

METADESENHO: UMA ANÁLISE SOBRE O PROJETO DA SEDE SOCIAL DO CLUBE HARMONIA, DE FÁBIO PENTEADO

METADESIGN: AN ANALYSIS OF THE PROJECT OF CLUB HARMONIA SOCIAL HEADQUARTERS, OF FÁBIO PENTEADO

GIROTO, IVO

Doutor, Universidade Estácio de Sá. E-mail: igiroto@gmail.com

RESUMO

Este artigo analisa um dos projetos mais conhecidos do arquiteto paulista Fábio Moura Penteado: a Sede Social do Clube Harmonia (1964). Reconhecido como uma obra paradigmática da chamada Escola Paulista, o projeto do clube oferece uma abertura interpretativa que abrange, além das estratégias e intenções do projeto de Penteado, a realidade social brasileira da época, o discurso arquitetônico e político do grupo paulista, e o papel da arquitetura como agregador e agente de transformações sociais. A obra analisada demonstra a potência de uma relação simbiótica entre intenção e materialidade, plasmada no equilíbrio entre um discurso político-social e no manejo competente de questões perceptivas e sensoriais. A arquitetura nega o metaforicamente o isolamento e a segregação que a ideia de clube transmite, revelando uma veemente dimensão didática, porém sem ser impositiva ou sisuda. Através do recurso consagrado pelos paulistas de conter o programa em uma caixa única, Penteado cria um envolvente cerrado e sólido por fora, que quase se desmaterializa internamente através da articulação dos níveis dos pisos, tratados como uma progressão sequencial de espaços. O edifício requer ludicamente a participação do usuário e conecta idealmente a rua ao interior, negando metaforicamente qualquer conotação de exclusão ou proibição. O projeto do Clube Harmonia se define como uma forma alegre de comunicar valores sociais integradores, exatamente no lugar onde menos se espera encontrá-los.

PALAVRAS-CHAVE: Fábio Penteado; Clube Harmonia; arquitetura paulista; arquitetura moderna.

ABSTRACT

This article analyses one of the most known projects of the architect Fabio Moura Penteado, from São Paulo: the Club Harmonia Social Headquarters (1964). Recognized as a paradigmatic work of the so called Escola Paulista, the club's project offers an open interpretative point of view that covers, in addition to the strategies and intentions of Penteado's work, the Brazilian social reality of the time, the architectural and political discourse of the São Paulo group, and the role of architecture as an agent for social change. The analyzed building demonstrates the power of a symbiotic relationship between intent and materiality, shaped as a balance between a social-political discourse and a competent management of perceptual and sensory issues. The architecture metaphorically denies the isolation and segregation related to the idea of a club, revealing a strongly didactic dimension, but without being impositive or moody. Using the "Paulista" canonic strategy of containing the program in a single box, Penteado creates a thick and solid surrounding that almost dematerializes itself internally through the articulation of levels, treated as a sequential progression of spaces. The building requires user participation and ideally connects the street to the interior, metaphorically denying any exclusion or prohibition connotation. The Harmonia Club project is defined as a cheerful way to communicate integrative social values, exactly where you least expect to find them.

KEY-WORDS: Fábio Penteado; Clube Harmonia; architecture of São Paulo; modern architecture.

1 INTRODUÇÃO

A Sociedade Harmonia de Tênis é uma tradicional entidade recreativa, representante de uma exclusiva e pequena parte da elite paulistana, existente desde 1930. Sua sede social abriga as atividades de lazer desse grupo social fechado, estabelecida no elegante bairro do Jardim América, em São Paulo. A concepção de um edifício que abrigasse a sede de um clube tão restrito significou um especial desafio, se não o maior deles, dentro do trabalho do arquiteto paulista Fábio Moura Penteado (1929-2011) e, em parte por isso, seu resultado final constitui uma das obras mais ricas em complexidade arquitetônica de sua produção e certamente a mais difundida.

Dono de uma obra singular entre a produção canônica dos mestres da arquitetura moderna paulista, Penteado desenvolveu uma produção formalmente variada, mas extremamente coerente no discurso, que trata a arquitetura como agente ativo de transformação social, em um país diverso e exuberante, porém injusto e desigual. Seus projetos sempre partiam do pressuposto de que o artefato construído pode contribuir no processo evolutivo da sociedade e da cidade, e a eloquência formal que transparece em suas propostas, das mais simples às mais complexas, está sempre condicionada a esse princípio.

Para a sede social do Harmonia (projeto de 1964), o arquiteto idealizou espaços internos abertos e completamente integrados ao ambiente externo. Através do recurso consagrado pelos paulistas de conter o programa em uma caixa única, criou um envolvente cerrado e sólido por fora, que quase se desmaterializa internamente. A articulação dos níveis dos pisos, tratados como uma progressão sequencial de espaços, requer ludicamente a participação do usuário e conecta idealmente a rua ao interior do edifício, negando metaforicamente qualquer conotação de exclusão ou isolamento, constituindo-se como um belo exercício de liberdade.

