

## HABITAÇÃO MODERNA EM BAURU

**FERNANDO FERREIRA DE PINHO**

- o bairro residencial e o conjunto de casas do Jardim Estoril I

**Rafael Giácomo Pupim**

Trabalho Final da Disciplina sap5846: "Habitação, Metrópoles e Modos de Vida"  
Prof. Assoc. Dr. Marcelo Tramontano  
Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo  
Escola de Engenharia de São Carlos  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
Escola de Engenharia de São Carlos

**Habitação Moderna em Bauru.**  
**Fernando Ferreira de Pinho – o bairro residencial**  
**e o conjunto de casas do Jardim Estoril I**

Rafael Giácomo Pupim

Trabalho Final da Disciplina sap5846:  
“Habitação, Metrôpoles e Modos de Vida”  
Prof. Assoc. Dr. Marcelo Tramontano  
Curso de Mestrado do Programa de  
Pós-Graduação em Arquitetura e  
Urbanismo

Janeiro de 2006

## **SUMÁRIO**

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	05
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>O ARQUITETO FERNANDO FERREIRA DE PINHO</b> .....	10
Breve biografia profissional .....	10
Arquitetura Moderna em Bauru e a obra de Fernando Pinho .....	11
<b>O REPERTÓRIO</b> .....	13
A formação acadêmica e o período de estudos em Portugal .....	13
O cenário moderno nacional na década de 1950 .....	15
As revistas de arquitetura .....	17
<b>O BAIRRO RESIDENCIAL E O CONJUNTO DE CASAS DO JARDIM ESTORIL I</b> .....	19
Plano de Urbanização do Bairro Residencial Jardim Estoril I .....	19
Conjunto de Residências para o Bairro Jardim Estoril I .....	22
Sobre os projetos – a relação com os pressupostos da vanguarda européia .....	32
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	35
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	36

## APRESENTAÇÃO

O plano de trabalho proposto para o desenvolvimento da presente monografia apresentava-se sob o título *“Habitação Moderna em Bauru 1935-1970: um percurso pela obra dos arquitetos João Cacciola e Fernando Ferreira de Pinho”*. Corresponhia este plano ao levantamento e análise do conjunto das obras de habitação para Bauru propostas por estes arquitetos no período de 1935-1970 e pretendia uma leitura destes projetos como forma de evidenciar quais os conceitos empregados em suas práticas arquitetônicas e suas relações com as transformações nos padrões familiares e modos de vida no durante este arco temporal.

Entretanto, na etapa de levantamento e coleta de dados, os objetivos expostos pelo plano de pesquisa revelaram-se comprometidos quando da dificuldade ao acesso aos projetos de um dos arquitetos, João Cacciola, nos arquivos da Prefeitura Municipal de Bauru e pelo fato de seus projetos não terem sido conservados pela família.

Por outro lado, esta mesma etapa, referindo-se à coleta de material sobre a obra de Fernando F. de Pinho, proporcionou o contato com o acervo de projetos do arquiteto mantido pela família, e revelou interessante material a ser analisado: o projeto de urbanização do Bairro Residencial Jardim Estoril I e um conjunto de 40 casas projetadas pelo arquiteto em duas das quadras deste bairro. O projeto sobressaltava aos demais pela possibilidade de leitura utilizando os insumos aportados pela disciplina “Habitação, Metrópolis e Modos de Vida”, por apresentar, em um mesmo conjunto, resoluções projetuais para diversos tamanhos e padrões de moradias, e, por conseguinte, certa variação nos tamanhos das famílias nucleares – para a qual todas as residências se dirigiam – e nos padrões sociais, em um recorte ideal do que seria a cidade moderna concebida pelo arquiteto.

Deste modo, como forma de manter a consistência da análise pretendida optamos por reduzir o objeto de pesquisa e o arco temporal por este compreendido, dedicando o presente texto, então, à obra do arquiteto português radicado em Bauru Fernando Ferreira de Pinho, em especial ao projeto para as residências do bairro residencial Jardim Estoril I, que constitui um momento especial para o estudo da

produção da habitação moderna brasileira quando vista à luz da pequena escala, em contraposição às grandes obras eleitas pela historiografia, e quando tem-se claro que, no processo de assimilação e ampliação do público, que convergem para a popularização do moderno, os preceitos conceituais do Movimento somam-se a permanências de valores tradicionais, que se mantêm sob as mudanças preconizadas.

Agradecemos a gentil colaboração da família Pinho, em especial à arquiteta Maria Teresa Martha de Pinho Meca, pela disponibilidade de acesso ao acervo familiar dos projetos do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho e pela possibilidade de reprodução dos mesmos neste trabalho.

## **INTRODUÇÃO**

A escolha de uma obra específica dentro do conjunto dos projetos de Fernando Ferreira de Pinho – no caso, o projeto de urbanização e o conjunto de casas para o bairro residencial Jardim Estoril I – torna-se pertinente quando tem-se como foco de pesquisa a habitação moderna bauruense. Tal afirmação ganha força principalmente porque tal projeto constitui um momento único na história da habitação moderna da cidade, ao conceber o habitar moderno em diversos graus de abrangência, revelando um conjunto de outros projetos descendentes que explicitam a maneira de concepção da habitação moderna por parte do arquiteto em suas diferentes escalas e desdobramentos, desde o núcleo restrito de vida privada – representado pela resolução da residência unifamiliar isolada no lote – passando pela vida comunitária dentro de um espaço de sociabilidades – representado pelos programas de apoio à vida comunitária projetados para o funcionamento do bairro enquanto célula do organismo urbano – até a esfera da vida pública – representada pela inserção do bairro dentro do espaço da cidade.

O objeto de análise do presente trabalho refere-se, então, ao conjunto de 40 residências unifamiliares térreas em lotes de tamanho padrão (12 m x 30m) projetadas por Pinho que preenchem duas das quadras do bairro residencial Jardim Estoril I que foram adquiridas pelo Banco Hipotecário Lar Brasileiro. Os projetos datam de 1957 a 1961 e serão apresentados sob a forma de reprodução croquis e ante-projetos originais do arquiteto e de fotografias da época de construção das casas.

Para a análise da obra em questão valemo-nos do contexto temporal em que a totalidade da prática profissional de Fernando Pinho se insere desde o início, ou seja, do cenário da arquitetura moderna no panorama mundial, e principalmente nacional, pois a obra do arquiteto em questão tem quase a totalidade de sua produção em terras brasileiras. Neste sentido, caracterizamos o período do momento da chegada de Pinho no Brasil, em 1952, até os anos de 1960 como o período em que a arquitetura moderna encontra-se já consolidada (SEGAWA, 1999), e, mais que isso, difundida e popularizada, um contexto que segundo Maria Cecília França Lourenço (1995) caracteriza-se pela ampliação do público e pela

“rotinização” da cultura, no qual a difusão das idéias modernas através de inúmeras iniciativas se revela de extrema importância para a conformação deste contexto, principalmente as relativas às revistas de arquitetura, que difundem tanto a prática arquitetônica corrente quanto os padrões de modos de vida e de consumo.

Quanto ao conjunto da obra de Fernando Pinho, uma breve leitura expõe o compromisso do arquiteto com o desenho moderno desde os projetos desenvolvidos ainda na graduação, quando cursava arquitetura na Escola de Belas Artes do Porto, até as últimas obras desenvolvidos em Bauru, quando já havia se fixado no Brasil.

O contato com sua obra deu-se principalmente pelo acesso ao acervo pessoal dos seus projetos mantido pela família, que revelou a paixão do arquiteto pelo ofício, o qual se fazia pela prática da prancheta e do canteiro de obras, sem registro de alguma produção textual que expressasse os valores aplicados por este ator, o que, por um lado, dificulta a pesquisa de referências e ideologias mas, por outro, revela a característica de seu modo de fazer arquitetura: o exercício da técnica através da prática projetual.

