associou ao exercício da cidadania e ao ideário de convivência comunitária. A praça é espaço físico, mas também é símbolo, centro e referência. Ao ser o espaço público mais potente, o conceito de praça engloba o número e o significado do povo, acolhe o trato comum entre os vizinhos, o mercado, a festa popular.

A própria configuração física essencial da praça, um espaço aberto em meio às edificações, e seu conseqüente caráter multifuncional, avalizam essa aproximação. As propostas do arquiteto querem abrir clareiras em meio à selva de pedra, buscam o espaço aberto ao céu, onde uma multiplicidade de atividades possa ser desenvolvida.

Dentro da extensa lista de obras e projetos de Fábio Penteadado, algumas foram eleitas para apoiar o esforço de elucidar as afirmações feitas sobre a intencionalidade de sua arquitetura e seu modo de projetá-la. Ditas obras, apresentadas por meio de uma breve análise focalizada, buscam avaliar o exposto acima através de uma seleção que reúne e exemplifica a diversidade programática e a convergência de intenções que vinculam todas elas.

A indignação e o inconformismo com a situação humana dentro da distorcida realidade urbana sempre foi o alvo preferencial da arquitetura de Penteadado. Alguns projetos são reconhecidos por ele como fundamentais na consolidação de seu ideal arquitetônico como o Hotel Praia do Perú, de 1958, o Fórum da cidade de Araras e o Teatro Municipal de Piracicaba, ambos de 1960. Nesses projetos o arquiteto inaugura o recurso de fundamentar o ato projetivo na análise relacional do indivíduo com a cidade, do usuário com o edifício, geralmente estabelecida em termos de enfrentamento e violência. Sua proposta nasce, dessa maneira, no alumbramento de "anti-exemplos" conformadores do panorama urbano como indicadores estratégicos do projeto. A função da arquitetura nesse contexto seria a de dirimir a atomização e estimular a convivência entre os habitantes da cidade, papel esse que somente pode frutificar num espaço público generoso, multifuncional, acolhedor e significativo, tal como em uma grande praça pública. Esse método leva ao inevitável questionamento e à subversão do

hombre en cuanto no se diferencia de otros hombres, sino que repite en si un tipo genérico.", ORTEGA Y GASSET, op. cit., p. 87.

projetar corrente, tratando o programa exigido de maneira inovadora ao criar novas soluções para problemas antigos e ao instituir outras necessidades à destinação funcional estrita.

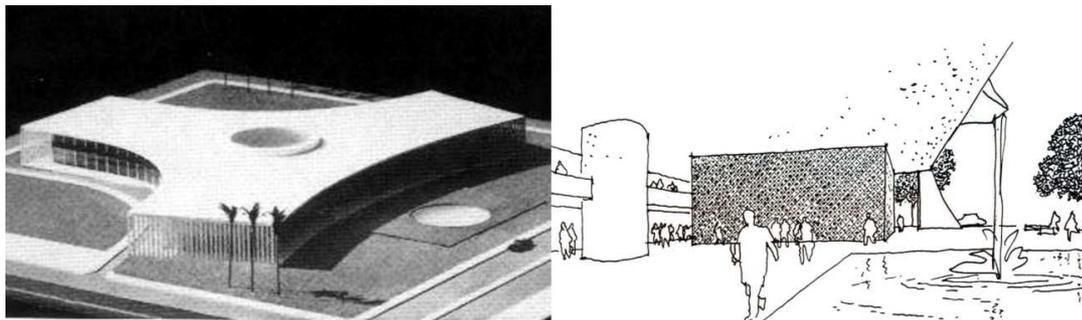


Figura 01: Hotel Praia do Perú e perspectiva artística do Fórum de Araras.

O Hotel Praia do Perú tem na configuração fechada e imponente do esquema tradicional da arquitetura de hotéis sua referência antitética. A obstrução que supõe a presença de uma entrada principal e outra secundária reservada aos que chegam da praia interrompe o contato que deveria ser natural entre o homem que busca o descanso e a natureza que o proporciona. A resposta se apresenta de maneira simples e revela a irracionalidade do padrão tradicional, que o automatismo gerado pela repetição impede enxergar. Os corredores foram suprimidos devido à própria configuração formal do edifício, determinada em função de um jardim circular central que conecta o piso térreo ao nível dos apartamentos por meio de uma grande rampa helicoidal. Essa conexão aberta e generosa transforma o térreo em uma continuidade espacial da praia, unifica os ambientes do hotel e o converte todo em um ambiente público de encontro e informalidade.

Outro modelo antitético guia a proposta para o Fórum de Araras, definido através da subversão do modelo tradicional de edifício representativo da justiça, caracterizado pela austeridade e cerramento. O programa, organizado ao redor de uma praça coberta, transcende as funções meramente imediatas e propõe um espaço público que busca representar a verdadeira aplicação da justiça. Os serviços do fórum, voltados todos à praça, representam a justiça a serviço do povo e coloca sua presença no topo da hierarquia formal e funcional da obra. A arquitetura propõe a prática diária da população como o caminho para instaurar a solidariedade, sugerindo a possibilidade da criação de outro tipo de instituições públicas, onde se permite transformar o que assegura a lei em condição de vida, onde o medo abre passo à consolidação da liberdade¹³. O edifício é a materialização de um discurso que, poeticamente, redefine o papel da justiça como sustentadora das ações coletivas, através de uma experiência espacial que renova sua significação.