2 EXERCÍCIO DE LIBERDADE

Agorafobia e mensagens espaciais

Mas Paulicéia como que vive fora da humanidade!
Cada paulista é, pela razão de hereditariedade, de clima e de futuro, um orgulhoso e um insulado.
Há, bem sei, grêmios esportivos aos milhões...
Mas isso não é a sociedade.
(Mário de Andrade. *De São Paulo - V*).

Convém, inicialmente, aprofundar algumas reflexões acerca do significado conceitual do termo “clube” e sua percepção social, relacionada ao universo do restrito e do exclusivo. Ainda que a substituição do espaço público por outro de características semi-públicas, compartilhado de forma controlada por um grupo determinado, seja um processo iniciado há muitos séculos na história humana, tal mecanismo de diferenciação social assumiu, em tempos mais recentes, um viés defensivo de uma minoria em relação a uma maioria supostamente ameaçadora.

Essa é a dinâmica que transformou os clubes de recreação brasileiros em fortalezas sociais, destinadas ao convívio mútuo e autodefesa de membros pertencentes a um mesmo estrato da sociedade. Nestes territórios assépticos reina uma monótona homogeneidade e, pela falta de trocas de experiências vitais através da diferença, convertem-se facilmente em lugares onde a exibição e o personalismo instituem uma lógica relacional estéril, descrita pelo sociólogo Richard Sennet como “tirantias da intimidade” (SENNET, 1988).

O Jardim América, bairro nascido da conjunção de empreendimento imobiliário privado e inspiração na cidade jardim ⁽¹⁾, alberga a sede do clube e indica sua destinação. A implantação desta zona da cidade de São Paulo representou em si mesma a criação de um “clube” dentro do tecido urbano, uma parte da cidade relativamente restrita e destinada a uma vizinhança selecionada de alto padrão de renda. É natural, portanto, que este tipo de empreendimento escolha este tipo de região para se instalar.

O arquiteto reconhece no isolamento de um determinado grupo um dos objetivos centrais requeridos pelo programa de um clube privado, e é a partir deste dado que constrói a linha argumentativa do projeto ⁽²⁾. A resposta arquitetônica é um espaço que nega com sutil veemência conotações de isolamento ou separação, ao passo em que se apresenta funcionalmente adequado aos propósitos do programa. A delicadeza com que a mensagem da arquitetura é transmitida aos usuários a converte em um convite espacial - não reprimenda - à convivência de forma espontânea.

A arquitetura do clube Harmonia emerge como uma bem amarrada “carta de intenções”, uma classe de síntese do pensar arquitetônico de Pentecost, fortemente baseado na função social da arquitetura. Sua realidade, ainda que não ultrapasse a factualidade da arquitetura, é uma potente demonstração de como o ambiente construído pode trabalhar de forma simultaneamente poética e eficaz, atuando nas consciências e indicando formas de utilização do espaço comum.

A definição do partido emerge, como de costume em sua obra, da idealização de espaços públicos intensamente utilizados pelo povo, de maneira diversa e harmoniosa. O tipo de ambiente social que procura o projeto é análogo àquele que propicia uma inter-relação espontânea e cordial entre pessoas diferentes, que se sentem igualmente autorizadas a apropriar-se do espaço: uma praia, uma praça.

A idealização de clube como um grande espaço público, aberto e inclusivo revela um arraçoamento calcado na realidade multitudinária do mundo metropolitano, onde a característica comum, nada distintiva ou exclusivista, é pertencer à multidão, sozinho ou em grupo.

A praia de Copacabana é um clube. Um milhão, dois milhões de pessoas vão e, mesmo sem infraestrutura, convivem num nível de cortesia. Ou qualquer pequena praça pública, onde você chega e senta num banco, e não sente constrangimento (PENTEADO, 2008).

Ambiente público, espaço privado

A expressividade do edifício do Harmonia é contida, e a formalização não se vale de elementos visualmente impactantes. Uma grande caixa fechada de concreto aparente protege um amplo ambiente de convívio no interior, resolvendo o projeto com o mínimo de elementos que caracteriza a silenciosa arquitetura da Escola Paulista, da qual se torna uma das obras paradigmáticas ⁽³⁾. No Harmonia, a espacialidade se encarrega de transmitir aos sentidos a mensagem social da arquitetura.

Figura 1 - Vista da fachada frontal do clube Harmonia, com os painéis móveis de fechamento lateral.



Fonte: Arquivo do arquiteto.

Com área total aproximada de 2.500 m², o edifício apresenta-se como uma ampla praça coberta, limpa e aberta aos quatro lados, evitando compartimentações que rompessem com a intenção integradora do espaço. A luz zenital, proveniente da cobertura em domos translúcidas, reforça a sensação de abertura espacial ao oferecer internamente a noção de passagem do tempo, aproveitando o jogo de luzes e sombras oferecido pelo caminhar das nuvens ao longo do dia. Painéis móveis de fechamento distribuídos ao longo da parte frontal e nas laterais cumprem um papel fundamental na composição das fachadas do prédio, à qual conferem movimento e leveza, além de funcionarem como um filtro da luz proveniente do exterior, que chega amena e suavemente colorida de laranja ao atravessar a lona que os reveste.

Figuras 2 e 3 - O salão principal sob a grande grelha de cobertura e os painéis laterais móveis.

