



A TERRA CONTA,

O CONCRETO
GUARDA:

A RESTAURAÇÃO DA CASA
GRANDE E TULHA EM
CAMPINAS (SP)

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
ESCOLA DE ARQUITETURA, ARTES E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM ARQUITETURA E
URBANISMO

BIA CARVALHO COSTA SANTOS

A TERRA CONTA, O CONCRETO GUARDA: A RESTAURAÇÃO DA CASA
GRANDE E TULHA EM CAMPINAS (SP)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura, Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica de Campinas como exigência para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Farah

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. “This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

CAMPINAS – SP

2026

Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI
Gerador de fichas catalográficas da Universidade PUC-Campinas
Dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S237t	Carvalho Costa Santos, Bia A terra conta, o concreto guarda : a restauração da Casa Grande e Tulha em Campinas (SP) / Bia Carvalho Costa Santos. - : PUC-Campinas, 2026. 248 f.il. Orientador: Ana Paula Farah. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Arquitetura e Urbanismo, Escola de Arquitetura, Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, , 2026. Inclui bibliografia. 1. Antonio da Costa Santos. 2. Restauração Arquitetônica. 3. Casa Grande e Tulha. I. Farah, Ana Paula. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Escola de Arquitetura, Artes e Design. Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.
-------	---

BIA CARVALHO COSTA SANTOS

“A TERRA CONTA, O CONCRETO GUARDA: A RESTAURAÇÃO DA CASA GRANDE E TULHA EM CAMPINAS (SP)”

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura, Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica de Campinas como requisito para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

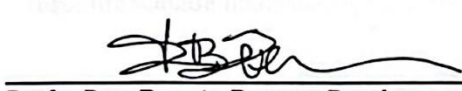
Área de Concentração: Urbanismo.

Orientador(a): Profa. Dra. Ana Paula Farah.

Dissertação defendida e aprovada em 23 de junho de 2026 pela Comissão Examinadora constituída dos seguintes professores:



Profa. Dra. Ana Paula Farah
Orientadora da Dissertação e Presidente da Comissão Examinadora
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



Profa. Dra. Renata Baesso Pereira
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



Firmato digitalmente da:
CLAUDIO VARAGNOLI

Prof. Dr. Claudio Varagnoli
Sapienza Università di Roma (DICEA)

AGRADECIMENTOS

Nestas páginas, a razão e a poética buscam o mesmo compasso, tentando traduzir em palavras o que o tempo gravou em taipa e concreto. Estudar a Casa Grande e Tulha foi muito mais que um exercício acadêmico; foi um mergulho na memória da cidade e, inesperadamente, um encontro com as margens da minha própria história. **Se hoje essas paredes falam e o passado se faz presente,** reafirmando o patrimônio como um organismo vivo que pulsa, **é porque vozes como a de Antonio não permitiram que o silêncio e o esquecimento vencessem a batalha contra o tempo.**

Tio, esta dissertação é, antes de qualquer outra intenção, dedicada a você. É o meu modo de continuar o diálogo que você iniciou. Ofereço-a à sua memória, ao seu trabalho incansável e ao seu amor por esta cidade que você tanto defendeu. Você continua sendo essa pipa que nunca desceu, guiando meu olhar para o alto, lembrando que sonhar é essencial e que preservar é, acima de tudo, um ato de afeto e resistência.

Agradeço à **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)** pelo apoio financeiro e pela concessão da bolsa de mestrado, que tornaram possível a dedicação exclusiva e a realização deste trabalho.

À **Pontifícia Universidade Católica de Campinas**, espaço que acolheu e deu forma a esta trajetória, pela formação acadêmica e humana, pelo estímulo constante ao pensamento crítico e pelas trocas que tornaram possível a construção desta pesquisa.

Aos pilares que sustentaram este percurso, muitas vezes árduo, mas sempre iluminado. **Ao meu pai, à minha mãe e ao meu irmão**, meu solo firme, pelo incentivo incondicional.

Ao **Raphael**, por ser o presente que me ancorou enquanto eu mergulhava no passado. Obrigada por caminhar comigo, pelo apoio permanente e por transformar a jornada da escrita em um espaço de partilha e confiança. Sem a sua parceria, este itinerário não teria o mesmo sentido.

À minha orientadora e amiga, **Profa. Dra. Ana Paula Farah**, cuja orientação generosa e sensível foi uma bússola fundamental. Obrigada por motivar o meu crescimento e por acreditar na alma deste trabalho desde o primeiro esboço.

Aos membros da banca examinadora, **Prof. Dr. Claudio Varagnoli** (Sapienza Università di Roma - DICEA) e **Profa. Dra. Renata Pereira Baesso** (PUC-Campinas – POSURB-ARQ), expressei meu sincero agradecimento. Suas leituras atentas e contribuições precisas foram fundamentais para o amadurecimento desta pesquisa, ao oferecerem novas perspectivas que contribuíram para consolidar o diálogo entre técnica e memória. Agradeço-lhes pela generosidade em compartilhar seus saberes e pelo acolhimento deste trabalho com tanto rigor e sensibilidade.

Ao professor e amigo **Luis Alexandre Amaral**, pelas longas e valiosas conversas que expandiram meus horizontes e transformaram dúvidas em reflexão.

Aos **mestres da pós-graduação**, que, com seus ensinamentos, contribuíram para a minha formação e para o rigor necessário a esta investigação.

E, finalmente, **aos meus amigos**, que estiveram presentes com a palavra certa e o abraço necessário, transformando a caminhada solitária da escrita em um trajeto acompanhado, leve e repleto de sentido.

.

As **obras de arte são uma infinita solidão**; nada as pode alcançar tão pouco quanto a crítica. Só o **amor as pode compreender e manter e mostrar-se justo com elas**. É sempre a si mesmo e seu sentimento que deve dar razão contra toda explanação, comentário ou introdução dessa espécie.

(Rilke, 2013, pp. 32-33. Grifo da autora)

RESUMO

A presente pesquisa propõe uma análise crítica do projeto de restauro do conjunto arquitetônico formado pela Casa Grande, erguida entre 1821 e os primeiros anos da década de 1830, e pela Tulha, construída entre 1790 e 1795, situado na Avenida Arlindo Joaquim de Lemos, em Campinas, São Paulo. Concebida pelo arquiteto Antonio da Costa Santos na década de 1980, a intervenção incide sobre um remanescente da ocupação agrícola dos séculos XVIII e XIX, salvaguardado por tombamentos nas esferas municipal, estadual e federal, configurando-se como testemunho material significativo para a compreensão da gênese urbana local. A investigação parte da lacuna de estudos críticos sobre essa intervenção e sobre sua inserção no debate brasileiro acerca da preservação arquitetônica e urbana, em um período de consolidação do campo da preservação no país. Nesse contexto, busca-se compreender de que modo as decisões projetuais de Antonio da Costa Santos dialogam com referenciais teórico-metodológicos do campo disciplinar do restauro e em que medida revelam autonomia em relação às práticas correntes da época. A pesquisa estrutura-se em três etapas complementares: a contextualização das práticas institucionais de preservação no Brasil; o estudo da trajetória intelectual e profissional do arquiteto; a análise empírica do conjunto edificado, com ênfase nas soluções projetuais adotadas. A metodologia articula pesquisa historiográfica, bibliográfica e biográfica – incluindo o levantamento de prontuários acadêmicos e agendas pessoais do arquiteto – à análise de documentação primária e ao trabalho de campo, com levantamentos arquitetônicos, métricos e iconográficos e leitura da materialidade da obra sob perspectiva fenomenológica. Os resultados indicam que o projeto apresenta uma abordagem criteriosa de intervenção em um bem cultural, pautada pela articulação entre permanência material, interpretação histórica e adequação às demandas contemporâneas. A intervenção afasta-se da busca pela unidade de estilo e reconhece as estratificações da materialidade, de modo que os elementos de consolidação e as novas inserções não apenas estabilizam a estrutura, mas também atuam como testemunhos da coexistência de diferentes temporalidades. A pesquisa contribui para a compreensão das práticas de restauro no Brasil da década de 1980, pois evidencia relevância crítica da atuação de Antonio da Costa Santos e reposiciona o conjunto Casa Grande e Tulha como referência para o debate sobre intervenções no patrimônio edificado e urbano. Nesse sentido, o restauro revela-se um ato crítico e interpretativo, capaz de articular dimensões documentais, materiais, formais, simbólicas, éticas e poéticas no processo de construção da memória coletiva.

Palavras-chave: restauro arquitetônico; patrimônio edificado e urbano; preservação no Brasil; Carta de Veneza; Antonio da Costa Santos;

ABSTRACT

This study offers a critical analysis of the restoration project for the architectural complex comprising the Casa Grande, erected between 1821 and the early 1830s , and the Tulha, built between 1790 and 1795, located on Avenida Arlindo Joaquim de Lemos in Campinas, São Paulo. Conceived by architect Antonio da Costa Santos in the 1980s, the intervention focuses on a remnant of 18th- and 19th-century agricultural occupation, protected by municipal, state, and federal heritage designations, and stands as significant material evidence for understanding local urban genesis. The research addresses the gap in critical studies regarding this project and its role in the Brazilian debate on architectural and urban preservation, during a period of consolidation of the preservation field in the country. In this context, the study seeks to understand how Antonio da Costa Santos's design decisions engage with theoretical and methodological frameworks within the disciplinary field of restoration and to what extent they demonstrate autonomy from the prevailing practices of the time. The research is structured in three complementary stages: the contextualization of institutional preservation practices in Brazil; the study of the architect's intellectual and professional trajectory; and the empirical analysis of the architectural complex, with an emphasis on the design solutions adopted. The methodology combines historiographical, bibliographical, and biographical research—including a review of the architect's academic records and personal diaries—with the analysis of primary documentation and fieldwork, featuring architectural, metric, and iconographic surveys, as well as an examination of the materiality of the work from a phenomenological perspective. The results indicate that the project presents a rigorous approach to intervention in a cultural asset, guided by the articulation between material permanence, historical interpretation, and adaptation to contemporary demands. The intervention moves away from the pursuit of stylistic unity and acknowledges the stratifications of materiality, such that the consolidation elements and new additions not only stabilize the structure but also serve as testimonies to the coexistence of different temporalities. The research contributes to the understanding of restoration practices in Brazil during the 1980s by highlighting the critical relevance of Antonio da Costa Santos's work and by repositioning the Casa Grande e Tulha complex as a reference point for the debate on interventions in architectural and urban heritage. In this sense, the restoration proves to be a critical and interpretive act, capable of articulating documentary, material, formal, symbolic, ethical, and poetic dimensions in the process of constructing collective memory.

Keywords: architectural restoration; built and urban heritage; the field of preservation in Brazil; Venice Charter; Antonio da Costa Santos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Casa Grande e Tulha	27
Figura 2. Carta de Mário a Rodrigo Melo Franco Andrade, ao ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema	31
Figura 3. Carta de Mário a Rodrigo Melo Franco Andrade, ao ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema	32
Figura 4. Carta de Mário a Rodrigo Melo Franco Andrade, ao ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema	33
Figura 5. Contrato de trabalho do Mário no Serviço de Patrimônio Artístico e Histórico Nacional	34
Figura 6. Candido Portinari, Antonio Bento, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade na exposição das obras de Portinari no Palace Hotel em 18/07/1936...36	
Figura 7. Inserção Urbana da Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia, indicada em vermelho.....	40
Figura 8. Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia em situação anterior ao restauro...40	
Figura 9. Planta da Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia em sua situação anterior ao restauro.	40
Figura 10. Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia em sua situação atual.	41
Figura 11. Inserção Urbana do Sítio Morrinhos, destacado em vermelho.	46
Figura 12. Fachada principal (Sul) do Sítio Morrinhos.....	47
Figura 13. Vista aérea de 1975 do Sítio Morrinhos	47
Figura 14. Plantas do primeiro projeto (1979).	47
Figura 15. Plantas do segundo projeto (1980).....	47
Figura 16. Síntese da restauração do Sítio Morrinhos a partir de esquemas volumétricos dos dois projetos elaborados (1979 e 1980), respectivamente, e da situação após a última fase da intervenção dos anos 2000.	48
Figura 17. Detalhe do jirau metálico introduzido na última fase da restauração.....	48
Figura 18. Interior do Sítio Morrinhos fruto da última fase da restauração.	48
Figura 19. Antonio da Costa Santos	54
Figura 20. Escritório de Toninho na Avenida Moraes Sales.	56
Figura 21. Toninho	56
Figura 22. Caderno e croqui de Toninho	57
Figura 23. Protesto contra a demolição do Edifício Lidgerwood em 1987. Na faixa nota-se a pergunta: “Onde está o Conselho do Patrimônio Histórico de Campinas?”	60
Figura 24. Foto dos sócio-fundadores da Sociedade Febre Amarela em 2001.....	60
Figura 25. Mosaicos fotográficos do Edifício Lidgerwood.....	60
Figura 26. Uma das páginas do Trabalho de Graduação Interdisciplinar de Toninho	73
Figura 27. Referências bibliográficas utilizadas no TGI de Toninho.....	75
Figura 28. “Em busca de um ponto de fuga perdido”. Desenho manuscrito sobre papel encontrado no acervo primário do arquiteto.	81
Figura 29. Croqui de partido do Centro Comunitário, por Antonio da Costa Santos	83
Figura 30. Centro Comunitário durante a construção.	84
Figura 31. Desenhos do Centro Comunitário	85
Figura 32. Plano de Urbanização Campos Elíseos Campinas	87

Figura 33. Planta Lote 122	88
Figura 34. Residência Antonio Celso Rosa	89
Figura 35. Residência Paulo de Tarso B. Duarte	89
Figura 36. Residência Paulo de Tarso B. Duarte	90
Figura 37. Residência Paulo de Tarso B. Duarte	90
Figura 38. Residência Paulo de Tarso B. Duarte	90
Figura 39. Residência Paulo de Tarso B. Duarte	90
Figura 40. Corte Longitudinal Res. Paulo de Tarso B. Duarte	91
Figura 41. Inserção urbana da Residência Paulo Roberto da Costa Santos	93
Figura 42. Residência vista a partir do limite posterior do lote. Ao horizonte, destacam-se as copas das árvores do Parque Taquaral.	94
Figura 43. Vista frontal do volume principal da residência	95
Figura 44. A entrada da piscina	97
Figura 45. A piscina	97
Figura 46. A piscina e o Parque Taquaral	97
Figura 47. Croqui de Antonio da Costa Santos: Pontos e posições estratégicas do observador. Nesse desenho o arquiteto explora as diferentes sensações de percepção do observador ao caminhar pelo percurso proposto na piscina.	98
Figura 48. Desenhos técnicos Residência Paulo Roberto da Costa Santos	99
Figura 49. O cubo (lavanderia)	100
Figura 50. A estrutura metálica e a lavanderia	100
Figura 51. Croqui "A cidade mostra o problema! Cabe ao arquiteto a solução!"	101
Figura 52. Croqui "uma casa sem jardins"	101
Figura 53. Croqui " Perseguir ao nível do desenho a tese da cidade contemporânea. Conectar as propostas dos projetos isolados "	102
Figura 54. Mapa esquemático da relação urbana entre a Residência Paulo Roberto da Costa Santos (1) e a Casa Grande e Tulha (5). Estão destacados a Lagoa do Taquaral (2), o Complexo Ferroviário (3) e o Bosque dos Jequitibás (4). A seta pontilhada indica o eixo estruturador conformado pelo Córrego Proença.	104
Figura 55. Croqui de Antonio da Costa Santos	105
Figura 56. Agenda de Toninho de 1982, onde observa-se a anotação: "São Paulo - Visita Sesc - Lina Bardi"	107
Figura 57. Agenda de Toninho de 1982, onde observa-se no dia 24 de julho a anotação: "Centro Cultural SP", "Cinema Bodas de Sangue Saura" e "Visita ao Masp" / Teatro Peça "Doce Deleite"	108
Figura 58. Agenda de Toninho de 1976, onde observa-se anotações referentes ao estudo da arquitetura cubana e a participação no IAB	109
Figura 59. Agenda de 1980, onde observa-se: "Curso Sergio Ferro canteiro".	110
Figura 60. Agenda de 1992: "Artigas: o que me encanta é fazer formas pesadas, chegar perto da terra e negá-la como se fosse cair, vencido pelo peso"	111
Figura 61. TGI de Toninho, com citações de Adolfo Sanches Vasquez ("As Ideias Estéticas de Marx")	112
Figura 62. Agenda de 1991: "Eu sou utilidade pública"	113
Figura 63. Registros documentais do acervo pessoal de Antonio da Costa Santos, evidenciando sua interlocução com o campo do patrimônio cultural e a preservação histórica	
Figura 64. Biblioteca pessoal do arquiteto	116