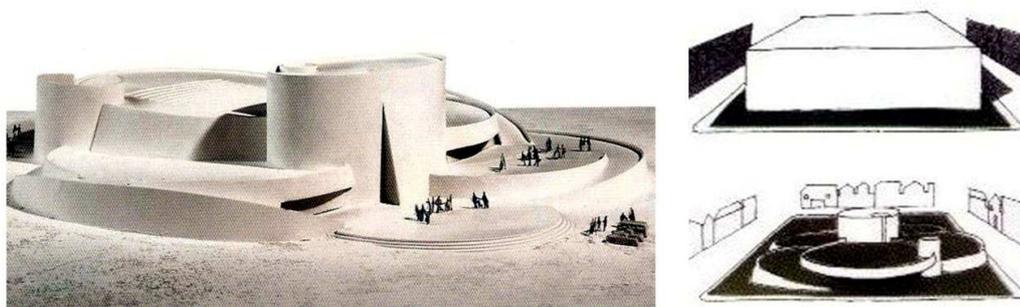


Figura 02: Teatro Municipal de Piracicaba. Maquete e desenhos explicativos do partido.

¹³ . «Do ponto de vista popular, ainda que isso pareça uma definição meramente negativa e subjetivista, liberdade é ausência de medo.», CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de et al. *São Paulo 1975. Crescimento e pobreza*. São Paulo: Loyola, 1976, p. 151.

O Teatro Municipal de Piracicaba se constitui em uma das mais belas propostas desenvolvidas por Penteadó, seja do ponto de vista formal, funcional ou simbólico, e integra uma série de projetos para edifícios culturais marcantes na carreira do arquiteto. Ao volume em bloco fechado, opção recorrente para este tipo de programa¹⁴, contrapõe-se um edifício fluido, permeável e aberto ao espaço urbano. Através de uma poética relação de reciprocidade, o edifício e a praça se fundem de maneira a conduzir o transeunte a experimentar a arquitetura. A forma permeável, plasmada em curvas e suaves inclinações, estimula naturalmente a entrada e potencializa o uso do edifício, aberto como espaço público todas as horas do dia. Novamente a forma e a organização espacial trabalham com beleza a fim de atingir o objetivo central: a plena utilização do artefato construído pela população da cidade.

A importância desse período de sedimentação não reside, como pode parecer à primeira vista, em um suposto descobrimento de um método projetual baseado em antípodas, senão na eleição das relações sociais como geradoras da arquitetura, independentemente da função a que se destina. A noção de praça pública emerge então no trabalho de Fábio Penteadó como o agente que permite reunir as multidões urbanas, respeitando a dimensão do individual através da sua identificação com o espaço popular.

A simplicidade, a diversidade de usos e a plena utilização dos edifícios é uma verdadeira obsessão de Penteadó, calcada na realidade metropolitana de carência generalizada de serviços e espaços públicos, da falta de referências urbanas e da escassez de recursos destinados a este tipo de equipamento. As propostas para obras destinadas à instituições culturais demonstram essa preocupação de maneira clara, dada a dimensão de sua responsabilidade na formação de um povo livre e independente. Em um país onde uma formação intelectual ampla é acessível a muito poucos, a arquitetura deve assumir para si a tarefa de atrair a massa e familiarizá-la aos aspectos da arte e da ilustração, rompendo a barreira psicológica que caricaturiza a cultura como algo inatingível e restrito. Essa dissolução de fronteiras proibitivas passa pelo uso cotidiano dos equipamentos culturais por parte da população, apagando a inibição e a resistência ao dotar a vida diária de arte e de cultura que, como num discurso de arte engajada que a arquitetura quer concretizar, só atingem seus fins verdadeiros quando servem a todos.

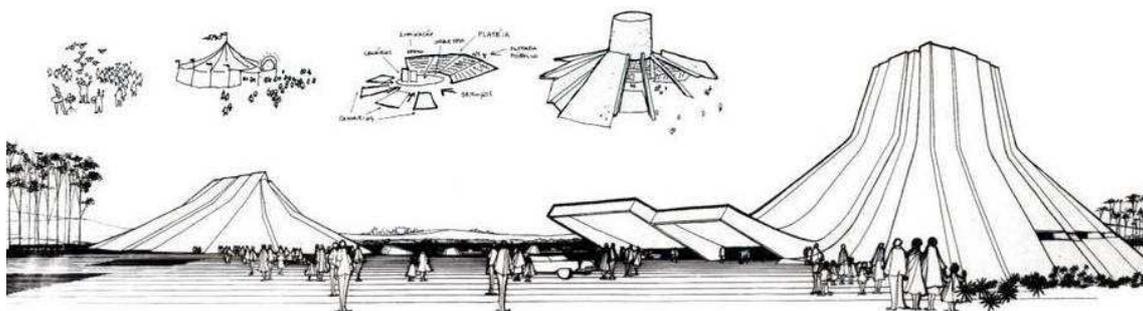


Figura 03: Teatro de Ópera de Campinas. Desenhos explicativos do partido e perspectiva.