No contexto local, Pinho é um dos responsáveis pela introdução da arquitetura moderna na cidade de Bauru. Até a sua chegada, em 1958, a cidade possuía pouquíssimas obras de linguagem moderna, representadas por alguns edifícios públicos projetados por arquitetos modernos de renome nacional que disseminam, através de obras pontuais, o moderno pelo interior do Brasil. É a sua atuação profissional que irá diluir a arquitetura moderna na cidade, desenhando-a em suas diferentes escalas e espalhando suas obras pelos mais variados setores da construção civil e localidades do tecido urbano, graças ao intenso volume de trabalho e o prestígio que sua atuação conquista em Bauru.

Com base nestes apontamentos o trabalho apresenta-se dividido em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta uma breve biografia profissional seguida de um breve contexto da arquitetura moderna na cidade de Bauru até a chegada do referido arquiteto. O segundo trata da constituição do repertório conceitual e formal de Fernando Pinho, do ideário que compõe o seu método de trabalho, das ideologias e da maneira com que ocorre a assimilação dos valores modernos expressos no conjunto de sua obra. Para isto, o capítulo transcorre relacionando a formação acadêmica e o período de estudos em Portugal e a possibilidade da

identificação com a arquitetura brasileira deste momento, amplamente divulgada no exterior, ao cenário do moderno brasileiro a partir da sua chegada no país, na década de 1950, e aos movimentos de divulgação e reconhecimento da arquitetura e modo de vida modernos por todo o país, com destaque especial para o papel das revistas especializadas. A descrição e análise da obra que é o conteúdo principal do presente trabalho se faz, relacionando-a ao conteúdo explicitado nos capítulos anteriores e à posição do projeto frente às ideologias e pressupostos da vanguarda modernista, no terceiro capítulo que é sucedido por um aparte final correspondente às considerações finais.

## O ARQUITETO FERNANDO FERREIRA DE PINHO

### Breve biografia profissional

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

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

Em 1958, transferiu-se para a cidade de Bauru, São Paulo, e em sociedade com seu cunhado, Eng. José da Silva Martha Filho, fundou a construtora Martha & Pinho Ltda., da qual foi sócio proprietário por 25 anos. Durante este período foram inúmeros os projetos sob sua autoria, assim como as obras sob sua direção técnica, predominando as obras para a cidade de Bauru, mas também em algumas outras cidades médias do interior paulista <sup>1</sup>.

Em Bauru, durante as quase quatro décadas de trabalho, a arquitetura de Pinho serve a praticamente todos os setores da construção civil, com obras de cunho residencial, comercial, serviços, industrial, religioso etc., diluindo-se na paisagem da cidade, na medida em que, além da diversidade de tipos, permeia enorme extensão do tecido urbano, pontuando suas inúmeras obras pelo centro da cidade até os bairros mais afastados, projetando para as mais diversas classes sociais. Sua intensa produção é mais concentrada principalmente nos anos que se estendem do final da década 1950 e as décadas de 1960 e 1970, que correspondem aos anos em que esteve à frente, junto com o cunhado engenheiro, da construtora Martha & Pinho Ltda, que tem notável papel no setor imobiliário da cidade, através de iniciativas próprias de produção de imóveis para venda, do

---

<sup>1</sup> As informações referentes à biografia do arquiteto foram coletadas através de entrevista realizada em 04 de dezembro de 2005 com sua filha, a arquiteta Maria Teresa Martha de Pinho Meca.

acompanhamento e direção técnica de obras institucionais (bancos e edifícios públicos), e sobretudo de parcerias com instituições ligadas ao setor como é o caso do Banco Hipotecário Lar Brasileiro, com o qual a construtora Martha e Pinho Ltda. realiza os seus mais arrojados empreendimentos.

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

### **Arquitetura Moderna em Bauru e a obra de Fernando Pinho**

É na década de 1950 que alterações significativas nos padrões sociais e modos de vida se estabelecem em Bauru. A construção civil torna-se, a partir deste momento, um dos agentes do crescimento econômico (FERRAZ, 2003, p.57). A cidade se desenvolve rapidamente, devido a sua inserção no contexto de desenvolvimento nacional, e passa a ter em seu perfil urbano a inserção dos primeiros arranha-céus<sup>2</sup>, os prédios de apartamentos que representam de fato uma inovação, denotando uma aceitação por parte da população do morar moderno.

Somada a estas condições locais, a consolidação da arquitetura moderna na cultura nacional na década de 1950 propicia uma disseminação do moderno pelo interior do Brasil, quando uma série de arquitetos modernos de renome nacional passam a ser contratados para projetar os edifícios públicos (sedes municipais, escolas, fóruns, teatros, estações rodoviárias e de tratamento de água, etc) ou privados de grande porte (sedes de bancos, clubes, edifícios industriais) nas cidades do interior. Se durante a década de 1940 a arquitetura moderna brasileira, embora já consolidada, se encontrava ainda restrita aos grandes centros, assim como demonstra o mapa de localização das obras contidas no catálogo *Brazil Builts*, a partir da década de 1950 a produção regional passa, por estes motivos, a ter crescente importância para o cenário da arquitetura moderna brasileira.

Sobre estas bases é que se implantam, os primeiros edifícios modernos na cidade e que chega à Bauru o arquiteto objeto de estudo do presente trabalho,

---

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

Fernando Ferreira de Pinho. A partir deste momento os projetos de Pinho e destes demais arquitetos trazem à cidade uma arquitetura em verdadeira consonância com os ideais modernos.

O trabalho de FERRAZ (2003), que tem como objetivo analisar e documentar a produção moderna da cidade de Bauru, transcorre principalmente pelos projetos destes arquitetos que disseminam o moderno pelo interior, mas que não se fixam na cidade. São documentados e analisados pela autora os projetos de Zenon Lotufo (1911-1985) para o Paço Municipal (1953), de Ícaro de Castro Mello (1913-1986) para a sede do Esporte Clube Noroeste (1952) e para a sede do Bauru Tênis Clube (década de 1960), de Roberto José Goulart Tibau (1924-2003) para o edifício do SENAI (1954), e de Oswaldo Corrêa Gonçalves (n.1917) para o Edifício do SESC-SENAC (1956).

O texto de Ferraz também faz referência à obra de João Cacciola, bauruense que inicia a carreira de arquiteto em Bauru e depois transfere-se para São Paulo onde, junto com Ariosto Mila, em 1945, funda a Cia. e Construtora “Módulo”. Dentre os projetos modernos de Cacciola para Bauru destacam-se, segundo a autora, principalmente, o projeto vencedor do concurso para o Mercado Municipal de Bauru, em parceria com Ariosto Mila, de 1960 e a residência José Cacciola que data de 1965.

O papel destes arquitetos é de inegável importância na afirmação da arquitetura moderna na cidade bem como na assimilação de seus conceitos. A descrição de seus projetos possibilita o entendimento do cenário no qual se insere a arquitetura moderna em Bauru a partir da década de 1950. Entretanto, se configuram como situações pontuais dentro do espaço da cidade. A diluição da arquitetura moderna na cidade ficaria a cargo de Fernando Pinho, que conceberá o objeto arquitetônico em relação com as diversas escalas da vida urbana, desde a resolução da residência ou do edifício no lote até o desenho do bairro, compreendendo a arquitetura como razão e consequência do urbano, sendo este, portanto também objeto do projeto moderno.

## O REPERTÓRIO

O conteúdo do presente capítulo pretende traçar como se deu a constituição do repertório conceitual e formal do arquiteto em questão. Qual o ideário que compõem o método de trabalho, as ideologias e de que maneira ocorre a assimilação dos valores modernos expressos no conjunto da obra de Pinho.

### A formação acadêmica e o período de estudos em Portugal

Pouco temos a expor sobre a formação acadêmica de Pinho e as influências que recebeu no período de estudos em Portugal. Sabemos somente que esta se deu na Escola de Belas Artes do Porto e foi concluída na Escola de Belas Artes de Lisboa. O que podemos apontar é que Fernando Pinho já realizava projetos seguindo os preceitos modernos na graduação (Fig.01) e que o seu projeto final para a obtenção do título de arquiteto foi uma moradia modernista, intitulado “Uma Grande Moradia” (Fig.02), o que demonstra uma aceitação da escola à proposição projetual dos conceitos modernos em voga já há algum tempo na Europa, e o contato de Pinho com tais idéias desde o início de sua formação.