.....	116
Figura 65. Biblioteca pessoal do arquiteto.....	117
Figura 66. Texto “Recuperando prédios históricos” do Boletim Informativo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas de 1994”.....	118
Figura 67. Mosaico de fotografias das viagens de Antonio: Capela de Notre-Dame-du-Haut (1), Fórum Romano (2), Muralhas de Alcazar (3), Palácio de Comares (4), Torre da Vela (5), Villa Savoye (6) e Coliseu (7).....	120
Figura 68. Casa Grande e Tulha.....	122
Figura 69. Inserção Urbana da Casa Grande e Tulha.....	124
Figura 70. Vista aérea Casa Grande e Tulha.....	126
Figura 71. Carta Topográfica da Capitania de São Paulo, 1766. Em vermelho, o <i>Caminho dos Goíases</i> ; em laranja, o <i>Caminho Fernão Dias</i> ; e em preto, o <i>Caminho Velho</i> . Destaque para o Rio Piracicaba (1) e o Rio Capivari (2).....	127
Figura 72. Mapa esquemático da Planta da Cidade de Campinas de 1929 que evidencia a relação da <i>Chácara Paraíso</i> e da <i>Estrada dos Goíases</i> com os elementos da morfogênese de Campinas.	130
Figura 73. Mapa síntese que evidencia a correlação entre o traçado histórico da Estrada dos Goíases (Santos, 2002) e os sucessivos estágios de expansão do perímetro urbano entre 1878 e 1973.....	131
Figura 74. Ampliação 1: Sobreposição cartográfica evidenciando a expansão do perímetro urbano (1878-1973) e sua relação com a Chácara Paraíso. Destacam-se o traçado da Estrada dos Goíases, o entroncamento das linhas férreas e os elementos estruturantes do núcleo central de Campinas.....	131
Figura 75. Planta da Chácara Paraíso de 1880 com destaque, em vermelho, ao primeiro registro da implantação da Casa Grande e Tulha.....	134
Figura 76. Planta da Cidade de Campinas: detalhe do prolongamento da Rua Proença em direção à Chácara Paraíso (em vermelho). Nota-se a descontinuidade entre o tecido urbano consolidado e o perímetro da propriedade, situado além do limite do arruamento proposto.	135
Figura 77. Solicitação do prolongamento da Rua Proença.	136
Figura 78. Recorte do Plano Prestes Maia com a localização aproximada da Chácara Paraíso, em marrom.....	138
Figura 79. Divisão da Chácara Proença de propriedades do Dr. Arlindo Joaquim de Lemos em seis quinhões.....	139
Figura 80. Planta parcial do loteamento do Jardim Proença (1944).....	140
Figura 81. Mapa elaborado por Antonio da Costa Santos evidenciando a relação de cada parcela da Chácara Paraíso com seus novos proprietários e os novos loteamentos.....	140
Figura 82. Vista aérea da região da Casa Grande e Tulha, década de 1950.....	141
Figura 83. Vista aérea da região da Casa Grande e Tulha, década de 1950.....	142
Figura 84. Paisagem nas imediações da Casa Grande e Tulha, em vermelho, em 1950.....	143
Figura 85. Planta cadastral de 1932: detalhe do quarteirão que abriga a Casa Grande e a Tulha, com a delimitação do lote original em destaque.....	144
Figura 86. Diagrama cronológico-analítico da morfogênese de Campinas, elaborado por Toninho: síntese das correlações entre genealogia, sucessão fundiária e evolução urbana (séculos XVIII-XX).....	145

Figura 87. Planta da Casa Grande (situação anterior ao restauro)	146
Figura 88. Implantação da Casa Grande e Planta da Tulha.....	146
Figura 89. Construção do Estádio Brinco de Ouro da Princesa em 1951.	148
Figura 90. Construção do Estádio Brinco de Ouro da Princesa em 1953.	148
Figura 91. Paisagem da antiga Chácara Paraíso: destaque para o conjunto da Casa Grande e Tulha (em vermelho) e o Estádio Brinco de Ouro da Princesa. A presença do estádio, ao fundo, permite situar a imagem entre as décadas de 1950 e 1960, além de ilustrar o surgimento de novos eixos de interesse institucional na periferia imediata de Campinas	149
Figura 92. Mapa de aprovação dos loteamentos na região da antiga Chácara Proença (1928-1974).....	150
Figura 93. Entorno ainda horizontal da Casa Grande e Tulha, com destaque para o centro verticalizado de Campinas	151
Figura 94. Paisagem horizontal do Jardim Proença, com alguns edifícios verticais pontuais nas imediações do Bosque dos Jequitibás, em oposição ao centro já verticalizado	152
Figura 95. Delimitação da área envoltória da Casa Grande e Tulha proposta pelo órgão de preservação municipal. Note-se que, embora o raio teórico de proteção (tracejado em vermelho) abranja um perímetro circular completo, a aplicação normativa restringiu-se às quadras situadas no setor leste (metade direita) da demarcação.....	153
Figura 96. Imagem aérea com destaque para o recorte amostral. A poligonal demarcada estabelece o limite geográfico para o levantamento de gabaritos e das tipologias de uso do solo.....	154
Figura 97. Recorte da área envoltória sobre base cartográfica, delimitando o perímetro de análise para o levantamento do uso do solo	155
Figura 98. Mapa de gabarito de altura da envoltória da Casa Grande e Tulha	155
Figura 99. Mapa de uso e ocupação do solo no entorno da Casa Grande e Tulha. O item 1 identifica o Instituto Educacional Dona Carminha, enquanto o 2 as instalações do Estádio Brinco de Ouro da Princesa	156
Figura 100. Regiões morfológicas identificadas na área envoltória da Casa Grande e Tulha	157
Figura 101. Aspectos da Região Morfológica 1: vista aérea destacando a regularidade dos lotes	157
Figura 102. Vista ao nível da rua evidenciando a tipologia padrão da Região Morfológica 1	157
Figura 103. Aspectos da Região Morfológica 2: vista aérea destacando a intensa verticalização.....	158
Figura 104. Vista ao nível da rua evidenciando a Região Morfológica 2 e a Tulha, à direita.	158
Figura 105. Vista aérea da Região Morfológica 3.....	159
Figura 106. Zoneamento vigente da área envoltória da Casa Grande e Tulha, em vermelho a ZC2 e em amarelo a ZM2.....	161
Figura 107. Nova proposta do Iphan de delimitação da área envoltória da Casa Grande e Tulha.	162
Figura 108. A Casa Grande e Tulha e a situação atual de sua envoltória.....	163
Figura 109. Diagrama esquemático da Tulha com os problemas de estabilidade..	165

Figura 110. Configuração arquitetônica da Casa Grande com o anexo de serviços ainda íntegro e a Tulha com revestimento externo	167
Figura 111. Configuração da Casa Grande e Tulha após os sucessivos parcelamentos da propriedade, evidenciando o resultado da intervenção de Antonio da Costa Santos.	167
Figura 112. Croqui da Casa Grande e Tulha por Antonio da Costa Santos	168
Figura 113. Croqui da Casa Grande e Tulha feito por Toninho	168
Figura 114. Implantação e Planta Térreo da Casa Grande e Tulha (indicando, em vermelho, a situação antes do restauro)	169
Figura 115. Corte da Casa Grande e Elevação 1	169
Figura 116. Diagrama esquemático da Tulha com os problemas de estabilidade e as soluções arquitetônicas do restauro	170
Figura 117. Fachada lateral da Tulha onde foi aberto um grande vão para a transformação do espaço em garagem. Destaca-se a robusta estrutura de concreto adicionada por Toninho para a consolidação da estrutura.	171
Figura 118. Fachada da Tulha voltada à Av. Dr. Arlindo Joaquim de Lemos. À esquerda, observa-se a expressiva fissura junto às intervenções contemporâneas: o novo fechamento e as estruturas metálicas e de concreto	172
Figura 119. Fachada da Tulha com destaque para o novo muro de contenção.....	172
Figura 120. Mosaico fotográfico: Intervenções no segundo ponto de interrupção do <i>cintamento</i> (abertura na Tulha) com novo fechamento em alvenaria.....	172
Figura 121. Fachada principal da Tulha evidenciando o fechamento em alvenaria (amarelo) e o <i>cintamento</i> de concreto	173
Figura 122. Croquis de estudo de Toninho: Croquis de estudo: detalhamento da estrutura de concreto inserida na Tulha	173
Figura 123. Croquis de estudo de Toninho: detalhamento da estrutura de concreto inserida na Tulha	174
Figura 124. Interior da Tulha evidenciando as intervenções de consolidação estrutural, a estrutura da cobertura, o contrapiso de concreto e o remanescente em chão de terra. Em destaque, o local da primeira escavação arqueológica onde se revelou a fundação de uma possível parede (atualmente protegida por peças de madeira).	176
Figura 125. Interior da Tulha	176
Figura 126. Mosaico fotográfico evidenciando o remanescente da fundação em taipa. Os vestígios indicam a hipótese de uma antiga parede divisória, sugerindo a compartimentação original do espaço (Condephaat, 1986, p. 45)	177
Figura 127. Interior da Tulha: detalhe da prospecção arqueológica que revelou a existência de um forno de alvenaria	177
Figura 128. Fachada principal da Tulha evidenciando a intervenção contemporânea nos vãos das esquadrias, executada em concreto pintado em tom amarelo	178
Figura 129. Sequência de registros da supressão do alpendre da Casa Grande; documentação histórica datada entre o final da década de 1970 e o início de 1980.	179
Figura 130. Reconfiguração do acesso principal: escada contemporânea em concreto incorporada após a supressão do antigo alpendre de ingresso.	179
Figura 131. Processo de restauro da cobertura da Casa Grande	180

Figura 132. Fachada da Casa Grande evidenciando a articulação entre os remanescentes do revestimento original e a argamassa recomposta; destaque para o fechamento contemporâneo em vidro temperado	180
Figura 133. Croqui de Antonio da Costa Santos: estudo cromático e de materiais para a prospecção e recuperação da pintura da Casa Grande e Tulha.	181
Figura 134. Mosaico fotográfico do processo de restauro documentando a supressão do assoalho original e a subsequente preparação da base para a recepção de novas infraestruturas técnicas	182
Figura 135. Mosaico fotográfico do interior da Casa Grande: diálogo entre a matéria estratificada e as novas adições projetuais de Antonio da Costa Santos.	183
Figura 136. Mosaico fotográfico do anexo de serviços evidenciando a coexistência entre as infraestruturas aparentes, o mobiliário contemporâneo e o fechamento em vidro sobre a parede de taipa de pilão seccionada.	184
Figura 137. Planta Térrea da Casa Grande e Tulha.....	188
Figura 139. Elevação 1.....	189
Figura 138. Corte AA e BB	189
Figura 140. Elevação 2.....	189
Figura 141. Elevação 3.....	190
Figura 142. Elevação 4.....	190
Figura 143. Elevação 5.....	190
Figura 144. Elevação 6 e 7	191
Figura 145. Elevação 8 e 9.....	191
Figura 146. Diagrama de percurso e apreensão fenomenológica in loco. A numeração indica a sequência de tomadas fotográficas (1 a 24) que fundamentam a análise e compõem a leitura da Casa Grande e Tulha.....	193
Figura 147. Ponto 1: Detalhe do portão de acesso	194
Figura 148. Ponto 2: Fachada Sudoeste Tulha	194
Figura 149. Ponto 3: Fachada Noroeste Tulha.....	194
Figura 150. Ponto 4: Detalhe da piscina em seu estado atual.....	194
Figura 151. Ponto 5: Vista da piscina (sem água). A imagem revela a volumetria original do projeto de Toninho, inteiramente executada em concreto aparente.	194
Figura 152. Ponto 6: Fachada lateral da Casa Grande. O mosaico de revestimentos revela as sucessivas camadas e ritmos das esquadrias	195
Figura 153. Ponto 7: Perspectiva do percurso entre a Casa Grande e a Tulha, evidenciando o diálogo entre as massas construídas	195
Figura 154. Ponto 8: A Casa Grande e a escada de concreto ao fundo da imagem: coexistência de tempos.	195
Figura 155. Ponto 9: Detalhe da escada em concreto bruto; elemento contemporâneo que garante acesso à residência.....	196
Figura 156. Ponto 10: Vista lateral da escada e sua inserção na fachada nordeste da Casa Grande.....	196
Figura 157. Ponto 11: Perspectiva da escada; nota-se a clareza estrutural do novo elemento adicionado ao bem	196
Figura 158. Ponto 12: Primeiro ambiente após o acesso principal. A grelha metálica e a iluminação zenital realçam a transição entre o mobiliário moderno e a estrutura de taipa.	197
Figura 159. Ponto 13: Detalhe de um dos forros originais da Casa Grande	197

Figura 160. Ponto 14: Detalhe do piso metálico e a data da intervenção na parte superior da fotografia: 13 de maio de 1983.....	197
Figura 161. Ponto 15: Adaptação das alcovas em banheiros. Detalhe da porta metálica pivotante, que marca a nova camada de intervenção.....	198
Figura 162. Ponto 16: Banheiro da residência. As instalações hidráulicas aparentes respeitam a integridade das paredes históricas de taipa	198
Figura 163. Ponto 17: Detalhe do encontro entre a taipa original e a recomposta. As marcas dos dedos dos artífices testemunham o processo de restauro.....	198
Figura 164. Ponto 18: Eixo de circulação. Perspectiva que conecta a área íntima à sala de estar e, ao fundo, ao anexo de serviços	198
Figura 165. Ponto 19: Sala de jantar. Pluralidade de elementos e cores em equilíbrio com a materialidade histórica da taipa	199
Figura 166. Ponto 20: Vista da cozinha. Detalhe do encontro entre a taipa e o vidro temperado, com instalações aparentes e independentes da matéria original	199
Figura 167. Ponto 21: Inscrições no concreto do piso; registro da memória familiar que consolida síntese entre o vivido e o edificado	199
Figura 168. Ponto 22: Vista da fachada lateral sob o beiral. O ritmo das aberturas orienta o olhar em direção à Tulha.....	200
Figura 169. Ponto 23: Perspectiva externa da Tulha: a densidade da matéria histórica	200
Figura 170. Ponto 24: A Tulha como síntese do percurso. Onde o jogo de tensões entre a matéria bruta e o espaço reabilitado materializa a dualidade entre o peso do tempo e a leveza da intervenção.....	200
Figura 171. Exposição da taipa de pilão e preservação da matéria estratificada na fachada lateral.....	203
Figura 172. Detalhe da fachada: distinguibilidade da ação contemporânea.	203
Figura 173. Espaço interno: coexistência entre a taipa de pilão e as intervenções contemporâneas.....	204
Figura 174. Enquadramento do vão original e coexistência entre a taipa de pilão e alvenaria de tijolos.....	204
Figura 175. O interior da Casa Grande e a intervenção contemporânea	206
Figura 176. Detalhe da lareira metálica da sala de estar e jantar da Casa Grande	206
Figura 177. Sala de estar da Casa Grande e a distinguibilidade das novas vedações dos banheiros.....	207
Figura 178. Detalhe do piso metálico da Casa Grande	207
Figura 179. Mosaico de fotografias que evidenciam a distinguibilidade da ação contemporânea e a mínima intervenção.	215
Figura 180. Reestabelecimento da unidade potencial através da nova escada de concreto no contexto do restauro arquitetônico e urbano.	218
Figura 181. Tulha	219
Figura 182. Croqui Antonio da Costa Santos	224

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AEAC: Associação de Engenheiros e Arquitetos de Campinas

AI-5: Ato Institucional Número Cinco

Capes: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

Cecap: Caixa Estadual de Casas para o Povo

CMU: Centro de Memória – Unicamp

CNRC: Centro Nacional de Referência Cultural

Cohab: Companhia de Habitação Popular

Condepacc: Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas

Condephaat: Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo

CPC: Centro de Preservação Cultural

DCR: Divisão de Conservação e Restauração

DET: Divisão de Estudos e Tombamentos

DPH: Departamento do Patrimônio Histórico

FAU: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

FAU PUC-Campinas (ou FAU-PUCCamp): Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas

FAU/USP: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Fepasa: Ferrovia Paulista S.A.

FNPM: Fundação Nacional Pró-Memória

IAB: Instituto de Arquitetos do Brasil

IBPC: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

Icomos: Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (International Council on Monuments and Sites)

Idart: Departamento de Informação e Documentação Artísticas

Inocoop: Instituto de Orientação às Cooperativas Habitacionais

Iphan: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Masp: Museu de Arte de São Paulo

MEC: Ministério da Educação e Cultura

MIS: Museu da Imagem e do Som

PCH: Programa de Cidades Históricas

PT: Partido dos Trabalhadores

PUC: Pontifícia Universidade Católica

PUC-Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas

S.A.: Sociedade Anônima

Sesc: Serviço Social do Comércio

SP: São Paulo

Sphan: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TGI: Trabalho de Graduação Interdisciplinar

Unesco: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Unicamp: Universidade Estadual de Campinas

USP: Universidade de São Paulo

ZC2: Zona de Centralidade 2

ZM2: Zona Mista 2

ZP-0: Zona de Preservação 0

ZP-1: Zona de Preservação 1

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
 CAPÍTULO I - A prática institucional no campo da preservação no Brasil: o SPHAN (IPHAN) e os paradigmas da restauração.....	28
1. O surgimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).....	29
1.2. Fase Heroica: Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937-1967).....	35
1.3. Fase Moderna: Renato Soeiro (1967-1975) e Aloísio Magalhães (1975-1985) ..	41
1.3.1. Gestão de Renato Soeiro (1967-1975).....	42
1.3.2. Gestão de Aloísio Magalhães (1975-1985)	49
 CAPÍTULO II – Em busca de um ponto de fuga [perdido].....	55
1. O Horizonte do Arquiteto: Primeiros percursos, circulações e o legado de Toninho.....	56
2. Formar-se arquiteto: a experiência de Toninho na FAU/USP na década de 1970...63	
3. Os traços de Antonio da Costa Santos: repertórios e linguagem na arquitetura de Toninho	82
3.1. Residência Paulo Roberto da Costa Santos	92
4. Caminhos, Encontros e Memória: O acervo do arquiteto como método de investigação de uma trajetória.....	105
 CAPÍTULO III – Um projeto que escuta.....	123
1. Contextualização Histórica	127
2. A descaracterização da paisagem urbana na envoltória da Casa Grande e Tulha: do rural para terras de interesse ao mercado imobiliário	147
2.1. As medidas atuais de proteção da envoltória da Casa Grande e Tulha.....	160
3. A ruína como ponto de partida: o diagnóstico das patologias e as intenções de restauro	164
3.1. Síntese temporal das intervenções na Casa Grande e Tulha	184
4. Caminhando pela memória: um[a] <i>promenade</i> pela Casa Grande e Tulha.....	191
5. Materialidade, Memória e Preservação: uma leitura crítica da intervenção na Casa Grande e Tulha	201
5.1. A intervenção na Casa Grande e Tulha: uma leitura à luz dos princípios da Carta de Veneza	208
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	220

APÊNDICE A - Currículo de Antonio da Costa Santos	239
ANEXO A - Prontuário Acadêmico de Antonio da Costa Santos.....	245

INTRODUÇÃO

O campo preservacionista brasileiro teve como marco inicial de organização institucional a criação, em 1937, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), pautando-se, em um primeiro momento, por ações voltadas, em sua maioria, a monumentos de caráter excepcional. Nesse contexto, o Decreto-Lei nº 25, de 1937, estabeleceu a base jurídica do patrimônio nacional, definindo-o como o conjunto de bens cuja conservação fosse de interesse público, por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil ou por seu excepcional valor artístico, arqueológico e etnográfico.