No projeto para o Teatro de Ópera de Campinas, apresentado em concurso de 1966, são retomadas as reflexões feitas acerca da dessacralização do teatro iniciadas no projeto de Piracicaba. Com uma maior disponibilidade de terreno, o construído reorganiza o entorno natural por meio de uma vigorosa presença monumental, que convoca a participação e culmina com a presença da multidão. A composição é feita por dois edifícios independentes, um teatro de Ópera e outro menor de comédia, conectados por um terceiro espaço teatral ao ar livre, que posiciona o palco em uma ilha no meio do lago que emoldura o conjunto. A forte presença do

¹⁴ Fábio Penteadó gosta de citar o Teatro Municipal de São Paulo, cuja imponência se fecha em arrogância à multidão que passa diariamente por suas portas, abertas somente em glamorosas ocasiões de espetáculo.

construído se unifica e se confunde com o natural através de formas orgânicas, resultando todo o projeto em solução paisagística, organizado e valorizado pela composição estruturada no vazio da grande praça. A proposta, classificada em 2º lugar no concurso e premiada com a grande medalha de ouro da I Quadrienal Mundial de Teatro de Praga de 1967, evoca através de sua dimensão figurativa elementos da natureza, além da inspiração no espaço popular através da figura do circo, desprendendo-se de cânones formais e trabalhando na escala de uma cidade que já era, então, um prelúdio da metrópole atual.



Figura 04: Centro de Convivência Cultural de Campinas.

A concepção do teatro popularizado por meio da subversão da hierarquia compositiva finamente se materializa em urbanidade e humanidade na construção do Centro de Convivência Cultural de Campinas, de 1967/68. Os espaços teatrais fechados, organizados sob quatro grandes volumes coroados por arquibancadas que configuram uma arena, invertem poeticamente a composição esperada em razão dos desígnios da própria cidade. Se formaliza naturalmente na necessidade de *“Um espaço aberto para o encontro e o convívio, onde se pode ficar à vontade, vadiar, ler, descansar, namorar, assistir à espetáculos artísticos e esportivos, participar de manifestações públicas...”*¹⁵. O complexo se resume em uma praça, que funciona como um grande espaço que reconstitui a consciência espiritual e política do cidadão através da construção de um símbolo da sua liberdade.

A percepção da vivência cotidiana como um meio que possibilita a liberação da consciência¹⁶ desemboca em uma proposta arquitetônica que desconhece amarras programáticas e privilegia a conceituação do ideal. O olhar para o cotidiano da vida urbana reaparece a partir dos anos 60 como inspirador de uma modernidade renovada, distante da proposta meramente tecnicista dos primeiros modernos. A vida das ruas passa a ser reconhecida como a essência do significado urbano e o símbolo da sociabilidade das cidades. Mas a observação da vida social cidadina denuncia a existência de uma relação ambígua entre a beleza da socialização humana e a alienação na qual se vê submersa. Os espaços de congregação multitudinária, de estádios esportivos a centros comerciais, não passam de lugares onde a massa é convidada a assistir passivamente; lugares nos quais a riqueza da convivência é oprimida por um grande número de indivíduos que, reunidos em um mesmo recinto, somente olham a si mesmos.

¹⁵ PENTEADO, op.cit., p.100.

¹⁶ “Fábrica de preconceitos, essa natureza inferior que mutila a consciência do homem e cria a submissão aos mecanismos de manipulação, o cotidiano é também o lugar da descoberta. Aí o homem se recusa a reproduzir como certos os comportamentos impostos pela sociedade de massas.”, SANTOS op. cit., p. 71

A vivência cotidiana é o lugar de comunhão das individualidades, do encontro entre a necessidade humana de lutar a cada dia e seu desejo por uma vida comunal mais elevada. A cidade proveniente do desequilíbrio desestimula a convivência e privatiza a experiência sentimental, desestabilizando a relação entre a liberdade individual e o vínculo coletivo.

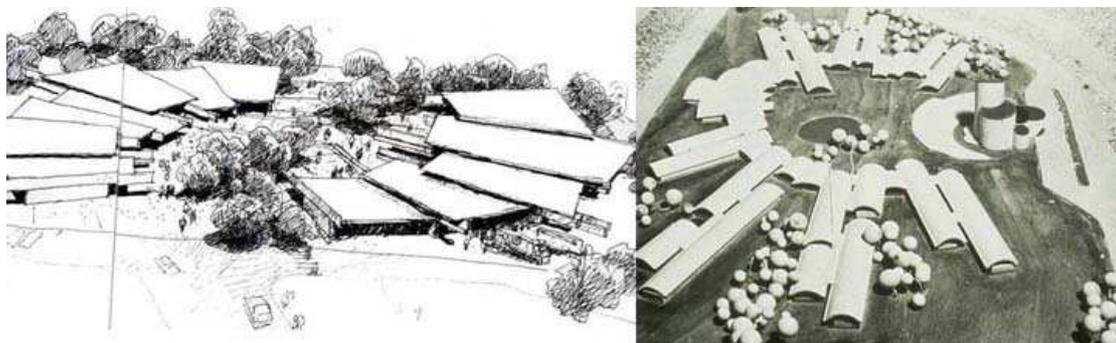


Figura 05: Mercado do Portão e Parque dos Anciãos..

