

UMA REFLEXÃO SOBRE O VALOR DA CENTRALIDADE EM
TRÊS PROPOSTAS DE FÁBIO PENTEADO PARA SÃO PAULO.

Ivo Renato Giroto

Resumo

Este artigo discute a questão identitária no contexto metropolitano a partir de três projetos elaborados pelo arquiteto paulistano Fábio Penteado para a região central de São Paulo, entre 1982 e 1996. O texto analisa duas propostas eminentemente urbanas, e uma última cuja factualidade arquitetônica guarda uma dimensão essencialmente urbana, metropolitana. O olhar sobre tais propostas permite uma reflexão sobre o papel e o valor dos centros urbanos primários no contexto urbano das metrópoles, abre espaço à discussão acerca da questão identitária em cidades sempre mais populosas e mutantes e, finalmente, propõe uma breve ponderação no que tange à divisão disciplinar entre a arquitetura e o urbanismo. O texto apresenta ainda propostas pouco divulgadas e, julga-se, de imenso valor propositivo, cujo conteúdo e vigência podem indicar caminhos futuros e esclarecer parte do pensamento urbanístico do passado recente.

Palavras-chave: identidade, metrópole, centro, Fábio Penteado.

Um arquiteto metropolitano

A trajetória do século XX é analisada frequentemente sob a ótica da aceleração da história, que revolucionou os modos de vida e as relações sociais em um curto espaço de tempo. O crescimento do contingente populacional do planeta foi um dos protagonistas dessa aceleração, aumentando em progressão geométrica ao longo dos cem referidos anos. Ainda que as transformações sociais e tecnológicas tenham se desenvolvido com celeridade vultosa e as pessoas se multiplicado com espantosa rapidez, os limites do planeta continuaram sendo os mesmos, gerando uma paradoxal situação de coexistência entre grandes conquistas e enormes preocupações em relação aos impactos trazidos pela nova realidade humana. Através da arquitetura e do urbanismo, diversas respostas foram sugeridas, por meio de variados pensamentos e múltiplos personagens, sendo um deles o arquiteto paulistano Fábio Moura Penteado.

A problemática populacional assume um papel central nas discussões sobre o futuro da humanidade a partir da metade século, quando cidades superpovoadas começam a se multiplicar vertiginosamente, especialmente nos países mais pobres. Enquanto, em meados dos anos 1970, a demografia relatava que foi necessário um milhão de anos para que

a população mundial atingisse o primeiro bilhão, por volta de 1800, 130 para que viesse o segundo, apenas 30 para o terceiro e outros 30 para o quarto que se aproximava, a sociologia começava a detectar as consequências sociais e psicológicas dessa tremenda revolução humana. A antiga ordem social comunitária havia sido rompida, os relacionamentos interpessoais rarefeitos e superficializados, a cultura passava a ser consumida em lotes industriais, as cidades perdiam suas referências em função da nova escala e configuração.

Nascido em 1929, formado em 1954 e falecido em 2011, o tempo da vida de Fábio Penteadó coincide com a consolidação dessa nova ordem mundial, do ponto de vista de um país que sofreu agudamente as dores de um crescimento rápido, desigual e descontrolado. O início de sua carreira profissional se confunde com a mudança de perspectivas que marca a passagem do otimismo desenvolvimentista, cultivado na primeira metade do século, à constatação da realidade de um país socialmente assimétrico, submerso em um descontrolado processo de urbanização e explosão demográfica.

A divisão histórica que ilustra essa inflexão brasileira, materializada no urbanismo estritamente moderno de Brasília, influencia especialmente a construção do olhar crítico de um arquiteto que participa desde o princípio da maneira renovada de entender o Brasil e sua arquitetura, representada pelo surgimento da Escola Paulista. Em suma, vive a 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 para São Paulo.

Na nova realidade metropolitana, as cidades crescem em extensão, mas não criam espaços adequados à nova realidade humana que as compõe. A dinâmica urbana denuncia o atraso crônico da atuação do poder público, tal como da arquitetura e do urbanismo, cujos projetos invariavelmente já nascem pequenos, estrangulados pela imensidão da problemática urbana e populacional.

Fábio Penteadó interpreta esse contexto e dele retira o norte de sua pesquisa arquitetônica e urbanística, voltada para as novas condições de vida urbana. O arquiteto elege o termo multidão para se referir às grandes populações habitantes das cidades, palavra repetida insistentemente em suas declarações, entrevistas e escritos, como exemplifica o trecho abaixo:

“Talvez, o maior papel dos arquitetos nesta nossa época, seja construir os novos espaços de encontro 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 ideais 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.” (Penteado, 1998, p.2)

O resultado de tal preocupação se traduz em uma arquitetura de inequívoco caráter urbano, somente compreensível quando analisada à luz da metrópole onde nasce e se desenvolve. Na totalidade de sua obra, a arquitetura se afasta da mera factualidade objetual do edifício isolado para integrar-se à cidade como meio de ampliar seu alcance social. Da mesma forma, seus projetos urbanos são pensados de forma a considerar a cidade em sua totalidade, representante típico de uma atitude que buscava entender a questão urbana de forma global e que atualmente cede cada vez mais espaço a intervenções de cunho pontual.