Entre as décadas de 1930 e 1960, contudo, observou-se um distanciamento das práticas preservacionistas nacionais em relação aos debates internacionais. No Brasil, a atuação permanecia, em grande medida, sob a forte influência do restauro estilístico do século XIX, fundamentada no pensamento de Viollet-le-Duc, que preconizava o restabelecimento de “um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (Viollet-le-Duc, 2000, p. 29). Essa abordagem, ao priorizar critérios práticos e utilitários, tendia a desconsiderar as estratificações temporais e as diversas fases históricas da obra, o que acarretou uma extensa destruição de documentos (Kühl, 2006, p. 24).

A partir da década de 1970, novos debates emergiram no território brasileiro, impulsionados pela criação de cursos de especialização em restauração, os quais desempenharam papel fundamental na incorporação das discussões internacionais (Nascimento, 2016a, pp. 206-207). Como destaca Nascimento (2016a, pp. 206-208), essas instâncias foram essenciais por introduzirem uma multiplicidade de perspectivas sobre o patrimônio e incorporaram referenciais teóricos, como a Teoria da Restauração, de Cesare Brandi, e a Carta de Veneza. Embora esse documento, considerado basilar para as diretrizes do Icomos, tenha sido traduzido no Brasil já em 1964 por Gian Carlo Gasperini, sua repercussão prática tornou-se mais significativa apenas na década de 1980.

Esse processo de amadurecimento, consolidado a partir de então, culminou na ampliação do conceito de patrimônio, posteriormente validada pela Constituição Federal de 1988. O texto constitucional passou a reconhecer como patrimônio cultural brasileiros os bens de natureza material e imaterial portadores de referência à

identidade e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, conforme disposto no Art. 216.

Nesse contexto, torna-se fundamental explicitar o entendimento contemporâneo do conceito de restauro no campo disciplinar. Conforme destaca Kühl (2016a), a noção de restauração afastou-se progressivamente de seu sentido corrente, associado à ideia de retorno a um estado original, passando a designar ações que operam sobre a obra tal como chegou ao presente, respeitando suas múltiplas estratificações históricas. Assim, o restauro não busca reconstituir estados precedentes idealizados, mas intervir sobre a materialidade existente, reconhecendo seus valores documentais e assegurando sua continuidade no tempo (Kühl, 2016a, pp. 1-2).

Contudo, apesar desses avanços, verifica-se ainda, na prática preservacionista brasileira, a permanência de abordagens que privilegiam instâncias estéticas em detrimento dos aspectos documentais dos bens culturais. Segundo Andrade (1993), assim como os preceitos modernistas do racionalismo persistiram por longo período, também "permaneceram inabalados os critérios da reconstituição na restauração dos bens culturais" (Andrade, 1993, p. 155).

Nesse sentido, evidencia-se uma fragilidade na articulação entre teoria e prática no campo da preservação, marcada não apenas pelo distanciamento em relação às discussões internacionais, mas também por interpretações imprecisas dos referenciais normativos, que comprometem o rigor crítico das intervenções (Kühl, 2010, pp. 297-298).

É no enfrentamento dessa problemática que se insere a presente pesquisa, dedicada à análise crítica do projeto de restauro da Casa Grande e Tulha, em Campinas (SP), desenvolvido pelo arquiteto Antonio da Costa Santos na década de 1980. A intervenção constitui um caso singular no contexto brasileiro, tanto por seu caráter pioneiro quanto pela sua autonomia projetual em relação às práticas predominantes no período.

Desta forma, a pesquisa busca contribuir para o aprofundamento do conhecimento sobre o campo da preservação no contexto brasileiro, bem como problematizar concepções consolidadas no senso comum acerca da intervenção em bens históricos. Mais do que mapear a aplicação de instrumentos preservacionistas, propõe-se uma análise crítica, centrada na compreensão das decisões projetuais e de sua materialização no objeto construído. Almeja-se, assim, promover uma reflexão

crítica sobre o diálogo entre a teoria e a prática projetual, reforçando a responsabilidade ética inerente à intervenção em bens culturais, uma vez que estes bens, únicos e não reproduzíveis, “são portadores de conhecimento em vários campos do saber” e constituem “suporte identitário das culturas e que, portanto, devem ser tratados de maneira ética e com rigor” (Kühl, 2010, p. 295). Ressalta-se a necessidade de rigor metodológico capaz de reafirmar o caráter científico da restauração, pautado no reconhecimento da obra em sua consistência física e em sua dúplici polaridade estética e histórica (Brandi, 2004, p. 30).

A Casa Grande (1821-1830) e a Tulha (1790-1795) integram a antiga Chácara Paraíso, constituindo testemunho das formas de ocupação agrícola dos primeiros posseiros de Campinas e de sua posição estratégica na Estrada dos Goiaes (Santos, 2002). O conjunto, que atravessou os diversos ciclos econômicos da região, configura-se como remanescente material das sucessivas transformações sociais e urbanas, sendo atualmente salvaguardado nas esferas municipal, estadual e federal.

Dada a relevância histórica e a singularidade técnica da intervenção, o conjunto tornou-se o foco central desta investigação. A motivação da pesquisa vincula-se ao percurso acadêmico da autora, desenvolvido desde a graduação no âmbito de pesquisas de iniciação científica realizadas na PUC-Campinas entre 2020 e 2022, as quais tiveram como objeto a Casa Grande e Tulha. Nesse período, foram desenvolvidas as investigações “Casa Grande e Tulha: as proposições da preservação do patrimônio edificado e sustentabilidade” (2020-2021, com apoio de bolsa FAPIC/Reitoria da PUC-Campinas) e “A questão do entorno aos bens tombados: a Casa Grande/Tulha, Campinas, SP” (2021-2022, com apoio de bolsa FAPIC/Reitoria da PUC-Campinas).

Nesse contexto, a pesquisa orientou-se pela seguinte questão: **como se estruturam as decisões projetuais de Antonio da Costa Santos no restauro da Casa Grande e Tulha, e de que modo sua análise contribui para a reflexão crítica sobre a intervenção em bens culturais?**

Para cumprir o objetivo geral dessa pesquisa – analisar criticamente o projeto de restauração da Casa Grande e Tulha –, foram definidos os seguintes objetivos específicos: (i) compreender o desenvolvimento do campo da preservação no Brasil até a década de 1980; (ii) investigar a trajetória de Antonio da Costa Santos; (iii) analisar o conjunto em suas dimensões histórica, urbana e material; (iv) examinar

criticamente o projeto de restauro; e (v) interpretar as decisões projetuais à luz dos referenciais teóricos e do contexto de atuação do arquiteto.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter histórico-crítico, estruturada a partir de sucessivas escalas de aproximação – do campo teórico ao objeto –, tendo como eixo analítico a articulação entre a materialidade da obra e os instrumentos teórico-críticos do campo disciplinar do restauro. Para tanto, propõe-se uma leitura da materialidade que relaciona a interpretação das soluções projetuais a esses referenciais, tomando a obra construída como documento central de análise. Nessa perspectiva, incorpora-se uma dimensão fenomenológica à leitura das superfícies e dos espaços, não como método autônomo, mas como recurso interpretativo que permite apreender as intenções e os significados inscritos na matéria restaurada, para além da descrição formal.

A investigação enfrentou limitações significativas quanto à escassez documental, uma vez que os registros do processo de restauração são reduzidos. Diante dessa lacuna, o próprio projeto e a materialidade da obra constituíram-se como as principais fontes de dados e documento primordial da investigação, condicionando a construção da análise e, em certa medida, a própria formulação da questão norteadora.

Os procedimentos metodológicos estruturam-se em três etapas fundamentais e complementares: uma etapa teórico-crítica, voltada à compreensão do campo da preservação no Brasil e de seus referenciais; uma etapa analítica, dedicada à trajetória e à produção de Antonio da Costa Santos; e uma etapa empírica, centrada no estudo da Casa Grande e Tulha, abrangendo sua contextualização histórica e a análise crítica do projeto de restauro e de suas soluções projetuais. Adicionalmente, no que se refere à redação, esta pesquisa contou com o suporte de ferramentas de Inteligência Artificial Generativa (ChatGPT-5.5 OpenAI e Gemini Plus). O uso desses recursos limitou-se à revisão gramatical e ao aprimoramento da coesão textual, sem prejuízo à integridade dos dados, à análise crítica ou à autoria intelectual dos argumentos apresentados.

A presente dissertação organiza-se em três capítulos principais, articulados de forma complementar entre a discussão teórico-crítica do campo da preservação, a investigação da trajetória de Antonio da Costa Santos e a análise do projeto de restauro da Casa Grande e Tulha. O Capítulo I, intitulado “A prática institucional no campo da preservação no Brasil: o SPHAN (IPHAN) e os paradigmas da restauração”,

estabelece o embasamento histórico e conceitual da pesquisa a partir da análise da formação do campo preservacionista brasileiro. Para tanto, retoma a criação do SPHAN e as diferentes fases de atuação do órgão até a década de 1980, discutindo os paradigmas que orientaram as práticas institucionais no país e suas aproximações e distanciamentos em relação aos debates internacionais. O capítulo foi estruturado com o objetivo de oferecer uma compreensão do cenário do campo da preservação no Brasil na década de 1980, contexto no qual o projeto de restauro da Casa Grande e Tulha foi desenvolvido, construindo, assim, o referencial crítico necessário à interpretação da intervenção realizada por Antonio da Costa Santos.

O Capítulo II, intitulado “Em busca de um ponto de fuga [perdido]”, dedica-se à investigação da trajetória intelectual, acadêmica e profissional de Antonio da Costa Santos, buscando compreender os repertórios culturais, arquitetônicos e políticos que conformaram sua atuação e que se refletem em suas decisões projetuais.

Já o Capítulo III, intitulado “Um projeto que escuta”, concentra-se na análise crítica da Casa Grande e Tulha e da intervenção realizada por Antonio da Costa Santos. Inicialmente, apresenta a contextualização histórica e urbana do conjunto, discutindo sua relação com a formação territorial da cidade de Campinas e os processos de transformação e descaracterização de sua área envoltória. Em seguida, examina as condições materiais do bem antes da intervenção, os diagnósticos das patologias construtivas e as soluções projetuais adotadas no restauro. A análise desenvolve-se a partir da articulação entre levantamento arquitetônico, documentação histórica, leitura da materialidade e apreensão fenomenológica do espaço, buscando interpretar o projeto tanto à luz dos referenciais teórico-metodológicos do campo da preservação – especialmente os princípios contemporâneos do restauro e as diretrizes da Carta de Veneza – quanto em relação aos demais referenciais discutidos ao longo da pesquisa. Dessa forma, o capítulo procura compreender como as decisões projetuais se materializam na obra construída e de que maneira dialogam com as múltiplas camadas históricas, espaciais e sensíveis do conjunto arquitetônico.

Como desdobramento final da pesquisa, as considerações finais articulam os resultados da pesquisa e propõem uma reflexão crítica sobre as práticas de intervenção em bens culturais no contexto brasileiro. Diante do exposto, a presente dissertação reafirma seu compromisso com a compreensão crítica das decisões projetuais adotadas no restauro da Casa Grande e Tulha, interpretando-as à luz dos referenciais teóricos do campo da preservação e de seu contexto em que foi

concebido. Ao tomar a materialidade da obra como documento central de análise, o estudo busca não apenas examinar um caso específico, mas também ampliar o debate sobre práticas de intervenção fundamentadas em uma leitura crítica, rigorosa e eticamente comprometida dos bens culturais.

Figura 1. Casa Grande e Tulha



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

CAPÍTULO I - A prática institucional no campo da preservação no Brasil: o SPHAN (IPHAN) e os paradigmas da restauração

Restauro é necessariamente transformação. Se o bem transformado não puder ser apreendido de uma maneira adequada na atualidade, é porque os instrumentos da restauração estão sendo ponderados de modo inadequado. Experiências bem-sucedidas mostram que esses instrumentos são válidos e podem ser pensados de modo inteligente e servir de baliza para os desafios que se colocam na atualidade, **pois o objetivo do restauro é transformar o bem de modo a que seja apropriado no presente e transmitido da maneira mais adequada possível ao futuro.**

(Kühl, 2016a, p. 7. Grifo da autora).

Compreender a proposta de Antonio da Costa Santos para o projeto de restauro da Casa Grande e Tulha implica a adequada contextualização do cenário preservacionista da década de 1980. Para tanto, foi necessário retomar o surgimento das políticas de preservação no Brasil, com ênfase em seus antecedentes, na criação e nas distintas fases de atuação do antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Portanto, este capítulo não pretende realizar uma revisão historiográfica da trajetória da instituição, mas visa construir um arcabouço conceitual que evidencie sua atuação, desde sua criação até a década de 1980, com o objetivo de contextualizar o objeto de estudo.

1. O surgimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)

Os anos 1930 foram marcados pela forte presença do Estado no desenvolvimento econômico do país, alicerçado pelas ideias de progresso, modernização e industrialização. Esse projeto estatal buscava também a construção de uma identidade nacional voltada à afirmação e ao reconhecimento dos valores culturais brasileiros. Segundo Gonçalves (2008, p. 39), o contexto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico Nacional inseria-se em uma conjuntura muito peculiar, na qual estavam “reunidos em um único movimento a vanguarda artística e patrimônio arquitetônico, tradição e ruptura, passado e modernidade”.

O movimento moderno brasileiro, cujo marco inaugural foi a *Semana de Arte Moderna* de 1922, buscava romper com os cânones acadêmicos e, simultaneamente, retomar as raízes da cultura nacional. Com a participação de intelectuais como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, entre tantos, o movimento pretendia libertar-se do “tradicionalismo acadêmico através de novas propostas estéticas” (Gonçalves, 2008, p. 41). Apesar do atraso significativo no campo da arquitetura em comparação com as artes plásticas e a literatura, a influência moderna foi decisiva tanto para a construção da identidade nacional quanto para as práticas preservacionistas em processo de consolidação.

Diante desse cenário, a organização de um órgão federal de preservação foi atribuída ao ministro Gustavo Capanema. O corpo técnico fundador contava com intelectuais como Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade, além de

arquitetos como Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Renato Soeiro (Gonçalves, 2008, p. 46). Mário de Andrade elaborou o “*Anteprojeto de Criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (Sphan)*”, que se destacava por sua abrangência e pela sua atenção às diversas expressões da cultura popular brasileira (Gonçalves, 2008, p. 44). Embora sua proposta fosse considerada um “dogma no campo da preservação”, carecia de apoio político imediato no âmbito nacional (Rubino, 1992, pp. 69-73). O SPHAN foi oficialmente instituído pelo Decreto-Lei nº 25, de 1937, estruturando-se por meio das divisões de Estudos e Tombamentos (DET) e de Conservação e Restauração (DCR), além de distritos regionais dirigidos por nomes como Silvio Vasconcelos e Mário de Andrade.