No concurso nacional para o Mercado do Portão, em Curitiba, a praça já não é um conceito, é o próprio projeto. Essa proposta de 1965 é uma evocação das feiras tradicionais que abandonaram as praças públicas para se instalarem em espaços fechados e quer retomar a dimensão humana do espaço como área de recreação e convivência social. As lojas se organizam radialmente a partir da praça em uma composição dinâmica conseguida pelo jogo entre as coberturas assimétricas dos pavilhões. O projeto cria um espaço onde a finalidade comercial cede protagonismo à convivência comunitária, onde a troca suplanta o valor de troca. Essa organização espacial foi reeditada na proposta de uma residência para a terceira idade, batizada pelo arquiteto de Parque dos Anciãos, de 1968, onde novamente o programa tradicional foi rediscutido e ressemantizado, a fim de negar qualquer conotação de isolamento entre os anciãos e a população do entorno. Para dissipar a sensação de solidão dos habitantes da residência, o parque estaria completamente aberto ao bairro, de modo que o projeto oferece à vizinhança um novo equipamento público, sempre bem vindo, e inclui os anciãos na convivência com os moradores locais.

Algumas obras de Fábio Penteadó são exemplares muito representativos do repertório formal-intencional desenvolvido pela Escola Paulista. Destacam-se entre elas a Sede do Clube Harmonia, de 1964, tombada pelo Condephaat, o projeto para o concurso da Catedral Presbiteriana de Brasília, de 1965 e a Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, hoje convertida em Fórum Criminal, de 1968.



Figura 06: Clube Harmonia e Hospital Escola da Santa Casa de São Paulo.

Para a sede social de um clube privado, espaços internos abertos e completamente integrados ao ambiente externo. Através do recurso consagrado pelos paulista de conter o programa em uma caixa única, surge um envolvente cerrado e sólido por fora que quase se desmaterializa internamente através da atmosfera oferecida pela luz natural filtrada por domos de cobertura e por elementos laterais móveis de fechamento. A articulação dos níveis dos pisos, tratados como uma progressão seqüencial de planos requer ludicamente a participação do usuário e garante a unidade deste espaço, “confortável para duas ou duas mil pessoas”¹⁷. “Este exercício de liberdade não surge dissociado de uma visão política mais ampla – encerrado ludicamente em si mesmo-, mas se baseia na aguda consciência da necessidade de elaborar uma arquitetura para a multidão, problema que a explosão demográfica coloca como premência cada vez maior. Não é a produção de modelos tipológicos – solução racionalista cujas limitações já são bem conhecidas – que interessa a Fábio Penteadó, mas a proposição de obras que sirvam de ponto de partida para a discussão de teses conceituais”¹⁸.

A mesma estratégia arquitetônica solucionou o projeto para a Catedral Presbiteriana de Brasília, onde uma grande grelha nervurada apoiada em quatro pilares periféricos conforma a base para a criação de um espaço diáfano que se confunde com o exterior.

O Hospital Escola da Santa Casa de Misericórdia é uma obra que trabalha com a imensidão da escala metropolitana. Este “hospital de multidão”, calculado para receber 15.000 pessoas diariamente, opta pela horizontalidade que marca, além do volume, a organização funcional da instituição. Essa opção é parte da busca por minimizar a angústia própria dos ambientes hospitalares, valendo-se de uma praça central ajardinada como elemento aglutinador de seus três níveis. A intenção é recriar a dinâmica espacial de uma pequena cidade, familiar a todos antes mesmo de que se a conheça.

As metrópoles perderam a capacidade de criar centros referenciais que estimulem a vida comunitária. Os símbolos urbanos que sobrevivem, fagocitados pela cidade, estão em desacordo com a nova escala e desaparecem em meio ao contexto urbano. A conformação da cidade sacraliza os símbolos do poder privado e relega a convivência representada pelos espaços públicos a um papel secundário na dinâmica da urbe.

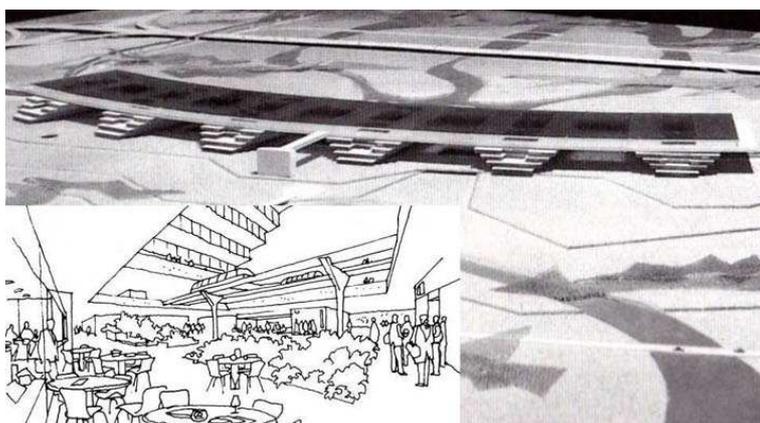


Figura 07: Centro Administrativo Estadual de São Paulo

O projeto vencedor para o concurso do Centro Administrativo Estadual de São Paulo, de 1975, denota a atenção do trabalho do arquiteto às iniciativas contemporâneas que discutiam o problema das metrópoles. A ideação de um edifício composto de uma estrutura longa e potencialmente extensível, repetitiva e unificada pela cobertura em um gigantesco

¹⁷ PENTEADO, Fábio. Entrevista concedida ao autor em 17/01/2008.

¹⁸ CZAJKOWSKI, Jorge. In: PENTEADO, op. cit., p. 175.

monobloco o aproxima aos esquemas propostos pelo chamado “megaestruturalismo” dos anos 60, ainda que seus objetivos e seu pensamento em relação à problemática metropolitana sejam bem outros. Neste trecho urbano emergem espaços livres e propícios ao encontro humano, opondo-se a hermetizar a cidade, onde as relações entre trabalhador e usuário são conduzidas pela arquitetura.