Autor de obras e projetos paradigmáticos no contexto da arquitetura moderna paulista, como a sede social da Sociedade Harmonia de Tênis, de 1964, o Hospital Escola da Santa Casa de Misericórdia - atual Fórum Criminal Ministro Mário Guimarães -, de 1968, ambos em São Paulo, e o Centro de Convivência Cultural de Campinas, de 1967/68, para citar apenas exemplos de projetos executados, Fábio Penteado desenvolveu uma arquitetura notória pela sua dimensão cívica e de profundo potencial comunicativo e simbólico no contexto das cidades, que então sofriam acelerado processo de descaracterização promovido pela intensa atividade especulativa. A simplicidade, a diversidade de usos e a plena utilização dos edifícios é uma verdadeira obsessão do arquiteto, calcada na realidade metropolitana de carência generalizada de serviços e espaços públicos e da contínua perda de referenciais urbanos.

Menos conhecido por suas propostas urbanísticas, Penteado aplicou, no contexto metropolitano da capital paulista os mesmos ideais que sintetizam sua arquitetura: o desejo de recriar os vínculos perdidos entre a cidade e seu habitante, seja através pela presença de um artefato edificado que não se encerra em si mesmo e dialoga com o universo significativo da cidade, seja por meio da conexão de espaços existentes a fim de refuncionalizar e, sobretudo, ressignificar a malha urbana.

As três propostas urbanas apresentadas a seguir, feitas para o centro de São Paulo entre 1982 e 1996, sintetizam os ideais que regem o trabalho do arquiteto e propõem uma reflexão sobre o alcance da atuação urbanística em grandes metrópoles, especialmente

nas áreas centrais, cujo valor afetivo e cultural sugere um planejamento que respeite e reative os significados urbanos.

A metrópole significativa: Eixo Parques e Cemitérios de São Paulo (1982)

Em 1972, o periódico paulista *Jornal da Tarde* convidou uma série de arquitetos para elaborarem propostas capazes de melhorar a vida de uma grande parcela da população paulistana, entre eles Fábio Penteadó. Reconhecendo a cidade truncada e desarticulada, pobre em espaços públicos que possam acolher a grande população que a habita, o arquiteto propõe uma realista reconversão de alguns de seus maiores e mais significativos espaços abertos, conectados e abertos ao público ao longo do que denominou Eixo “Parques e Cemitérios de São Paulo”.

As vias que interligariam os principais espaços verdes disponíveis da metrópole – Campo de Marte, Santa casa, Complexo Esportivo do Pacaembu, Cemitério do Araçá, Hospital das Clínicas, Cemitério Israelita, Cemitério São Paulo, Jockey Club e Cidade Universitária – passariam por um processo de adensamento populacional em seu entorno próximo e concentrariam importantes eixos de transporte coletivo, melhorando o fluxo diário e garantindo a plena utilização dos espaços públicos. (Figura 1)

O ponto mais emblemático dessa proposta centra-se na abertura do tradicional Estádio do Pacaembu, conectado à Praça Charles Miller à sua frente. Em face da extrema necessidade de espaços públicos que a metrópole apresenta, o arquiteto idealiza transformar a arena e a praça adjacente em uma espécie de ambiente multifuncional de entrada franca, voltado a atividades de esporte, artes e lazer, aproveitando sua dimensão e localização privilegiada no contexto urbano da cidade.

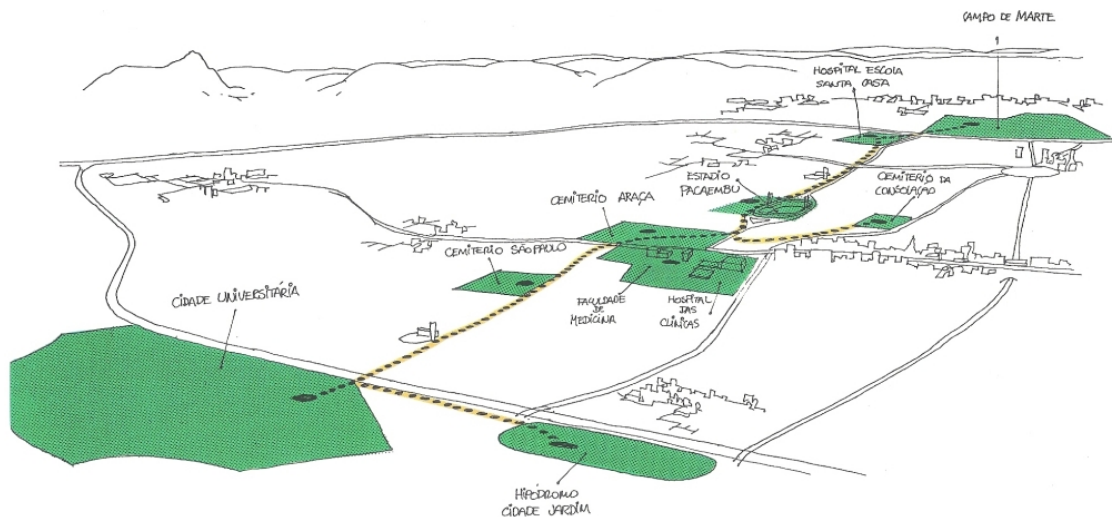


Fig. 1. Conexão de espaços significativos da metrópole. (Fonte: Penteadó, 1998)

A proposta comparava o Estádio do Pacaembu ao Teatro Municipal, ambos detentores de alto valor significativo para a cidade, porém somente utilizados de forma eventual. A ideia funde a área interna do campo de futebol à grande praça existente, situada defronte, oferecendo um espaço de uso múltiplo e ininterrupto para a metrópole.