Figura 2. Carta de Mário a Rodrigo Melo Franco Andrade, ao ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema

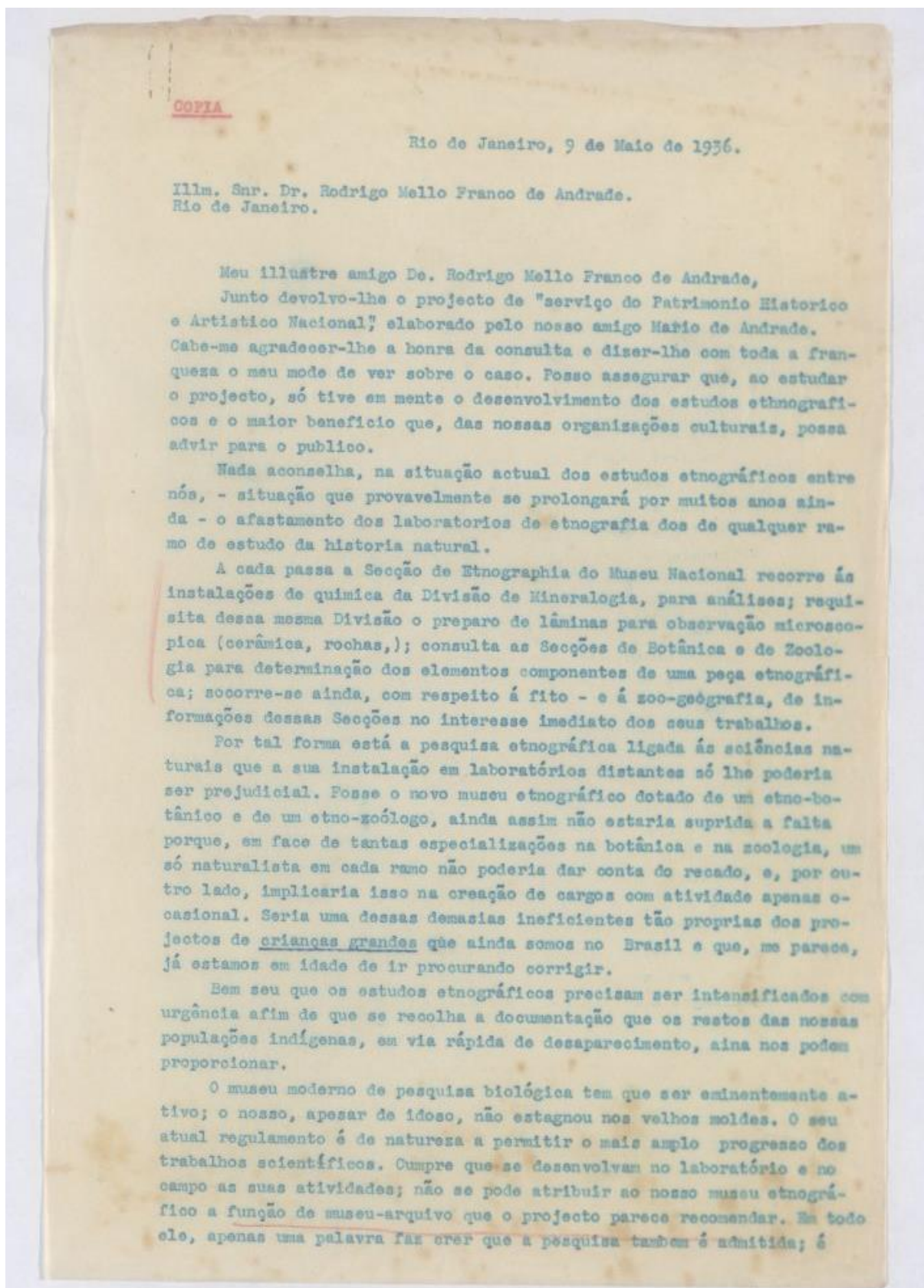
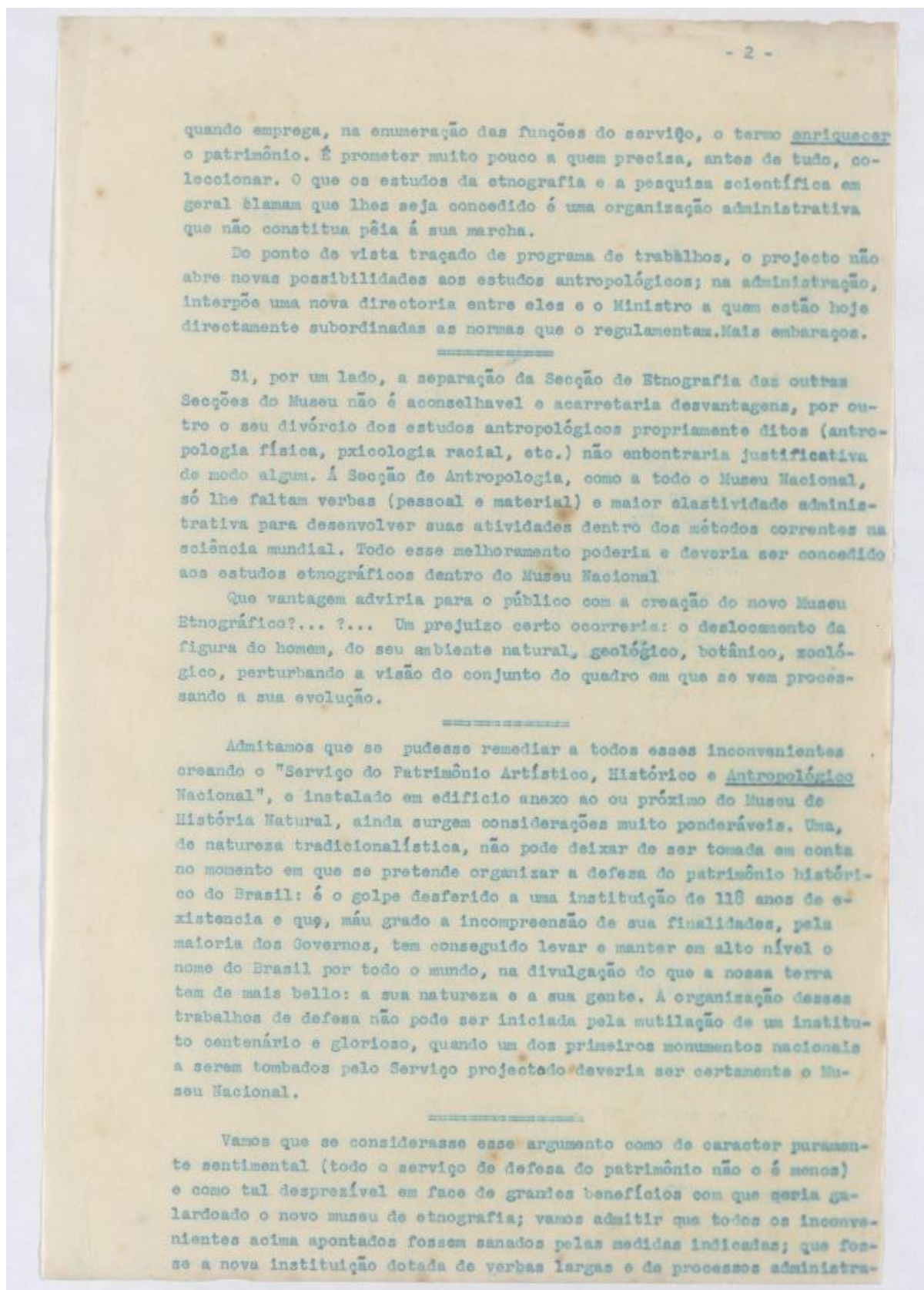


Figura 3. Carta de Mário a Rodrigo Melo Franco Andrade, ao ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema



Fonte: Centro Cultural São Paulo, Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/mario-de-andrade/patrimonio-artistico/>

Figura 4. Carta de Mário a Rodrigo Melo Franco Andrade, ao ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema

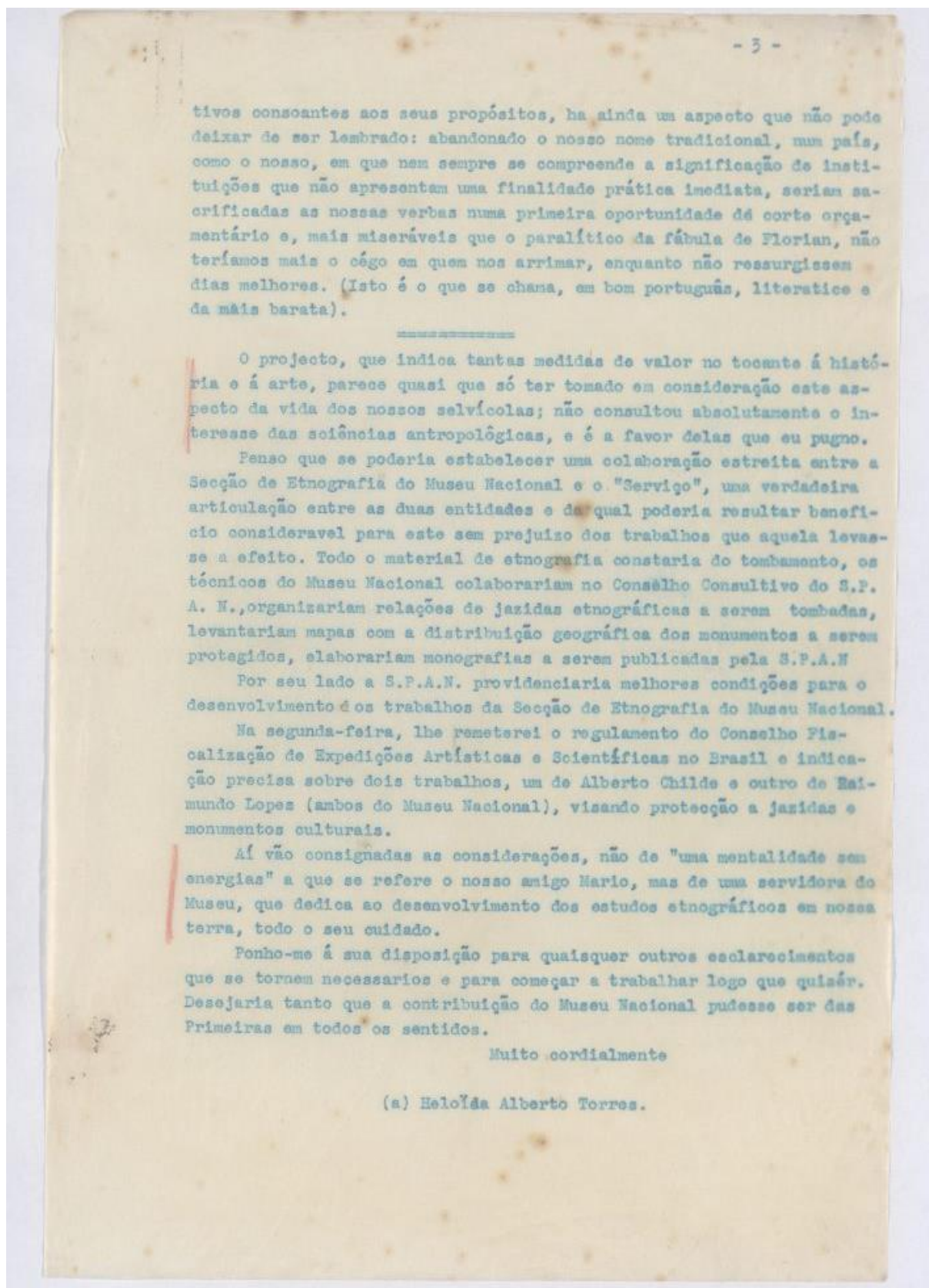
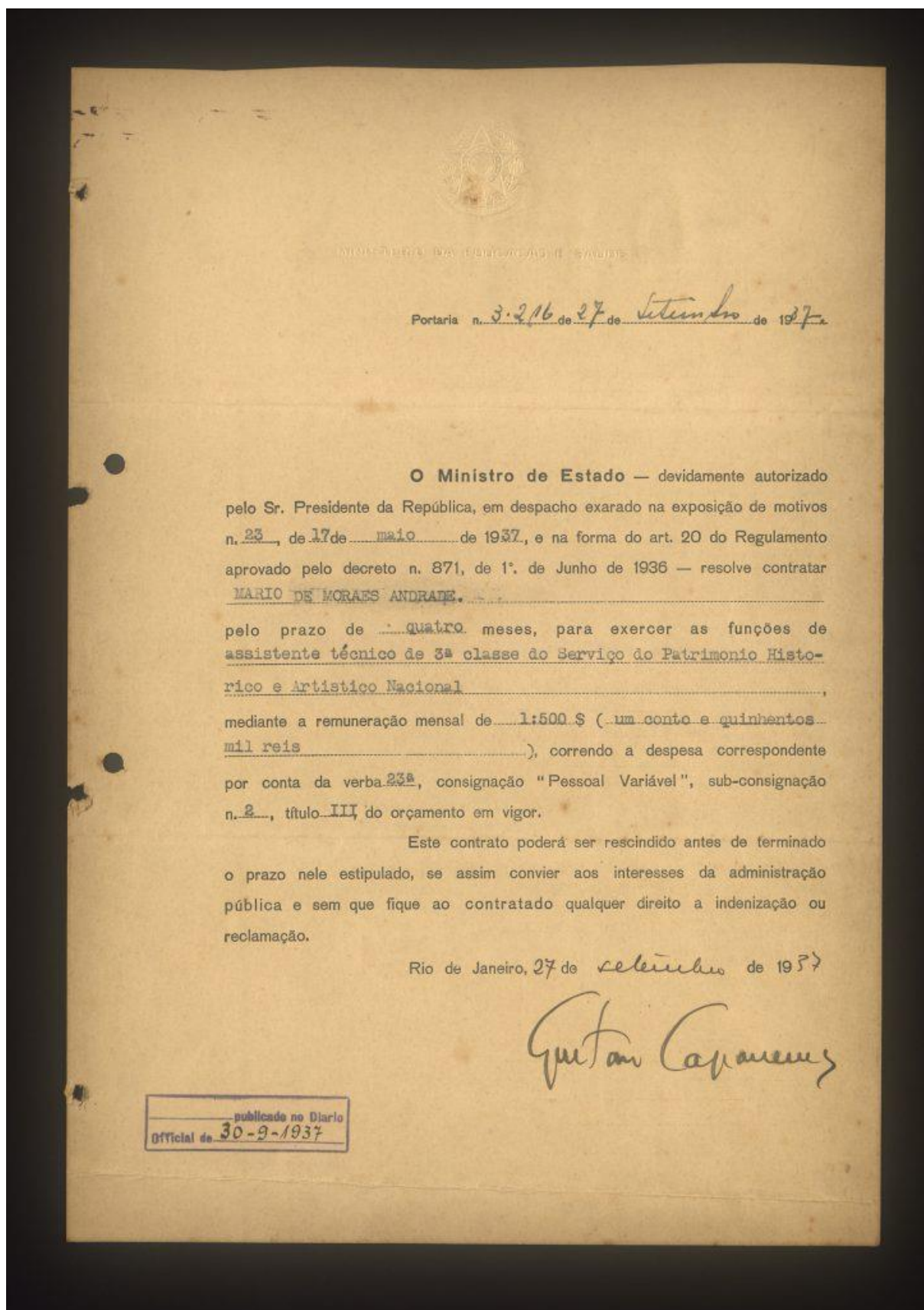


Figura 5. Contrato de trabalho do Mário no Serviço de Patrimônio Artístico e Histórico Nacional



Fonte: Instituto de Estudos Brasileiros, Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/mario-de-andrade/patrimonio-artistico/0>

É fundamental observar que, durante a estruturação do SPHAN, o campo da preservação já passava, em âmbito internacional, por um processo de amadurecimento teórico e prático, adquirindo autonomia e consolidando-se como uma disciplina específica de caráter cultural (Kühl, 2006a, p. 18; Cunha, 2010, p. 67). Ressalta-se que o século XIX foi marcado pelo surgimento de distintas correntes preservacionistas voltadas à orientação das intervenções sobre bens arquitetônicos. Viollet-le-Duc (1814-1879), protagonista do “restauro estilístico”, preconizava o restabelecimento do edifício em um estado de esplendor que “pode ter jamais existido em um dado momento”, buscando a recomposição de uma “unidade estilística” (Kühl, 1998, p. 188). Essa postura, contudo, resultou em destruições irreversíveis, pois sacrificava as diversas fases históricas da obra em favor de uma unidade idealizada.

Em contraposição, desenvolveu-se o chamado “restauro romântico”, associado a John Ruskin e William Morris, que defendia uma postura passiva, de não intervenção no bem, ainda que isso implicasse a perda material do monumento pela ação do tempo (Kühl, 2006a, p. 19). Posteriormente, consolidaram-se os princípios do “restauro filológico”, defendidos por Camilo Boito. Considerada uma posição intermediária, essa corrente valorizava o respeito à matéria original e às estratificações da obra, fundamentando-se nos princípios da mínima intervenção e da distinguibilidade da ação contemporânea (Cunha, 2010, pp. 70-72).

No século XX, as contribuições de Alois Riegl permitiram que o restauro se consolidasse como campo disciplinar autônomo, com base na valorização do caráter documental dos bens culturais e no respeito às marcas deixadas pela passagem do tempo (Farah, 2012, pp. 96-100; Kühl, 2008, pp. 62-64). Nesse contexto, as diretrizes da Carta de Restauração de Atenas (1931) e da Carta Italiana de Restauro (1932) assumiram papel fundamental, sendo a Carta de Atenas uma das principais referências teóricas utilizadas pelo SPHAN no início de suas atividades no Brasil (Santos, 2007, p. 64 *apud* Cunha, 2010, p. 73).

1.2. Fase Heroica: Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937-1967)

O desafio inicial imposto ao órgão e ao seu diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, consistia em lidar com a acentuada escassez de recursos e de repertório técnico, uma vez que as políticas de preservação ainda se encontravam em fase de estruturação e careciam de experiências nacionais consolidadas. A essa conjuntura

somava-se a vasta extensão do território brasileiro, o que tornava a missão ainda mais complexa. Entre as primeiras preocupações do SPHAN, destacava-se, conforme Rubino (1992, p. 107), a urgência de conhecer e inventariar o patrimônio a ser preservado no país, mediante sua inscrição em um dos Livros do Tombo.

Figura 6. Candido Portinari, Antonio Bento, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade na exposição das obras de Portinari no Palace Hotel em 18/07/1936.



