

CENTRO DE CONVIVÊNCIA CULTURAL – FÁBIO PENTEADO*

CAROLINA TEIXEIRA SOUSA
HELENE EUGÊNIO
ISADORA RIBEIRO
MONICA BRETANHA
PEDRO BRUNO WAN-MEYL
SARA COELHO

COLEÇÃO FOTOGRÁFICA: CENTRO DE CONVIVÊNCIA CULTURAL DE CAMPINAS

A Coleção de Arquitetura Brasileira da Casa da Arquitectura é constituída por 70 projetos de diversas tipologias e de vários autores, e cerca de 50 mil documentos, constituindo um acervo fundamental para a compreensão da arquitetura brasileira. A sua seleção surgiu no âmbito da exposição *Infinito Vão – 90 anos de Arquitetura Brasileira* e esteve a cargo dos curadores Guilherme Wisnik e Fernando Serapião. A exposição esteve patente na Casa da Arquitectura de 28 de setembro de 2018 a 8 de setembro de 2019 e no Sesc 24 de Maio, em São Paulo, de 25 de novembro de 2020 a 27 de junho de 2021. A Casa da Arquitectura, com esta Coleção, propõe um olhar sobre o património coletivo brasileiro e a valorização do «contributo individual de autores que se tenham distinguido durante estas nove décadas de notável produção arquitetónica»⁶⁹. Em 2017, a Casa da Arquitectura contacta o Arquivo Fábio Penteado propondo a doação do conjunto de informação relativo ao projeto de construção e obras posteriores do Centro de Convivência Cultural de Campinas, tendo sido celebrado um contrato em novembro de 2017. O conjunto é constituído por peças desenhadas, material fotográfico, processo de concurso, correspondência, recortes de imprensa e por uma maquete. O Arquivo Fábio Penteado conta com mais de 10 mil elementos, entre os quais desenhos, fotografias, maquetes e cartas relativas à sua obra de arquitetura, reunidos com o propósito de a salvaguardar e preservar⁷⁰.

A primeira colaboração entre a Casa da Arquitectura e o Arquivo Fábio Penteado realiza-se com a exposição *Irradiações*, em 2019, com curadoria de Francesco Perrotta-Bosch, também curador do Arquivo Fábio Penteado. Enquanto primeira

* Fonte: Casa da Arquitectura. *Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas*.

⁶⁹ CASA DA ARQUITECTURA, AFP, 2019: 2.

⁷⁰ Arquivo Fábio Penteado.

exposição individual do arquiteto Fábio Penteadó (1929-2011) em Portugal, apresenta as maiores particularidades na obra arquitetónica do mesmo, através da «seleção de cinco projetos radiais dos anos de 1960 que, em comum, demonstram a constante atenção do arquiteto paulista com as dimensões coletiva e pública», conforme afirma Adriana Moura Penteadó⁷¹. A exposição abordou a questão da *irradiação*, bastante proeminente nos projetos de Fábio Penteadó realizados entre os anos de 1962 e de 1968, refletindo sobre a utilização pública e coletiva dos espaços culturais. O Centro de Convivência Cultural de Campinas parte da evolução do conceito *irradiação*, desenvolvido nos projetos experimentais, sendo o culminar da tipologia, uma vez que grande parte dos projetos não foram concretizados, como indicou o próprio curador.

*Irradiar é o verbo gerador dos cinco projetos. Uma mesma gênese que se forma de diferentes modos e permite imaginar diversas ocupações pelo povo*⁷².

A coleção fotográfica que integra o conjunto de informação de Fábio Penteadó sobre o Centro de Convivência Cultural, na Casa da Arquitectura, é composta por 389 documentos e exibe várias temáticas, cronologias e fotógrafos. Enquanto fonte iconográfica para o conhecimento do Centro, as fotografias permitem compreender toda a evolução do objeto arquitetónico através das cronologias compreendidas (1968, 1972, 1973 e 1984), assim como as diferentes perspectivas de observação do espaço pelos fotógrafos. Apesar de não haver muita informação sobre os autores das imagens, sabe-se que José Moscardi (fotógrafo da revista «Acrópole») e Augusto Ramasco foram os principais responsáveis por documentar o Centro. As fotografias de 1973, embora de autoria desconhecida, registam, essencialmente, o interior dos blocos do equipamento multiusos. Encontramos também na coleção plantas e desenhos originais, assim como ilustrações digitais da utilização dos espaços e fotografias da maquete exibida na exposição *Irradiações*.

José Moscardi (1916-1999), variando entre processos de cor, fotografa a construção do Centro de Convivência em 1968, registando a evolução construtiva através da implantação no terreno da maquinaria, das estruturas de apoio e de suporte e dos detalhes dos materiais. Em 1972, após a construção da obra, Moscardi dá preferência à fotografia a preto e branco, retratando a interação e contraste da envolvente paisagística com os materiais utilizados e, acima de tudo, dando enfoque à degradação de certos espaços do Centro devido aos problemas construtivos.

O fotógrafo Augusto Ramasco capta imagens a preto e branco em dois momentos distintos. Em 1972, dá prioridade à representação do Centro na sua relação com a envolvente, reforçando o delineamento do espaço cultural através das espécies arbóreas

⁷¹ CASA DA ARQUITECTURA, AFP, 2019: 3.

⁷² ARQBRASIL, 2019.

autóctones. Retrata com especial atenção a praça e os seus elementos, como são exemplo o poste de iluminação e as arquibancadas. Em 1984, destaca o diálogo entre o objeto arquitetónico e a envolvente urbana e paisagística, recorrendo a planos afastados e intensificando os desnivelamentos existentes no espaço. Os pontos de vista adotados pelos dois fotógrafos demonstram a sua interação com este equipamento cultural e atestam a frequência dos fotógrafos no espaço construtivo, acedendo a pontos altos que permitiram a captação do objeto arquitetónico na sua totalidade.

A narrativa desenvolvida em torno da coleção fotográfica da Casa da Arquitectura permite um olhar transversal ao impacto do Centro de Convivência Cultural na cidade, na cultura e no quotidiano campineiros. Ao demonstrar a evolução urbana de Campinas e o desenvolvimento arquitetónico de Fábio Penteado surgem, porém, dúvidas. Quais os equipamentos artístico-culturais anteriores ao Centro de Convivência Cultural? Qual a abordagem do arquiteto para perpetuar o convívio das multidões? Como interfere a implantação e construção do Centro na cidade?

Fábio Penteado projetava as arquiteturas pensando «nos usuários da cidade, na pluralidade dos seus usos, na diversidade das multidões»⁷³. O Centro é um exemplo do pensamento arquitetónico de Penteado, desenvolvido na década de 1960 com o intuito de o afirmar como espaço de *habitat* coletivo e público. Segundo Francesco Perrotta-Bosch,

*Fábio Penteado é um membro da Escola Paulista, tem a mesma formação de Artigas e Mendes da Rocha, segue a coerência da estrutura e do programa, mas as formas que ele tem para realizar os seus projectos são completamente diferentes, e ninguém rivaliza com ele em termos formais*⁷⁴.

CIDADE DE CAMPINAS. CONTEXTO POLÍTICO-SOCIAL, PLANEAMENTO URBANO E CRIPTOTEATROS

Campinas, localizada no interior do Estado de São Paulo, foi fundada em 1774 sob o nome de Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Campinas do Mato Grosso e somente em 1842 adquiriu a nomenclatura atual.