Já pensou que ao mesmo tempo em que estivesse acontecendo no estádio, devidamente coberto, um jogo de futebol (ou de tênis ou um balé, um festival de música popular), em poderia haver num auditório construído no parque um concerto de orquestra, um show, um espetáculo de dança moderna? E que um certo dia os músicos poderiam sair do seu espaço tecnicamente perfeito e tocar no estádio para 40, 50 mil pessoas, utilizando-se dos atuais recursos da eletrônica? (Penteadó, 1998, p.121)

Na cidade multitudinária e pobre, essa dimensão de espaço potencialmente público e subutilizado emerge como distorção das finalidades urbanas. A radicalidade da intervenção permite criar um lugar capaz de acolher grandes massas, concentrar uma diversidade de atividades esportivas, cívicas e culturais de maneira simultânea, além de ressemantizar e reforçar um ícone paulistano.

Mexer com o futebol é muito difícil. Com cemitérios pior ainda, mas a necessidade de viver melhor para tanta gente nos dá o direito de pensar em transformar certas tradições de usos daqueles chãos. Se São Paulo não tivesse passado por esse crescimento tão desordenado não caberia discutir uma tese que representa a quebra de tradições e que pode até ser vista como agressiva. Mas diante da situação de angústia e quase asfixia provocada pelos erros típicos deste progresso violento que marca a época brasileira, vale discutir essas ideias sim.” (Penteadó, 1998, p.121)

A costura urbana que reúne espaços da cidade através de uma teia de significação resgata o valor dos pontos nodais no texto da metrópole, unificados por vias que, da mesma forma, experimentam um processo de ressemantização que as institui como caminhos cujo papel organizador na trama urbana vai além da mera função de circulação. (Lynch, 2001)

O Eixo Parques e Cemitérios de São Paulo é um projeto metropolitano, que escapa de limites definidos para alcançar a totalidade do urbano, em atitude condizente com o novo contexto da cidade das massas. Os fenômenos mais indicativos deste novo contexto são, de acordo com De Fusco, a nova escala de intervenção, o predomínio das aportações técnicas e científicas sobre as ideológicas e a conurbação, expressão urbanística imediata da cultura de massas que introduz o conceito de “cidade-região”. O autor defende que a arquitetura deve atuar dentro do universo da cultura de massas, reestruturando-se como meio e renovando sua mensagem, de forma a contribuir para a conversão dos comportamentos da sociedade de consumo massificada em manifestações potencialmente positivas. (De Fusco, 1970, p. 68-70)

Futuro urbano no passado recente (e distante): Novo Centro para São Paulo (1996)

A imensidão metropolitana dissolveu a noção de centralidade, desagregando espaços urbanos e relações sociais. A nova escala física e humana que assume a metrópole multitudinária impede a idealização de um único centro concentrador das principais atividades citadinas. Para Penteadó, “Não se pode mais admitir que uma cidade, nas condições de São Paulo, com quase 20 milhões de habitantes, possa manter a ideia de um centro tradicional, concentrado numa área restrita.” (Penteadó, 1998, p.116)

Da interpretação da cidade como metrópole policêntrica parte a proposta para o Concurso Nacional de Ideias do Novo Centro para São Paulo, lançada pela Prefeitura da capital em 1995 e desenvolvido com Teru Tamaki, Marcos Carrilho, César Sampedro, Alcides Luis de Moraes Barbosa, Violeta Saldanha Kubrusly e Reinaldo Paul Perez Machado.

Para a região do centro histórico, nas adjacências do Vale do Anhangabaú, imagina-se um grande projeto cultural, repetindo a estratégia de integração de espaços e equipamentos públicos existentes, e com a criação do Grande Museu Metropolitano como elemento vertebrador. O museu conectaria os subsolos do Teatro Municipal (Museu do Teatro), do antigo edifício da Light (Museu da Cidade), passando pela Galeria Prestes Maia e o subterrâneo da Praça do Patriarca, fazendo sua aparição mais espetacular quando ocupa o

interior do Viaduto do Chá, abrindo-se à metrópole, e finalmente atingindo a Avenida São João.

É relevante observar a dimensão urbana de tal projeto arquitetônico, cuja interconexão “viária” subterrânea entre os edifícios reaviva o conteúdo cultural de todos e cada um desses importantes, porém apagados, marcos identitários da metrópole. O projeto institui o Vale como território destinado à memória histórica da metrópole, transformando a própria cidade em museu e renovando o significado urbano de tais edifícios e espaços públicos.

A parte mais relevante da proposta de refuncionalização da região aparece, no entanto, no tratamento dado ao centro da cidade como algo muito maior que a área circunscrita ao centro histórico. Partindo do entendimento de que a metrópole é, necessariamente, policêntrica, Penteadó detecta uma grande área tangente ao antigo centro, conhecida como centro expandido da capital paulista, repleta de espaços subutilizados, decadentes e com baixa densidade de ocupação.

A ideia substitui o conceito de centro pelo de eixo, trocando a conceituação pontual pela linearidade que permite alcançar maiores extensões, ao longo das quais várias centralidades se constituiriam. A área de intervenção extrapola os limites definidos pelo edital do concurso, perseguindo um degradado entorno definido pela passagem de diversas linhas férreas, que se converteria em eixo de integração entre os núcleos.