Fonte: Disponível em: <https://portinari.org.br/acervo/iconografico/22345/exposicao-portinari-no-palace-hotel>

Entretanto, para além do inventário, o objetivo fundamental consistia em formar, entre os cidadãos, uma consciência acerca do patrimônio nacional (Andrade, 1993, p. 114), etapa crucial para a construção da identidade que o Estado buscava consolidar naquele momento histórico. De acordo com Andrade (1993, pp. 113-114), no que se refere ao critério de seleção dos monumentos, buscava-se preservar bens dotados de representatividade e excepcionalidade, especialmente aqueles relacionados à formação e à evolução social brasileira:

Tratava-se, pois, de valorizar a produção arquitetônica genuinamente nacional, a essência da cultura brasileira, contestando o que não se apresentava de legítimo e verdadeiro. Negar a arquitetura do ecletismo decorreu de uma posição ideológica consciente, que se opunha à

degeneração dos valores da nacionalidade à submissão aos decadentes padrões internacionais [...] (Andrade, 1993, p. 116)

Entre os primeiros processos de tombamento realizados, a partir de 1938, observa-se o interesse predominante por edificações religiosas, oficiais e civis (Mayumi, 2005, p. 27), concentradas nas regiões vinculadas aos ciclos econômicos do Brasil (Rubino, 1992, p. 135), como Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Minas Gerais e São Paulo. Nos bens inventariados, conforme aponta Rubino (1992, p. 107), é possível compreender o que a instituição considerava como acontecimento memorável e valor etnográfico: a valorização de um “país passado extremamente católico, guardado por canhões, patriarcal, latifundiário, ordenados por intendências e casas de câmara e cadeias e personagens ilustres” (Rubino, 1992, p. 113). Desse modo, o Serviço construiu uma narrativa ancorada na seleção de lugares e edificações religiosas específicos (Rubino, 1992, p. 135).

Essa prática, que expressava a necessidade de exclusão de um passado recente considerado indesejável, privilegiou os bens do século XVIII, concentrados em grande parte, em Minas Gerais. O Rio de Janeiro, embora possua remanescentes coloniais, caracteriza-se pela predominância de bens dos séculos XIX e XX e por seu uso integrado à contemporaneidade, o que resultou na preservação de uma imagem distinta daquela associada à cidade histórica mineira (Rubino, 1992, p. 141). Na Bahia e em Pernambuco, destaca-se a preservação de edifícios religiosos e monumentos militares.

Em São Paulo, estado de interesse desta dissertação, o cenário apresentava-se distinto. Segundo Rubino (1992, p. 144), havia poucos remanescentes dos séculos XVI e XVII, e a presença do século XVIII era marcada, sobretudo, pela arquitetura civil e religiosa. Tanto a cidade quanto o estado eram mais representados pelos bens edificadas do século XIX, em função da força do ciclo do café. Entretanto, em razão do desejo do SPHAN de ocultar a história da cafeicultura e os símbolos da Primeira República, sua atuação em São Paulo concentrou-se nas casas rurais, conhecidas como bandeiristas (hoje, na historiografia casa rural paulista), e nas capelas jesuíticas (Rubino, 1992, p. 146).

O processo de restauração das casas rurais em São Paulo é analisado de forma sistemática por Mayumi (2005), que identifica a existência de um paradigma nas ações do SPHAN. A autora afirma que “foi durante a fase heroica [...] que o Iphan ensaiou em São Paulo os primeiros experimentos com a restauração dos edifícios de

taipa, entre eles as casas bandeiristas” (Mayumi, 2005, p. 295). Essa experiência teve como figura central Luis Saia, nomeado delegado do SPHAN em São Paulo, em 1946, em substituição a Mário de Andrade¹. Luis Saia foi o responsável por iniciar o processo de restauração dessas edificações, fundamentando-se em levantamentos arquitetônicos e na sistematização documental (Mayumi, 2005, p. 295).

A partir de suas pesquisas sobre arquitetura civil, instituiu-se um “padrão estético modelar (o tipo “puro”)” que legitimou as restaurações (Mayumi, 2005, pp. 33-34). Tais intervenções orientavam-se pela recomposição de uma imagem idealizada dos monumentos, mediante a supressão de elementos considerados “descaracterizadores” ou incompatíveis com o cânone arquitetônico então estabelecido. (Mayumi, 2005, p. 36). Nesse sentido, o “desejo nacionalista de caracterizar e constituir um “autêntico” patrimônio representativo do ancestral povo paulista” (Mayumi, 2005, p. 299), implicou uma postura de restauração que buscava o restabelecimento de “um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (Viollet-le-Duc, 2000, p. 29).

Essa abordagem das restaurações empreendidas transformou-se em paradigma pela repetição e pela eficácia, evidenciada pela permanência, por mais de quatro décadas, do modelo desenvolvido por Saia (Mayumi, 2005, pp. 296-298). Sua primeira experiência, no Sítio Santo Antonio, em 1940, orientou decisões futuras em função da similaridade de conceitos e procedimentos técnicos². Mayumi (2005) destaca o emprego de técnicas modernas³, como a introdução de esqueletos e placas de concreto armado, além de ações de limpeza e prospecção que resultavam na

¹ Segundo Mayumi (2005, p. 295): “os quase nove anos de intenso convívio com Mário tiveram grande influência na formação e na atividade intelectual de Luis Saia, que no início, como ele mesmo confessa, era orientado por ingênuo nacionalismo”.

² “Os conceitos que teriam fundamentado a abordagem do Sítio Santo Antônio como monumento, assim como os procedimentos técnicos adotados na sua restauração, mostraram-se recorrentes nas restaurações das casas bandeiristas do Sítio do Padre Inácio (1947-48), Casa do Butantã (1954), Sítio do Mandú (1964) e Casa do Caxingui (1967)” (Mayumi, 2005, p. 296).

³ “Os experimentos com o concreto armado na consolidação de monumentos iniciaram-se, por iniciativa de Luiz Saia, na restauração da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, no Embu (1938). A oportunidade do emprego do concreto armado no campo da restauração de monumentos vinha ao encontro de duas regras da época: a primeira, recomendada pela Carta de Atenas, que preconizavam o emprego de materiais novos nas restaurações a fim de deixar visível a intervenção [...]; a segunda, inerente à adesão dos arquitetos do IPHAN ao movimento moderno, [...]. Explorar os recursos do concreto armado nas restaurações era, naquelas circunstâncias, uma decorrência inevitável das circunstâncias da época” (Mayumi, 2005, p. 298).

supressão de modificações posteriores, visando o estilo “puro” do monumento e conferindo-lhe uma aparência “nova” (Mayumi, 2005, p. 298-303).

Nesse sentido, o paradigma adotado pelo SPHAN compunha-se de quatro aspectos: operação de limpeza, consolidação, remoção completa e recomposição formal do edifício (Mayumi, 2005, pp. 296-297). Esses procedimentos buscavam a recuperação da “imagem arquitetônica primitiva dos monumentos seiscentistas, coerente do ponto de vista estilístico e completa do ponto de vista figurativo” (Mayumi, 2005, p. 296). A autora conclui que:

[...] as restaurações das casas bandeiristas orientaram-se, originalmente: a) pela necessidade prática de salvamento físico da edificação, solucionada com a adoção de técnicas de consolidação baseadas no emprego do concreto armado; b) pelo desejo nacionalista de caracterizar e constituir um 'autêntico' patrimônio representativo do ancestral povo paulista, lançando mão [...] da recomposição da feição integral/original, ou unidade estilística, do edifício; c) pelo respeito aos princípios emanados da Carta de Atenas (1931) [...]; d) pelo alinhamento às orientações do Movimento Moderno, que recomendava a valorização do monumento através da liberação do seu entorno, e o atendimento do princípio da 'verdade estrutural' (Mayumi, 2005, p. 298-299).

Apesar do conhecimento das práticas europeias – em especial a Carta de Atenas de 1933 –, os modernistas à frente dessas iniciativas raramente questionavam suas decisões estéticas (Cunha, 2010, pp. 83-85). Segundo Kühl (2020, p. 9), desconsideravam-se as alterações sofridas no tempo para buscar um suposto estado inicial, em dissonância com as práticas internacionais de preservação daquele período. O objetivo era estabelecer uma ligação entre o passado colonial e a nova estética moderna (Mayumi, 2005, p. 31).

Destaca-se o papel de Lucio Costa, cujos pareceres quase sempre prevaleciam (Cunha, 2010, p. 83). Para ele, a ação de restaurar deveria limitar-se ao necessário para a conservação e valorização artística, evocando a pureza das formas da casa tradicional (Andrade, 1993, p. 121; Rubino, 1992, p. 164). Verifica-se, contudo, uma contradição entre as recomendações da Carta de Atenas e as ações do SPHAN, marcadas pela busca da unidade de estilo e pela supressão de acréscimos (Cunha, 2010, p. 79). O restauro, orientado por procedimentos empíricos e por critérios subjetivos, buscava recompor uma suposta unidade formal original dos monumentos, fundamentando-se em deduções e juízos relativos à história da arte nacional (Andrade, 1993, p. 121).

Essa prática é identificada na Igreja de São Miguel Paulista (1939-1941) e na Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia (1958-1961). Segundo Cunha (2010, p. 83), prevaleceu a busca pela pureza estilística, sem considerar as especificidades de cada sítio. As intervenções passaram a ser vistas mais como uma questão de projeto de arquitetura do que propriamente de restauração (Cunha, 2010, p. 84).

Figura 7. Inserção Urbana da Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia, indicada em vermelho.



Fonte: Google Earth, 2025. Editada pela autora.

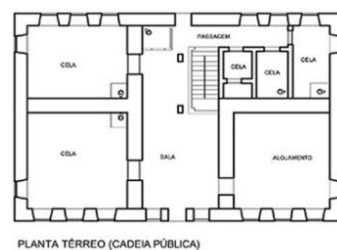
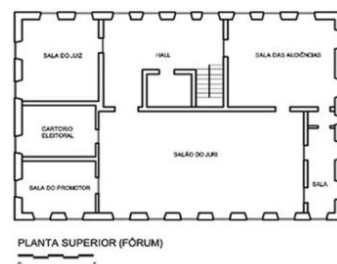
Figura 8. Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia em situação anterior ao restauro.



Cadeia, Forum e Camara
ATIBAIA, 1946

Fonte: Autor desconhecido (1946). Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/atibaia-casa-de-camara-e-cadeia/00335-1973-002-ok/>. Acesso em: 26 de abril de 2025.

Figura 9. Planta da Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia em sua situação



Fonte: Gonçalves, 2008, p. 211.

Figura 10. Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia em sua situação atual.



Fonte: Autor e data desconhecidos. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/atibaia-casa-de-camara-e-cadeia/00335-1973-002-ok/>. Acesso em: 26 de abril de 2025.

Nesse contexto, a instituição buscou difundir o conhecimento acumulado por meio das “Revistas do Patrimônio”, embora pouco de seu conteúdo fizesse referência direta às restaurações executadas (Gonçalves, 2008, p. 49; Kühl, 2020, p. 9). Na década de 1950, diante da industrialização e do crescimento urbano, o SPHAN passou a enfrentar questões mais complexas, o que marcou um período de especialização técnica das atividades e o enfraquecimento do protagonismo da pesquisa inicial (Fonseca, 1997 *apud* Mayumi, 2005, p. 145). Com a aposentadoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1967, iniciou-se a Fase Moderna do órgão (1967-1985).

1.3. Fase Moderna: Renato Soeiro (1967-1975) e Aloísio Magalhães (1975-1985)⁴

⁴ Este subcapítulo tem como objetivo descrever e contextualizar a “fase moderna” do órgão federal de preservação do patrimônio cultural no Brasil, articulando sua trajetória e práticas com os instrumentos teórico-críticos que estavam sendo debatidos no âmbito internacional. Essa escolha foi estabelecer uma relação dialética entre o contexto brasileiro e as discussões internacionais que, naquele momento,

1.3.1. Gestão de Renato Soeiro (1967-1975)

Durante os anos 1950 e 1960, observa-se uma transformação no modelo de desenvolvimento brasileiro. Com a intensificação da industrialização e o crescimento urbano acelerado, o progresso nacional passou a ser associado à modernização (Cunha, 2010, p. 90). Neste contexto, o desafio colocado à Fase Moderna do SPHAN consistia em conciliar as questões culturais com as demandas econômicas, sustentando a tese de que esses conceitos não eram excludentes, mas complementares (Cunha, 2010, pp. 90-91).

O início dessa segunda fase de atuação foi marcado por um período de crise. A saída de Rodrigo Melo Franco de Andrade não apenas evidenciou a dependência do SPHAN em relação às figuras de seus líderes (Gonçalves, 2008, pp. 51-52), como também inaugurou uma fase de críticas à atuação do órgão, considerada dogmática e elitista (Cunha, 2010, pp. 90-91). De acordo com Gonçalves (2008, pp. 51-52), a carência de recursos, a falta de renovação do corpo técnico e o reduzido carisma do novo diretor, Renato Soeiro, contribuíram para o desgaste do modelo inicialmente implantado. A ênfase passou a recair sobre a manutenção das ações ligadas ao tombamento e às obras de restauração, o que, aliado à escassez de recursos para programas educacionais e de pesquisa, conduziu à especialização técnica do órgão (Gonçalves, 2008, pp. 51-52).

Em 1965, diante da crise institucional e do novo ritmo de desenvolvimento, o SPHAN recorreu à Unesco para aprimorar seu aparelhamento técnico (Cunha, 2010, p. 91). A recomendação internacional orientava-se no sentido de conciliar a preservação com o desenvolvimento urbano (Mayumi, 2005, p. 147), dando início a um período caracterizado pela preocupação com a salvaguarda dos conjuntos urbanos e pela ampliação da atenção para além do monumento isolado (Gonçalves, 2008, pp. 51-52). A década seguinte configurou-se como um período de mudanças motivadas pelo projeto do regime militar de promover uma modernização conservadora (Nascimento, 2016a, pp. 206-207). No cenário internacional, fortaleciam-se os debates sobre o papel da cidade contemporânea e as críticas ao planejamento urbano funcionalista (Tourinho, 2020, p. 7).

contribuíam para a redefinição dos paradigmas da preservação e da intervenção no patrimônio edificado.

Essa necessidade de integrar a salvaguarda aos programas de planejamento manifestou-se na *Convenção de Paris de 1972*, que instituiu a categoria de “patrimônio mundial” e recomendou que o patrimônio cultural desempenhasse uma função na vida coletiva (Tourinho, 2020, pp. 3-4). No Brasil, tal orientação materializou-se no *Programa de Cidades Históricas* (PCH). Paralelamente, os *Encontros de Governadores em Brasília* (1970) e *Salvador* (1971) buscaram descentralizar a política de preservação por meio da atuação conjunta do Iphan⁵ com órgãos estaduais e municipais (Cunha, 2010, pp. 90-91). Tais encontros resultaram nos *Compromissos de Brasília* e de *Salvador* que, em consonância com as *Normas de Quito*⁶, visavam potencializar o aproveitamento dos bens, considerando seu potencial turístico e ambiental (Gonçalves, 2008, p. 53)⁷.

Segundo Mayumi:

[...] as resoluções do Compromisso de 1970 não se limitavam a recomendar a criação de serviços regionais e locais. Também recomendavam a criação de cursos de preparação de profissionais especializados, a inclusão de educação patrimonial nos currículos escolares brasileiros de todos os níveis, a proteção dos acervos arquivísticos, o fomento à pesquisa patrimonial, e a destinação dos monumentos para atividades culturais públicas (Mayumi, 2005, p. 147)

Os cursos organizados na década de 1970 promoveram a renovação do campo e deram visibilidade à multiplicidade de visões sobre o patrimônio (Nascimento, 2016a, p. 208). O primeiro curso de especialização, intitulado “*Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Arquitetônicos*”, realizado em 1974 na

⁵ Segundo Cunha (2010, p. 63), “ao longo de seus pouco mais de 70 anos de existência, o SPHAN sofreu diversas alterações dentro da estrutura burocrática federal, o que acarretou mudanças na figura jurídica e no nome do órgão. Em 1946 o antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN foi transformado em Diretoria, sob a sigla DPHAN. Em 1970 transformou-se em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, passando a Secretaria em 1979, novamente com a sigla SPHAN. A partir de 1981, mesmo mantendo a sigla, a instituição tornou-se Subsecretaria, e, em 1990, transformou-se em Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural – IBPC, voltando em 1994 a denominar-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, sua designação atual”.

⁶ “Em 1967, nas Normas de Quito, resultantes da reunião promovida pela Organização dos Estados Americanos (OEA), organismo regional criado em 1948, aborda-se a contradição entre a riqueza da herança cultural e as ameaças à sua integridade física e propõe-se o aproveitamento econômico do patrimônio por meio do turismo, meio também apontado como promotor das melhorias socioeconômicas para a sociedade. A adoção da finalidade turística fez crescer a ênfase na preservação e/ou revitalização de centros históricos na América Latina, como se pode verificar pela constante menção a eles em documentos de encontros realizados nas décadas de 1970, como o que resultou na Resolução de São Domingos e no Compromisso de Salvador” (Tourinho, 2020, p. 5-6)

⁷ Nessa década, observa-se ainda a criação, em 1973, do Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH), cujo objetivo era oferecer suporte à exploração turística dos monumentos (Cunha, 2010, p. 91).