**Fig. 01.** Uma Vivenda. Projeto de Pinho ainda na graduação. Década de 1950.  
**Fonte:** Arquivo Pessoal da Família Pinho.



**Fig. 02.** “Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto” (C.O.D.A.)1952. Lisboa, Portugal.  
**Fonte:** Arquivo Pessoal da Família Pinho.

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

Tal hipótese ganha certo respaldo quando atentamos para o fato de que neste momento, estão voltadas atenções culturais sobre o Brasil. Segundo Segawa (1999, p.105) o pós-guerra assinala “um ambiente propício para um maior intercâmbio com as artes plásticas internacionais” no qual se destacam os eventos da criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1947, do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ) e do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) ambos em 1948, e, como cume dessa rápida fermentação e da formação de uma “cultura cosmopolita” o evento da I Bienal Internacional de Artes Plásticas de São Paulo realizado em 1951. Somam-se a estes eventos “a repercussão da arquitetura brasileira no panorama mundial, em que Oscar Niemeyer era lançado como o grande arquiteto, ombro a ombro com os ‘notáveis’ dos países desenvolvidos” (ibidem, p.106). Além da familiaridade que nomes como “Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, irmãos Roberto, Rino Levi, Roberto Burle Marx, Sérgio Bernardes, Oswaldo Bratke, Jorge Moreira, Gregori Warchavchik e outros

nos periódicos e livros estrangeiros especializados em arte e arquitetura e até em tecnologia” (ibidem).

Parece-nos claro que, para um arquiteto adepto aos ideais modernos já no momento de formação acadêmica, tais informações sobre a arquitetura moderna brasileira que se produzia neste naquele período, de repercussão e reconhecimento internacional, não passassem despercebidas. Se a vinda de Fernando Pinho para o Brasil em 1952 tinha por detrás razões pessoais – a já permanência neste país de sua Futura esposa, Maria de Lourdes Martha – a emigração também era a possibilidade de encontrar um território receptivo à uma arquitetura relacionada aos ideais pelos quais Pinho se sentia motivado a projetar, onde a prática moderna pudesse se desenvolver com liberdade maior do que em sua terra natal, que como sabemos, se encontrava sob o controle de um regime repressivo.

### **O cenário moderno nacional na década de 1950**

Para a análise da obra de Fernando Pinho devemos valer do contexto temporal no qual é inserida. Neste sentido, é preciso apontar que o momento em que Pinho chega ao Brasil, a década de 1950, é caracterizado por uma modernidade consolidada e corrente, quando já foram superadas, pelo movimento moderno, as fases de introdução e superação de oposições e tensões internas, o que propicia serem moldadas as instituições que se mostraram capazes de lhe dar divulgação e suporte duradouros, assim como afirma Maria Cecília França Lourenço:

Durante os anos 30 e 40 o moderno brasileiro assume uma feição de projeto, muito mais do que sua primeira forma, ligada à finalização de uma produto notável modernista. Agora, o projeto, ou seja, a formulação de um conjunto propiciador do salto, tem como partido criar sistemas públicos de difusão, preservação e ensino, bem como atualizar o viver, inserindo o moderno no cotidiano, numa grande diversidade de vertentes.(LOURENÇO, 1995, p.19)

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

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

A partir da década de 1950, os signos de uma modernidade arquitetônica aliada aos preceitos apregoados a partir da década de 1920 sob a influência dos grandes mestres europeus, somam-se às adaptações aos ideais locais e à influência das propostas dos protagonistas brasileiros das décadas de 30 e 40, constituindo um cenário em que ao lado dos grandes edifícios modernos, das novas formas de habitar e do signo da verticalização da cidade coexiste uma humanização da arquitetura pela adesão às formas identificadas com o popular, colocando aspectos da arte moderna em espaços convencionais, inserindo-a ao cotidiano, de forma a melhorar a vida e educar a sensibilidade (LOURENÇO, 1995, p.173).

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

A conjuntura que se forma nos anos cinquenta e que acreditamos perdure até os anos da década de 1970 tem como aspecto primordial um consentimento no que diz respeito ao viver moderno, ou do que denomina Maria Cecília França Lourenço (1995) de “rotinização da cultura”. Assim, a ampliação do público, a popularização do moderno, a arte inserida ao cotidiano e a celebração do viver moderno, no qual as revistas de arquitetura assumem especial posição.

## **As revistas de arquitetura**

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

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

Logo ao chegar no Brasil o arquiteto passa a assinar a revista *Acrópole*, em circulação desde 1941, que se impôs como a principal publicação dos arquitetos até o seu fechamento em 1971. As publicações de *Acrópole* são sem dúvida a maior fonte do repertório consumido por Fernando Pinho no Brasil, representando a maior parte do seu conjunto de periódicos. Entretanto também constam em sua biblioteca vários números da revista francesa *L'Architecture d'aujourd'hui* e alguns poucos das revistas *Habitat* e *Casa & Jardim*.

A predominância das revistas no processo de contato com a produção da arquitetura corrente revela a maneira como são assimilados os valores e o ideário da arquitetura corrente por este arquiteto e a inserção do mesmo no contexto de “rotinização da cultura” (LOURENÇO, 1995). A revista *Acrópole* como veículo principal deste contato, referencia a sintoniza e a articulação de Pinho com a corrente produção arquitetônica moderna brasileira, que no período de 1950-60 se afirma como hegemônica e tem em *Acrópole* um de seus mais importantes meios de cobertura e divulgação.

O contato com publicações internacionais como é o caso de *L'Architecture d'aujourd'hui* revela a necessidade do contato com o panorama mundial, e principalmente com as inovações formais e tecnológicas um dos principais motes da publicação. Por outro lado, o contato com periódicos como *Casa & Jardim* denota

uma abertura para publicações mais populares e atestam o consentimento por parte do arquiteto dos padrões de modos de vida e consumo correntes e a identificação, através da mídia, do perfil do cliente atual – ou do que este deveria ser segundo ditavam os modismos da época expostos neste tipo de publicação, repletos de propagandas e evocações a um estilo moderno de viver – mas também revela uma preocupação com o desenho de mobiliário e organização dos ambientes entendidos como extensões do tema da arquitetura.

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

## **O BAIRRO RESIDENCIAL E O CONJUNTO DE CASAS DO JARDIM ESTORIL I**

Para o entendimento do processo de concepção e execução da arquitetura deste arquiteto para a obra selecionada para análise, apoiamo-nos nos procedimentos revelados pelo breve exame sobre a variedade de seus projetos e confirmados pela leitura do projeto em questão, o conjunto de casas para o bairro Jardim Estoril I.

Como já mencionado anteriormente, o conjunto da obra do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho denota um profundo domínio do objeto arquitetônico em suas diferentes escalas: desde o desenho do mobiliário, passando para a residência unifamiliar isolada no lote, os edifícios verticais – residenciais, comerciais ou múltiplo uso – a igreja ou o desenho do bairro residencial.

O contato com o arquivo profissional do arquiteto Fernando F. de Pinho (arquivo pessoal familiar) revela um procedimento que se ocupa do projeto, exaustivamente detalhado, até a sua execução final, baseado em profundo conhecimento da técnica construtiva, associando experimentação tecnológica e apropriação de materiais convencionais, num processo superado de características compositivas.