A concepção desses núcleos centrais como imensas superquadras, dotados de equipamentos de apoio e amplos espaços livres de convivência atestam a ascendência moderna do urbanismo proposto. Mais especificamente, reedita e atualiza a proposta habitacional de Rino Levi para Brasília, utilizando suas monumentais torres laminares como meio de aumentar a densidade populacional da área e preservar espaço aberto ao desfrute da cidadania, ao mesmo tempo em que revela a importância da experiência da nova capital na obra do arquiteto. (Figura 2)

Tais superquadras entendem o bairro como metrópole e a vizinhança como multidão; configura-se como zona franca a aglomerações e ao encontro; abre parques e áreas livres no tumultuado traçado da cidade. A proposta guarda semelhanças com o esquema radical do Plan Voisin, que Corbusier propõe como forma de “limpar” Paris, porém marca diferenças essenciais ao se propor integrado à realidade existente e, mais do que isso, se

define a partir dela, tanto no traçado quanto na organização e distribuição dos espaços ao longo das vias e trilhos preexistentes.

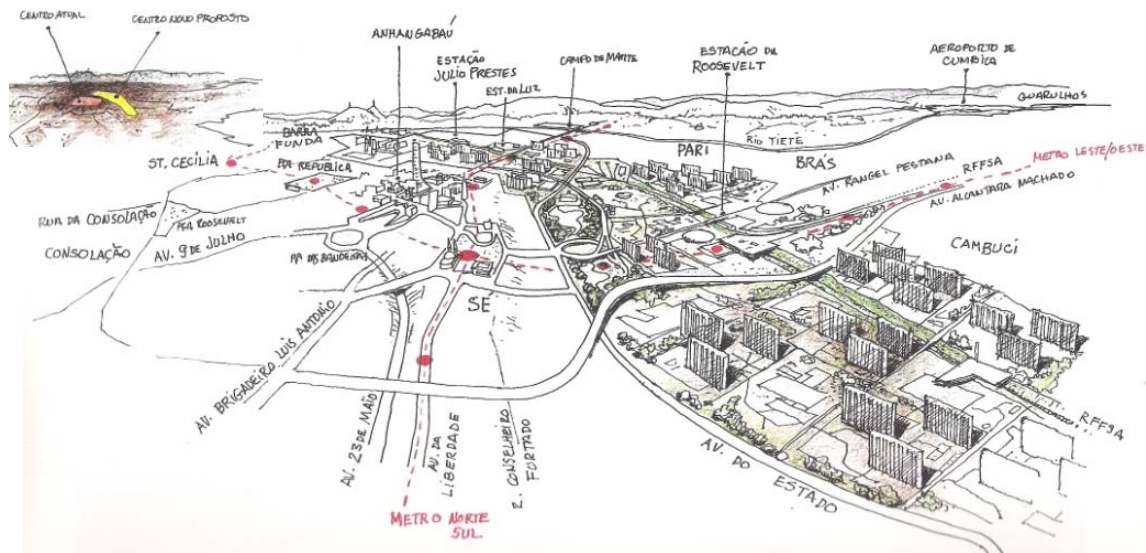


Fig. 2. O novo centro expandido da capital paulista e suas conexões urbanas. (Fonte: Penteadó, 1998)

A criação de uma região cuja escala, forma e espacialidade diferenciam-se da caótica e cinzenta cidade ao redor geraria um eixo urbano que, por contraste, emergiria da “selva de pedra” como lugar instituidor de uma nova paisagem metropolitana. Nesse contexto, a utilização do modelo de megaedifícios de Levi contribuiria na forja de uma nova imagem da metrópole, vertical, gigantesca e moderna. O projeto tem a pretensão, portanto, de criar um novo rosto para São Paulo, essencialmente diferente da imagem anódina que possui.

A implantação deste modelo pretendia acomodar até dois milhões de novos moradores no centro expandido, contribuindo para conter a expansão dos limites periféricos da cidade, e convertendo-o em lugar atrativo, largamente utilizado pela população em “grandes espaços, dimensionados de forma a tornar possível o encontro e a convivência das pessoas, para todas as atividades, incluindo aquelas que em momentos especiais reúnem verdadeiras multidões.” (Penteadó, 1998, p.116)

A configuração de um eixo ao longo do qual se distribuem elementos de atração e convergência cidadã, rodeados por estruturas de moradia busca inspiração, de forma inusitada, na racionalidade da antiga capital do império asteca. (Figura 3) Retomando-a de maneira poético-mística, a proposta indaga se o significado “antevisão mágica” que encerra o nome Teotihuacán poderia enunciar a dimensão modelar da ancestral cidade, propondo-a

como possível instrumento no planejamento das imensas cidades do mundo em desenvolvimento.

A proposta repete, de certa forma o fantástico desenho urbanístico de Teotihuacán, construída pelos Astecas a partir de 600 a. C. A cidade foi formada a partir de um eixo, com 2 quilômetros de extensão, ligando duas grandes pirâmides, do Sol e da Lua. Ao longo do eixo estão dispostas várias pirâmides menores e templos dedicados a elementos da natureza, a água, o fogo, a chuva, e a fertilidade da terra.