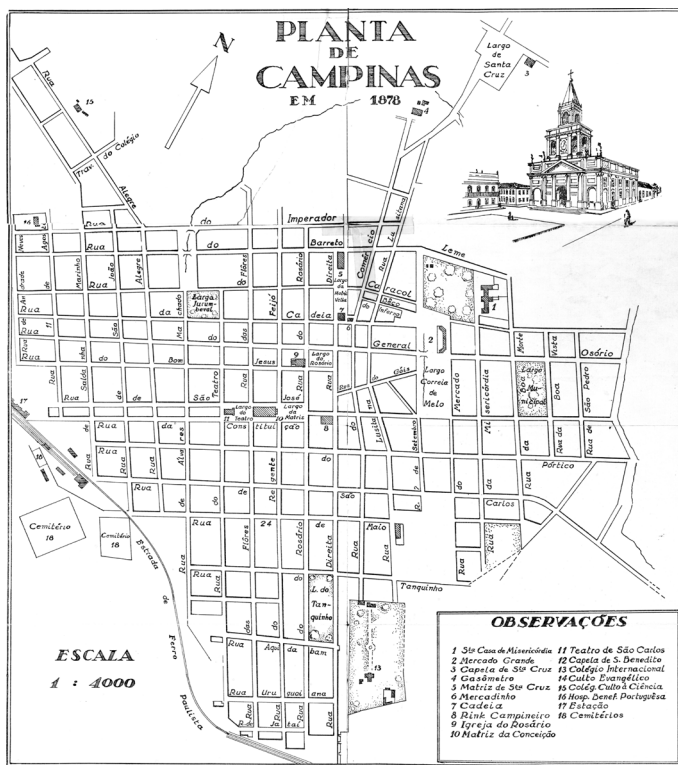
Estabelecida numa região próspera devido à relativa proximidade à cidade de São Paulo, Campinas cresceu a nível económico. Inicialmente, esteve ligada a atividades agrícolas e ao desenvolvimento da ferrovia e, posteriormente, da indústria, impulsionado pela crise do café na década de 1930. A expansão do setor industrial levou ao significativo aumento populacional com a chegada dos novos trabalhadores fabris e à multiplicação de bairros nas proximidades das fábricas, motivando a expansão urbana. Nesta mesma época, Campinas conhece um Plano de Melhoramentos Urbanos (1934-1965), proposto pelo engenheiro Francisco Prestes Maia e elaborado entre os anos de

⁷³ CASA DA ARQUITECTURA, AFR, 2019: 35.

⁷⁴ ANDRADE, 2019.

1934 e 1938⁷⁵ a pedido do Governo local. Este plano objetivou o reordenamento urbano e preparou a cidade para o conseqüente crescimento populacional através do alargamento da rede viária e da criação de anéis perimetrais contornando o centro da cidade, prática comum no urbanismo que visava a modernização urbana. Em Campinas, esta conceção foi implantada com o objetivo de superar o atraso ligado à dependência da ferrovia e de reordenar a cidade em direção à modernidade.

Fig. 15. Júlio Mariano Júnior. Mapa de Campinas em 1878. Campinas, SP. 1878. Fonte: Centro de Memória-Unicamp. MAPA



185 — Mapa de Campinas imperial de 1878. Brillante trabalho reconstruído pelo eminente cartógrafo campineiro Dr. Júlio Mariano Júnior, do Departamento Jurídico da Prefeitura Campineira, com base em original da época. É um trabalho expositivo que muito vem contribuir a obra de Gerardo Bassi Júnior, "REVALIAÇÃO DA VELHA CAMPINAS", publicado nas comemorações de hoje o que foi a Colônia de origem.

Em nome do progresso, a morfologia urbana campineira transformava-se. Parte de seu patrimônio urbano foi demolido ou danificado, como por exemplo o Cine Rink na década de 1950 e o Teatro Carlos Gomes. Desde o início do século XX nota-se a presença de equipamentos artísticos em Campinas, especialmente teatros, sendo o primeiro deles, o São Carlos. Construído em 1850, possuía características neoclássicas, sendo demolido em 1922 para dar lugar ao Teatro Carlos Gomes (1930), conhecido pela elegância de sua arquitetura.

⁷⁵ TREVISAN, 2010: 34.

Com o final do Plano de Melhoramentos, a transição para a modernidade e o consequente abandono do caráter agroexportador foram também pautados por interesses políticos, em especial o regime militar, período que marcou a arquitetura brasileira com a realização das grandes obras servindo como propaganda e ferramenta de modernização e avanço tecnológico do país. Já em 1965, a imprensa denunciava problemas estruturais no edifício do Teatro Carlos Gomes⁷⁶. A sua demolição, ainda neste ano, foi motivada por vistorias técnicas solicitadas pela administração pública onde foram detetadas rachaduras e infiltrações em pontos distintos do prédio. Somadas ao conjunto de problemas estruturais estavam as questões de ordem prática (capacidade, conforto e acústica), além do caráter especulativo, considerando o crescimento da cidade e o valor crescente dos terrenos na área central.



Fig. 16. Teatro São Carlos. Campinas, SP. Entre 1911 e 1922
Fonte: Conjunto Geraldo Sesso Júnior. Centro de Memória-
-Unicamp. GSJ 269



Fig. 17. Demolição do Teatro Municipal Carlos Gomes. Campinas, SP. 17 de novembro de 1965
Fonte: Conjunto Aristides Pedro da Silva. Centro de Memória-
-Unicamp. APS 420-71

⁷⁶ PEDROSO, 2003: 152.

A demolição causou a insatisfação da elite campineira, preocupada em ficar sem os palcos do seu principal entretenimento. Pressionado, o então prefeito Ruy Novaes transformou um antigo espaço fabril no Teatro Castro Mendes e promoveu um concurso para a construção de um Teatro de Ópera. Este projeto, nunca concretizado, precede a criação do Centro de Convivência Cultural, incluindo um diálogo da arquitetura com a comunidade e «revela-se a intenção de imprimir um caráter urbano por meio de um forte símbolo imagético-comunitário»⁷⁷.



Fig. 18. Teatro Municipal Carlos Gomes. Campinas, SP. Entre 1870 e 1965
Fonte: Conjunto Aristides Pedro da Silva. Centro de Memória-Unicamp. APS 11

ARQUITETO FÁBIO PENTEADO

Linguagem arquitetônica

*Fábio é um arquiteto-pensador, um questionador intuitivo da dinâmica da vida, um observador atento do cotidiano, permanentemente preocupado com a dignidade humana. Não se prende às formas, aos materiais e às técnicas, mas sim à busca de uma vida cotidiana livre das convenções e aberta para o futuro, e do uso social da arquitetura. Cada um de seus projetos é simultaneamente formulação técnica, aplicação prática e ato criativo*⁷⁸.

«Bisneto de tropeiro, neto de engenheiro, filho de industrial»⁷⁹, Fábio Moura Penteado foi um arquiteto de grande relevância na definição e consolidação da arquitetura paulista e brasileira pela linguagem inovadora e peculiar dos seus projetos. O segundo dos

⁷⁷ GIROTO, 2013b: 232.

⁷⁸ PENTEADO, 1998: 9.

⁷⁹ PENTEADO, 1998: 15.

quatro filhos de Joaquim Gabriel e Maria Antonieta, nasceu em Campinas, cidade paulista do interior, em 1929, e faleceu, em 2011, na cidade de São Paulo. Criado na antiga capital desde 1935, frequentou as melhores escolas da cidade⁸⁰. Sem ideia do que pretendia fazer na vida, e tendo falhado o acesso na Escola de Engenharia Industrial⁸¹, Fábio ingressou em arquitetura na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

*Inicialmente, a escola não me deu motivos de entusiasmo pela arquitetura. [...] O que ainda conseguia me atrair era a convivência com um grupo diferenciado, os estudantes que desenhavam, pintavam e falavam de arquitetura*⁸².

Duvidando até ao último ano do curso que frequentava, a vida académica de Penteado foi fortemente marcada, assim como limitada, pelo pensamento e antagonismo curricular das escolas de arquitetura: na Mackenzie liderava a máxima de um radicalismo na preservação das tradições clássicas, enquanto na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, a que chamavam de «faculdade paralela»⁸³, dominava a apologia da modernidade. Segundo o arquiteto, estas oposições radicais apenas impediram o alargamento do conhecimento pela ausência de troca de ideias e experiências entre os estudantes⁸⁴.

No entanto, aliadas à qualidade dos projetos, as múltiplas participações em concursos, quer nacionais quer internacionais, potencializavam uma das características mais recorrentes do percurso profissional de Fábio Penteado. Nesse sentido, assistiu sequencialmente às constantes transformações da produção arquitetónica moderna experimentadas pelo país e pelo mundo ao longo do século, desenvolvidas, sobretudo, num jogo de contraposições entre o tradicional e o moderno, a forma e a função⁸⁵.