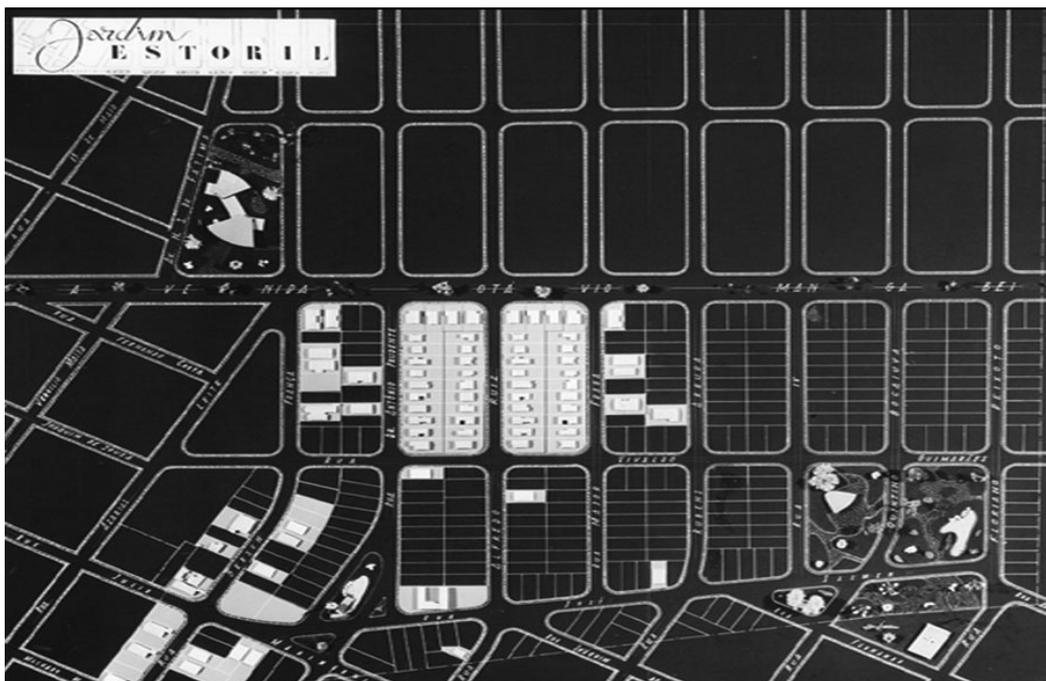
**Plano de Urbanização do Bairro Residencial Jardim Estoril I.** Data do projeto de 1958. Publicado na Revista Acrópole nº 289, dez. 1962.

O bairro residencial implanta-se como um prolongamento do traçado da cidade em uma área de propriedade do sogro de Pinho, José da Silva Martha e tem projeto de urbanização efetuado em conjunto com o sue cunhado, o Engº José da Silva Martha Filho, sócio de Pinho na construtora Martha e Pinho Ltda responsável pela execução do empreendimento.

O projeto conta, segundo a publicação da revista Acrópole 289 (1962, p.20), com a previsão de “grandes espaços livres e arborizados e áreas destinadas à

implantação de parque infantil, igreja, concha acústica, cine teatro e pequeno centro comercial”. O traçado das quadras foge do padrão da grelha regular do restante da cidade, com quadras de 88m x 88m, e adota o traçado de quadras retangulares de 150m x 60m, que resultam da modulação dos lotes de 30m x 12m. À dimensão e formato das quadras soma-se um outro fator importante que conforma o desenho do traçado do bairro: os limites do terreno de propriedade do sogro, que orientam o sentido distinto de algumas das ruas em relação à ortogonalidade da malha existente e originam quadras de formatos irregulares e pequenas “ilhas” descendentes de sobras de terreno que são então tratadas como áreas verdes ou recebem os programas não residências descritos anteriormente.

O projeto de urbanização decorre primeiramente, sem dúvida, de um empreendimento imobiliário de caráter totalmente especulativo. Entretanto, esta premissa, embora evidencie que no caso da obra de Pinho o mais relevante não seja debate ideológico e compromisso social e político, não impede que sejam expressas pelo projeto conceitos sintonizados com as idéias do habitar moderno. O desenho conjunto urbanístico que conforma o bairro tem, por exemplo, clara identificação com o conceito de “unidade de vizinhança” que encontra imensa receptividade na prática dos urbanistas brasileiros. A idéia do bairro enquanto célula do organismo urbano encontra afinidades no que diz respeito às funções de apoio à vida comunitária e contato com a natureza, como a previsão de programas como o centro comercial, a igreja, o cine-teatro, as áreas verdes, que denotam certa autonomia do coração da cidade e alternativa para organizar o seu crescimento desordenado. Assim como o desenho de avenidas ao redor do bairro representa a preocupação com a correta hierarquização das vias como resolução dos problemas de tráfego e garantia à comunidade de tranqüilidade frente ao caos urbano do discurso corrente.



**Fig. 03.** Projeto urbanístico do bairro residencial Jardim Estoril 1.  
**Fonte:** Arquivo Pessoal da Família Pinho.

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

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

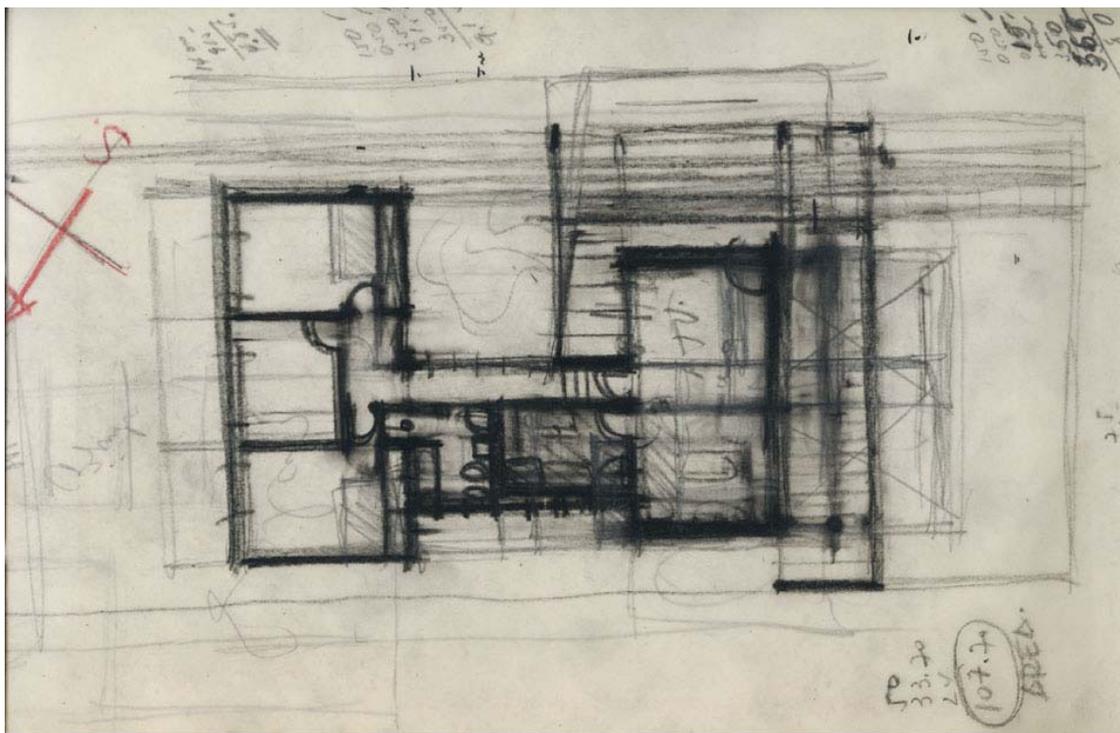
**Conjunto de Residências para o Bairro Jardim Estoril I** (40 casas), em duas quadras adquiridas pelo Banco Hipotecário Lar Brasileiro, projetos de 1957 a 1961.