Próximas e em toda a extensão se localizavam conjuntos de habitações, e a população da cidade chegava a atingir 100.000 pessoas.

Se imaginarmos aquele projeto, substituindo-se as pirâmides e os templos por conjuntos de comércio, de saúde, universidades, aumentando a densidade de ocupação habitacional, e estendendo o eixo por 10 ou mais quilômetros, chegaríamos ao desenho desse grande eixo, proposto agora para São Paulo. [...] Não seria uma 'antevisão mágica' para nos ajudar a desenhar as novas cidades do Terceiro Mundo, com 30, 40 milhões de pessoas? "(Penteado, 1998, p.116)

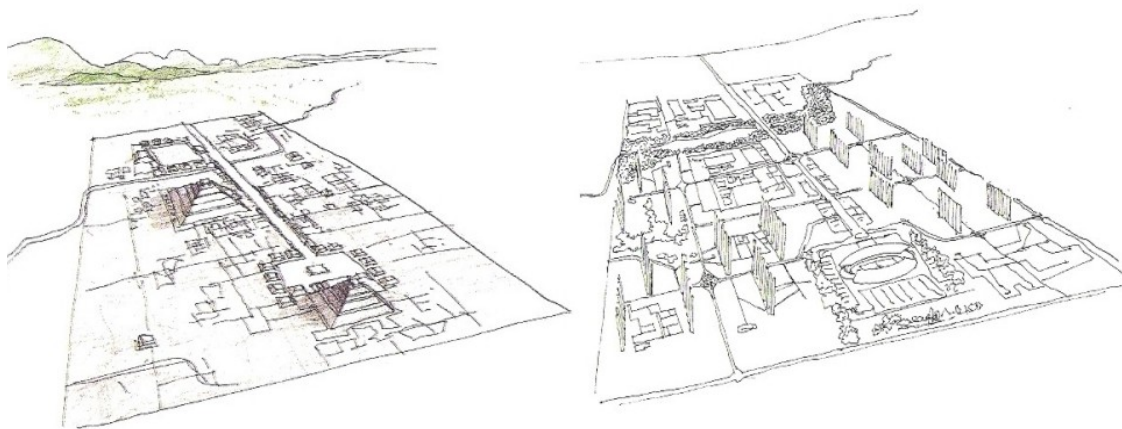


Fig. 3. O eixo de Teotihuacán e o proposto para o novo centro de São Paulo. (Fonte: Penteado, 1998)

Genius Loci: uma torre no Anhangabaú e a identidade da metrópole (1991/92)

No caos reinante na metrópole paulistana, os símbolos urbanos que sobrevivem foram “fagocitados” pela cidade ao redor, remanescendo em desacordo com a nova escala e desaparecendo em meio ao contexto urbano, em constante mutação. Ícones da urbanidade paulistana, como o Teatro Municipal e o edifício Martinelli, ou a própria Catedral da Sé, por exemplo, exigem certo esforço para serem notados em meio à densidade material erigida em seu entorno. Sobrevivem como exemplares objetuais fossilizados que, assim como o passado,

perderam grande parte de seu poder comunicativo e significativo. A velocidade das mudanças na paisagem acompanha a agilidade do “progresso” e inaugura novas formas de percepção espacial, caracterizadas pela constante perda de referências estáveis na trama da cidade.

O Vale do Anhangabaú, como ponto originário do centro e da própria cidade, é um dos espaços mais ilustrativos da atuação dessa lógica perversa. Considerado a “sala de visitas da cidade”, o parque projetado por Bouvard e implantado a partir de 1910 conjugava amplos espaços ajardinados e pontuados por esculturas a edifícios emblemáticos – com o Teatro Municipal à frente –, cujas escalas preservavam a abertura do parque ao mesmo tempo em que eram valorizadas por sua situação nas cotas mais altas do terreno.

De local privilegiado e elegante no passado a amontoado de construções decadentes na atualidade, o vale sofreu o ataque imobiliário que o desfigurou e depois o abandonou. Suas edificações mais imponentes submergiram em meio à massa edificada de péssima qualidade que se ergueu ao seu redor; o belo parque que ocupava o vale deu lugar a grandes avenidas que, posteriormente, foram enterradas para se estender o atual calçamento, que pouco agregou como estímulo ao uso coletivo de tal espaço.

Neste contexto urbano dramático, cuja história sintetiza a saga e a tragédia paulistana, se insere a proposta da Torre do Anhangabaú, “proposta-provocação” feita por Penteadó em parceria com César Sampedro e Davison Becato como contestação a um plano de renovação urbana da região, que concentra em um só edifício os 150.000 m² de construção máxima por quadra permitida pelo plano, de forma a resultar em um empreendimento de grande impacto e proporções para o centro da cidade. ¹

O projeto, premiado pela VII Trienal Mundial de Arquitetura de Sófia, em 1994, parte da necessidade de transformação radical da região central e se vale do elemento constitutivo de sua paisagem e de sua história para construir um novo difusor de sentido no centro e na metrópole. O programa reúne um centro comercial, hotel e zona de escritórios,