Resultado de uma intensa e complexa inter-relação de bases sociais, culturais e económicas ocorridas na década de 1950⁸⁶, a denominada «Escola Paulista», à qual Fábio Penteado pertenceu, renovou o panorama nacional artístico com a criação de uma linguagem autónoma que atendia a expressões consideradas genuínas e dignas da nação. Nunca refutando os ideais pioneiros modernistas, esta linguagem nascida em confronto direto com a realidade urbana do país surge dos «conceitos *wrightianos* de honestidade material, a inflexão sintática do *béton brut* na obra de Le Corbusier, a defesa da estética ética do *new brutalism* inglês, a economia *miesiana* de meios»⁸⁷. Acresce-lhe, ainda, a experiência adquirida previamente, a experimentação formal, estética e ética da Escola Carioca, a obra de Vilanova Artigas (1915-1985) e de Affonso Eduardo Reidy

⁸⁰ PENTEADO, 1998: 16.

⁸¹ PENTEADO, 1998: 19.

⁸² PENTEADO, 1998: 21.

⁸³ GIROTO, 2013a: 40.

⁸⁴ GIROTO, 2013a: 40.

⁸⁵ GIROTO, 2013a: 37.

⁸⁶ GIROTO, 2013a: 62.

⁸⁷ GIROTO, 2013a: 62.

(1909-1964)⁸⁸, mas também a monumentalidade e simbolismo de Louis Kahn (1901-1974) e a linguagem orgânica de Alvar Aalto (1898-1976)⁸⁹.

«A esperança no futuro era tônica dominante: havia uma crença coletiva no desenvolvimento do país e em grandes conquistas sociais»⁹⁰, isto é, a «Escola Paulista» assumia como principal foco a criação de projetos sociais que abarcassem na totalidade a multidão. Embora a «poética *niemeyeriana* harmoniosa, leve e branca»⁹¹ estabelecesse uma «antirreferência» na medida em que tenta resolver os problemas encontrados na utilização do betão armado de forma equilibrada, o grupo paulista expõe claramente essas contradições deixando à vista as marcas que o moldam⁹². Os projetos desta «Escola», da qual é exemplo o projeto de Artigas para o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1961-1969), originaram essencialmente espaços de vocação pública de fácil acesso, abertura e amplitude espacial interna que permitia abarcar a multidão em toda a sua integridade. Estamos perante projetos que consolidam o «habitar em coletivo», isto é, um habitar que não remete unicamente ao uso privado por parte de um indivíduo, mas a uma multidão, que permita a convivência.

Entre muitos projetos «de arquitetura ao serviço social, que dotam o espaço urbano de dignidade cívica»⁹³, devemos destacar o projeto de Lina Bo Bardi para o Museu de Arte de São Paulo em 1957-1958, onde está patente a preocupação do «habitar em coletivo» que influenciou Penteadado. Nos seus projetos, Lina Bo Bardi não procurou a beleza, mas a liberdade e a recriação de um ambiente que permitisse ao público «ver exposições ao ar livre e discutir, escutar música, ver fitas, até crianças, ir brincar no sol de manhã e da tarde»⁹⁴ através da arquitetura. O mesmo ocorre com o Centro Cultural de Convivência de Campinas. Segundo Fábio Penteadado, é um espaço de vida ativa que responde à comunidade, sendo «um espaço aberto para o encontro e convívio, onde se pode ficar à vontade, vadiar, ler, descansar, namorar, assistir a espetáculos artísticos ou esportivos, participar de manifestações públicas»⁹⁵. Portanto, e segundo Giroto, o projeto reflete o desejo de viver em coletividade, seja sozinho ou em pequenos grupos, lembrando igualmente a falta de gente pelas vastas áreas a preencher⁹⁶.

*O Centro de Convivência Cultural corporifica as formas e os ideais que Fábio Penteadado formulou nas irradiações arquitetónicas da década de 1960*⁹⁷.

⁸⁸ GIROTO, 2013a: 63.

⁸⁹ GIROTO, 2013a: 70-71.

⁹⁰ PENTEADO, 1998: 24.

⁹¹ GIROTO, 2013a: 63.

⁹² GIROTO, 2013a: 65.

⁹³ MACHADO, 2009: 35.

⁹⁴ MACHADO, 2009: 35.

⁹⁵ PENTEADO, 1998: 100.

⁹⁶ GIROTO, 2013a: 288.

⁹⁷ CASA DA ARQUITECTURA, AFP, 2019: 32.

Função da arquitetura em Fábio Penteado

Desenvolvida no seio da produção da «Escola Paulista» dos anos de 1950, a arquitetura de Fábio Penteado sugere um olhar atento ao seu contexto e propõe uma reflexão sobre o alcance da arquitetura no cotidiano de uma comunidade e a sua respetiva função na malha urbana. A sua vida profissional ficou marcada pelas mudanças de paradigma do êxodo do campo, deixando para trás o «arcaísmo rural e elegendo a modernidade industrial»⁹⁸, originando um descontrolado processo de urbanização e, conseqüentemente, a explosão demográfica que provocou um ligeiro processo de descaracterização das cidades advindo da intensa atividade especulativa⁹⁹.

Fábio Penteado teve em conta a carência de infraestruturas público-culturais que atendessem às necessidades da população brasileira que, no mesmo contexto, experienciava a contínua perda de marcos urbanos¹⁰⁰, criando aquilo que ficou designado como arquitetura de «antiexemplos»¹⁰¹, na medida em que os projetos se afastam dos conceitos convencionais. Assim, a sua obra deu resposta à realidade com a qual o arquiteto se confrontou, surgindo, então, a «necessidade de se criar espaços públicos de encontros nos quais a arte e a cultura possam entrar espontaneamente no cotidiano das massas que perambulam pelas grandes cidades»¹⁰².

Desta forma, para Penteado a arquitetura deve assumir a função didática de se relacionar, diretamente, com a qualidade de vida da comunidade, reclamando para si a condição social do espaço.

*Muitas vezes, o espaço que se abre para o encontro das pessoas, para o contato com as coisas da cultura e do teatro, é mais importante que o desenho do edifício*¹⁰³.

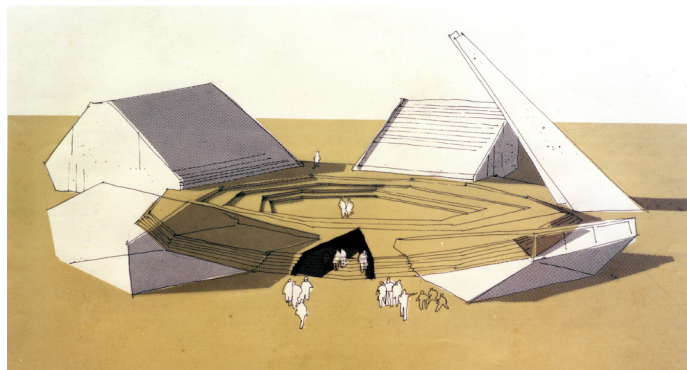


Fig. 19. Centro de Convivência Cultural de Campinas: desenho estilizado do projeto
Fonte: Casa da Arquitectura. Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas (fotografia n.º 63, PT_CA_ABR_1_A28-02-0063)

⁹⁸ GIROTO, 2011: 4; GIROTO, 2013b: 230.

⁹⁹ GIROTO, 2013b: 231.

¹⁰⁰ GIROTO, 2013b: 231.

¹⁰¹ GIROTO, 2013a: 149.

¹⁰² GIROTO, 2013b: 240.

¹⁰³ PENTEADO, 1998: 100.

Por isso, a maior função da arquitetura é, segundo o arquiteto, construir novos espaços de encontro e convivência para as multidões, pois um edifício isolado perde o seu propósito de construção¹⁰⁴. No entanto, este deve contribuir para o bem-estar e qualidade de vida das pessoas, quer no seu quotidiano quer no futuro¹⁰⁵, adaptando-se às eventuais mudanças. Ou seja, a forma, a plástica e o programa do projeto devem atender às exigências de sua função, dentre elas a social. Penteadado pensa então na arquitetura enquanto espaço multifuncional que se integra na cidade e «onde as movimentações e interações humanas possam converter-se em verdadeiras coreografias sociais»¹⁰⁶.