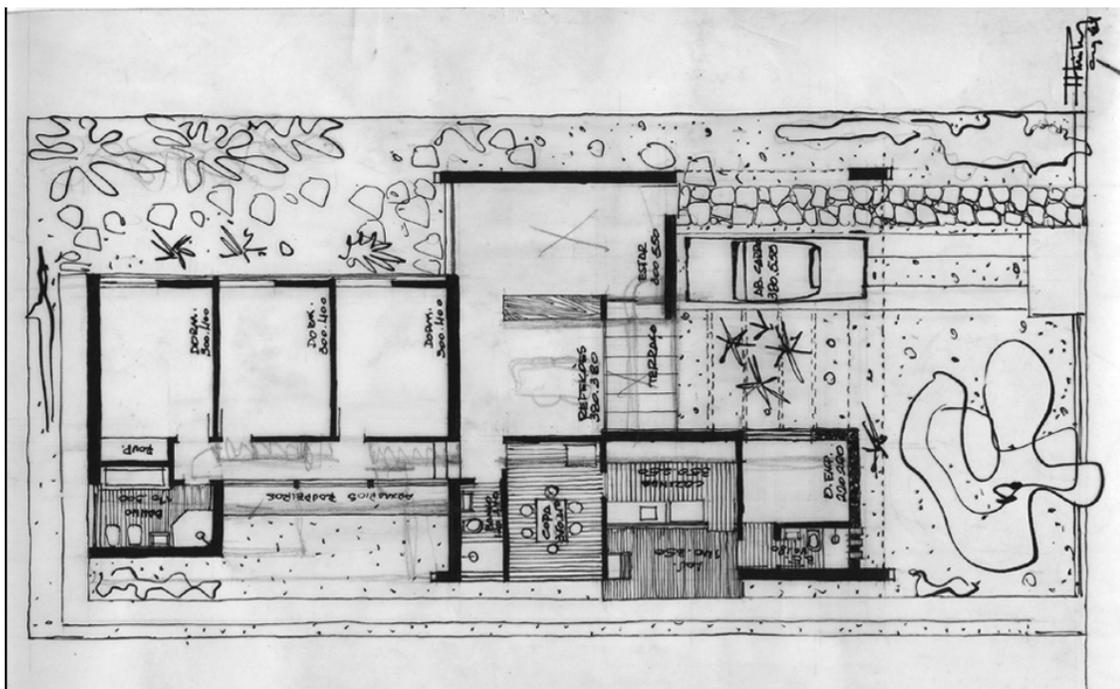
**Fig. 04.** Duas quadras do bairro residencial Jardim Estoril I com o conjunto de 40 casas projetadas por Pinho.  
**Fonte:** Acrópole 289, 1962, p.20.

O desenvolvimento de uma linhagem de moradias unifamiliares térreas em lotes isolados, com intensa pesquisa compositiva que determina as variações tipológicas das residências no conjunto se demonstra revelador do próprio processo projetual do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho. A resolução diferenciada para cada residência, resultante da posição e características do terreno e da variação de tamanho e número de dependências constitui um número enorme de desenhos em nível de ante-projeto e estudos que selecionamos para expor a dedicação do arquiteto ao ofício, bem como o reconhecimento do procedimento de pesquisa e composição formal que bem caracteriza a sua maneira de conceber a arquitetura.

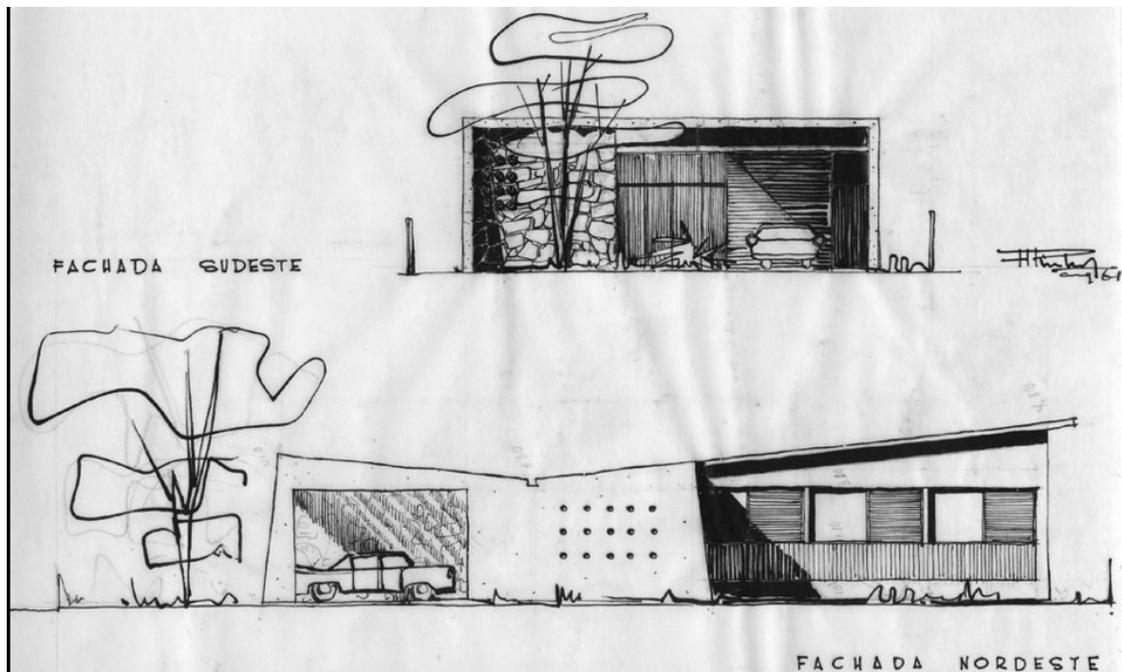
Os estudos em croquis revelam um método projetual em que deriva da resolução em planta, para o caso da residência, a volumetria principal, a ser composta com as demais partes constitutivas – acessos, aberturas, fechamentos e cobertura –, com os elementos menores de acabamento e arremate, e com a escolha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