Em meio ao cenário urbano instrumentalizado e artificioso, Penteadó propõe edifícios que funcionam como verdadeiras profissões de fé coletivas, obras de arte pública que sintetizam um objetivo comum. Suas obras desbordam exigências programáticas, unificam sob uma nova hierarquia o que se encontrava disperso e vão ao encontro da necessidade de celebrar a vida comunitária, plasmada em arquiteturas que contém a escala da multidão. Em sua obra, a arquitetura é proporcional ao tamanho da cidade, recupera o valor do monumento na trama urbana e unifica as dimensões contemplativa e funcional através de uma monumentalidade que recusa a formalidade e conduz à reunião de maneira espontânea. A escala que busca abrigar a multidão expõe a intencionalidade do projeto, recria a semântica urbana e desvela a idéia que o arquiteto tem da vida mesma e que tenta traduzir arquitetonicamente.

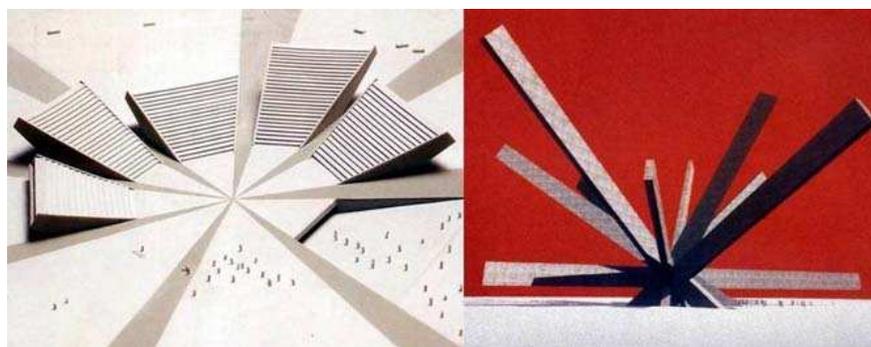


Figura 08: Monumentos à Goiânia e de Playa Girón.

No concurso para o Monumento Comemorativo aos Trinta Anos de Goiânia, de 1965, se sugere um artefato que contribua à construção da história da cidade através da resolução do próprio desenho, articulado com o entorno, em uma forma que nasce do uso desejado. Neste exercício precursor do Centro de Convivência de Campinas, novamente a praça soluciona o espaço de encontro da população, reforçada pela presença de arquibancadas que a convertem em uma arena, forma que propicia o debate necessário para a construção do futuro de uma cidade onde a história apenas havia começado.

Um dos exercícios mais livres do contexto urbano que o arquiteto desenvolveu foi o projeto para o Monumento de Playa Girón, de 1962 em Cuba, classificado em segundo lugar no concurso internacional. O caráter requerido pelo certame e sua localização - construir um monumento comemorativo à vitória cubana sobre os americanos na Baía dos Porcos – permitia uma obra isolada na paisagem e sugeria uma forma escultórica e monumental. A solução se constitui em um verdadeiro desafio técnico, uma flor feita com vigas em concreto de 90 metros de balanço, dominando uma praça para trinta mil pessoas. O grande monumento recria a natureza da paisagem e se impõe no horizonte através de um marco técnico e poético que requer a participação popular como confirmadora do ideal arquitetônico. Uma vez mais, a multidão anima o conceito e vivifica a arquitetura por meio de um desenho sempre cambiante, configurado pela presença do povo na praça. “*De longe é paisagem. De perto é monumento. A praça é o povo.*”¹⁹

¹⁹ Frases que sintetizam a obra, escritas na memória do projeto.



Figura 09: Fórum de Tóquio e Torre do Anhangabaú..

Em duas propostas já próximas ao século XXI, o Fórum Internacional de Tóquio, de 1989, e a Torre do Anhangabaú, de 1991-92, premiada na VII Trienal Mundial de Sofia, Pentecostado reafirma a atualidade de seu projeto e sua liberdade na abordagem formal e material. Para a capital japonesa se propõe um bosque de grandiosas “árvores” de concreto, aço e vidro, disposto a marcar o panorama da cidade através de uma imagem futurista que, dialeticamente, se inspira na forma das tradicionais lanternas japonesas. Este colossal artefato arquitetônico se dispõe a acolher e representar a população da megacidade nipônica por meio da afirmação do engenho técnico e da abertura do urbano à agregação humana, concentrando atividades culturais e comerciais no edifício-monumento e valorizando o solo como espaço vazio, novamente representado pela praça pública.

Do mesmo modo, o projeto para uma torre comercial situada em pleno Vale do Anhangabaú tem intenções monumentais e desperta o debate sobre o papel da torre na conformação do cenário urbano paulistano. Inicialmente requerida como a materialização do progresso e da tecnologia, muitas das principais referências urbanas da cidade são arranha-céus. A proliferação descontrolada das torres engoliu a antiga cidade fazendo com que se anulem umas às outras na paisagem urbana, transformando São Paulo em uma cidade horizontal quando vista a certa distância. Esta proposta provocadora retoma o símbolo máximo da cidade de maneira radical, agora como uma escultura que resgata o valor do vale a seus pés no centro da cidade, e o valor do próprio centro dentro da cidade.