Helio Mattar afirma que Fábio humaniza a arquitetura¹⁰⁷ na medida em que eleva o Homem ao ápice do sentido arquitetónico tendo em conta as condições sociais, culturais e económicas do quotidiano dos utilizadores. Esta hierarquia de valores define a filosofia do arquiteto.

É marcante referir a importância que o termo multidão assume para as arquiteturas de Penteadado, uma vez que pretende construir espaços para as grandes populações das cidades onde procura restabelecer os laços comunitários dos indivíduos através da convivência e troca interpessoal, resgatando o comportamento e interesse público das pessoas, em prol da personalidade individual¹⁰⁸. Por isso, projetados nas grandes metrópoles, lugar das multidões, os projetos só assim dão resposta e encontram o verdadeiro sentido¹⁰⁹.

Deste modo, o arquiteto reposiciona a cultura na vida quotidiana dos indivíduos permitindo, simultaneamente, no caso do Centro de Convivência Cultural, acolher espetáculos, manifestações ou festas populares, tornando-se acessível a todos os grupos independentemente do estatuto social. Assim, estas arquiteturas de Penteadado privilegiam o direito à cidade ao permitirem à comunidade usufruir de instalações comuns, ainda que destinadas ou encomendadas por grupos privados. As obras do arquiteto funcionam como espaços que estão ao dispor de todos. Disso são exemplo o Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT), 2016, em Lisboa, da arquiteta Amanda Leveté (n. 1955), ou a Casa da Música (2005), no Porto, da autoria de Rem Koolhaas (n. 1944), que embora sejam fruto de encomendas privadas e tenham acesso limitado, permitem, no exterior, a fruição por parte de todos.

A filosofia arquitetónica de Fábio Penteadado assenta, assim, na procura do restabelecimento do diálogo entre as cidades e os cidadãos, procurando a igualdade social através da convivência coletiva¹¹⁰.

¹⁰⁴ PENTEADO, 1998: 2.

¹⁰⁵ PENTEADO, 1998: 11.

¹⁰⁶ GIROTO, 2013a: 158.

¹⁰⁷ PENTEADO, 1998: 7.

¹⁰⁸ GIROTO, 2013a: 390.

¹⁰⁹ GIROTO, 2013b: 240.

¹¹⁰ GIROTO, 2013a: 389.

Flores de Concreto

Na década de 1960, Fábio Penteado desenvolve projetos arquitetônicos experimentais em planta radial, em que procura responder às necessidades culturais da comunidade através da potencialização do espaço arquitetônico. Atendendo ao cotidiano da sociedade, as arquiteturas de Penteado «deveriam conter uma visão coletivista»¹¹¹, marcadas pela realidade nacional, apresentando áreas multifuncionais.

As *Flores de Concreto*, como se refere o arquiteto ao Teatro de Piracicaba (1960, obra não construída), ao Teatro de Ópera e ao Centro de Convivência Cultural de Campinas¹¹², consistem em obras com elementos semelhantes entre si, de pendor vegetalista. Todas elas partem do pistilo (praça central), irradiando para as pétalas (blocos). Apesar de referir apenas estas três obras, Penteado idealizou várias arquiteturas «em flor» com espaços abertos e polivalentes, destacadas na paisagem urbana, onde incrementava forma e volumetria para alcançar as multidões e provocar a convivência comunitária.

No Teatro de Piracicaba (1960), o arquiteto ao projetar um edifício aberto ao público, despido «de conotações arrogantes ou exclusivistas»¹¹³, cuja planta remete para uma flor, percebeu o potencial da praça enquanto «inspiração projetual calcada na relação entre arquitetura e cidade, cidadão e obra»¹¹⁴. A praça demonstrava ser mais marcante que o teatro em si, encontrando-se na cobertura da edificação, com acesso por uma sucessão de rampas que compõem «um caminho que conduz o transeunte a um passeio, a uma experimentação da forma arquitetônica»¹¹⁵. Nesta obra, os espaços autônomos, de uso independente, convidavam o público a percorrer os terraços desníveis, que «remetem a uma experiência topográfica»¹¹⁶.

O Monumento de Playa Girón (1962), em Cuba, foi proposto para um concurso com o objetivo de «celebrar a vitória cubana sobre os Estados Unidos»¹¹⁷. Fábio Penteado desenvolveu a proposta de «uma escultura feita em *concreto* aparente de até 90 metros de balanço»¹¹⁸, formada por vigas verticais entrelaçadas em várias direções. A «gigantesca árvore»¹¹⁹, como ficou conhecida, seria a maneira «simbólica por meio da qual o arquiteto busca estabelecer comunicação com as multidões»¹²⁰, impressionando pelo desafio técnico-constructivo e pela escala monumental. A proposta arquitetônica tinha caráter coletivo e agregador. Seria implantada numa área que além de contar com uma vasta

¹¹¹ TREVISAN, 2010: 41.

¹¹² TREVISAN, 2010: 45.

¹¹³ GIROTO, 2013a: 152.

¹¹⁴ GIROTO, 2013a: 160.

¹¹⁵ GIROTO, 2013a: 162.

¹¹⁶ GIROTO, 2013a: 165.

¹¹⁷ CASA DA ARQUITECTURA, AFP, 2019: 11.

¹¹⁸ GIROTO, 2013a: 361.

¹¹⁹ GIROTO, 2013a: 363.

¹²⁰ GIROTO, 2013a: 367.

e exuberante paisagem, teria a capacidade para acolher 30 mil pessoas, convidando a comunidade à sua apropriação.

O Monumento Comemorativo dos Trinta Anos de Goiânia (1965), na mesma cidade, projetado para um concurso nacional, apresentava o conceito de «praça-monumento-museu»¹²¹. O monumento desenvolveu-se numa planta em leque, centralizada por eixo radial, cuja implantação, num dos lados do terreno, permitia que o outro lado ficasse livre e formasse um espaço contemplativo. A partir do vazio central, a praça exterior para eventos, irradiam cinco blocos de arquibancadas, de formato trapezoidal e de dimensões distintas. O escalonamento destes blocos permitiu aberturas para a entrada de iluminação natural no museu, que se encontraria no subsolo. Oito «faixas desenhadas no piso criam a ilusão de que as formas se descolam do chão, como dobraduras a indicar a continuidade e integração da arquitetura com o solo»¹²², unindo-se à paisagem. Este projeto «sugere a forma de uma grande flor que brota do solo, segundo observação do próprio arquiteto»¹²³.

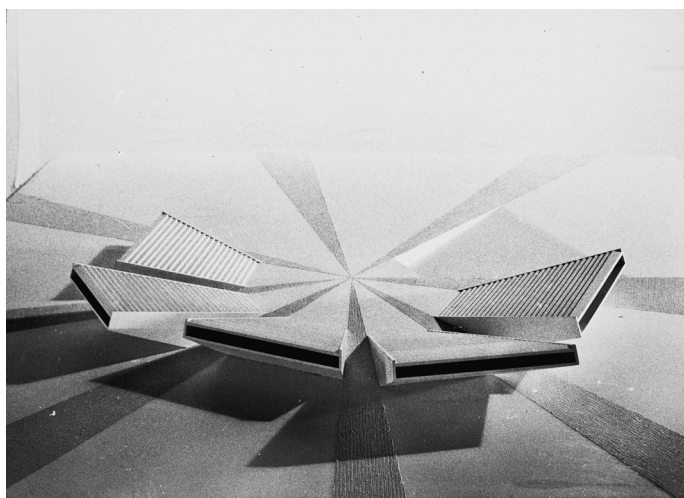


Fig. 20. Maquete do Monumento Comemorativo dos Trinta Anos de Goiânia
Fonte: Arquivo Fábio Penteadó

O Mercado do Portão (1965), em Curitiba, foi projetado para um concurso nacional de centro comercial. Nele Penteadó subverte o modelo tradicional de mercado em pavilhão, valorizando este para ser um «lugar convidativo à convivência entre os habitantes do bairro»¹²⁴. Assim como no Teatro de Piracicaba, o Mercado procurava a integração da arquitetura com a envolvente cívica e urbana, incitando ao usufruto espontâneo e

¹²¹ GIROTO, 2013a: 302.