**Fig. 05.** Residência A23. Estudo  
**Fonte:** Arquivo pessoal da Família Pinho.



**Fig. 06.** Residência A23. Planta baixa.  
**Fonte:** Arquivo pessoal da Família Pinho.



**Fig. 07.** Residência A23. Fachadas.  
**Fonte:** Arquivo pessoal da Família Pinho.



**Fig. 08.** Residência A23. Perspectiva.  
**Fonte:** Arquivo pessoal da Família Pinho.

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

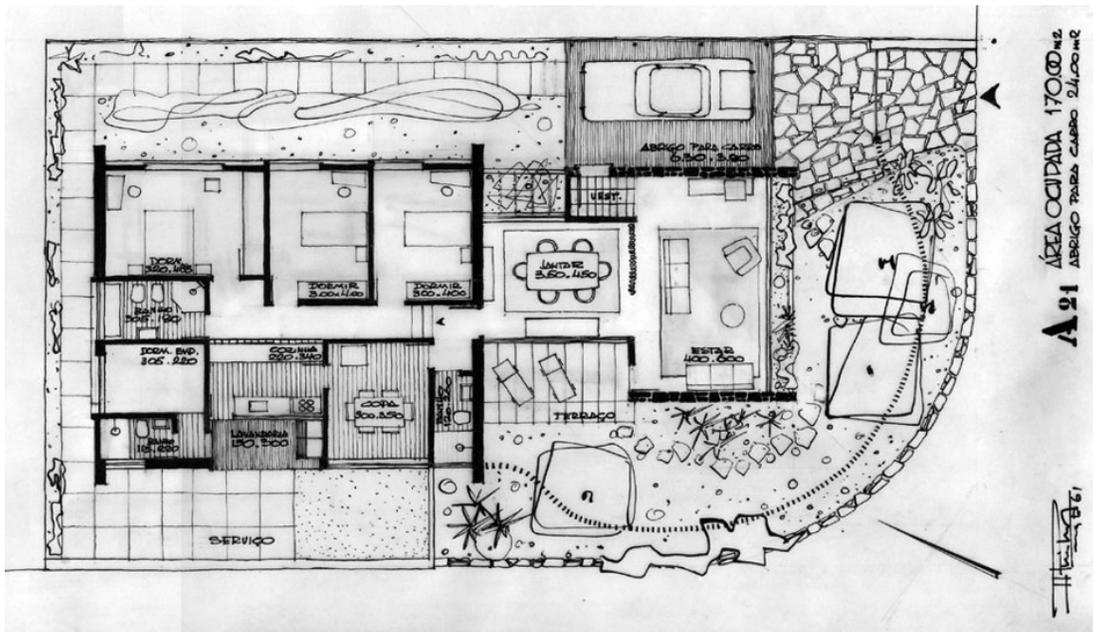
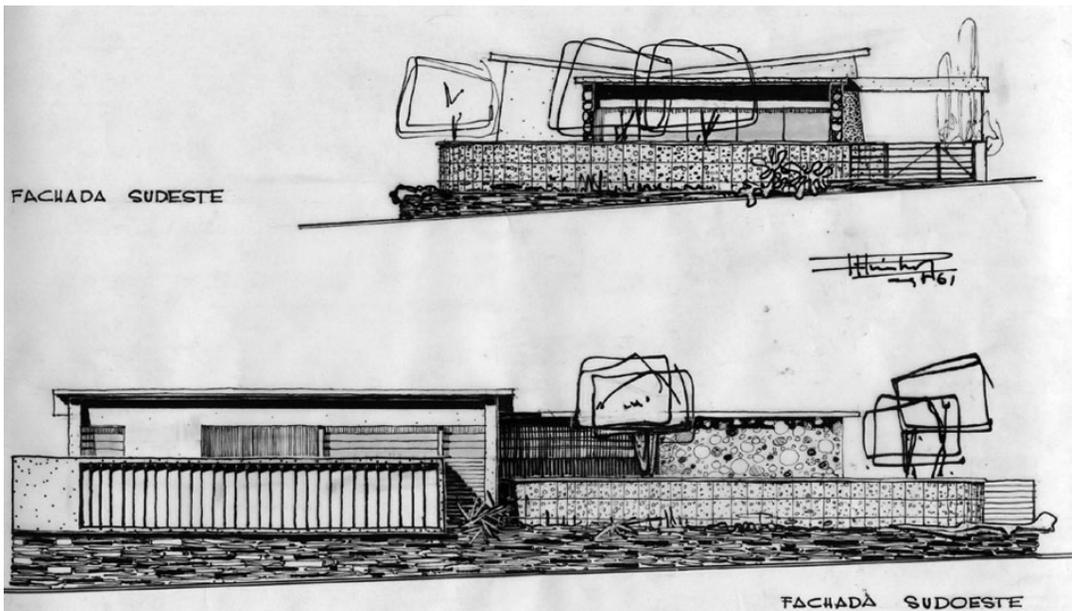


Fig. 09. Resolução para residência de esquina. Planta.  
Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho.



**Fig. 10.** Residência de esquina. Fotografia da década de 1960.  
**Fonte:** Arquivo pessoal da Família Pinho.



**Fig. 11.** Residência de esquina. Fachada..  
**Fonte:** Arquivo pessoal da Família Pinho.



**Fig. 12.** Residência. Foto da década de 1960.  
**Fonte:** Arquivo pessoal da Família Pinho.



**Fig. 13.** Residência. Foto da década de 1960.  
**Fonte:** Arquivo pessoal da Família Pinho.

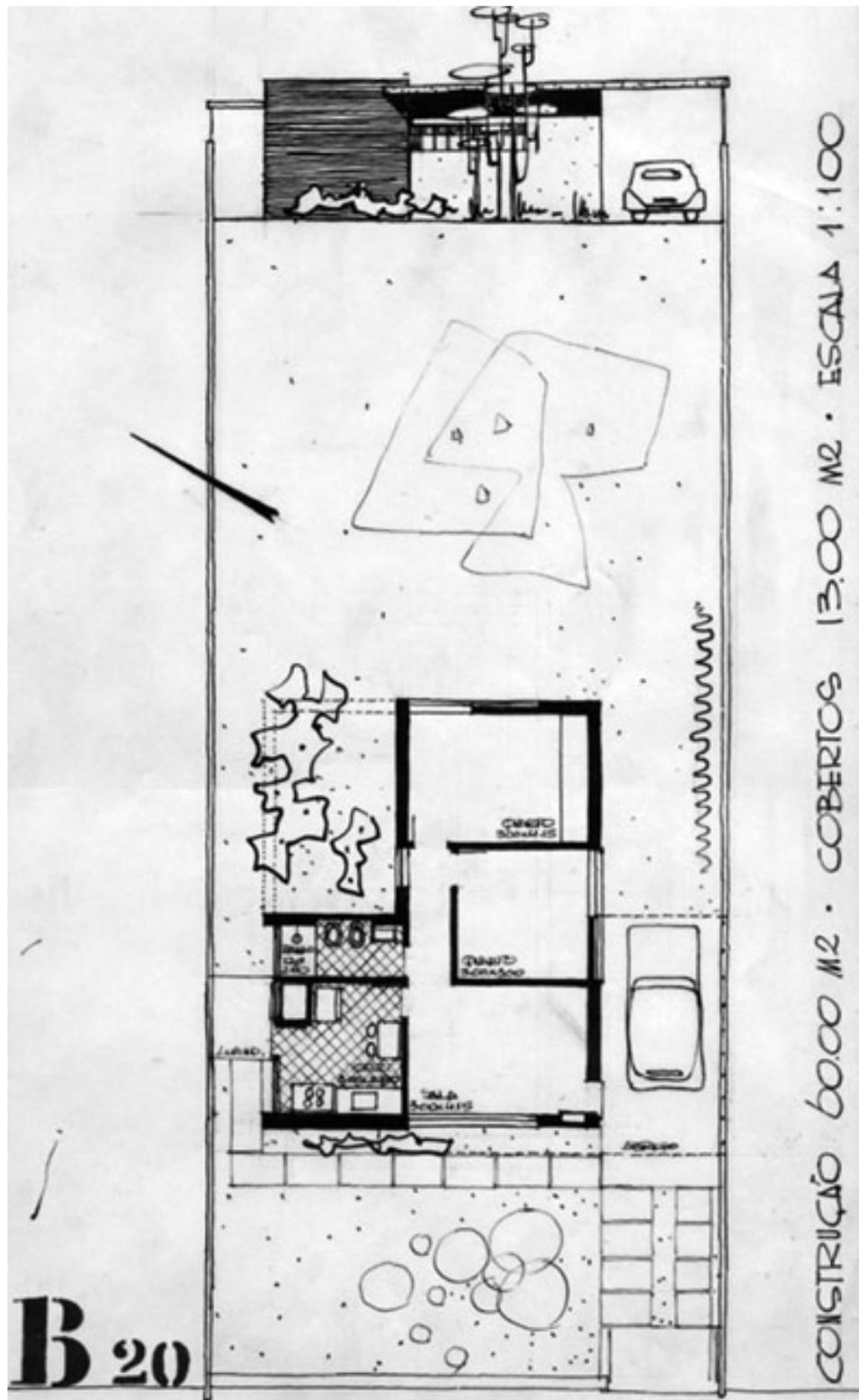


Fig. 14. Resolução para residência de tamanho mais reduzido. Planta e fachada.  
Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho.