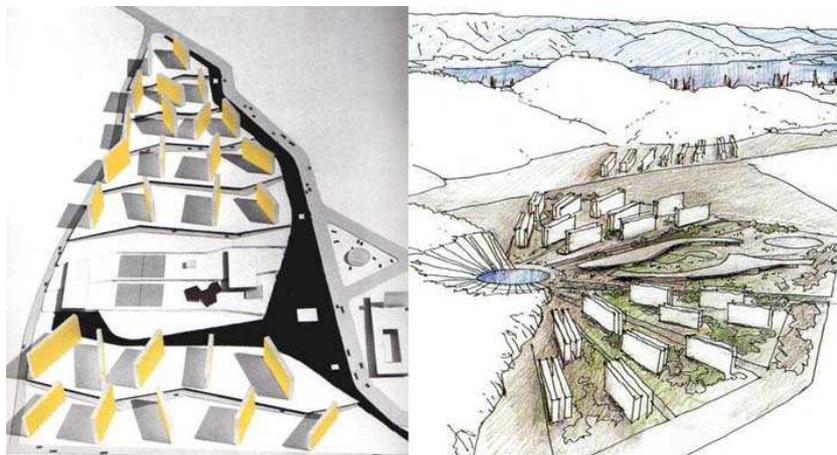


Figura 10: Conjuntos Habitacionais do Bairro do Limão e da Cidade dos Doqueiros.

Ao pensar a vinculação entre o habitante e a cidade, entre a dimensão individual e a multitudinária estabelecida pela casa, Penteadado reafirma suas opções pela convivência coletiva, estimulando o contato entre a vizinhança e o intercâmbio desta com a cidade. Volta a enfatizar a presença monumental como símbolo do convívio, ao transformar a unidade de moradia em integrante de uma composição artística maior. Além de uma diferente e interessante abordagem à tipologia de residência unifamiliar isolada, como a Residência Ronald Levinson, de 1975, vale ressaltar dentro do trabalho de Penteadado a sensibilidade do arquiteto no projeto de conjuntos habitacionais como o Bairro do Limão, de 1960-62, em São Paulo, e a Cidade dos Doqueiros, 1962-63, em Santos. Nessas experiências desenvolveram-se idéias e conceitos resgatados posteriormente no Conjunto do Cecap Zezinho Magalhães Prado, em Guarulhos, de 1970, projetado em parceria com Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha. Os dois conjuntos partem da idéia de superquadra de vizinhança, onde os blocos de moradia contam com uma área pública comum dotada de equipamentos de comércio, educação e lazer. Compartilham ainda as características de se constituírem em projetos experimentais que previam a pré-fabricação de materiais e mobiliário, além de contar com a presença da arte na arquitetura através de painéis de Antônio Maluf, desenvolvidos especialmente para esses empreendimentos. No bairro do Limão, a implantação dos blocos e o aproveitamento do desnível do terreno criam um efeito dinâmico na composição geral do conjunto, recusando a monotonia típica dos conjuntos de habitação coletiva. A cidade dos Doqueiros se converte toda ela em uma composição escultural que começa com o paredão de rocha e o lago e se completa com a disposição em leque dos edifícios, em meio aos quais se situa uma grande praça pública coberta. Ambos possuem a intenção de distanciar-se da idéia de gueto, comum aos conjuntos habitacionais, através de uma ampla abertura e comunicação com a malha urbana circundante.

Propor esses espaços significa, na realidade, propor uma cidade outra. Não que a arquitetura de Fábio Penteadado queira negar a existência da metrópole, ou que reconheça nela um malefício inerente. Ao contrário, quer fazer aflorar a riqueza da vida diversa que ela contém, mas que se esconde sob a deturpação causada pela falta de planejamento, de oportunidades, de fruição, de humanidade, enfim. Por isso seu trabalho é feito para a metrópole, lugar das multidões, e somente nela encontra seu verdadeiro sentido.

A obra do arquiteto projeta o fortalecimento da vida comunitária e a revalorização do homem como existência multitudinária através do debate de seus problemas em sociedade, restabelecendo o perdido sentimento de apego pelo espaço público. O direito e a necessidade ao ócio que tem todo ser humano se converte assim, além de um desafoço cotidiano, em um importante vínculo entre os laços comunitários dos habitantes e as grandes cidades. As múltiplas possibilidades de uso que oferecem os espaços propostos pelo arquiteto buscam amenizar o problema resultante da soma da carência de recintos públicos com a falta de planejamento, e a escassez de recursos financeiros que padecem as grandes metrópoles do mundo subdesenvolvido, através de espaços que alcancem a máxima "rentabilidade" social.

Através de uma formalização diferente, muitas vezes inesperada, a arquitetura de Fábio Penteadado quer criar os pontos de referência que a tristeza lacônica da paisagem da cidade não oferece. Em um exercício de escala adequado ao lugar, seja ele a imensidão do horizonte metropolitano ou o recolhimento de um bairro, seus projetos reordenam o entorno por meio de formas expressivas, invariavelmente figurativas, que lutam contra a inexpressividade do amálgama cinzento da cidade. Essas obras aceitam referências variadas, fruto da experiência diversa e da abertura do caráter de Penteadado. Nelas convivem tanto a beleza rigorosa apreciada pelo grupo paulista quanto a sensualidade da arquitetura carioca, além de abarcar a diversidade propositiva e formal do cenário internacional da época.