¹²² GIROTO, 2013a: 301.

¹²³ GIROTO, 2013a: 301.

¹²⁴ GIROTO, 2013a: 189.

quotidiano¹²⁵. As lojas, divididas por dois blocos, de planta em leque, «foram dispostas radialmente em relação à praça central»¹²⁶. Através de formas dinâmicas e com volumetrias simples, Penteado evita contrastar o edifício com a paisagem urbana¹²⁷, abrindo o espaço ao uso público com «um discreto eixo oblíquo que perpassa o ambiente do mercado»¹²⁸.

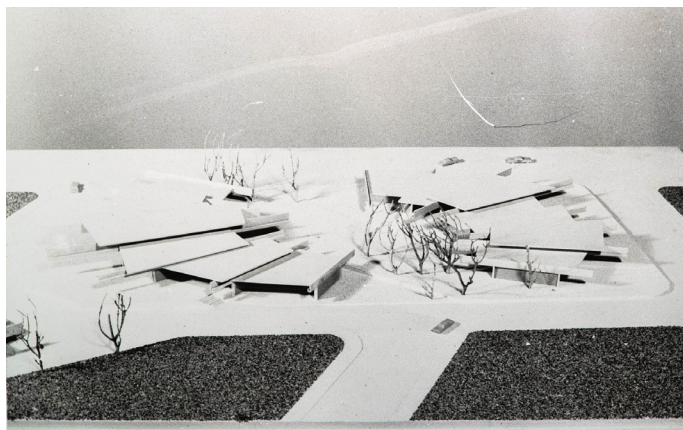


Fig. 21. Maquete do Mercado do Portão
Fonte: Arquivo Fábio Penteado

Fábio Penteado planeava a implantação do Teatro de Ópera (1966), em Campinas, no parque da cidade, junto à margem da lagoa do Taquaral, «desvinculado do contexto urbano»¹²⁹. Este edifício, projetado para um concurso público, era estruturado por três teatros independentes, de hierarquia evidente através do volume estrutural assimétrico: o teatro de ópera (edifício principal) e o teatro de comédia (com adaptabilidade espacial para diversas funções teatrais¹³⁰) foram conectados por uma galeria subterrânea que acolhia os «serviços requeridos para as apresentações»¹³¹; e, o teatro ao ar livre. Este último, em «intenso diálogo entre si e com o entorno»¹³² paisagístico, aproveitava o declive da margem da lagoa para a arquibancada, «com o palco localizado numa ilha artificial»¹³³, usando a paisagem como cenário natural. Os edifícios do Teatro de Ópera, ao emergirem do terreno, reforçam a topografia do parque com a verticalidade arquitetônica, configurando entre si uma praça aberta à convivência¹³⁴.

¹²⁵ GIROTO, 2013a: 192.

¹²⁶ CASA DA ARQUITECTURA, AFP, 2019: 19.

¹²⁷ GIROTO, 2013a: 198.

¹²⁸ GIROTO, 2013a: 202.

¹²⁹ GIROTO, 2013a: 338.

¹³⁰ TREVISAN, 2010: 41.

¹³¹ TREVISAN, 2010: 41.

¹³² GIROTO, 2013b: 232.

¹³³ CASA DA ARQUITECTURA, AFP, 2019: 24.

¹³⁴ GIROTO, 2013b: 233.

O Centro de Convivência Cultural, resultante do concurso do Teatro de Ópera¹³⁵, demonstra ser o culminar e epítome de todos os projetos experimentais ao «fundir as premissas conceituais e formais»¹³⁶ de todos eles. Nele encontramos a planta centralizada radial, a composição morfológica em volta da praça, os blocos destacados pelo volume, forma e escala em relação à envolvente paisagística, a criação de níveis/desníveis artificiais contrastantes com a topografia natural, bem como os espaços que convocam o uso espontâneo e a convivência coletiva.

CENTRO DE CONVIVÊNCIA CULTURAL DE CAMPINAS: PROJETO

O projeto do Centro de Convivência Cultural de Campinas foi encomendado para a cidade a pedido do prefeito Ruy Novaes, ficando a cargo do arquiteto e urbanista Fábio Moura Penteadó a conceção projetual e formal do Centro. O projeto foi o culminar de três «raízes arquitetônicas: obras do autor, alusão a formas da natureza e a influência do movimento moderno (nacional e internacional) sobre seu repertório»¹³⁷.

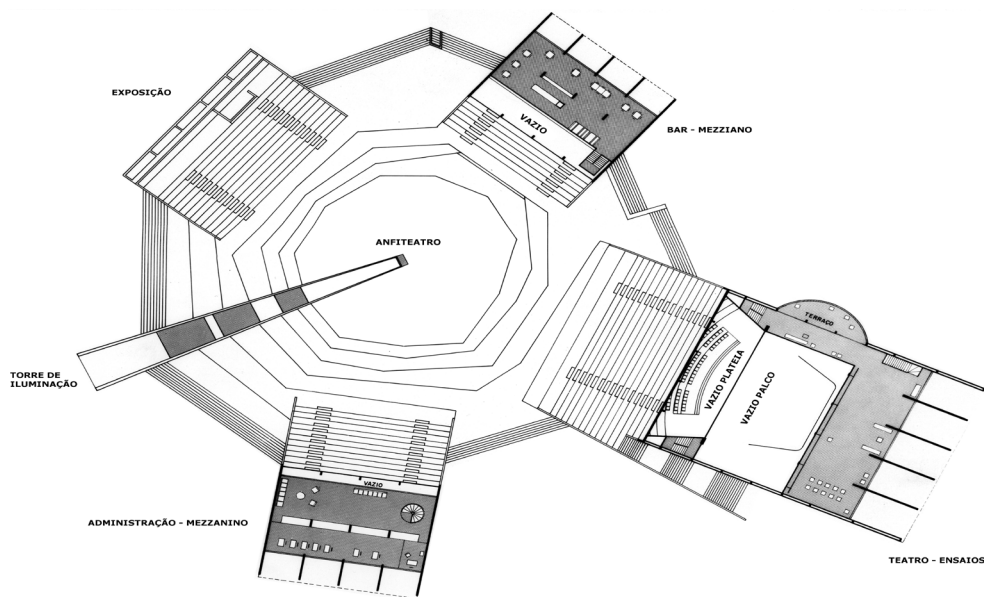


Fig. 22. Centro de Convivência Cultural de Campinas: desenho técnico da planta geral do conjunto edificado com legenda

Fonte: Casa da Arquitectura. *Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas* (fotografia n.º 129, PT_CA_ABR_1_A28-02-0127)

¹³⁵ GIROTO, 2013b: 232.

¹³⁶ GIROTO, 2013a: 346.

¹³⁷ TREVISAN, 2010: 44.

O espaço escolhido para a implantação foram dois quarteirões separados ao meio pela Avenida Júlio de Mesquita. Numa das quadras existia uma praça que já era utilizada como espaço público de convivência e contava com uma vasta e expressiva vegetação preexistente. Na outra, situava-se a Escola Municipal Dr. Cesário Motta, demolida para a construção do Centro de Convivência. O arquiteto sugere «a união das duas quadras, desenhando-as como uma única quadra circular — com diâmetro aproximado de 150 metro»¹³⁸, assim formando o novo terreno. A área proporciona a expansão do projeto e, conseqüentemente, do programa das necessidades coletivas culturais.

Nas palavras de Giroto, o projeto surgiu de uma reflexão sobre o teatro no Brasil, que, num dado momento, era apenas voltado para as classes mais abastadas, «então a maneira de aproximar pessoas do mundo das artes, do teatro, é um espaço aberto. Além do que todo edifício de teatro tem uma visão histórica elitista. [...] E aos teatros iam só os donos do poder. O homem da rua, do povo, nunca imaginava ir»¹³⁹.