FAU/USP – colaboração com Condephaat, Iphan e Unesco –, inaugurou um modelo de formação no qual a teoria antecedia a prática. Nele, foram abordadas a “Teoria da Restauração” de Cesare Brandi, a Carta de Veneza (1964) e as Normas de Quito (1967), introduzindo no meio acadêmico noções até então pouco difundidas e contribuindo para que o valor documental passasse a prevalecer sobre o valor estético (Mayumi, 2005, p. 154). Além disso, ressalta-se que o curso foi responsável por colocar em discussão as práticas tradicionais de restauração do Iphan, algo inédito até aquele momento. Esse movimento de renovação teve continuidade com o curso de Pernambuco (1976)⁸, articulado aos propósitos do PCH⁹, e com o de Minas Gerais (1978)¹⁰, os quais que se concentraram na identidade cultural, nos materiais tradicionais e na integração do patrimônio ao planejamento urbano (Nascimento, 2016a, pp. 220-226).

Destaca-se ainda o curso de especialização “*Patrimônio Ambiental Urbano*”, realizado em 1978, organizado pela FAU/USP e coordenado pelo Prof. Carlos A. C. Lemos. O curso foi fundamental para o avanço do campo da preservação no Brasil, na medida em que enfatizou a evolução do conceito de bem cultural, deslocando-se da noção de excepcionalidade para a de representatividade, a qual engloba os valores sociais, ambientais e afetivos da coletividade (Mayumi, 2005, p. 170). O referido curso contou com a participação de professores nacionais e estrangeiros, como James Fitch, dos Estados Unidos e Adriano La Regina, da Itália.

Nesse contexto, com a apresentação da Carta de Veneza (1964) nesses cursos, tornou-se evidente a dissonância entre seus princípios e as teorias da

⁸ Realizado em 1976, por meio do convênio entre Secretaria de Planejamento da Presidência, UFPE e IPHAN, com apoio da Unesco, o curso de Pernambuco articulou-se aos propósitos do Programa de Cidades Históricas (PCH), elegendo o estado como estratégico para as políticas de preservação no Nordeste. Com estrutura semelhante à edição de 1974, seu escopo abrangeu desde a identidade cultural e técnicas construtivas tradicionais até a conservação teórica e prática, ampliando debates sobre a integração do patrimônio ao planejamento urbano e turístico e sobre a função social dos monumentos (Nascimento, 2016a, p. 220-226).

⁹ Segundo Nascimento (2016a, p. 220): “o PCH foi um programa, inicialmente, para investimento de recursos nas cidades históricas da região nordeste do Brasil, visando a restauração de bens imóveis para aproveitamento turístico. A engrenagem de preservação que se estruturará nesse período vai organizar, nos moldes do planejamento governamental, todas as áreas de atuação ao redor dos mesmos interesses. O foco das políticas eram as restaurações nas cidades históricas do Nordeste e é em torno delas e de seus interesses que os esforços se voltarão”.

¹⁰ Este curso assinala o redirecionamento das ações para as regiões Sul e Sudeste, após o ciclo de investimentos no Norte e Nordeste. Tal mudança decorreu da reformulação do PCH e da criação da Fundação Pró-Memória — temas que serão detalhados adiante — e manteve diretrizes pedagógicas similares às estabelecidas no curso de Recife (Nascimento, 2016a, p. 226).

restauração introduzidas pelas práticas brasileiras aplicadas aos bens culturais (Mayumi, 2005, p. 153).

Embora o documento já tivesse circulado em 1964, na Revista Arquitetura n. 27 (IAB–SP), através do artigo “*Monumentos: tema de debate em Veneza*”, de autoria do arquiteto Gian Carlo Gasperini, que participou do Congresso, a discussão aprofundada sobre o texto somente ocorreu 23 anos mais tarde. Esse debate foi impulsionado pelos cursos de especialização e culminou em sua tradução para o português, publicada na Revista do Iphan n. 22, em 1987 (Farah, 2012, p. 76). Segundo Kühl:

Quando da publicação dos artigos sobre essas obras, a Carta de Veneza completava duas décadas de existência e pelo menos dez anos de discussão aprofundada no Brasil (nos citados cursos da década de 1970, que tiveram o Iphan entre seus promotores). Ou seja, não seria possível alegar desconhecimento de seu conteúdo, o que não significa que seus princípios fossem (ou sejam) efetivamente compreendidos e respeitados [...] (Kühl, 2020, p. 20).

Somente no final da década de 1970, quase vinte anos após a Carta de Veneza, verifica-se a recepção efetiva das novas discussões no Brasil. Nesse período, a noção de valor histórico e a concepção de sítio urbano tornaram-se prioridades nas ações de tombamento (Cunha, 2010, p. 106). Tal ampliação não decorreu somente de recomendações internacionais, mas também nas formas de compreender a história pelos próprios técnicos e intelectuais vinculados aos órgãos de preservação.

Nesse cenário, no estado de São Paulo, destaca-se o desmembramento do Departamento de Patrimônio Artístico-Cultural em duas instâncias: o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) e o Departamento de Informações e Documentações Artísticas (IDART). No âmbito municipal, o DPH assumiu funções análogas às do Condephaat e do Iphan, concentrando-se na pesquisa e documentação a partir de uma visão moderna e urbanística da preservação (Mayumi, 2005, pp. 156-157). A equipe, composta majoritariamente por jovens egressos dos novos cursos de especialização, introduziu posturas renovadas que reconheciam a memória coletiva e a geografia urbana como objetos patrimoniais (Mayumi, 2005, pp. 162).

Entretanto, as intervenções ainda sofriam forte influência do paradigma inicial do SPHAN, marcado pelo pensamento de Viollet-le-Duc. Essa abordagem priorizava a dimensão estética em detrimento do valor documental, mantendo inabalados os critérios de reconstituição e o chamado “estilo patrimônio”, recorrentes em cidades como Ouro Preto e Diamantina (Andrade, 1993; Cunha, 2010, p. 106). Segundo

Mayumi (2005, p. 300), esse modelo, consolidado pelo Iphan permaneceu como referência até o início da década de 1980 – e, em muitos casos, ainda nos dias atuais –, quando arquitetos especializados passaram a buscar soluções capazes de conciliar a prática com os novos princípios aprendidos.

Essa transição é visível em obras paulistanas da época. Enquanto as restaurações do Sítio da Ressaca (1978-1979) e do Sítio Morrinhos (1979-2000) ainda carregavam vestígios do paradigma tradicional, a restauração do Sítio Morrinhos, elaborada por Luis Alberto Passaglia, marcou o momento em que houve uma tentativa de mudança desses conceitos.

Figura 11. Inserção Urbana do Sítio Morrinhos, destacado em vermelho.



Editada pela autora. Fonte: Google Earth, 2025.

O estudo de caso permite confrontar as práticas tradicionais da fase inicial do Iphan com as novas metodologias surgidas a partir das décadas de 1970 e 1980. Conforme defende Mayumi, o abandono do paradigma tradicional torna-se perceptível no contraste metodológico entre as etapas, reforçado pela introdução de diagnósticos complexos que precederam o segundo projeto.

Figura 12. Fachada principal (Sul) do Sítio Morrinhos



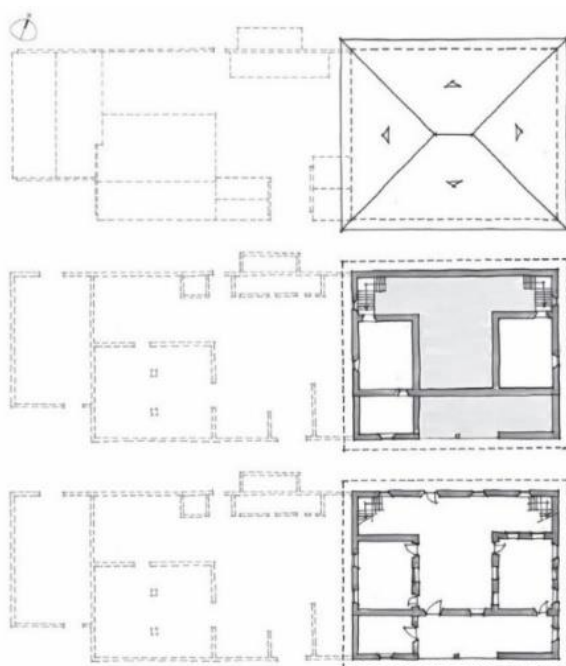
Fonte: Autor e data desconhecidos. Disponível em: <http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/sede-do-sitio-morrinhos/>. Acesso em: 26 de abril de 2025.

Figura 13. Vista aérea de 1975 do Sítio Morrinhos



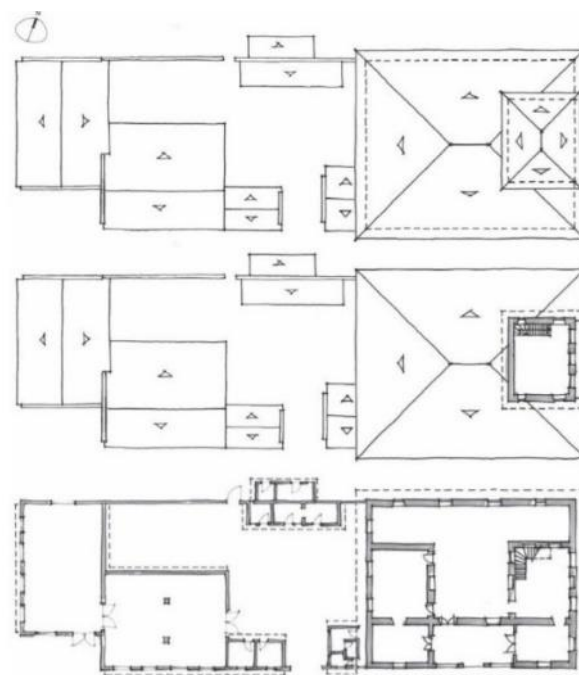
Fonte: Acervo DPH/SAN. Disponível em: Mayumi, 2005, p. 253.

Figura 14. Plantas do primeiro projeto (1979).



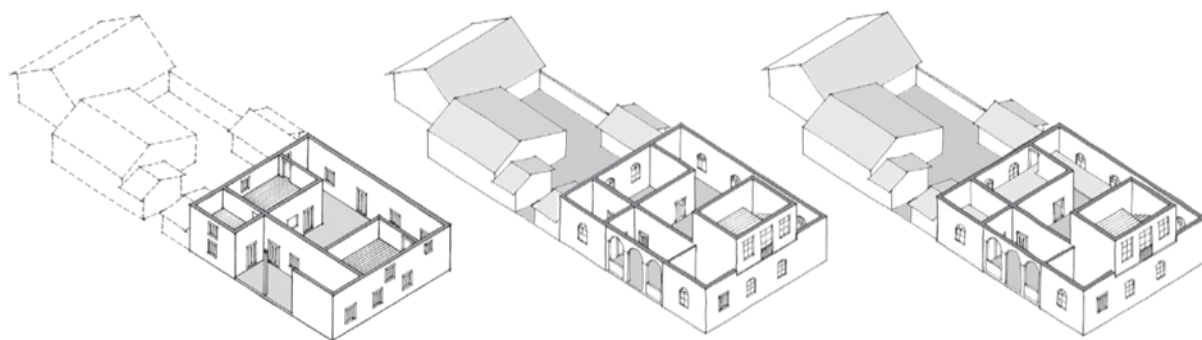
Fonte: Mayumi, 2005, p. 273.

Figura 15. Plantas do segundo projeto (1980).



Fonte: Mayumi, 2005, p. 277.

Figura 16. Síntese da restauração do Sítio Morrinhos a partir de esquemas volumétricos dos dois projetos elaborados (1979 e 1980), respectivamente, e da situação após a última fase da intervenção dos anos 2000.



Fonte: Mayumi, 2005, p. 273-287.

Figura 17. Detalhe do jirau metálico introduzido na última fase da restauração.



Fonte: Autor e data desconhecidos. Disponível em: <http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/sede-do-sitio-morrinhos/>. Acesso em: 26 de abril de 2025.

Figura 18. Interior do Sítio Morrinhos fruto da última fase da restauração.



Fonte: Autor e data desconhecidos. Disponível em: <http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/sede-do-sitio-morrinhos/>. Acesso em: 26 de abril de 2025.

Contudo, observa-se ainda a persistência de traços tradicionais, como a busca pelo "rejuvenescimento" do bem, mantendo a ideia de que a restauração deve conferir uma aparência "nova". Assim, embora o projeto tenha introduzido elementos de linguagem contemporânea – especialmente na configuração interna da casa-sede –, o resultado não evidencia com clareza todas as estratificações históricas da obra. Apesar dessas limitações, a intervenção permanece um marco inovador por introduzir diagnósticos multidisciplinares e respeitar as dimensões da materialidade e histórica do monumento em detrimento de uma imagem idealizada.

1.3.2. Gestão de Aloísio Magalhães (1975-1985)

Em 1975, foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). Dirigido por Aloísio Magalhães, o Centro tinha como objetivo potencializar a produção do conhecimento da cultura nacional e ampliar o conceito de patrimônio cultural, para além da noção de monumento histórico e artístico, de modo a adequá-lo ao modelo político-administrativo vigente (Gonçalves, 2008, p. 53). Nesse sentido, buscava-se contribuir para a emancipação política, econômica e cultural do país, a partir de uma visão que integrava as referências culturais ao desenvolvimento nacional (Cunha, 2010, pp. 108-109).

Entretanto, segundo Gonçalves (2008, p. 53), essa iniciativa produziu poucos resultados concretos no que se refere à revisão das estruturas políticas e administrativas internas e externas do órgão federal. Mesmo diante dos avanços na criação de órgãos municipais e estaduais ligados à preservação, a multi-institucionalidade defendida por Aloísio Magalhães ainda permanecia distante das práticas cotidianas da burocracia estatal (Gonçalves, 2008, p. 53). Em 1979, o CNRC foi incorporado ao Iphan, ocasião em que Aloísio Magalhães assumiu a diretoria do órgão nacional com o intuito de ampliá-lo e revitalizá-lo. No mesmo ano, o Iphan é transformado em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e, posteriormente, cria-se a Fundação Nacional de Pró-Memória (FNPM), instituição que reuniu o Programa de Cidades Históricas (PCH) e o próprio CNRC.

Sobre essa reestruturação, Cunha (2010) observa:

Com a fusão do CNRC e PCH com o IPHAN e a institucionalização da FNPM, Aloísio Magalhães pretendia dar novos contornos à prática patrimonial, dissolvendo a dicotomia erudito/popular instalada no programa do antigo SPHAN, para o qual a cultura erudita o que se devia preservar como

monumento nacional em razão do excepcional valor histórico e artístico (uma interpretação literal do Decreto-lei n. 25). Com a renovação das ações preservacionistas pretendia-se a incorporação de produtos das culturas popular, indígena e afro-brasileira – o chamado patrimônio cultural não-consagrado (Cunha, 2010, p. 109)

Nesse arranjo, o Iphan permanecia responsável pela identificação, pelo tombamento e pela restauração dos monumentos arquitetônicos, enquanto a Fundação Pró-Memória encarregava-se das pesquisas voltadas aos saberes e fazeres das diversas regiões do país (Cunha, 2010, p. 112). O surgimento do sistema SPHAN/Pró-Memória constituiu um marco fundamental, pois sinalizava uma “inversão nas formas de como se pretendia lidar com as estruturas sociais formadoras da civilização brasileira” (Teixeira, 2020, p. 3), atribuindo ao Estado a função de reconhecer e legitimar as múltiplas expressões desses grupos sociais, em vez de apenas instruir uma identidade nacional única (Teixeira, 2020, pp. 3-4).

As mudanças conceituais já se evidenciavam sob influência da abertura política da década de 1980 (Nascimento, 2016a, p. 206). Em 1981, o *I Encontro Nacional de Arquitetos sobre a Preservação dos Bens Culturais* enfatizou a importância da participação da sociedade civil, consolidando a ideia de que o patrimônio constituía um componente fundamental da memória social brasileira (Tourinho, 2020, p. 26). Sobre esse momento de confluência, Tourinho (2020) afirma:

Essa posição, que envolve a utilização do patrimônio como parte do atendimento de demandas sociais por melhor qualidade de vida, não lograria impor-se como parte das políticas de preservação no Brasil. Contudo, aceleravam-se as transformações decorrentes da globalização, processo acentuado na década de 1980, quando o país vivia o período de redemocratização, o que acarretou mudanças consideráveis no campo dos direitos sociais (Tourinho, 2020, pp. 7-8).

Apesar do avanço representado por novos programas e tombamentos¹¹ – como o Terreiro da Casa Branca em Salvador e o Complexo Ferroviário de São João del Rei (Cunha, 2010, p. 114) –, as práticas tradicionais no interior do órgão ainda

¹¹ Na década de 1980, foram tombados os seguintes bens: a Coleção de Ex-votos do Santuário de Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas, MG, em 1981; o conjunto de residências na Avenida Modelo, no Rio de Janeiro, RJ, em 1985; o Terreiro da Casa Branca, em Salvador, BA [...], em 1986; o prédio da Fábrica Santa Amélia, antigo Cotonifício Cândido Ribeiro, em São Luís, MA, em 1987; o Complexo Ferroviário de São João del-Rei, em São João del-Rei e Tiradentes, MG, em 1989; a Casa da Neni, em Antônio Prado, RS, inscrita no Livro de Belas Artes em 1985; e o Casarão do Chá, em Mogi das Cruzes, SP, representativo da imigração japonesa, inscrito no Livro de Belas Artes em 1985 e nos Livros Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico em 1986 (Cunha, 2010, p. 114).

resistiam. Em sua análise da preservação no Brasil nesse período, Kühl (2020, p. 9) constatou que a época foi marcada por maior ênfase na preservação arquitetônica, o que é evidenciado pelo número consideravelmente superior de textos sobre o tema nas Revistas do Iphan, em comparação com as edições da "fase heroica". Segundo a autora, a ampliação dos temas abordados nas publicações também é fruto das discussões que vinham se ampliando nas gestões de Renato Soeiro (1967-1979) e Aloísio Magalhães (1979-1982).