Cada projeto parte de um relativo vazio formal e organizativo, liberado de pré-conceitualizações, que se materializa a partir da convergência de idéias e propostas relacionadas a seu caso específico. O inusitado e surpreendente de seu trabalho, no relativo à sua realização material, é a liberação do ângulo reto defendido por Artigas²⁰, resultando em um repertório arquitetônico variado e livre. A dimensão simbólica de sua obra, especialmente nos grandes projetos, estabelece pontos de contato entre seu trabalho e o de Oscar Niemeyer, onde as formas esculturais e figurativas salvam o protagonismo da arquitetura na configuração do entorno urbano. A dimensão comemorativa, monumental, da arquitetura é revalorizada em seu trabalho e pretende funcionar como aglutinadora social frente à constatação da dureza urbana.

Apesar de ajudar a revelar a face de determinada época, importante é atentar para o fato de que as referências formais não necessariamente se dão de maneira consciente nem significa correspondência de idéias entre o autor e o referenciado. O catálogo das formas é infinito, sendo sempre parcial a tentativa de detectar suas origens imagéticas. Penteado, como experimentador ativo e curioso de sua época, viu e extraiu “[...] *elementos determinados, aos quais deu um tratamento peculiar, compatível com sua intenção pessoal e com seu universo próprio de representação*”²¹. Em sua arquitetura, além da função da beleza, a forma pretende transmitir, comunicar uma mensagem com eficácia, sendo esse o mecanismo projetual que a define e que interessa observar; olhar mais além do resultado para atingir a intenção.

A proposta arquitetônica de Fábio Penteado oferece complexidades que exigem uma análise mais detida sobre seu processo de ideação. Sua obra pode, e deve ser entendida sob a mirada da produção paulista que se desenvolve a partir de mediados dos anos 50, da qual participa ativamente desde o princípio, mas a liberdade propositiva que se encontra em seus projetos sugere um olhar atento ao contexto dessa produção. A dificuldade que supõe enquadrá-la ao pacote dogmático que se criou ao redor da “Escola Paulista”, da qual foi parte integrante ativa, denota uma diversidade propositiva e formal no contexto dessa produção maior que a superficialidade das sistematizações permite enxergar. Essa singularidade, perfeitamente harmoniosa com a proposta do grupo de arquitetos da época, é uma das delícias que oferece a mirada à sua trajetória. Olhar para a arquitetura de Penteado não significa somente requerer o reconhecimento da diversidade da arquitetura paulista, mas também permite reorganizar a posição dos atores e do significado comum desse grupo. Tal como bem define Baxandall, através da metáfora do jogo de bilhar, a cada movimentação “[...] *cada bola está numa nova posição e numa nova relação com todas as demais bolas*”²². Propõe-se enxergar essa arquitetura paulista como uma multidão, onde o fator comum presente nas singularidades possibilita que atuem mancomunadamente.

Poder-se-ia argumentar que as questões da explosão demográfica e do crescimento urbano descontrolado não são preocupações exclusivas de Fábio Penteado e de sua arquitetura. De uma ou outra maneira, a maioria dos arquitetos trataram destes temas, direta ou transversalmente, não somente durante o período analisado como em muitos outros ao longo da história da arquitetura. Os próprios arquitetos paulistas da época em questão buscavam respostas ao problema, seja através da técnica da pré-fabricação ou do desenho de habitações populares coletivas, além de muitas outras. Não se pretende sugerir com este texto a exclusividade da temática, mas a sensibilidade única com que ela é trabalhada na obra do

²⁰ “Se o Niemeyer é o poeta das curvas, Artigas é o professor das linhas retas. Muitos dos meus projetos não tinham linhas paralelas, pareciam confusos, e até o deixavam, às vezes, meio aborrecido. Para mim, ele foi durante muitos anos uma referência marcante de vida, mais que de arquitetura.”, PENTEADO, op. cit., p.32.

²¹ BAXANDALL, Michael. Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Cia. das Letras, 2008 (ed. original 1985), p.105.

²² Ibid., p.103. Baxandall utiliza a referida alegoria para explicar seu rechaço ao conceito de influência, compartilhado pelo autor deste artigo, segundo o qual se estabelece uma relação ativo/passivo imobilista que tende a negar o elemento vivo e intencional do suposto influenciado.

arquiteto. Deseja-se mostrar como um problema ou preocupação, que pode ser geral, converte-se em uma arquitetura singular; como uma idéia transforma-se em projeto.

A experiência de Penteadó penetra na diversidade do campo de atuação do arquiteto, pouco explorada pela maioria, e deixa uma importante marca na história recente da arquitetura brasileira. Ademais de sua bela proposta arquitetônica, explorou o campo jornalístico como articulista de arquitetura e urbanismo, atuou politicamente pelos direitos da profissão junto ao IAB e lecionou na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Essas atuações paralelas expandiram o alcance de seu trabalho e de seu próprio entendimento dos problemas da arquitetura.²³ Além da preferência por apresentar idéias em concursos, a maioria de seus projetos foram feitos em equipe, tendo como parceiros mais recorrentes a Aldo Calvo, Alfredo Paesani, César Sampedro, José Ribeiro, Luis A. Vallandro Keating, Teru Tamaki, Tito Lívio Frascino, entre muitos outros.

A busca pelo espaço da multidão é, na realidade, a própria preocupação do arquiteto por revalorizar a convivência comunitária, perdida com o advento da grande cidade. O entendimento de que, tal como a cidade se converte em metrópole, a comunidade assume a dimensão multitudinária, possibilita o projeto de uma arquitetura que procura responder a essa nova escala sem perder de vista os valores individuais dos habitantes. A obra de Fábio Penteadó representa um desejo possível, uma utopia lúcida, plasmada em uma arquitetura feita de belas formas moldadas por belos ideais, construída com efetividade e afetividade; assume a responsabilidade que a arquitetura tem no meio social e afirma que projetar é algo que está muito além da prancheta.