Neste contexto cultural, devido à carência desse tipo de equipamento e serviços, Penteado desenvolve a «ideia de um teatro dessacralizado integrado no cotidiano da cidade»¹⁴⁰. Para tal, tira partido do espaço público como sendo o preferencial para a vida quotidiana da população, «ao exteriorizar-se, a forma populariza a arte, dessacraliza o teatro e autoriza o acesso do “homem comum” a um universo pleno de sugestões exclusivistas»¹⁴¹, o que permitiu que todas as parcelas da sociedade tivessem contacto direto e acesso a eventos culturais. Penteado defendeu os espaços públicos para multidões, uma arquitetura urbana com áreas multifuncionais voltada diretamente para os habitantes, para que a população se apropriasse e fizesse uso dos mesmos através de trocas diárias, criando espaços representativos e completos de significado, transformando-os através de relações de afetividade e do exercício da cidadania.

Para o arquiteto, no projeto do Centro, a forma não era o que mais importava, porque o ideal formal era mais voltado para a utilização dos espaços em torno da função. Entretanto, a arquitetura é tida como a forma física da união entre os espaços e as pessoas, sendo o objeto de incorporação aos novos hábitos.

Para inspiração projetual, o arquiteto procura referências formais de diversas maneiras, passando desde temas de obras do passado até às formas da natureza, que o orientam através da sua funcionalidade ou da sua simbologia.

Fábio Penteado tornou-se conhecido pelas *Flores de Concreto*, «formas que compõem o conjunto [e] remetem [par]a uma espécie de natureza geometrizada»¹⁴². Este conceito tornou-se marcante nos seus projetos de teatros, por serem inspirados

¹³⁸ TREVISAN, 2010: 36.

¹³⁹ GIROTO, 2013a: 294.

¹⁴⁰ TREVISAN, 2010: 42.

¹⁴¹ GIROTO, 2013a: 294.

¹⁴² GIROTO, 2013a: 283.

em formas orgânicas, especialmente nas flores. Apreciador da arquitetura racionalista, Penteadó optou pela simplicidade formal dos elementos para compor o conjunto de blocos para o Centro de Convivência, devido ao purismo das formas geométricas simples: círculo, retângulo, quadrado e triângulo.

Aqui foram aplicados conceitos adotados em projetos anteriores de Fábio Penteadó que consistiam na centralidade, nas formas circulares/radiais, na monumentalidade, no desafio técnico-construtivo, no uso do betão aparente, no entendimento da praça-teatro com um fluxo contínuo de usuários que convida todos a utilizá-la, proporcionando um contacto com a natureza.

O projeto do Centro foi concebido sob a forma de quatro grandes blocos de formato trapezoidal, onde cada um é responsável por abrigar no seu interior parte do programa de necessidades: acessos, *foyer*/administração, teatro para 500 pessoas, bar/restaurante e sala de exposição, articulando-se as várias partes entre si através de uma galeria semienterrada.

Na parte externa, onde está localizada a torre de iluminação com 25 metros de altura, o arquiteto «propõe outras e variadas formas de participação através de sua conformação arquitetônica. “De certa forma, reedita a ágora grega, ou o fórum romano em sua multiplicidade funcional e simbólica, mas também evoca o circo ao destinar-se à reunião das massas, acomodadas ao longo de sua forma virtualmente circular”»¹⁴³. Trata-se do vazio circular central, formado pela disposição de todos os blocos e utilizado como palco, que se complementa com quatro arquibancadas abertas e formadas pelas coberturas dos blocos em forma de degraus, com capacidade para acomodar 8000 espectadores.

O Centro de Convivência Cultural, enquanto marco arquitetônico e urbano da cidade campineira, destaca-se pela grandiosidade e pelos aspetos formais marcantes da arquitetura moderna paulista, triunfa através da proporção, da escala e do fascínio contemplativo que proporciona. O Centro de Convivência Cultural impõe-se como um instrumento de integração e criação de espaços, que, por si só, clama para que o mar de concreto seja habitado.

¹⁴³ MUNFORD *apud* GIROTO, 2013a: 87.

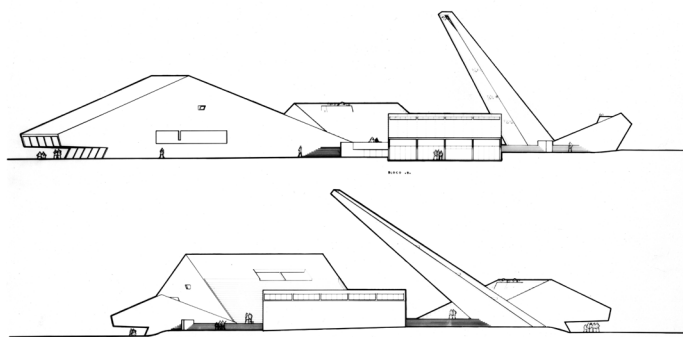


Fig. 23. Centro de Convivência Cultural de Campinas: desenho técnico do corte dos blocos B e E
Fonte: Casa da Arquitectura.
Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas (fotografia n.º 133, PT_CA_ABR_1_A28-02-0133)



Fig. 24. Centro de Convivência Cultural de Campinas: fotografia de obra, 1968
Fonte: Casa da Arquitectura.
Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas (fotografia n.º 8, PT_CA_ABR_1_A28-02-0008)

A construção do Centro de Convivência Cultural demonstra uma preocupação com a racionalização dos meios construtivos e uma forte ligação com a forma a partir da engenharia. Com a fusão das duas praças preexistentes, as escavações do terreno alteraram o local construtivo ao nível da topografia, tendo sempre em conta a preservação das espécies arbóreas autóctones. A partir do sistema tradicional de construção em betão armado com auxílio de cofragens em madeira para as estruturas de suporte e de apoio, a construção do Centro «remete às técnicas construtivas populares, [...] e cristaliza as marcas do trabalho humano»¹⁴⁴, tendo sido aplicadas nas fundações (estacaria), na estrutura (vigamentos e colunas), nas paredes exteriores e divisórias (gaiola), assim como na cobertura.

Fábio Penteado, influenciado pelo pensamento da «Escola Paulista» e, especialmente, pelo de Vilanova Artigas, privilegiou o uso do betão armado como sistema

¹⁴⁴ GIROTO, 2013a: 65.

construtivo, não pela estética, mas pela plasticidade que tal material permite¹⁴⁵. Muito comum da «Escola», e quase de uso exclusivo no Centro de Convivência, o betão armado permitiu a criação de estruturas de suporte no local, com construção de peças e montagem *in loco*, dando «ênfase na austeridade e homogeneidade da solução arquitetónica através da paleta restrita de materiais»¹⁴⁶. O uso do betão armado nas superfícies, sem revestimento, com a «rugosidade de textura obtida pela manufactura»¹⁴⁷, é justificável «tendo em vista razões económicas»¹⁴⁸, permitindo a repetição, rapidez de execução e uso imediato.

Fig. 25. Centro de Convivência Cultural de Campinas: obra e estruturas, 1968
 Fonte: Casa da Arquitectura. Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas (fotografia n.º 16, PT_CA_ABR_1_A28-02-0100)



Fig. 26. Centro de Convivência Cultural: vista aérea
 Fonte: Casa da Arquitectura. Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas (fotografia n.º 66, PT_CA_ABR_1_A28-02-0066)



¹⁴⁵ GIROTO, 2013a: 65.

¹⁴⁶ ZEIN, 2005: 34.

¹⁴⁷ ZEIN, 2005: 34.

¹⁴⁸ ZEIN, 2005: 105.

A edificação final do Centro de Convivência Cultural atesta claro contraste visual entre a arquitetura e a relação com a envolvente, não só através do material aparente, mas também pela monumentalidade e simbolismo das estruturas existentes no espaço. O projeto é organizado por quatro blocos independentes, de diferentes usos e de dimensões variadas, com «formato de arquibancadas que se voltavam para um centro»¹⁴⁹. Os volumes, dispostos em volta da praça central, demarcam a paisagem com jogos de níveis, valorizando os percursos de circulação e destacando o zoneamento e uso dos edifícios. O volume maior alberga um teatro com 500 lugares, um segundo abriga a «entrada/*foyer* e concentra as atividades administrativas; um terceiro contém o espaço destinado a exposições de arte; o quarto abriga as instalações de um bar/restaurante»¹⁵⁰. Entre os volumes observa-se a torre, símbolo urbano do equipamento cultural na cidade de Campinas, de material aparente e monumental, com o propósito de apoio lumino-técnico. Os blocos estão interligados por uma galeria semienterrada, cujo acesso ao interior se localiza nos blocos do *foyer* e do restaurante, permitindo assim aceder às salas de teatro e de exposição — dois circuitos distintos que rodeiam os blocos. A calçada do Centro serve não só como cobertura da galeria, mas também como palco da arena.