No entanto, os técnicos muitas vezes relutavam em incorporar bens que escapassem aos cânones artístico e histórico tradicionais (Cunha, 2010, pp. 112-113). Cunha (2010, pp. 114-115) destaca que a ruptura não foi total, ao mencionar campanha de Magalhães para incluir cidades já consagradas, como Ouro Preto e Olinda, na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO:

Para Aloísio Magalhães não era necessário desmerecer o trabalho anteriormente feito para privilegiar o "patrimônio cultural não-consagrado", era possível a conjugação das práticas preservacionistas que exaltavam os bens de excepcional valor artístico e histórico com a valorização e proteção das manifestações da cultura popular. Esta era a fórmula de cooperação e a ação organicamente estruturada buscada pelo líder institucional, que, infelizmente, foi malograda pelos acontecimentos e por sua precoce ausência (Cunha, 2010, pp. 114-115)

Ao final da década de 1980, observava-se uma “confusão de princípios e conceitos contraditórios” (Cunha, 2010, p. 121). Em 1981, o sistema foi enfraquecido com a criação da Secretaria da Cultura, vinculada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), que rebaixou o Iphan à condição de subsecretaria, embora o órgão tenha recuperado o status de Secretaria em 1985 com a criação do Ministério da Cultura. Outro marco foi a Carta de Petrópolis, de 1987¹², que discutiu a revitalização de centros históricos sob a ótica da cidadania e qualidade de vida (Tourinho, 2020, p. 7). Finalmente, a Constituição de 1988, marco jurídico-político da redemocratização brasileira, consolidou a ampliação da noção de bem cultural (Art. 215 e Art. 216), ao

¹² Segundo Tourinho (2020): “A Carta de Petrópolis reflete esse clima, explicitando a potencialidade do patrimônio na consolidação da cidadania, e, como objetivo último da preservação, a “implementação da qualidade de vida”; o planejamento foi nela definido como “uma das formas de pleno exercício da cidadania” e a ampla perspectiva adotada no documento era a “reapropriação política do espaço urbano pelo cidadão”. O documento renomeou o centro histórico como “sítio histórico urbano”, entendido como “área crítica”, “não por oposição a espaços não-históricos da cidade, uma vez que toda a cidade é um organismo histórico”, e apontou a sensível questão de uso do patrimônio situado nos sítios históricos urbanos [...]” (Tourinho, 2020, p. 7).

abranger bens de natureza material e imaterial portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

As discussões desenvolvidas nesse período foram fundamentais para fomentar reflexões que persistem até hoje, especialmente sobre os instrumentos de salvaguarda, o papel institucional e temas como identidade, memória e restauro (Kühl, 2020, p. 22). Nesse contexto, Teixeira (2020, pp. 7-18) identifica cinco matrizes que sintetizam as transformações da década de 1980: a nova concepção de bem cultural, que passou a englobar dimensões relacionadas à economia e ao turismo; a pedagogia do patrimônio; a compreensão do patrimônio como trabalho; a participação da sociedade civil; e a valorização da criatividade das comunidades brasileiras.

Embora o "direito à memória" tenha ganhado força como argumento técnico apenas na década de 1990 (Tourinho, 2020, p. 27), o período anterior já indicava uma inflexão nas políticas brasileiras de preservação. Apesar da redemocratização, esses avanços foram impactados por retrocessos institucionais, como a extinção do Ministério da Cultura e da SPHAN/Pró-Memória, posteriormente substituídos pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Somente em 1994 o órgão retomou a sigla Iphan, então com um protagonismo visivelmente enfraquecido (Cunha, 2010, p. 122).

Paralelamente, o século XX consolidou a transformação da cultura em mercadoria, associada à espetacularização da vida urbana (Cunha, 2010, p. 128). Segundo Meneses (2002), a modernização e a fragmentação das cidades produziram uma perda de domínio por parte de seus habitantes, conformando uma paisagem voltada ao consumo de massa. Nesse cenário, a relação entre patrimônio e turismo torna-se problemática: a paisagem passou a ser convertida em uma "mercadoria estável, transparente, de fácil digestão" (Meneses, 2002, p. 48), negando a pluralidade dos lugares em favor de signos pré-configurados.

Consequentemente, a partir de meados de 1990, a preservação vinculou-se estreitamente ao *marketing urbano* e à revitalização de áreas degradadas (Cunha, 2010, p. 140). Sant'Anna (2017, p. 404) observa que essa década representou uma atualização do uso econômico do patrimônio introduzido nos anos 1970, interrompendo o "hiato" dos anos 1980, período marcado pela ênfase na cidadania e no valor documental. Assim, o novo paradigma dos anos 1990 consolidou o patrimônio como veículo de comunicação e oportunidade de negócios.

Portanto, evidencia-se que a trajetória da preservação no Brasil foi marcada por uma permanente tensão entre democratização cultural, continuidade institucional e mercantilização da memória, configurando um campo de disputas no qual o patrimônio passou a ser compreendido simultaneamente como referência identitária, instrumento político e recurso econômico.

Figura 19. Antonio da Costa Santos



Fonte: Acervo da família Costa Santos.

CAPÍTULO II – Em busca de um ponto de fuga [perdido]

O gesto no traço

Toninho. Mãos que projetam o amanhã com o peso e a raiz no solo de ontem.

Capaz de desenhar, antes das paredes, os diálogos. De ver, no vazio do espaço, mais que volume: um manifesto de cidadania.

Entre o rigor da régua e a beleza da utopia, seus croquis revelam o destino: um ponto de fuga que não se perde no horizonte, mas que retorna, sempre, para o centro do humano.

Seus projetos são sonhos abertos. Onde cada partido nasce de uma poética que nos conta, em detalhes subliminares, quem habita o coração de Antonio.

Um tio, um guia, um mestre que, mesmo partindo, fez-se horizonte em nós.

Foi o risco que deu ouvidos ao chão. Voz que fez do povo o prumo da cidade. Arquiteto de utopias possíveis, prefeito de sonhos e de gentes.

O mestre que fez da preservação o seu manifesto, e da cidade, o seu maior aprendizado. Seus passos ainda ecoam no chão batido da Tulha, como quem vigia o tempo e o nosso olhar, nos lembrando que a memória é a única obra que nunca termina.

- Bia Carvalho Costa Santos

1. O Horizonte do Arquiteto: Primeiros percursos, circulações e o legado de Toninho¹³

Antonio da Costa Santos¹⁴ (1952-2001), autor do projeto de restauro, graduou-se em 1974 pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP). No ano seguinte, estabeleceu seu escritório na Avenida Moraes Sales, em Campinas, no interior do estado de São Paulo (Figura 20), onde exibia, na fachada, o anúncio "arquiteto recém-formado", e deu início à sua trajetória profissional na cidade. Paralelamente, foi admitido como professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas¹⁵ (Castellano, 2009, p. 4).

Figura 20. Escritório de Toninho na Avenida Moraes Sales.



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos.

Figura 21. Toninho



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

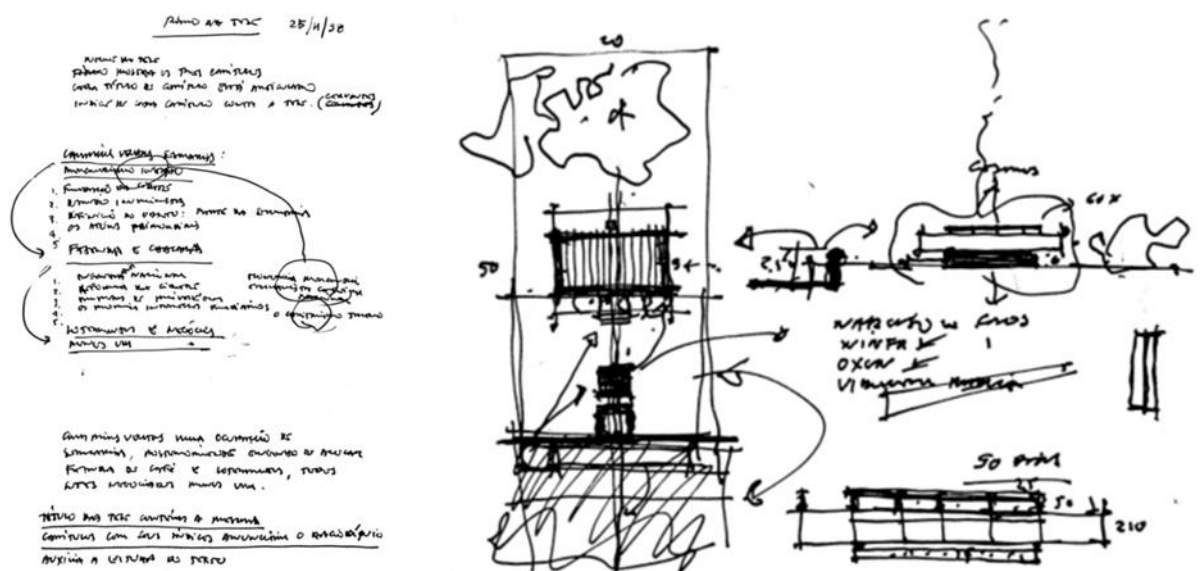
¹³ O presente capítulo não pretende construir uma biografia nem uma revisão historiográfica da trajetória do arquiteto e urbanista; seu objetivo limita-se à compreensão das matrizes teóricas e do repertório acadêmico que fundamentaram a gênese de sua linguagem arquitetônica.

¹⁴ Nesta dissertação, Antonio da Costa Santos será referido como Toninho, denominação pela qual era usualmente conhecido.

¹⁵ Durante sua trajetória como professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Campinas, Antonio da Costa Santos ministrou as disciplinas **Desenho do Objeto** (1975-1977), **Linguagem** (1978-1988 e 1997-1999) e **Projeto** (1985-1999) (Castellano, 2009, p. 5, 216). Cabe ressaltar que a documentação referente às disciplinas ministradas, tais como ementas, planos de ensino, referências bibliográficas e demais registros acadêmicos, foi solicitada pela pesquisadora ao Departamento de Informação em Arquivo da Secretaria Geral da PUC-Campinas; contudo, não foi possível obter acesso a esse material.

Para Toninho, como era popularmente conhecido, o exercício profissional era indissociável de suas convicções pessoais; seu repertório teórico-conceitual nutria-se menos de sua formação acadêmica em si do que dos valores incorporados ao longo de sua trajetória e de sua educação (Castellano, 2009, pp. 42-43). É interessante ressaltar que o rigor estético e intelectual não se limitava ao campo conceitual, mas constituía dimensão intrínseca de sua prática gráfica (Figura 22), expressando-se na clareza e na precisão de seus croquis e registros manuscritos (Castellano, 2009, p. 51).

Figura 22. Caderno e croqui de Toninho



Fonte: Acervo da família Costa Santos

Sua trajetória incluiu, ainda, uma atuação política significativa. Simultaneamente aos projetos dirigidos a uma clientela de maior poder aquisitivo, trabalhou junto a comunidades periféricas, “na luta por moradia e melhores condições de vida” (Castellano, 2009, p. 4). Essa visão igualitária antecedia a própria arquitetura e, ao mesmo tempo, decorria de sua prática profissional (Castellano, 2009, p. 43). Sua inconformidade diante da realidade social brasileira o levava a uma prática humanística nítida: com frequência, reconhecia o talento de trabalhadores envolvidos em obras de mutirão e lhes oferecia oportunidades de trabalho em projetos residenciais sob sua responsabilidade (Castellano, 2009, p. 45).

Nesse contexto, a aproximação de Antonio da Costa Santos com os movimentos populares urbanos teve início em 1975, quando passou a integrar o grupo

de trabalho coordenado pelo padre Benedito Malvestiti junto às comunidades carentes da periferia de Campinas (Castellano, 2009, p. 20). Essa experiência foi fundamental para impulsionar sua atuação na luta por habitação e melhores condições de vida, especialmente por meio da elaboração de planos urbanísticos, projetos habitacionais e ações de assessoria técnica voltadas às populações periféricas (Castellano, 2009, p. 197). Entre o final da década de 1970 e o início dos anos 1980, também participou de iniciativas vinculadas à “Assembleia do Povo”. Essas vivências exerceram influência decisiva sobre sua dissertação de mestrado, intitulada *O ato de morar: uma oficina urbana de posseiros*¹⁶, voltada justamente à questão dos assentamentos populares. Mais do que um estudo acadêmico, esse trabalho configurou-se como uma forma de teoria aplicada: para Toninho, a distância entre o discurso de novas relações urbanas e a prática efetiva nas comunidades é tão estreita quanto aquela que separa o projeto de sua construção (Castellano, 2009, p. 44). Assim, optou por não aguardar passivamente por novas condições sociais, mas por delineá-las no exercício real e efetivo da profissão.

Arquitetura assim pensada, segundo nosso particular ponto de vista, preocupada com o desenvolvimento da condição manufatureira de sua produção, **voltada portando ao seu acerto social e distanciada criticamente do lucro fácil**, possibilitaria, passo seguinte, exercitar a **necessária liberdade do desenho para sua emancipação** (Santos, 1985, p. 13. Grifo da autora)

Ainda na década de 1980, envolveu-se com o campo da preservação por meio da “Associação Febre Amarela”¹⁷, entidade civil sem fins lucrativos – oficializada em 15 de março de 1985 (Francisco, 2013, p. 118) – dedicada à salvaguarda dos bens de interesse cultural de Campinas, ou, como nas próprias palavras do arquiteto, a preservar “o que a especulação imobiliária ainda não demoliu” (Santos, 1983 *apud* Bertinato, 2012, p. 17)¹⁸. Sob a liderança e presidência de Antonio da Costa Santos,

¹⁶ Santos, Antonio da Costa. 1985. “O ato de morar: uma oficina urbana de posseiros”. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Departamento de Arquitetura e Planejamento, Universidade de São Paulo, São Carlos.

¹⁷ Fundada por Antonio da Costa Santos, Luiz Cláudio Bittencourt, Sérgio Monteiro Portella Santos, Roberto de Almeida Floeter, Luiz Antonio Martins Aquino, Rosa Maria da Rios Rugai e Archimedes Perez Filho (Francisco, 2013, p. 118)

¹⁸ Para maior aprofundamento sobre a Sociedade Febre Amarela recomenda-se as pesquisas: Francisco, Rita de Cássia. Construtores anônimos em Campinas (1892-1933): fortuna crítica de suas obras na historiografia e nas políticas de preservação da cidade. 2013. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Bertinato, Wânia Lucy Valim. A história da preservação do patrimônio

um de seus sócios-fundadores, a associação não se restringiu à produção de conhecimento acadêmico sobre o ambiente urbano e rural (Bertinato, 2012, p. 31), mas assumiu também um papel claramente crítico e provocador. O próprio nome – uma referência irônica à epidemia que assolou a cidade no século XIX – refletia o posicionamento do grupo frente do que Santos (1988) classificava como o "descaso e a incompetência técnica" dos poderes públicos locais (Santos, 1988 *apud* Bertinato, 2012, p. 31). Assim, a Sociedade Febre Amarela tornou-se um dos principais núcleos de resistência ao apagamento da memória campineira, atuando de forma persistente na salvaguarda de bens culturais em um período de profundas transformações urbanas.

Uma das ações da entidade civil que mais se destacou na história da preservação em Campinas foi o protesto realizado, em 1987, contra a demolição do Edifício Lidgerwood (Figura 23), um dos exemplares mais representativos da arquitetura industrial vinculadas à economia cafeeira da cidade, (Bertinato, 2012, pp. 32-33) e uma das primeiras industriais instaladas na cidade. O movimento reuniu diversos integrantes da associação e cidadãos que, em um ato simbólico de resistência, abraçaram o edifício na tentativa de impedir sua destruição iminente. Conforme aponta Bertinato (2012), esse episódio foi emblemático para a trajetória da preservação em Campinas, pois evidenciou a capacidade de mobilização da sociedade civil diante da inoperância dos órgãos oficiais de salvaguarda, consolidando o edifício como um marco da memória industrial da cidade e reforçando a luta pela sua salvaguarda definitiva. Como educador e articulador, Toninho possuía a habilidade de converter temas técnicos e políticos em pautas de mobilização coletiva, incentivando a participação ativa dos cidadãos (Castellano, 2009, p. 44).

Figura 23. Protesto contra a demolição do Edifício Lidgerwood em 1987. Na faixa nota-se a pergunta: “Onde está o Conselho do Patrimônio Histórico de Campinas?”