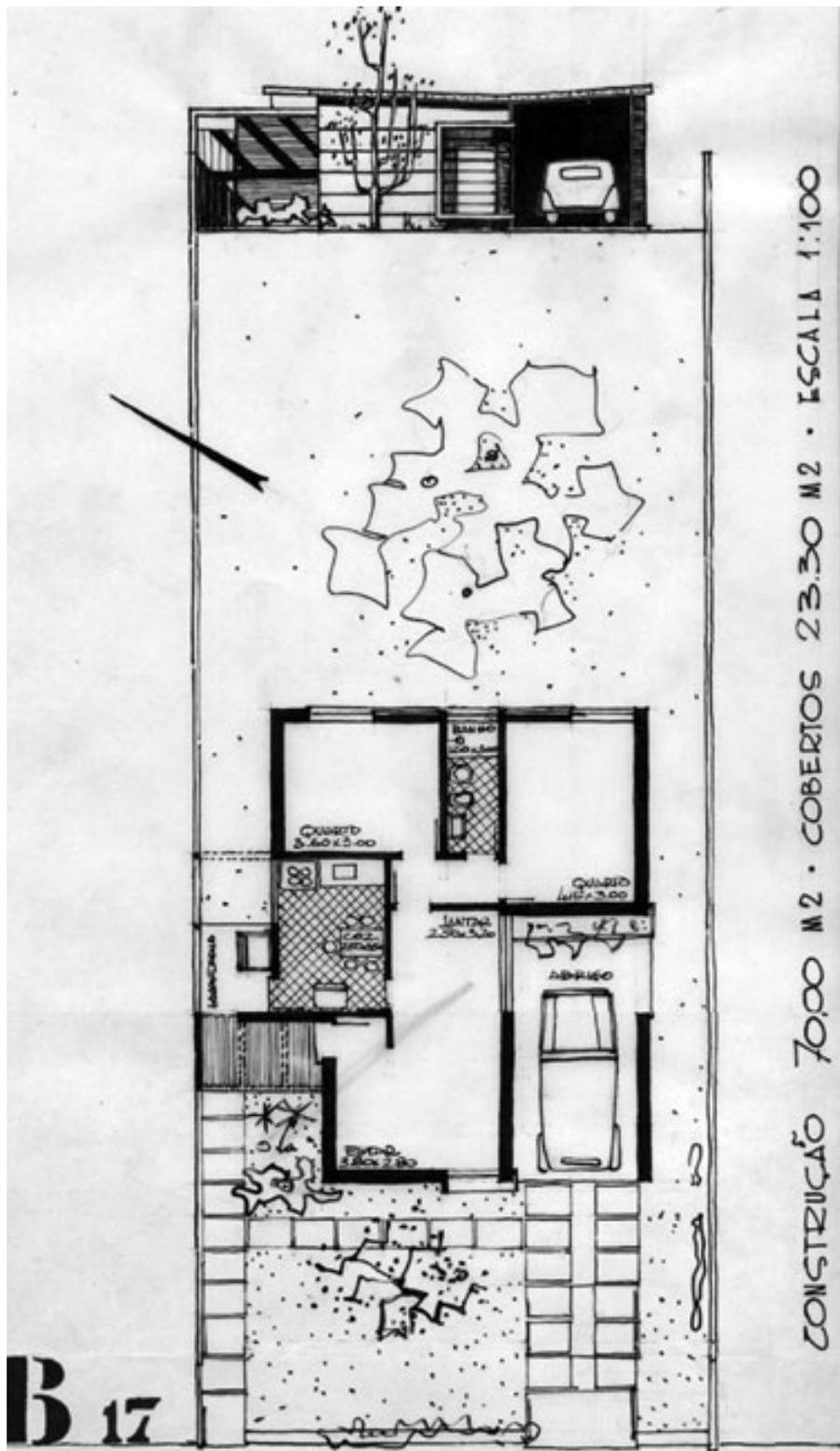


Fig. 15. Resolução para residência de tamanho mais reduzido. Planta e fachada.  
Fonte: Arquivo pessoal da Família Pinho.

Os diversos tamanhos e padrões de residências permitem analisar como o projeto da habitação moderna concebida por Pinho comporta-se frente a estas diferentes escalas e condicionantes. As casas maiores, (fig. 06, 07, 08, 09, 10, 11) de três dormitórios, ocupando a quase a totalidade da área do lote revelam uma divisão tripartida típica da habitação burguesa consolidada no século XIX, sendo clara a distinção dos setores da casa, separados em espaços sociais, espaços de serviço e espaços íntimos. Outro fator importante para este padrão de residência do conjunto é a resolução da circulação, desde a externa, que liga os acessos ao espaço público e apresenta-se bipartida em entrada social e de serviços, até a presença do corredor interno como forma de organizar a circulação e a clara separação entre os tipos de ambientes – sociais, íntimos e de serviço. A maioria dos cômodos, neste tipo de residência de tamanho maior e programa mais elaborado, são monofuncionais: os quartos possuem tamanhos mais reduzidos do que o padrão de hoje, porque são previstos claramente como espaços de descanso, utilizados somente durante o período da noite, enquanto que os espaços da sala e estar, e copa são maiores do que o padrão atual, pois representam os cômodos onde as ações de sociabilidade se dão dentro do interior da casa e onde o uso perpassa os vários períodos do dia. Existe, ainda, neste padrão de moradia do conjunto, a presença significativa do quarto de empregada, disposto junto aos cômodos de serviço, segundo a arraigada tradição da casa burguesa brasileira. Outra presença importante no programa destas casas é a do espaço da sala de jantar, espaço de valor mais representativo que funcional, uma vez que possui a mesma função que a copa mas se distingue desta pela disposição junto aos chamados espaços sociais.

Para as residências de tamanho inferior, (fig. 12, 13, 14, 15) as resoluções projetuais de Pinho buscam conferir em uma pequena área dentro do espaço do lote um padrão digno de moradia, que em planta a se assemelha muito com o programa das casas operárias projetadas pela vanguarda européia, mas que se distingue destas principalmente pela implantação no conjunto em residências isoladas no lote circundadas por espaços verdes e pelo tratamento de fachada e padrões formais compositivos concebidos por Pinho de modo a integrá-las a um mesmo padrão de conjunto, ditado pelo tipo de tratamento recebido pelas residências maiores. O projeto destas casas se distancia então do modelo burguês presente no programa

das casas maiores do conjunto descritas anteriormente: a sala é o maior espaço da habitação e geralmente conjuga as funções de estar e refeições e representa o espaço de sociabilidade da casa; estas habitações possuem de um a dois quartos, de tamanho compatível com as habitações maiores do conjunto; a cozinha fica contígua ao espaço de convívio e representa o núcleo da unidade; a circulação é resolvida de modo a requerer pouco espaço e, normalmente, pela composição mais enxuta se faz em espaços dos próprios cômodos para interliga-los.

O que há de unificador nos programas de todas as unidades do conjunto, em seus diferentes padrões sociais, além do tratamento formal exclusivo para cada moradia e da dignidade conferida à toda composição através do requinte de acabamento e de uso dos materiais, é a presença do abrigo para automóveis no programa de todas as residências, o que revela uma popularização deste bem de consumo e um apelo ao modo de vida moderna, que tem no automóvel, juntamente com a televisão um de seus signos mais representativos. Denota também a presença deste elemento, características próprias do momento econômico brasileiro no período em que os projetos foram propostos, quando a indústria automobilística passa a despontar no cenário nacional, a construção civil é um dos agentes do crescimento econômico e o país encontra-se envolto pelas promessas do desenvolvimentismo. É bom lembrar, neste sentido, que o projeto destas residências era resultado da compra dos terrenos pelo Banco Hipotecário Lar Brasileiro, que os financiava e tinha como propósito a pronta venda dos imóveis, e que, portanto, conjugar ao sonho da casa própria a imagem da casa e do viver moderno e o signo do automóvel, tinha apelo publicitário bastante forte, mas é claro que não se pode restringir a leitura deste elemento à esta consideração, pois, como sabemos, a concepção do projeto descende da assimilação de valores formais e da difusão das idéias e programas modernos por meio de diversos agentes.

Uma outra característica dos projetos das habitações, que confere harmonia e unidade ao conjunto do bairro, é o tratamento dado às áreas externas à moradia, que atuam diluindo o limite entre o lote, a calçada e a rua, pela utilização do mesmo tipo de piso da calçada para o acesso de autos ao interior do lote, pela utilização de muros baixos e pelo uso da vegetação que avança deste a calçada até o interior do lote.

## **Sobre os projetos – a relação com os pressupostos da vanguarda européia**

Assim como já mencionado anteriormente, a análise das obras de arquitetura precisa valer-se do contexto temporal em que estas são inseridas. Entendemos, portanto, a respectiva obra do arquiteto Fernando Ferreira de Pinho como uma expressão clara dos desdobramentos pelos quais passam os pressupostos modernos ao serem transpostos para a realidade brasileira, e como exemplo revelador de um contexto em que o moderno se populariza pela ampliação do público e pela “rotinização da cultura” através da divulgação e suporte de instituições, mídia e mercado.