²³ Fábio Moura Penteadó desenvolveu mais de uma centena de projetos de arquitetura. Foi diretor da seção de Arquitetura e Urbanismo da revista de variedades Visão entre 1956 e 1962, onde escreveu cerca de 150 artigos, diretor responsável pelo periódico Arquiteto, de 1972 a 1977, além de participar da fundação da revista Projeto, na qual permaneceu como presidente de honra até 1996. Foi presidente do IAB (Instituto de Arquitetos do Brasil) no biênio 1966-1968, membro do comitê executivo da UIA (União Internacional dos Arquitetos) de 1969 a 1975 e professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie entre 1961 e 1964, quando foi expulso pelo regime militar.

Bibliografia Básica

Livros

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e cultura: São Paulo na metade do século XX**. Bauru: EDUSC, 2001.

ARTIGAS, João Batista Vilanova (org. ARTIGAS, Rosa; LIRA, José Tavares Correia de,). **Caminhos da arquitetura**. 4. ed., São Paulo: Cosac Naify, 2004.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira: discurso, prática e pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade**. São Paulo: Editora Schwarcz, 1986.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de et al. *São Paulo 1975. Crescimento e pobreza*. São Paulo: Loyola, 1976.

COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória. **Escritos de artistas anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FABRIS, Annateresa. **Fragmentos Urbanos: representações culturais**. São Paulo: Studio Nobel, 2000

FERRO, Sérgio. **Sérgio Ferro: arquitetura e trabalho livre**, org. de Pedro Fiori Arantes. Cosac Naify, 2006

FREITAS, Grace de. **Brasília e o projeto construtivo brasileiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

GIEDION, Sigfried, **Arquitectura y comunidad**, Buenos Aires: Nueva Visión, 1963.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio**. Barcelona: Random House Mondadori, 2004.

KAMITA, João Masao. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

LEFEBVRE, Henri. **El derecho a la ciudad**. Barcelona: Ediciones Península, 1969.

MEYER, Regina Proserpi (Org.). **São Paulo Centro XXI. Entre história e projeto**. São Paulo: Associação Viva o Centro, 1994.

MIRANDA, Danilo Santos de (Org.). **Arte pública**. São Paulo: SESC, 1998.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica**. São Paulo: Ática, 3ª ed., 1977.

NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.

ORTEGA Y GASSET, José. **La rebelión de las masas**. 44. ed., Madrid: Alianza Editorial, 1997.

PEDROSA, Mario. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**, org. De Aracy Amaral. São Paulo: Perspectiva, 1981.

PENTEADO, Fábio Moura. **Fábio Penteado: ensaios de arquitetura**. São Paulo: Empresa das artes, 1998.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica da arte e da arquitetura**. 3. ed., São Paulo: Ateliê, 2004.

SÃO PAULO: signos e personagens. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, v.54, 1996.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. 3. ed., São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **O espaço do cidadão**. 7ª. ed., São Paulo: Edusp, 2007.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp.

SIMÕES JUNIOR, José Geraldo; MIRANDA, Wander de Melo. **Anhangabaú: história e urbanismo**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: três cidades em um século**. 3. ed., São Paulo: Cosac Naify, Duas Cidades, 2004.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VILLAC, Maria Isabel; MONTANER, Josep Maria (intr.). **Mendes da Rocha**. Barcelona, Lisboa: Gustavo Gili/ Editorial Blau, 1996.

XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração- arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2ª ed., 2003.

Teses e monografias

GIROTO, Ivo Renato. *Las dimensiones de la humanidad en la arquitectura de Fábio Penteadó*. 2008. Tesina (Máster Oficial en Teoría e historia de la arquitectura) – Depto. de composición arquitectónica, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona.

VILLAC, Maria Isabel. **La construcción de la mirada. Naturaleza, ciudad y discurso en la arquitectura de Paulo Archias Mendes da Rocha**. 2002. Tese (Doutorado em Teoría e historia de la arquitectura) – Depto. de composición arquitectónica, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona.

ZEIN, Ruth Verde. **A arquitetura da escola paulista brutalista. 1953-1973**. 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Artigos de revistas

CAMARGO, Mônica Junqueira de. **Fábio Penteadó: Arquitetura de integração**. AU 105, São Paulo, dezembro 2002

Acessos on-line

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Dados históricos dos censos**. Brasília, 2009. Disponível em:
<<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censohistorico/default.shtm>>. Acesso em 20 de maio de 2009.

SÃO PAULO (Município). Secretaria Municipal de Planejamento. **Histórico demográfico**. São Paulo, 2009. Disponível em:
<<http://sempla.prefeitura.sp.gov.br/historico/>>. Acesso em 20 de maio de 2009.

Fontes das figuras

Figura 01 - PENTEADO, Fábio M. **Fábio Penteadó: ensaios de arquitetura**. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.

Figura 02 - idem.

Figura 03 - idem.

Figura 04 - idem.

Figura 05 - idem e arquivo do arquiteto.

Figura 06 - idem e arquivo do arquiteto.

Figura 07 - idem.

Figura 08 - idem.

Figura 09 - idem.

Figura 10 - idem.