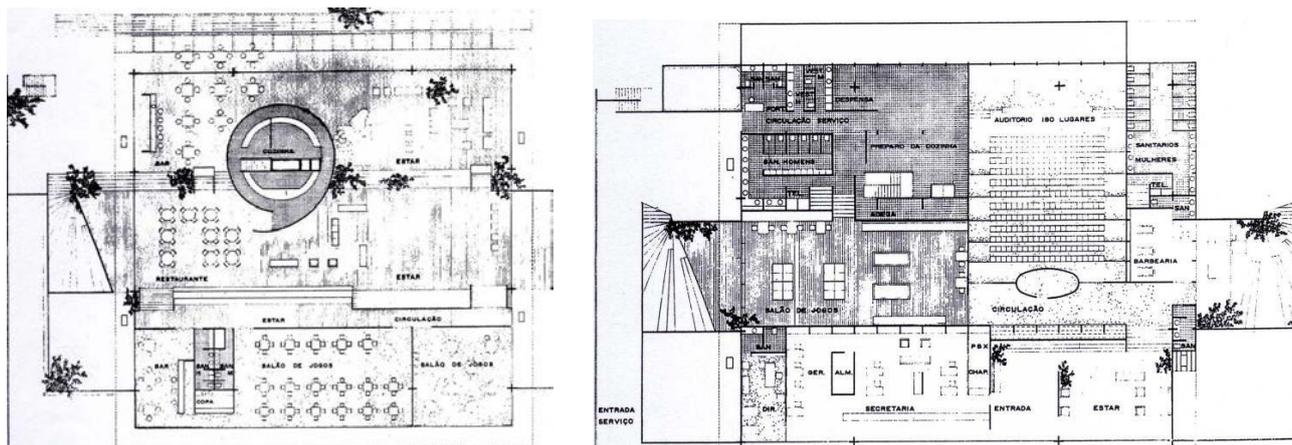


Fonte: Penteado (1998).

Imediatamente sob a grande laje vazada de cobertura de 1600 m², acomodam-se a parte de estar, os salões de jogos e a cozinha, organizada em planta circular envolvida por um muro inclinado que não toca a grelha do teto, ao redor do qual se distribuem o restaurante e o bar, diretamente conectados ao ambiente externo da piscina. O espaço interno é organizado por este grande volume arredondado, que define quatro quadrantes de uso em sua órbita, criando ambientes específicos, porém participantes do mesmo espaço fluido.

Abaixo da marquise criada pelo avanço do volume principal na parte frontal, localizam-se a recepção e as instalações da administração, a partir de onde se pode descer ao auditório de 180 lugares e à outra sala de jogos e leitura, situados de forma semienterrada sob os desníveis do piso que conformam o espaço de convivência.

Figuras 4 e 5 - Plantas baixas dos níveis social e salão de *bridge* (esq.), e da entrada e auditório (dir.).

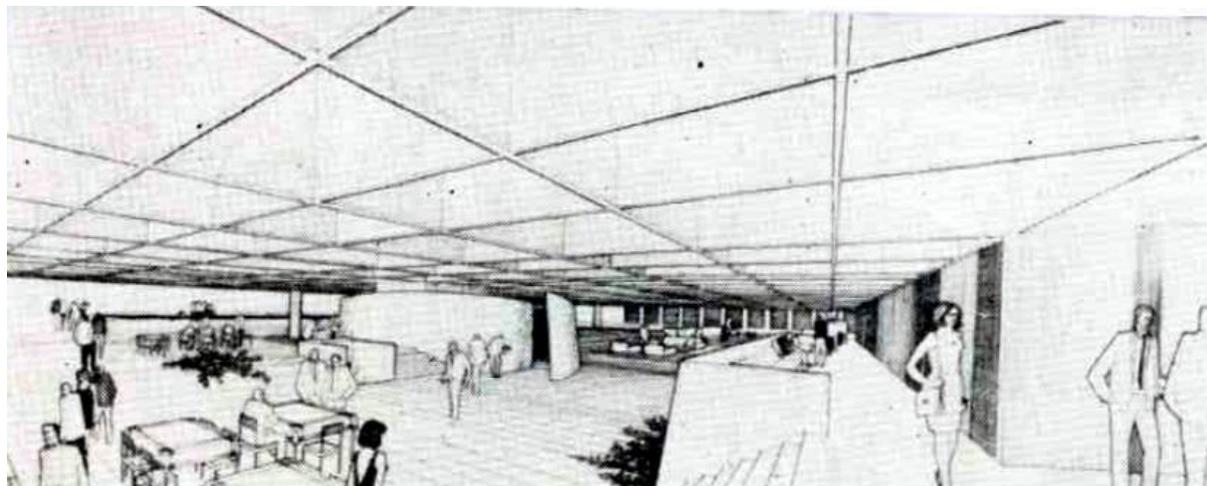


Fonte: Acrópolis 340, 1967.

A planta principal não propõe obstáculos, senão abertura e o edifício conecta o nível da rua à piscina, situada seis metros acima em direção aos fundos do terreno. Tal desnível é vencido através da criação de uma sucessão de escadarias que subdividem e organizam o espaço interno, funcionando ainda como elemento condutor da experimentação do espaço.