¹ Elaborada a pedido de Luís Antônio Pompéia, da Embraesp (Empresa Brasileira de Estudos do Patrimônio) a Torre do Anhangabaú é uma resposta e uma sugestão ao plano da prefeitura na época de elevar o potencial construtivo da região através de outorga onerosa de até 150.000 m² de área construída adicional, para alavancar o processo de renovação urbana. a partir do estímulo à participação da iniciativa privada por meio de exceções à legislação de uso e ocupação e do código de edificações, regularização de reformas e construções em desacordo com a legislação, transferência do potencial construtivo de edifícios históricos e cessão onerosa de espaços públicos aéreos e subterrâneos para criação de passagens e galeria. No entanto, a lei 11.090, de 1991, batizada Operação Urbana Anhangabaú e elaborada na gestão da prefeita Luiza Erundina, não atingiu seu objetivo de alavancar o processo de renovação da região, registrando apenas 07 propostas três anos após sua publicação – 13% do total do estoque.

todos de grande capacidade, contidos em uma torre de 68 andares plasmada em formas ondulantes e sugestivas. (Figura 4)

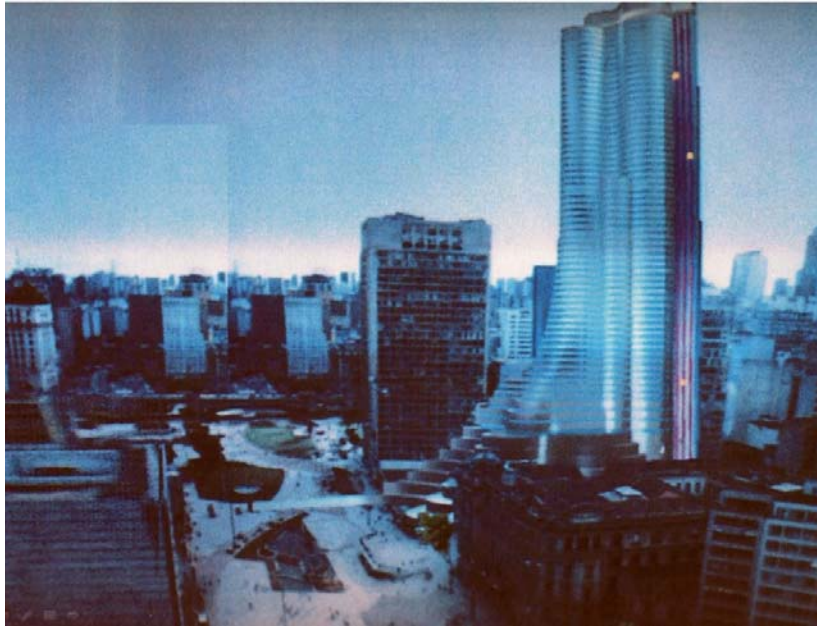


Fig. 4. Simulação da monumental torre no Vale do Anhangabaú. (Fonte: Penteado, 1998)

A arquitetura da torre se define pela forma escalonada a partir de uma base alargada que se adelgaça em direção ao topo, com a sobreposição de andares a maneira de linhas serpenteantes, que configuram pavimentos em sua maioria diferentes entre si. A parte frontal, voltada ao vale, abriga o setor de escritórios, com área aproximada de 70.000 m², e na porção posterior situam-se os quartos do hotel, que distribui 900 apartamentos em 45.000m² detrás de uma parede curva de vidro plissada, evidenciando na forma a independência funcional entre as duas partes do edifício.

Elevadores panorâmicos situados na lateral do prédio fariam uma viagem vertical que completaria a percepção da cidade de maneira dinâmica, expandida no terraço mirante situado no topo. A forte impressão que causa o imenso edifício se potencializa pela adição ao corpo vertical de uma enorme esfera metálica de 30 metros de diâmetro, dotada de recursos audiovisuais como meio de difusão informativa.

A eloquência dimensional da torre de 300 metros de altura se afirma na paisagem urbana de forma a reorganizar a percepção do entorno, revelando a escala metropolitana da proposta, rebatida também nas conexões que o edifício estabelece com o entorno. Passagens

subterrâneas e percursos em nível a partir do térreo conectariam o edifício a estacionamentos, estações de metrô e pontos importantes do centro situados nas proximidades, revelando que o prédio não termina em si mesmo, integrando-se à cidade ao redor.

A dimensão do empreendimento que representa a proposta da gigantesca torre instiga a repensar a posição e as políticas para o centro histórico da metrópole. Reconhecendo a deterioração profunda que a região sofre, infestada de imóveis de péssima qualidade técnica e arquitetônica, a proposta parte do pressuposto de que o centro deve se reinventar, pois qualquer tentativa de recuperação do que já era irrecuperável seria inócua.

A radicalidade da proposta reativa, corajosa e perigosamente, a lógica demolição-construção típica desse modelo de cidade.² Ainda que obviamente não se trate de reeditar tal lógica em sua dimensão imobiliária, senão ao contrário, tratar de “consertar” as consequências dessa dinâmica ao espaço em questão, a ousadia do projeto é fato inegável.

A imposição brutal de um volume dessa ordem de magnitude parece reafirmar a constatação de que tal espaço urbano se encontra de tal maneira desfigurado e poluído que já não há possibilidade de se estabelecer um diálogo tranquilo e harmonioso com o entorno. Qualquer tentativa de ressignificá-lo deve assumir, portanto, uma firme posição reorganizadora e, portanto, radical.