Os preceitos modernos da vanguarda européia se implantam no Brasil bem mais como discursos do que disponibilizando-se em obras de fato construídas. São várias as razões, dentre elas limitações locais impostas pelas restrições de técnicas construtivas e de materiais, que fazem com que os preceitos da arquitetura modernista européia sejam adotados nacionalmente mais como intenção plástica do que social e política. É claro que exceções devem ser feitas a conhecidas iniciativas de claro valor ideológico, social e político da arquitetura moderna já em suas vertentes abasileiradas, como as propostas de habitação popular nos conjuntos dos IAPs e a obra de Vilanova Artigas, só para lembrar alguns, sem, para isto, elencar importância. Mas o fato principal a que nos apegamos aqui é mais à transformação da causa moderna em estilo, assim como afirma o título do livro de Kopp (1990) e a manutenção de alguns valores tradicionais burgueses dentro do contexto de mudança ideológica apregoada pelo Modernismo. É o que acontece por exemplo, tanto na Europa quanto no Brasil, quando muitos dos projetos para apartamentos e residências, embora estruturados por uma estética moderna, apresentam configuração espacial idêntica ao modelo burguês tradicional consolidado no século XIX. É neste sentido que nos parece interessante o exercício de analisar a obra em questão frente aos pressupostos da vanguarda européia.

Ao analisarmos a implantação do conjunto já temos um contraponto bastante forte frente à posição da vanguarda sobre a disposição das habitações da

sociedade moderna. Kopp (1990) nos oferece uma afirmação importante para este entendimento:

Quando uma pessoa vive em comunidade, esta deve em certa medida limitar seus próprios desejos em função desta comunidade [...] Sua casa não deve ficar separada da casa vizinha, mas, ao contrário, deve unir-se a ela para dar uma impressão de homogeneidade. (BOLLERY, F. e HARTMANN, K. In KOOP, A. 1990, p.36)

Em contraposição aos grandes blocos entremeados por espaços verdes e livres de sociabilidade da comunidade propostos principalmente pelos arquitetos modernistas alemães, o projeto do bairro residencial Jardim Estoril I de Fernando Pinho organiza a implantação das habitações em lotes, refletindo uma idéia muito arraigada à cultura nacional, a do ideal da propriedade privada, em que a os limites entre esta e o solo público tem de ser claramente demarcados, sendo a instância pública de competência exterior à moradia, e este um espaço de ninguém, enquanto na Europa este é um espaço coletivo. Ao lidar com este conceito, o projeto de Pinho, embora dentro de uma lógica mercadológica, distante das ideologias socialistas que baseiam o projeto moderno da vanguarda e inserido no contexto nacional da arquitetura moderna das décadas de 1950-60 em que ocorre popularização e a moldagem do moderno aos valores tradicionais da sociedade, lida com este entrave diluindo, através de soluções já apontadas no tópico anterior, o limite entre o espaço privado, núcleo seguro da família e o espaço público, aberto a vida em comunidade.

Quanto à disposição dos cômodos em planta, a manutenção da tripartição burguesa em espaços sociais ou representativos, espaços íntimos e espaços de serviço reafirma a importação do modelo burguês europeu e, mesmo esta disposição sofrendo algumas alterações no desenho para as habitações menores, que fazem com que esta se assemelhe ao modelo da casa operária alemã, não podemos identificá-la dentro do conceito ideológico da casa proposta pelo Movimento Moderno, em que o espaço da habitação era entendido como um veículo de transformação social.

Em outro aspecto, o programa de algumas das casas do conjunto desenhadas por Pinho apresentam um elemento típico da planta da classe média brasileira, a copa, que segundo Lemos (1999, pp.24-28) herança da casa tradicional paulista, ocupando o lugar que nesta casa tinha a varanda, que “era um lugar de estar, de reunião, de comer, [...] de trabalho comunitário mas também área de distribuição de circulações” (ibidem, p.24). No programa da casa moderna, a copa tem papel central, pois nela se dá a sobreposição de funções, base para a sociabilidade familiar e dos amigos. Nela ocorria o café da manhã, o almoço e até o jantar, mas também atividades domésticas podiam se desenvolver neste ambiente.

Num outro sentido, o tamanho dos cômodos e as suas respectivas funções, sendo os quartos menores e os espaços de convívio maiores, revela uma faceta da adaptação dos conceitos modernos pela produção brasileira desta arquitetura, em que, no contexto explicitado do cenário moderno brasileiro nas décadas de 1950-60, a formação do indivíduo moderno não se dava pela sociabilização em sociedade, mas dentro do espaço da família, na casa, sendo portanto, os espaços de convívio, de importância fundamental para este objetivo.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Por tudo o que for exposto, tem-se claro que embora a arquitetura da habitação moderna brasileira do período em que implanta em Bauru o conjunto analisado tenha se dado por desdobramentos dos pressupostos modernos transpostos para a realidade local e sob um contexto em que o moderno se difunde amplamente, ampliando o público e rotinizando a cultura, tais condicionantes não convergem para a mera banalização do projeto moderno.

Se o contexto do moderno durante as décadas de 1950 e 1960 tem como bases e ampliação do público e “rotinização da cultura”, em que a arte pode ser socializada, e em que o pensamento dominante passa a ter uma certa conotação social e coletiva, trazendo para o centro da atividade artística o papel do arquiteto como protagonista, sendo a arquitetura o objeto de uma busca por uma arte total, assim como defendia Vilanova Artigas, paradoxalmente, temos o fato de o moderno ter se popularizado e se vulgarizado pela transformação da causa em estilo.

O projeto de Fernando Ferreira de Pinho para o conjunto de casas em duas das quadras do bairro por ele desenhado, visto por esta perspectiva analítica, revela portanto, a limitação do papel ideológico e político que desempenha a habitação moderna brasileira na transformação da sociedade no contexto em que a referida obra é inserida, mas, também denota a preservação de pressupostos da vanguarda modernista, principalmente no que diz respeito ao elogio ao convívio e à sociabilidade, mesmo que de forma adaptada aos valores burgueses, quando o bairro e a casa são pensados como partes da cidade, e em harmonia com esta instância maior do viver humanizado, tanto formal como conceitualmente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACAYABA, Marlene Milan. *Branco & Preto : uma história de design brasileiro nos anos 50*. São Paulo, Instiuto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.
- ARGAN, G. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993
- BRUAND, Y. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- FERRAZ, A. R. F. *Marcas do Moderno na Arquitetura de Bauru*. Dissertação de Mestrado. São Carlos: EESC-USP, 2003.
- FRAMPTON, K. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.
- HOBBSAWN, E. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. Cap. 10: A Revolução Social. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 282-336.
- KOPP, A. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1990.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. 2ªed. São Paulo, Editora 34/ Duas Cidades, 2000.
- LEMOS, Carlos A. C. *Alvenaria burguesa*. São Paulo: Nobel, 1985.
- LEMOS, Carlos A. C. *A república ensina a morar*. São Paulo, Hucitec, 1999.
- LEMOS, Carlos A. C. *Cozinhas, etc..* 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. *Operários da Modernidade*. São Paulo, Hucitec/EDUSP, 1995.
- MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 1999.

PINHO, Fernando F. *Bairro Residencial Jardim Estoril I. Acrópole*, São Paulo, nº 289, 1962.

SEGAWA, H. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999.

SEGAWA, H. *Prelúdio à metrópole*. São Paulo: Atelier, 2000.

TRAMONTANO, M. *Habitação moderna: a construção de um conceito*. São Carlos: EESC/USP, 1993.

TRAMONTANO, M. *Paris-São Paulo-Tokyo: novos modos de vida, novos espaços de morar*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 1998.



eesc | usp ..... São Carlos, janeiro de 2006.