A progressão sequencial de níveis e o posicionamento do setor reservado ao tradicional jogo do *bridge* sobre a entrada, situada na cota mais baixa do terreno, revela uma composição espacial em planos, cuja leveza é reforçada pelo efeito diáfano da luz. A limpeza visual ressalta a presença de uma parede ondulante de características esculturais, em meio ao grande espaço. Esse muro de concreto aparente que esconde a cozinha aparentemente emerge do subsolo, onde se encontra parte do setor de apoio ao restaurante.

Figura 6 - Perspectiva artística com o nível do salão de *bridge* em primeiro plano e a parede ondulada da cozinha ao fundo.



Fonte: Acrópolis 340, 1967.

Seu aspecto austero e elegante, e sua marcada horizontalidade, estabelece uma harmoniosa convivência com o entorno urbano, predominantemente residencial, caracterizado por casas isoladas nos centros dos lotes, que pouco se exibem a quem transita pelas arborizadas ruas.

Sua implantação se acomoda na parte acidentada do terreno que limita com a rua, espalhando-se as demais instalações pelo centro de uma das quadras, inicialmente previsto para uso comum segundo o padrão de projeto deste bairro-jardim. O desnível é utilizado como matriz geradora da solução interna, sequencialmente definida pelas escadarias, e pela imposição externa do volume cúbico, avançando sobre o passeio através de um generoso balanço que elimina o peso da caixa de concreto.

A sede do Harmonia é um edifício feito pelo interior, contido, porém não fechado. Sua exterioridade discreta se aninha entre a horizontalidade do bairro silenciosamente, como se não quisesse chamar a atenção mais do que o necessário. Sem a finalidade de atração social, sua dimensão pública e seu valor comunicativo residem dentro da arquitetura, na experiência que o amplo espaço comum sugere.

Exercício de liberdade: escala, espaço e interação.

Este exercício de liberdade não surge dissociado de uma visão política mais ampla – encerrado ludicamente em si mesmo-, mas se baseia na aguda consciência da necessidade de elaborar uma arquitetura para a multidão, problema que a explosão demográfica coloca como premência cada vez maior (Jorge Czajkowski, sobre a sede do clube Harmonia, apud PENTEADO, 1998, p. 175).

A arquitetura do clube Harmonia esforça-se em parecer o que de fato não é: espaço de uso público, de entrada franca. A metafórica negação do fechamento e da segregação social inscrita no edifício é uma poética bem construída, mas não apenas isso: representa uma arquitetura que se propõe como exercício no pensamento de espaços aptos a receber grandes quantidades de pessoas. Essa intenção desenvolve-se em consonância com os propósitos e meios arquitetônicos desenvolvidos pela Escola Paulista, replicando sua vocação modelar: a grande laje nervurada que sugere expansibilidade infinita e infraestrutural, a iluminação zenital e episódica, a franqueza das entradas.

O trunfo do projeto do clube Harmonia é combinar os elementos semânticos paulistas para criar uma ambiência singular, que atende de forma simples e satisfatória aos ideais do arquiteto e às exigências do programa. Sua virtude mais destacada se revela através de um espaço idealizado de forma a abrigar pessoas, de um único usuário a uma aglomeração relativamente grande, com a mesma qualidade ambiental. Como o próprio Penteado gostava de repetir: “confortável para duas ou duas mil pessoas”.

É relevante observar que, novamente, a abertura dos locais de uso público inspira e norteia a concepção da proposta, porém é conveniente atentar para o caráter dos ambientes públicos que atrai a atenção do arquiteto. Ao referir-se a um local cuja espontaneidade não é esmagada pela imensidão e monumentalidade da própria natureza, no exemplo da praia de Copacabana, Penteado indica um caminho que pode revelar o caráter ambiental procurado em sua arquitetura: um espaço escalarmente adequado a duas, duas mil, dois milhões de pessoas, porém que não perde sua sugestão de naturalidade e de acolhimento independentemente da intensidade ou variedade de uso.

A arquitetura do Harmonia se estrutura de forma a ultrapassar a dimensão pública do espaço, para investigar os predicados que tornam um espaço convidativo à convivência, ainda que haja a necessidade de grande amplitude e abertura. O acolhimento que o espaço sugere é fruto de uma delicada interação entre os elementos arquitetônicos que definem a composição do espaço interno, onde efetivamente o edifício “acontece”. A dinâmica espacial ultrapassa a mera capacidade física do local por meio de um refinado equilíbrio arquitetônico definido pela unidade de contrários: exterior/interior, plano/inclinado, aberto/fechado, unido/separado, íntimo/impessoal.

À sobriedade que caracteriza a caixa externa corresponde um espaço interior rico, sugestivo e fenomenológico, no qual a sequencialidade do piso e o tratamento da luz desempenham papel fundamental no rompimento com o grande salão, plano e insípido, típico nas sedes sociais de clubes. A sucessão de planos subdivide o grande espaço sem destruir sua unidade, proporcionando ambientes menores, propícios à informalidade das

conversas entre amigos, ao mesmo tempo em que preserva sua polivalência, facilmente adaptável para receber grandes reuniões sociais. O desnivelamento ajuda a criar lugares sensivelmente separados, estimulantes à sociabilidade, ao garantir uma esfera onde contatos interpessoais possam ocorrer de forma espontânea.