O interior dos blocos é marcado, assim como o exterior, pela materialidade aparente do betão armado, onde sobressaem vigas de estruturação nos espaços abertos e amplos, de linhas arquitetónicas geometrizadas. Com os vãos de iluminação horizontais é possível a entrada de luz natural, na diagonal, o que permite o contraste visual entre a luz e a rugosidade do material.

A linguagem orgânica, muito influenciada por Alvar Aalto, encontra-se na disposição dos blocos em torno do vazio central da praça, através das arquibancadas com capacidade para abrigar 8000 pessoas, «transformando o espaço central em palco de um grande teatro de arena a céu aberto»¹⁵¹. A praça-teatro exterior permite uma autonomia de utilização em comparação com os espaços interiores, «garantindo assim uma certa intimidade para as atividades que ali se desenrolam sem a necessidade de se impor barreiras físicas taxativas»¹⁵², como por exemplo a convivência quotidiana entre comunidade, antecipada por Penteado aquando do projeto. O «palco do teatro de arena»¹⁵³ reforça a centralidade da composição arquitetónica, servindo como elemento de conexão entre blocos e abrigando multidões para a convivência coletiva.

Na continuidade dos equipamentos culturais preexistentes — os teatros —, o Centro de Convivência Cultural tornou-se uma nova «referência imagética da cidade,

¹⁴⁹ TREVISAN, 2010: 42.

¹⁵⁰ GIROTO, 2013a: 280.

¹⁵¹ GIROTO, 2013a: 281.

¹⁵² ZEIN, 2005: 175.

¹⁵³ TREVISAN, 2010: 36.

carente de marcos urbanos»¹⁵⁴, pelo espaço multifuncional de «rentabilidade social» que possibilita a fruição quotidiana da população. O Centro de Convivência, ao permitir a difusão da cultura, a convivência e o lazer campestres, demonstra ser um meio de atuação e intervenção no crescimento social do cidadão, apelando ao indivíduo, à sua participação individual, comunitária e política no espaço cultural.

RECEÇÃO DA OBRA: PATRIMÔNIO

Fábio Penteadó denunciou os graves problemas de conservação e da estrutura física do Centro de Convivência, construído entre 1966 e 1976 no lugar do Teatro Carlos Gomes demolido em 1965¹⁵⁵. A impotência do arquiteto diante das condições político-econômicas, da má gestão do complexo e da investida de recriar certo ar «nobre» com decoração que descaracterizava a ideia original, alterou profundamente o projeto¹⁵⁶.



Fig. 27. Centro de Convivência Cultural. Plano alto do centro de convívio, vista geral do edifício e envoltória, 1972
 Fonte: Casa da Arquitectura.
Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas
 (fotografia n.º 62,
 PT_CA_ABR_1_A28-02-0062)

Na história da cidade de Campinas, o Centro de Convivência Cultural representa um período de grandes mudanças, em razão das reformas urbanísticas trabalhadas há décadas pelo Plano de Melhoramentos Urbanos (Prestes Maia), tornando-se um elemento de referências arquitetônicas, com betão armado, influência direta das obras do autor e do movimento moderno de arquitetura, a «Escola Paulista». Estas características foram o principal motivo para que o CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) abrisse o processo de classificação do Centro de Convivência Cultural de Campinas,

¹⁵⁴ GIROTO, 2013a: 281.

¹⁵⁵ MEIRELES, 2019: 1.

¹⁵⁶ GIROTO, 2013a: 298.

em 2001, e efetivasse a salvaguarda do bem em 2008, preservando a função e o uso de teatro. O CONDEPHAAT iniciou com Processo n.º 13 de 2001, prolongando-se até a resolução n.º 67 de 2008¹⁵⁷.

O Centro de Convivência Cultural de Campinas apresentou, desde a sua inauguração, grandes problemas com infiltrações devido à paralisação da obra. Ao longo das décadas os problemas agravaram-se, tanto que, a partir dos anos 2000, se tornaram mais sérios. Em 2011, o teatro interno do Centro apresentava condições precárias e, portanto, foi interditado. No ano seguinte fora solicitada peritagem às estruturas de betão.

Foram então observados o comprometimento na parte estrutural e de infraestrutura¹⁵⁸, com infiltrações originando risco de curto-circuitos, falhas de impermeabilização em quase toda a edificação, ligações elétricas irregulares com falta de manutenção e irregularidades nos pisos de betão¹⁵⁹. Diante dos factos, e com o teatro fechado, a Prefeitura inicia uma estimativa dos valores de investimento para reformas estruturais.

Em 2013, o IAB SP (Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento São Paulo), Núcleo Regional Campinas, propõe o Concurso Público Nacional de Ideias para o Centro de Convivência. Em 2014, a Prefeitura assina o compromisso de reforma com parceria da construtora Rossi Residencial¹⁶⁰.



Fig. 28. Centro de Convivência Cultural de Campinas, vista interior com colunas e vigas de sustentação da bancada, 1973
Fonte: Casa da Arquitectura. Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas (fotografia n.º 97, PT_CA_ABR_1_A28-02-0097)

Em outubro de 2020, a obra de reabilitação do Centro de Convivência Cultural arrancou finalmente, com prazo previsto de 24 meses, tendo entrado, em 2021, enquanto se ultimava a presente publicação, na fase de limpeza e de impermeabilização.

¹⁵⁷ MEIRELES, 2019: 1-2.

¹⁵⁸ PELLICCIOTTA, *coord.*, 2015: 24.

¹⁵⁹ CAMPINAS. Prefeitura Municipal, 2012.

¹⁶⁰ PELLICCIOTTA, *coord.*, 2015: 24.

Paisagem

Dada a extensão territorial do Brasil, a variedade de espécies vegetais é enorme e mesmo os municípios podem possuir diversos biomas, conjuntos de ecossistemas, conforme as suas diferentes regiões. O Município de Campinas, por exemplo, possuía originalmente um «mosaico vegetal» formado por florestas fechadas com altos índices de incidência de chuvas até ambientes de cerrado, com vegetação baixa e espalhada e clima seco¹⁶¹.



Fig. 29. Vista aérea com as dunas artificiais

Fonte: Casa da Arquitectura. Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas (fotografia n.º 25, PT_CA_ABR_1_A28-02-0025)

Toda a variedade da paisagem brasileira parece ter guiado o trabalho de Fábio Penteadó, pois a sua arquitetura sempre teve uma forte ligação com a mesma, quer como inspiração para os projetos quer como os seus «cenários». Fábio Penteadó tirou partido «de forma recorrente, a analogias ao imaginário popular e às formas da natureza para criar edifícios de materialidade sugestiva, em estreita relação com o universo artístico»¹⁶². A presença da paisagem natural como um elemento quase obrigatório nas criações de Fábio Penteadó fica evidente ao olharmos para os seus projetos. Fosse um hotel, um centro de convivência, um teatro de ópera ou uma escultura, ela está visivelmente presente¹⁶³, pois o arquiteto sempre tentava «criar um espaço de convívio, que permitisse o fluxo contínuo dos usuários, sem qualquer tipo de barreira, além do contato direto com a natureza»¹⁶⁴.

Como se pode imaginar, não foi diferente com o projeto do Centro de Convivência Cultural. A área escolhida para a implantação do Centro, um passeio público, possuía uma grande variedade de espécies vegetais. O arquiteto idealizou o projeto de forma

¹⁶¹ CAMPINAS. Prefeitura Municipal, 2015: 9.

¹⁶² GIROTO, 2013a: 20.

¹⁶³ GIROTO, 2013a.