A intenção seria, portanto, reconstruir a dimensão significativa desse local no contexto cultural da cidade, limpá-lo da sujeira semântica que absorve no caos toda mensagem coletiva. Ainda que possa remeter à típica operação moderna do *nettoyage*, a forte vinculação do edifício com o espaço urbano circundante evidencia um esforço de comunicação com o existente.

A genealogia das torres paulistanas aponta o Vale do Anhangabaú como berçário de uma tipologia construtiva que rapidamente se disseminaria, sendo interpretada como materialização do progresso e da modernidade da cidade, a construir incessantemente seu futuro. Cada torre construída na cidade transmitia, em sua verticalidade, um passo a mais na direção de um futuro de poder e riqueza, sendo sua apreciação desconectada de sua

² “Nova York já construiu e demoliu Manhattan várias vezes. Está na Quarta geração de prédios. E a solução para o Centro de São Paulo também deve passar por esse caminho. Refazer a região central. E estamos preparados para daqui a 30 ou 40 anos mudar novamente, se houver necessidade. São Paulo é uma cidade que se parece muito mais com o modelo americano do que com o europeu, por ter uma história recente. Ora, todas as importantes cidades americanas apresentam centros urbanos extremamente valorizados, dinâmicos e modernos, pois foram inteiramente reconstruídos ao longo do tempo.” POMPÉIA, 1994, p. 29.

qualidade arquitetônica e até mesmo de suas relações de vizinhança. A torre se institui, em São Paulo, por si só, como mensagem que antecede e sobrepassa sua factualidade como componente da paisagem da cidade, da mesma forma que a incessante destruição-construção era motivo de orgulho de seus habitantes, por supostamente representar sua força econômica.

O resultado é uma paisagem urbana conformada por uma massa horizontal de torres verticais cuja presença é a materialização de um processo que rapidamente transformou o horizonte da cidade, eliminando símbolos passados, recriando novas significações e impondo consequências diversas no contexto da urbe. Porém, se a repetição das torres, reconhecida erroneamente como disseminação do progresso, truncou e homogeneizou a paisagem urbana, também é verdade que sua realidade factual a conformou e transformou-se em sua imagem fundamental, como provam os edifícios-símbolo da Avenida Paulista.

Aceitando a figura do edifício em altura como símbolo possível da metrópole congestionada, Penteado resgata seu valor comunicativo no contexto cultural da cidade. Através da excepcionalidade que a converte em escultura, a Torre do Anhangabaú retoma um argumento desgastado e homenageia a essência da metrópole. A Torre do Anhangabaú erige um *tour de force* regional, renovando o sentido das torres e seu papel na constituição do contexto urbano e atualizando a mensagem do arranha-céu como verdadeiro “totem” da comunidade metropolitana.

Ao eleger a torre e assumir a verticalidade de maneira radical e eloquente, Penteado encontra nela o mote que ressemantiza o entorno a partir de suas preexistências. A ordem que irradia o objeto é de índole arquitetônica e converte a paisagem em espaço ao referenciar-se por ele. “A su alrededor cobra sentido la orientación, se convierte en el centro del compás y los cuatro horizontes resultantes cobran significados diversos.” (Sosa Diaz-Saavedra, 1995, p. 166)

Como ponto focal privilegiado, os campanários das igrejas do passado tinham o poder de organizar a paisagem, de forma a comunicar à comunidade seu centro preferente de reunião. Tal como a praça defronte ao templo, o Vale do Anhangabaú receberia um novo elemento, cuja presença resgataria seu valor simbólico na história e no tecido da cidade. O monumental artefato converge olhares ao impor-se como novo ponto de referência; irradia

sentido ao retomar e redefinir a função do arranha-céu no horizonte metropolitano, esgotado de simbolismo ao repetir-se infinitamente.

Por outro lado, a superedificação que enterrou o passado e seus monumentos, surge como processo histórico que caracteriza a cidade contemporânea. Através da Torre do Anhangabaú, Penteado constrói um “novo elemento primário” (ROSSI, 1998, p. 115) condizente com a violência transformadora e a nova escala da paisagem que tal processo instaurou. Recuperando a verticalidade da torre no contexto da paisagem urbana, o arquiteto cria um novo ponto de referência ancorado tanto historicamente quanto formalmente ao local.

Este projeto ilustra uma atitude comum presente nas propostas de Penteado, que é a tendência a dotar a arquitetura de significado urbano. Neste caso, especificamente, pode-se afirmar que o papel urbano da arquitetura sobrepasa seu valor funcional e programático. Seu objetivo é a metrópole, de quem passa a ser símbolo.

Conclusão: Arquitetura e urbanismo ou arquitetura é urbanismo

As cidades reproduzem inscrevem no território a condição humana de seus habitantes e narram espacialmente a realidade social que contém. No caso brasileiro em geral, como em um mecanismo de ação e reação, as grandes cidades responderam ao objetivismo tecnocrático predominante na formulação da questão urbana, com um crescimento descontrolado, excludente e desenraizador. A realidade social que habita esses ambientes urbanos não poderia ser senão a imagem do individualismo, da atomização e da massificação humana, refletidas na espacialidade e na imagem das cidades.

O imediatismo e o privilégio a questões supostamente funcionais, que caracterizam os ambientes urbanos configurados a partir da lógica ditada pelo mercado, dão, as notas que compõem a desafinada sinfonia urbana onde o símbolo da cidade é público, porém não coletivo. Não que a cidade já não tenha significado, senão que significa exatamente a exclusão social e a alienação significativa a que a maior parte de seus habitantes está submetida.