Figura 7 - A grande sala de estar, com o volume que abriga a cozinha ao fundo.



Fonte: Arquivo do arquiteto.

A dimensão didática presente no projeto materializa-se em sua espacialidade, livre de bruscas obstruções físicas e, no entanto, geradora de anteparos psicológicos sensíveis, que conduz a conviver de forma aberta e franca, sem apelar para os espaços fechados da intimidade.

As pessoas são tanto mais sociáveis quanto mais tiverem entre elas barreiras tangíveis, assim como necessitam de locais específicos, em público, cujo propósito único seja reuni-las. Em outros termos, diríamos: os seres humanos precisam manter uma certa distância da observação íntima por parte do outro para poderem sentir-se sociáveis. Aumentem o contato íntimo e diminuirão a sociabilidade (SENNET, 1988, p. 29).

A abertura do espaço representa o comum, o compartilhado entre todos, e evoca a exterioridade pública, da qual o edifício se comporta como extensão. A influência da mutabilidade da luz externa na luminosidade interna, e o caminho aparentemente desimpedido e natural, sugerido pela ausência de portas nos níveis da rua e da piscina, recriam o urbano no prédio e indica a conduta a ser adotada.

Neste sentido, o edifício integra uma tendência, observada no final dos anos 60, de uma abertura maior da sociedade em geral e dos edifícios em particular, bem como uma revalorização da rua como espaço público por excelência, e denuncia um movimento crescente no sentido oposto, de busca de refúgio e proteção em relação à agressividade das ruas (HERTZBERGER, 1999, p. 86).

Ao selecionar os meios arquitetônicos adequados, o domínio privado pode se tornar menos parecido com uma fortaleza e ficar mais acessível, ao passo que, por sua vez, o domínio público, desde que se torne mais sensível às responsabilidades individuais e à proteção pessoal daqueles que estão diretamente envolvidos, pode se tornar mais intensamente usado e, portanto, mais rico (HERTZBERGER, op. cit., p. 86).

Figura 8 - O encontro entre interior e exterior no nível da piscina.



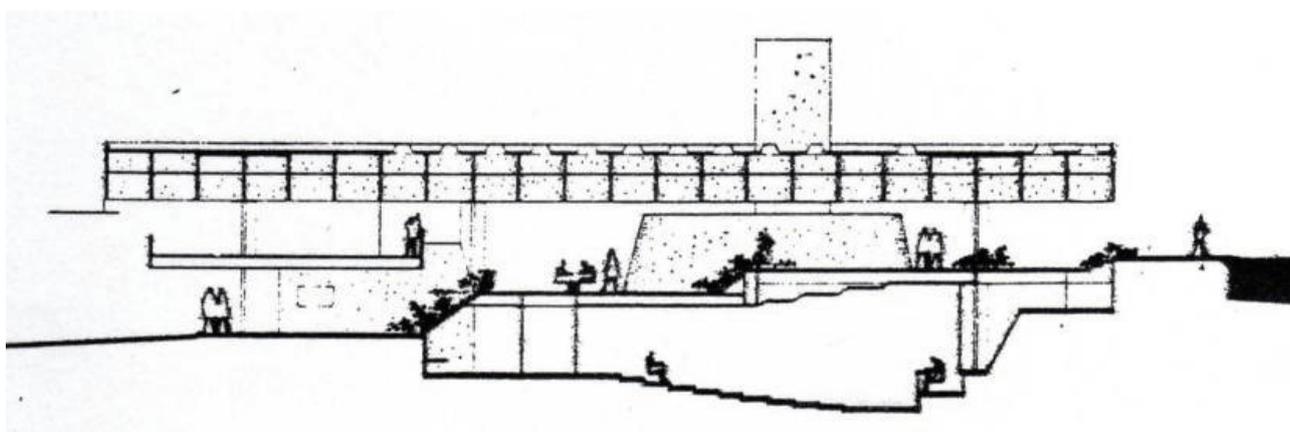
Fonte: Arquivo do arquiteto.

Metadesenho: desmaterialização e ludicidade

O Artigas disse uma vez que ele chegava quase a ser um metadesenho. Se puxar uma linha, cai.
(Fábio Penteado, entrevista concedida ao autor, 2008).

Os princípios norteadores do projeto para a sede do clube Harmonia repousam em uma teia de intenções construída “antes” da arquitetura propriamente dita e, em função disso, revelam a singularidade de um projeto cuja significação está “além” da arquitetura como objeto funcional. Sua materialidade é fruto de uma tentativa de busca pelos espaços que melhor acolham a multidão. Por representar uma hipótese de aplicação, é uma reflexão crítica sobre o papel da arquitetura; por ser um ensaio antecipatório, transcende a realidade factual; por ser real, institui a mudança.

Figura 9 - A sequencialidade dos planos paralelos: o metadesenho.



Fonte: Acrópole 340, 1967.