¹⁶⁴ TREVISAN, 2010: 38.

a integrá-lo na paisagem, não apenas mantendo a exuberante vegetação que já existia — dentre a qual podemos citar: *ipês*, *flamboyants*, palmeiras imperiais e *jequitibás*¹⁶⁵ — mas também moldando essa envolvente através de indicações paisagísticas. O projeto previa que o equipamento cultural fosse emoldurado, por um lado, pela vegetação existente já citada e, pelo outro, por pequenas elevações, praticamente ao nível dos espectadores, como dunas artificiais que teriam ainda a função de barreiras acústicas¹⁶⁶.

Contudo, com o passar do tempo, tanto a vegetação existente como o desenho paisagístico do Centro foram sendo destruídos pela negligência, mesmo com o tombamento do desenho vegetal da área, inclusive com a substituição das dunas por uma área de estacionamento¹⁶⁷. A Secretaria de Cultura do Município decidiu então estabelecer um parecer técnico exigindo dos órgãos fiscalizadores «a proteção dos jardins (não permitindo o pisoteio, o trânsito e a colocação de caixas e outros objetos sobre os canteiros vegetados com flores, gramas e árvores)»¹⁶⁸ bem como a prática de estacionamento em outro local mais adequado¹⁶⁹. O aumento da cércea das construções em seu redor também pôs abaixo a intenção de fazer com que o Centro, integrado na praça, fosse um marco visual verde¹⁷⁰, tornando assim a sua envolvência com a paisagem menos emblemática do que a proposta do arquiteto.



Fig. 30. Variedade de vegetação à época da construção do CCC

Fonte: Casa da Arquitectura. *Coleção fotografica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas* (fotografias n.ºs 28, 26 e 166 [pormenores], PT_CA_ABR_1_A28-02-0028, PT_CA_ABR_1_A28-02-0026, PT_CA_ABR_1_A28-02-0166)

¹⁶⁵ CAMPINAS. Prefeitura Municipal, 2001: 11-12.

¹⁶⁶ TREVISAN, 2010: 42.

¹⁶⁷ TREVISAN, 2010: 48.

¹⁶⁸ CAMPINAS. Prefeitura Municipal, 2012: 407.4.

¹⁶⁹ CAMPINAS. Prefeitura Municipal, 2012: 407.4.

¹⁷⁰ GIROTO, 2013b: 236.



Fig. 31. CCC e os limites vegetais restantes
Fonte: Google Earth

Comunidade

O Centro de Convivência Cultural afirma-se como uma arquitetura que contrasta com os tradicionais teatros aos quais a elite campineira estava acostumada. Soma-se ao descontentamento por parte dessa elite a demolição do Teatro Carlos Gomes e a proposta de um teatro diferente do habitual.

Por outro lado, a despeito da opinião elitista, a comunidade como um todo sempre esteve presente no Centro fosse com a sua força de trabalho, fosse como utilizadora do mesmo. Fábio Penteadó sempre pensou neste projeto como um local igualitário, onde todos fossem bem-vindos. Segundo o arquiteto, «o programa do centro incluiu não apenas teatro, mas também salas de exposição, teatro de arena externo, entre outros itens projetados com o intuito de criar uma nova relação de escala e convívio com a cidade»¹⁷¹.



Fig. 32. Compilação de imagens da presença da comunidade na construção do CCC
Fonte: Casa da Arquitectura. *Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas* (fotografias n.ºs 31, 32 e 40 [pormenores], PT_CA_ABR_1_A28-02-0031, PT_CA_ABR_1_A28-02-0032, PT_CA_ABR_1_A28-02-0040)

¹⁷¹ ROVERONI, 2008: 996.

Fábio Penteado vê o Centro como uma praça, um local democrático a ser habitado pela comunidade. Na sua visão, o Centro deveria ser de uso livre e espontâneo, onde a comunidade pudesse habitar de forma a tirar o melhor proveito possível do local para si¹⁷². Mesmo com o seu conturbado processo de construção, o projeto chegou a experimentar a ocupação planejada pelo seu idealizador sendo utilizado pela comunidade para as mais diversas atividades. Desde grandes eventos, como o histórico espetáculo de Tom Jobim na cidade¹⁷³, ao que parece uma encenação, podemos ver, através das imagens cedidas pela Casa da Arquitectura que a comunidade fez, desde a inauguração, os mais diversos usos do equipamento.



Fig. 33. Placa sinalizando a proibição de permanecer no local
Fonte: Casa da Arquitectura. Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas (fotografia n.º 53, PT_CA_ABR_1_A28-02-0053)

Apesar da inicial aceitação por parte da população, o Centro continuou a ser alvo de crítica pelas classes mais altas. As principais reclamações giravam em torno da utilização do espaço por jovens da periferia após o encerramento do teatro interno¹⁷⁴. Com o passar dos anos, as restrições e as frequentes interdições, por conta dos problemas estruturais, fizeram com que o Centro acabasse por perder espaço no dia a dia da comunidade, passando a ser lembrado pela população campineira «como local da “Feira Hippie” (feira de artesanatos aos sábados e domingos que acontece na área do estacionamento)»¹⁷⁵. Já o teatro de arena, em consequência das deficiências projetuais, e consequente interdição, passou a ser espaço para usos inapropriados tais como assaltos, consumo de drogas, vandalismo, etc.¹⁷⁶.

¹⁷² PENTEADO, 1998 *apud* GIROTO, 2013a: 285.

¹⁷³ MEIRELES, 2019: 7.

¹⁷⁴ TREVISAN, 2010: 48.

¹⁷⁵ TREVISAN, 2010: 48.

¹⁷⁶ TREVISAN, 2010: 48.



Fig. 34. Compilação de imagens mostrando o que parece ser uma encenação
 Fonte: Casa da Arquitectura. *Coleção fotográfica do Centro de Convivência Cultural, em Campinas* (fotografias n.ºs 91, 90 e 147 [pormenores], PT_CA_ABR_1_A28-02-0091, PT_CA_ABR_1_A28-02-0090, PT_CA_ABR_1_A28-02-0147)

Atualmente com projetos como «o movimento artístico Arte Viva, que passou a realizar com frequência saraus e outras apresentações culturais no espaço externo do Centro de Convivência Cultural»¹⁷⁷, a comunidade ensaia um processo de reativação do seu património e da sua praça. Em agosto de 2018, por ocasião do 20.º Dia Nacional do Património, um grupo de pessoas decidiu denunciar o abandono do espaço dando um abraço coletivo simbólico em torno do bem¹⁷⁸. O ato em torno do Centro foi também uma maneira da comunidade mostrar que ainda se recorda do «lugar de glórias e de relevância»¹⁷⁹ que o Centro de Convivência Cultural de Campinas ocupa na história da cidade por ter feito parte de momentos históricos importantes como é exemplo a campanha das Diretas Já¹⁸⁰, movimento popular contra a ditadura militar e pela redemocratização do país.

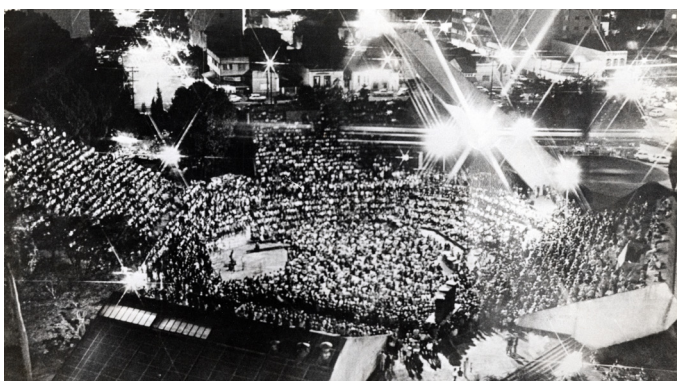


Fig. 35. Vista aérea do centro tomado pelo público
 Fonte: Arquivo Fábio Penteadó

¹⁷⁷ MEIRELES, 2019: 12.

¹⁷⁸ MEIRELES, 2019: 1.

¹⁷⁹ MEIRELES, 2019: 7.

¹⁸⁰ MEIRELES, 2019: 7.