São Paulo representa, no âmbito brasileiro, o melhor (ou pior) exemplo dessa realidade urbana. Habitat de Penteado, onde cresceu e desenvolveu seu ideal de arquitetura, na metrópole paulistana arranha-céus e grandes avenidas aproveitam a escassez de espaços

públicos generosos e de edifícios representativos para converter-se na imagem mesma da cidade, uma grande massa amorfa e impessoal. A “Chicago Sul-Americana” rapidamente engoliu os símbolos de seu passado histórico e arquitetônico, voltando-lhe as costas para continuamente reconstruir o meio urbano à imagem e semelhança das forças hegemônicas do presente. A metrópole perdeu a capacidade de criar centros referenciais que estimulem a vida e o imaginário coletivo.

A realidade metropolitana em geral manifesta a ausência simbólica na maior parte de seus edifícios, através de uma dinâmica autodestrutiva que termina por matar os raros espaços e obras socialmente representativas. A característica metamórfica, aclamada como nova imagem da urbe moderna e pragmática não consegue, contudo, estabelecer a desejada relação de reconhecimento e afetividade do cidadão para com a cidade.

A cidade como ambiente transformado pelo trabalho humano, que Gregotti define como “paisagem antropogeográfica” (2004, p.61-64), surge em São Paulo como um conjunto colossal cujo valor estético se traduz pela “feiura” e pela sobreposição do objeto isolado sobre a totalidade da paisagem. Despido de sentido coletivo, o panorama urbano carece de uma percepção histórica minimamente estável, perde-se no horizonte da expansão infinita da cidade, expondo o desequilíbrio entre tempo e espaço que impede seu reconhecimento como parte significativa da vida humana.

A história urbana da metrópole paulistana sintetiza o privilégio dado pela sociedade moderna às funções práticas de orientação, em detrimento da dimensão psicológica do “habitar” heideggeriano, relacionada ao conceito da identificação. Segundo Norberg-Schulz, a identificação corresponde a uma relação amistosa entre ser humano e lugar, estabelecida segundo um diálogo harmonioso entre mundo externo e mundo interno, entre corpo e alma.

A identidade de uma pessoa se define em função dos sistemas de pensamento desenvolvidos, porque são eles que determinam o ‘mundo’ acessível. [...] Nós entendemos que a identidade das pessoas é, em boa medida, uma função dos lugares e das coisas. [...] Por isso, é importante não só que nossa ambiência possua uma estrutura espacial que facilite a orientação, mas também que esta seja constituída de objetos concretos de identificação. A identidade humana pressupõe a identidade do lugar.” (Schulz, in Nesbitt, p. 457)

O projeto de Penteadão, especialmente os apresentados neste artigo, acreditam que o sentimento de pertencimento está intimamente vinculado à definição identitária.

Assim, explica-se porque em uma cidade “palimpsesto”, como São Paulo, uma pessoa encontre dificuldades de “sentir-se em casa”. O ser humano habita quando é capaz de concretizar o mundo em construções e coisas, conferindo sentido à sua vida através do significado. (Schulz, in Nesbitt, p. 458-459)

Os aspectos formais, organizativos e escalares que definem o projeto de Penteadó permitem entrever um desejo de que a arquitetura se comporte no meio urbano como um elemento comunicador de valores históricos e sociais. 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 desafio cotidiano, em um importante vínculo entre os laços comunitários dos habitantes e as grandes cidades.

A alma urbana da obra de Fábio Penteadó se expressa também na característica recorrente de ignorar as restrições impostas pelos editais de concursos para propor intervenções sempre mais amplas e abrangentes que as exigidas pelos certames – motivo de sua desclassificação em muitos deles. Seus projetos apagam a linha divisória criada entre a arquitetura e o urbanismo, separação artificial que na realidade prática não existe.

Por fim, o resgate de suas propostas urbanas propõe uma reflexão em torno às intervenções atualmente levadas a cabo. Neste sentido, diferenciam-se do enfoque acupuntural, que renuncia ao pensamento da cidade como organismo interconectado e único, e procuram oferecer à cidade à massa que a habita, negando supostas revitalizações e recuperações patrimoniais definidas pela lógica cenográfica e cujo resultado final é a instauração de processos de gentrificação e pasteurização cultural, que passa longe de resolver os problemas cotidianos dos habitantes das cidades.

O pensamento urbanístico de Penteadó resume-se, portanto, no esforço pela criação de espaços e marcos urbanos capazes de restabelecerem o diálogo perdido entre as cidades e seus cidadãos.

Referências bibliográficas

DE FUSCO, Renato. *Arquitectura como “mass medium”*. Notas para uma semiologia arquitectónica. Barcelona: Anagrama, 1970.

GREGOTTI, Vittorio. *Território da arquitetura*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar (1976). In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

PENTEADO, Fábio. *Ensaio de arquitetura*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.

POMPÉIA, Luis Antonio. A valorização do Centro da cidade. In: MEYER, Regina Proserpi. *São Paulo Centro XXI. Entre história e projeto*. São Paulo: Viva o Centro, 1994.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SOSA DIAZ-SAAVEDRA, José A. *Contextualismo y abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura*. Las Palmas de Gran Canaria: ICAP, 1995