Os artifícios que compõem a poética deste espaço e conferem seu acolhimento polivalente descrevem um método de talhar a arquitetura de modo dialético e complementar, em que a fria amplitude interna se dissipa e a estreiteza visível de seus limites é ampliada pela invasão do exterior. Essa ambiguidade ambiental excita as noções de exterior e interior, criando um espaço sensorial único, híbrido, que passeia entre as duas instâncias livremente. A intensa interação entre interioridade e exterioridade que faz este edifício ser mais experiência que matéria, coloca o ser individual em contato com sua dimensão coletiva, rememora sua condição de ser social obrigatoriamente em contato com mundo, de forma suave, mais sugestiva que impositiva. O espaço estimula uma experiência íntima através da leitura espacial, comunicando o equilíbrio individual/coletivo por meio da sociabilidade, evitando a interpretação do clube como fortaleza de defesa contra o mundo.

O significado primordial de um edifício qualquer está mais além da arquitetura; volta nossa consciência ao mundo e a nosso próprio sentido do eu e do ser. A arquitetura significativa faz que tenhamos uma experiência de nós mesmos como seres corporais e espirituais. Na verdade, essa é a grande função de toda arte significativa (PALLASMAA, 2006, p. 11).

A fusão de espaço público aberto e espaço privado resguardado, a união das percepções de fora e dentro, são responsáveis pela competência psicológica deste espaço ao tratar com o homem, sozinho ou em grupo. Essa unidade contrária, ao menos poeticamente, o fechamento e o isolamento que a própria ideia de clube representa, e confere uma atmosfera instigante ao usuário que experimenta o espaço.

A luminosidade proveniente dos domos de cobertura, que vaza tingida de laranja pelas laterais do prédio, instaura uma ambientação espessa, onde a passagem do tempo e os humores do clima podem ser sentidos através das variações luminosas ao longo do dia. Dessa forma se evoca o exterior no interior, de forma indireta e sensorial, instigando outras descobertas. O edifício resiste à leitura meramente geométrica devido à dramaticidade luminosa que transforma o material inerte em ambiente vivo, lugar onde a consciência adere à dimensão subjetiva do espaço, expandindo os limites da percepção.

Figura 10 - A luz no salão principal visto da sala de jogo do *bridge*.

Fonte: Arquivo do arquiteto.

Seu interior sugere instabilidade e permanência, onde a sensação de leveza imaterial confronta a pesada estrutura, definindo um abrigo marcado pela relação paradoxal entre solidez e precariedade. A marcante presença mutante da luz constrói um espaço metafísico que parece desmaterializar-se: “seu interior é um momento de exterioridade aprisionado em um pavilhão de luz [...]” (CZAJKOWSKI, apud PENTEADO, 1998, p. 175).

Entre a laje o piso ascendente surge um espaço intersticial, uma fenda horizontal que se comunica diretamente com o exterior pelas laterais. A intensidade luminosa proveniente do lado externo poderia destruir o efeito poético da iluminação zenital, porém é controlada pela engenhosa solução dos quebra-sóis coloridos e pelo posicionamento do mezanino sobre a entrada principal. Esse fechamento ocasional não configura, no entanto, os limites definitivos de uma casca envoltória, ressaltando a planura da superfície inferior da laje como firmamento artificial. Existe, porém, um volume interior, percebido na espessura luminosa que vagueia entre o natural e o artificial, na dimensão sensual e lúdica do ambiente principal, que constrói o Harmonia como uma interioridade construída a partir do exterior, como uma introspecção do espaço público.

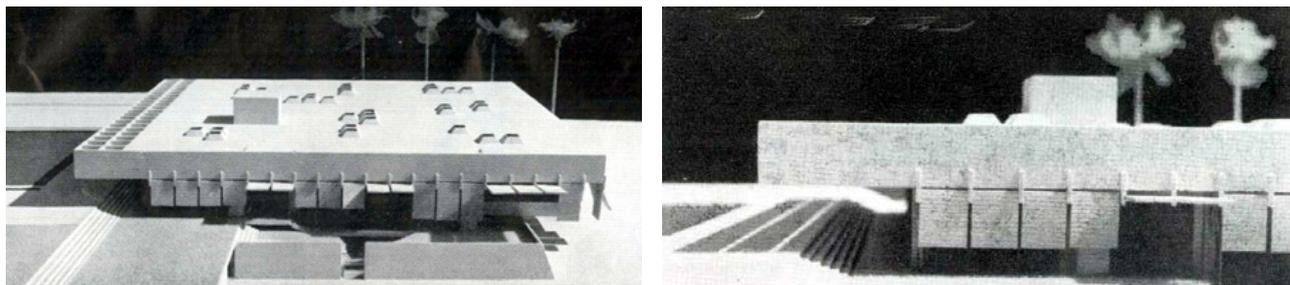
Da interação entre partes planas e ascendentes, ortogonais e arredondadas surgem trechos, perspectivas e cavidades por onde se entreveem ambientes e espaços, interiores e exteriores. Essa configuração lúdica instiga à experimentação através da descoberta da espacialidade, dinamizada pelo ritmo das escadarias. A abertura característica do Harmonia não se confunde com o exterior, ao contrário, cria um espaço singular, intersticial, que mistura elementos referentes às dimensões de interioridade e exterioridade.

As diferentes distâncias entre piso e laje contribuem para sensação de dinamicidade do espaço interno, cuja composição indica um “sentido de fluxo” ascendente/descendente. Internamente, a localização dos pilares ao longo da periferia do prédio e a configuração de um grande vão central, cria um espaço diáfano e reforça a ideia de neutralização do peso da cobertura.

Exteriormente, o recuo dos pilares por detrás dos quebra-sóis e o balanço frontal faz parecer que a caixa envoltória não toca o solo, negando sua materialidade. Seu volume horizontal “pertence” ao terreno, no qual repousa paralelamente com tranquilidade e sem contato físico aparente, estabelecendo-se um diálogo delicado que reforça a relação entre ambos.

Aqui, “pertencer à terra” não se realiza por penetração em ângulos retos, senão por paralelismo, o qual cria uma fácil harmonia. O edifício se agarra ao solo e se adapta com facilidade à paisagem. Ao mesmo tempo, carece de raízes, como um barco, e tende a flutuar sobre a superfície da terra já que as paralelas não se unem. O contato é muito tênue, pois a forma de tal edifício socava a dimensão vertical da força de gravitação. O edifício tem muito pouco peso; não pressiona para baixo (ARNHEIM, 2001, p. 39).

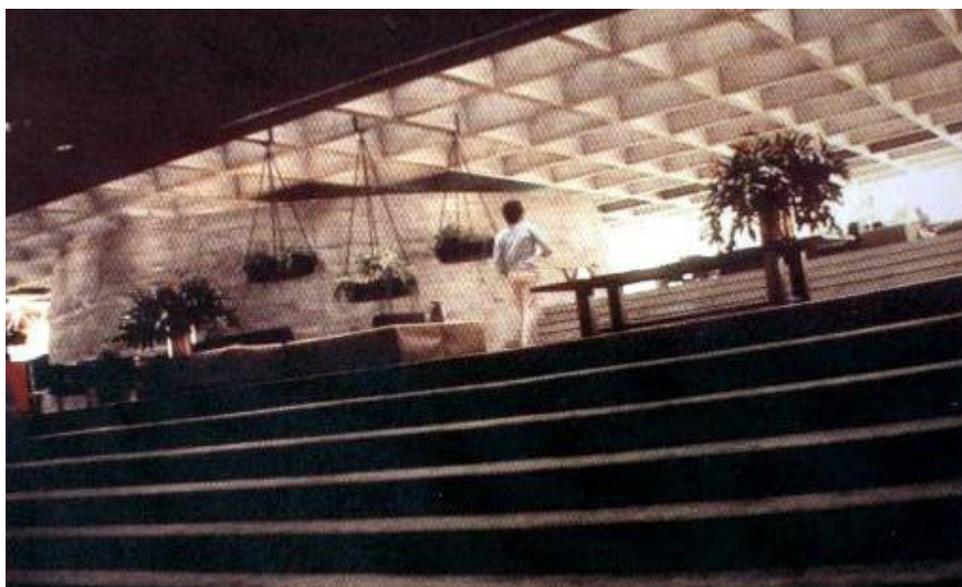
Figuras 11 e 12 – O edifício, pairando sobre o terreno.



Fonte: Revista Acrópole 340, 1967.

Assumindo o protagonismo e organizando a espacialidade interna, o ritmo sequencial das escadas se opõe à planicidade da grelha de cobertura, potencializando a relação entre ambas ao remeter ao contraste original entre a movimentação geográfica do terreno com a impassibilidade plana da abóbada celeste. As escadas se transformam assim em algo mais que uma simples sucessão de degraus, assumindo o protagonismo absoluto do espaço ao configurar um caminho expressivo e simbólico, que parece conduzir à imensidão do céu.

Figura 13 - A sucessão de degraus que compõem o espírito da obra.



Fonte: Arquivo do arquiteto.

As séries de degraus que revelam o espaço etéreo e delicadamente luminoso definem uma interioridade monumental, espacial e sensorialmente rica. A descoberta sequencial e gradativa do espaço constrói a própria obra, que se torna uma experiência quase despida de materialidade.

É uma progressão que precisa ser experimentada, esta misteriosa escadaria que parte do hall e se alarga a cada degrau, revelando novas perspectivas e alterando a compreensão do espaço. Rivaliza com as mais extraordinárias escadarias barrocas – as de Haussmann, as dos palácios de Caserta e Madri, e a Praça de Espanha – mas as supera em um sentido: aqui ela se transforma na própria obra (CZAJKOWSKI, apud PENTEADO, 1998, p. 175).

Nessa composição expressivamente potente, evocações de exemplos grandiosos do passado, como a feita por Czajkowski, aparecem totalmente livres de afetação e pompa. A monumentalidade da escalinata do Harmonia impressiona pela simplicidade com que se impõe, e pelas sensações que vão se apresentando gradualmente a quem a atravessa.

A sede social do clube Harmonia se comporta como uma “passagem” que conecta idealmente a rua à piscina, o público ao privado. De fato, a sugestão de expansão gradativa do espaço público, através de um percurso transicional que une duas extremidades, apresenta uma lógica espacial análoga às tradicionais galerias.

Nestas passagens comerciais, a iluminação difusa vinda de cima e as fileiras de lojas passam a sensação de simultaneidade entre dentro e fora, criando um sistema de acesso que apaga as fronteiras entre o público e o privado, apresentando-se como o “avesso” da cidade ⁽⁴⁾.

Ao menos do ponto de vista espacial, o domínio privado se torna acessível, sugestivamente aberto a qualquer transeunte, ao abolir portas de entrada identificáveis. A relação entre as dimensões interior/exterior e público/privado se dá de forma gradual, livre de divisões rígidas, perfazendo um movimento de conexão espacial entre a obra e a cidade, da qual é continuidade.

A poética ambiental, que trabalha com a indefinição perceptiva entre o mundo da rua e o mundo externo, é vivificada pela movimentação dos usuários ao experimentar o espaço. Tal como numa galeria, o arquiteto encontra no estabelecimento de um sentido de fluxo um agente organizador que confere dinamicidade ao espaço. No Harmonia prevalece o sentido direcional, que caracteriza a forma de experimentação da arquitetura através da condução induzida pela organização ascendente.

Nesta passagem, o caráter transitório que representa o ato de atravessar o edifício, como intermediário entre a rua e a área de lazer, convive em harmonia com a permanência e o convívio na grande “sala de estar” coletiva que marca o espaço central. A riqueza simbólica e funcional deste espaço reedita a dinâmica espacial dos logradouros públicos - uma galeria, uma rua, uma praça - onde fluxos de pedestres apressados coexistem com a convivência tranquila entre pessoas, retirando dessa diversidade característica a força espontânea que define sua expressividade.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Fábio Penteadado é reveladora de seu gosto pela proposta, pelo debate e pelo intercâmbio de ideias, e poderia ser traduzido pela fé na construção coletiva da sociedade. A característica essencial de seu trabalho é sua marcada dimensão pública e propositiva, no qual os aspectos formais, sensoriais, organizativos e escalares que definem o projeto permitem entrever um desejo de que a arquitetura se comporte no meio urbano como um elemento comunicador de valores sociais.

A oscilação entre o ser individual e o ser social atesta a posição dialética e denota a riqueza da personalidade humana, confirmando a importância de uma arquitetura que propõe espaços humanamente valorizados, não redutíveis a uma função. Contra a socialização invertida que a metrópole impõe, os espaços sugeridos por Penteadado buscam emancipar o indivíduo através de sua afirmação coletiva.

A dimensão política de sua arquitetura segue os preceitos propalados pelo grupo paulista, revelada através de seu claro conteúdo didático e civilizador. Muitas de suas obras transmitem implicitamente códigos de conduta, comunicam modos de sociabilidade considerados ideais, autorizam a apropriação do usuário e derrubam barreiras comportamentais.

A sede social do Clube Harmonia é representativa desta atitude que apresenta a obra a partir de um conceito mais amplo que o artefato construído, da mesma forma que o sentido de construção ultrapassa a mera questão da materialidade. Sua essência transparece no desenho que “[...] se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito” (ARTIGAS, 2004, p. 112).

4 REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Paulicéia desvairada. Poesias completas*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ARNHEIM, Rudolf. *La forma visual de la arquitectura*. 2.ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- ARTIGAS, João B. *Vilanova. Caminhos da arquitetura*. 4.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

- HERTZBERGER, Herman. *Lições de arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- PENTEADO, Fábio. *Fábio Penteado: Ensaios de arquitetura*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.
- PENTEADO, Fábio. *Fábio Penteado: entrevista concedida ao autor*. São Paulo, 2008.
- SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

NOTAS

- (1)** O Jardim América foi projetado em 1913, pelos célebres arquitetos ingleses Raymond Unwin e Barry Parker, sendo o primeiro empreendimento nos moldes da cidade-jardim de Ebenezer Howard na América Latina. Foi levado a cabo pela companhia *City of São Paulo*, de capital majoritariamente estrangeiro e detentora de extensas áreas nos arredores da cidade.
- (2)** O Brasil era o país com o maior número de clubes do mundo - não sei se mudou agora -, o sujeito um pouco mais rico já se separa, para a filha não casar com um sujeito mais pobre. PENTEADO, Fábio. Entrevista concedida ao autor, 2008.
- (3)** A sede da Sociedade Harmonia de Tênis foi tombada em 1992 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT) do Estado de São Paulo, e seu projeto foi exposto em sala especial na I Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 1972.
- (4)** O lado de dentro e o de fora acham-se tão fortemente relativizados um em relação ao outro que não se pode dizer quando estamos dentro de um edifício ou quando estamos no espaço que liga dois edifícios separados. Na medida em que a oposição entre as massas dos edifícios e o espaço da rua serve para distinguir – grosso modo – o mundo privado do público, o domínio privado circunscrito é transcendido pela inclusão de galerias. O espaço interior se torna mais acessível, enquanto o tecido das ruas se torna mais unido. A cidade é virada pelo avesso, tanto espacialmente quanto no que concerne ao princípio do acesso (HERTZBERGER, op. cit., p. 77).

NOTA DO EDITOR (*) *O conteúdo do artigo e as imagens nele publicadas são de responsabilidade do(s) autor(es).*