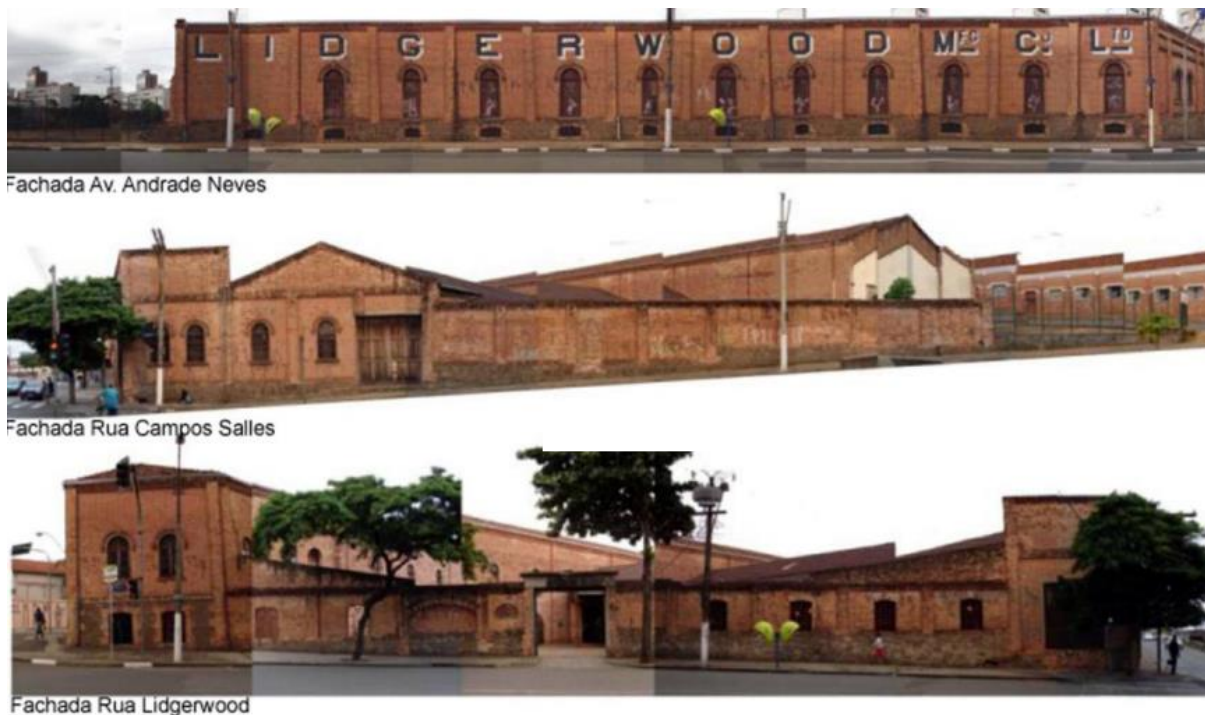
Fonte: Bertinato (2012, p. 33).

Figura 24. Foto dos sócio-fundadores da Sociedade Febre Amarela em 2001.



Fonte: Francisco (2013, p. 120)

Figura 25. Mosaicos fotográficos do Edifício Lidgerwood



Fonte: Arquivo GCOR-Arquitetura/Unicamp, 2011. Disponível em:
https://www.academia.edu/7342676/Sistema_normativo_para_mapa_de_danos_de_edif%C3%ADcios_hist%C3%B3ricos_aplicado_%C3%A0_Lidgerwood_Manufacturing_Company_de_Campinas .
 Acesso em 7 de maio de 2026

A partir de então, sua atuação em prol da preservação do patrimônio cultural intensificou-se, culminando na liderança de diversos processos de tombamento de edifícios emblemáticos, como o Complexo Ferroviário da Fepasa, a Catedral Metropolitana e a Casa Grande e Tulha¹⁹, esta última objeto central desta pesquisa.

Esse protagonismo na defesa da memória urbana conferiu-lhe um papel fundamental na consolidação do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas (Condepacc)²⁰, órgão criado em 1987 a partir da Lei nº 5.885, “que dispõe sobre a proteção e preservação do patrimônio histórico, artístico, estético, arquitetônico, arqueológico, documental e ambiental do Município de Campinas” (Bertinato, 2012, p. 5)²¹. Segundo a autora,

Este jogo de força, entre outros que aconteceram na cidade, onde de um lado estava o Arantes, representante do poder Executivo e do outro, o **Antonio da Costa Santos**, na época representando um poder vinculado à sociedade civil e à pesquisa urbana acadêmica, **foi indispensável para a estruturação do Condepacc e Campinas só ganhou com as disputas.**

Implementar a política de preservação do patrimônio cultural do município, necessariamente passa pela via política e, portanto, é necessária vontade política para que seja realizada. **No caso de Campinas houve muita pressão da comunidade, com destaque para a pressão exercida pela Sociedade Febre Amarela, para que a iniciativa política se consolidasse** (Bertinato, 2012, p. 32. Grifo da autora).

¹⁹ “Em 1986, [...] protagonizou o pedido de abertura de estudo de sua própria residência ao Condepacc. À época, mesmo avaliando o tombamento do conjunto como uma vitória para o patrimônio cultural da cidade, o arquiteto não escondeu “[...] seu desgosto por não ter sido a oportunidade de viabilizar esse tombamento através de um conselho municipal, cuja ideia de criação [havia sido] abandonada em Campinas há seis anos (CASA, 1986)” (Francisco, 2013, pp. 121-122)

²⁰ Para maior aprofundamento em relação à história do Condepacc, recomenda-se a leitura da dissertação:

Bertinato, Wânia Lucy Valim. A história da preservação do patrimônio cultural em Campinas: a trajetória do CONDEPACC (1987-2008). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas., Campinas, SP, 2012.

Francisco, Rita de Cássia. Construtores anônimos em Campinas (1892-1933): fortuna crítica de suas obras na historiografia e nas políticas de preservação da cidade. 2013. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

²¹ É relevante notar que a institucionalização do Condepacc foi precedida por uma intensa mobilização da sociedade civil campineira, que denunciava sistematicamente a negligência em relação ao patrimônio cultural. Conforme aponta Bertinato (2012, p. 55-60), esse processo foi marcado por ações coletivas emblemáticas, tais como: a mobilização de arquitetos e intelectuais, em 1978, contra o adensamento construtivo na envoltória da sede da Academia Campinense de Letras; a resistência, entre 1981 e 1982, contra a tentativa de destombamento da Capela de Nossa Senhora da Conceição (Largo da Santa Cruz) junto ao Condepacc; e o papel contestador da Sociedade Febre Amarela.

Dessa forma, pode-se considerar que a trajetória do Conselho se relaciona à própria luta de Toninho pela institucionalização de políticas públicas voltadas à preservação da identidade campineira diante à expansão desenfreada da cidade, a qual, segundo ele, estaria resultando na sua “completa transfiguração” (Santos, 1988 *apud* Bertinato, 2012, p. 31).

Na década de 1980, em Campinas, filiou-se ao Partido dos Trabalhadores (PT)²², período em que o engajamento social passou a constituir o eixo central de sua trajetória profissional. Segundo Castellano (2009, p. 48), era impossível dissociar sua produção arquitetônica de sua atuação política, uma vez que ambas eram orientadas pelos mesmos princípios ideológicos.

No campo acadêmico, sua formação consolidou-se em estreita relação com essa militância. Após concluir o mestrado em 1985, Toninho exerceu, entre 1989 e 1992, o cargo de vice-prefeito de Campinas, acumulando também a função de Secretário de Obras. Em 1992, afastou-se de suas atividades públicas para dedicar-se à pesquisa histórica sobre as origens do núcleo urbano de Campinas, articulando rigor científico e compromisso social.

Em 1993, ingressou no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para desenvolver seu doutoramento, sob a orientação do Prof. Dr. Cândido Malta Campos Filho. Esse percurso culminou, em 1999, na obtenção do título de doutor pela FAU/USP. Sua tese demonstrou que o surgimento da cidade esteve vinculado à antiga “*Estrada dos*

²² O Partido dos Trabalhadores (PT) surgiu no cenário político brasileiro no final da década de 1970 como uma “novidade no arranjo de forças políticas”, representando uma “ruptura com os padrões conhecidos de organização partidária” no país (Meneguello, 1987, p. 7). Em oposição ao regime militar (Andrade, 1979 *apud* Araújo, 2024, p. 75), esse novo sujeito político organizou-se “em torno da articulação de setores do moderno operariado industrial e dos movimentos populares urbanos”, que buscavam “suprimir a marginalização política” de uma parcela significativa da classe trabalhadora brasileira (Meneguello, 1987, p. 7). Nesse contexto, o PT procurou constituir-se como um partido democrático e de massas, articulando sua organização interna à construção de uma alternativa socialista (Araújo, 2024, p. 157-161). Sua formação esteve associada à mobilização do novo sindicalismo (Araújo, 2024, p. 17) e à participação de diferentes movimentos sociais, incluindo militantes ligados às Comunidades Eclesiais de Base e setores organizados da esquerda (Araújo, 2024, p. 99). Para aprofundamento no tema, ver: **Meneguello, Rachel. PT: inovação no sistema partidário brasileiro: estudo da formação e organização do Partido dos Trabalhadores e de sua participação nas eleições de 1982 em São Paulo.** 1987. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas. **Araújo, Maurílio Barreto de. O PT e o socialismo: memórias e narrativas (1979-1987).** 2024. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo. **RIBEIRO, Pedro José Floriano. Dos sindicatos ao governo: a organização nacional do PT de 1980 a 2005.** 2008. Tese (Doutorado), Universidade Federal de São Carlos. **Ferreira, Jaqueline. O Partido dos Trabalhadores e os Núcleos de Base.** 2008. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual Paulista.

Goiases", principal rota em direção às regiões auríferas do interior paulista. Posteriormente, a pesquisa foi publicada, em 2002, pela Editora da Unicamp, com o título *Campinas, das origens ao futuro. Compra e Venda de Terra e Água e um Tombamento na Primeira Sesmaria da Freguesia de Nossa Senhora Conceição de Campinas do Mato Grosso de Jundiá (1732 – 1999)*.

A transposição de sua vivência na Casa Grande e Tulha para o campo da produção científica evidencia a síntese entre vida e obra. Ao converter a restauração de sua própria residência em objeto de doutoramento, Toninho reafirmou a teoria aplicada como o eixo estruturante de sua trajetória intelectual e profissional. Desse modo, o conjunto cultural deixou de constituir apenas um projeto arquitetônico para se tornar o suporte material de uma investigação histórica e social minuciosa.

Após candidatar-se ao Executivo Municipal, em 1996, sem alcançar o segundo turno, foi eleito Prefeito no pleito de 2000. Ao lado de sua vice, Izalene Tiene, assumiu o mandato em 2001 com o objetivo de implementar uma ampla reforma urbana, econômica e social. Mesmo no exercício do poder, manteve-se um "eterno aprendiz", sempre aberto ao diálogo e à escuta de diferentes posições antes de definir projetos (Castellano, 2009, p. 50). Toninho era, acima de tudo, um articulador, alguém capaz de envolver a população nas questões da cidade, estimulando sua interação com o patrimônio e com a política (Castellano, 2009, p. 44). Sua gestão, no entanto, foi abruptamente interrompida em 10 de setembro de 2001, após apenas oito meses e dez dias de mandato, em decorrência de seu assassinato – um crime que até hoje permanece sem esclarecimento.

2. Formar-se arquiteto: a experiência de Toninho na FAU/USP na década de 1970

Castellano (2009, p. 6), ao considerar que a produção deixada por Antonio da Costa Santos se distingue no cenário da arquitetura praticada em Campinas, apresenta, em sua dissertação de mestrado, um panorama geral da trajetória do arquiteto e das possíveis influências de sua formação na FAU/USP. O ingresso de Toninho na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, em 1970, deu-se, portanto, em um momento particularmente tenso da história brasileira, marcado pelos desdobramentos da ditadura militar instaurada após o golpe de 1964.

Embora o golpe tenha sido interpretado por muitos como um "corte brutal" nas expectativas reformistas, Próspero (2024, p. 28) aponta que a instalação da ditadura não implicou a interrupção do projeto modernizador da arquitetura paulista. Ao contrário, verificou-se a continuidade técnica e profissional inscrita no que se convencionou denominar "modernização conservadora"²³. Nesse cenário, em São Paulo, consolidou-se um ambiente marcado por um certo otimismo técnico, no qual os arquitetos, pertencentes a uma elite letrada, foram absorvidos pela expansão das encomendas estatais e pela atuação das grandes empresas de engenharia consultiva, sobretudo durante o período chamado "milagre econômico" (Próspero, 2024, p. 29).

Assim, as instituições de ensino superior desempenharam um papel ambíguo. Ao mesmo tempo que se constituíam como espaços de resistência, as universidades tornaram-se centros estratégicos de formação para o aparato técnico e jurídico da ditadura, abastecendo ministérios e órgãos estatais com quadros especializados (Próspero, 2024, pp. 28-33). Essa proximidade entre a universidade e o governo federal produziu um ambiente contraditório: se, por um lado, o campus recebia investimentos voltados à sua modernização e expansão, por outro, a rotina acadêmica permanecia submetida à vigilância e ao controle ideológico da ditadura (Próspero, 2024, p. 18; pp. 28–30; pp. 69–91).

No caso da FAU/USP, essa contradição tornou-se ainda mais evidente. Segundo Santos (2018a, p. 173), o ambiente institucional foi profundamente impactado pelos expurgos decorrentes do AI-5, em 1969, que resultaram no afastamento de importantes lideranças intelectuais e docentes fundamentais. Para a autora, a faculdade passou a enfrentar um severo desequilíbrio em sua dinâmica de ensino, uma vez que o corpo docente remanescente²⁴ – já numericamente insuficiente diante do aumento das vagas – teve de assumir a carga didática dos professores

²³ O conceito de "modernização conservadora" é utilizado por Próspero (2024, pp. 22-25) para descrever o período em que a arquitetura brasileira vivenciou uma expansão sem precedentes dos setores de planejamento urbano e da construção civil, apesar da repressão política. Segundo o autor, essa modernização consolidou o capitalismo periférico no país, mantendo estruturas arcaicas e a superexploração da mão de obra, ao mesmo tempo que absorvia o saber técnico dos arquitetos – pertencentes a elites letradas – para atender às volumosas demandas e aos contratos públicos do regime militar.

²⁴ Para compreender a estrutura de ensino e a composição do quadro de professores da FAU-USP entre 1969 e 1974, recomenda-se a leitura da dissertação: **Santos, Luciene Ribeiro dos. Os professores de projeto da FAU-USP (1948-2018): esboços para a construção de um centro de memória.** 2018. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

cassados e, simultaneamente, conciliar a continuidade do debate crítico com as imposições burocráticas e os mecanismos repressivos do Estado (Santos, 2018a, p. 174).

Com o intuito de recuperar a trajetória da graduação do arquiteto dentro desse cenário, foi consultado seu prontuário acadêmico²⁵, documento no qual constam as disciplinas cursadas por Antonio na FAU/USP entre 1970 e 1974, as quais foram listadas e anexadas ao final da pesquisa (Anexo A). Em seguida, foram examinadas as ementas e as referências bibliográficas dessas disciplinas, disponibilizadas pelo Serviço de Graduação da mesma universidade.

A investigação do ementário foi desenvolvida com base na interpretação individual de suas ementas e, sobretudo, das correlações estabelecidas entre elas, com o objetivo de compreender de que maneira a estrutura curricular articulava diferentes campos de conhecimento na formação do arquiteto. Mais do que identificar conteúdos de forma isolada, buscou-se elaborar um panorama das diretrizes pedagógicas que orientavam a graduação naquele contexto, evidenciando as aproximações entre formação técnica, teórica, crítica, debate urbano e fundamentação artística. Nesse sentido, o exame das disciplinas permitiu identificar não apenas os conteúdos ministrados, mas também os princípios conceituais que estruturaram e fundamentaram a formação ofertada pela FAU/USP nos anos 1970 e que, posteriormente, repercutiriam na trajetória profissional de Antonio da Costa Santos.

No conjunto das disciplinas optativas cursadas por Toninho, observa-se um percurso formativo orientado pela articulação entre **industrialização da construção, reflexão urbana** e compreensão **crítica do ambiente construído**. A recorrência de conteúdos como *Industrialização do Espaço Habitável*, *Industrialização da Construção* e *Produto do Planejamento ao Consumo* evidencia o interesse por processos produtivos, sistemas construtivos em grande escala (produção em série) e métodos vinculados à racionalização da produção arquitetônica. Associadas à cadeira de *Estatística e Técnicas Matemáticas de Planejamento*, essas disciplinas forneciam

²⁵ O prontuário acadêmico foi obtido junto à Seção de Alunos e ao Serviço de Graduação da FAU-USP. A pesquisa consistiu no levantamento das disciplinas obrigatórias e optativas cursadas em 1974, seguido da transcrição de suas ementas, objetivos e bibliografias básicas, com vistas à compreensão da base teórica que fundamentou a formação do arquiteto.

instrumentos voltados à análise de dados, planejamento e à organização de processos, aproximando arquitetura, técnica e gestão.

Industrialização do Espaço Habitável

Objetivos: Estudos da produção de sistemas espaciais habitacionais (Universidade de São Paulo, 1972²⁶)

Industrialização da Construção

Objetivos: O curso tem por objetivo permitir o relacionamento da arquitetura contemporânea com o desenvolvimento das técnicas de construção em massa, isto é, a industrialização da construção. A ênfase do curso incide na análise da evolução dos sistemas de construção em grande série e na possibilidade de se desenvolverem processos semelhantes no Brasil (Universidade de São Paulo, 1975)

Estatística e Técnicas Matemáticas de Planejamento

Objetivos: Dar uma visão ao arquiteto das diversas técnicas de planejamento e análise de dados (Universidade de São Paulo, 1973)

Produto do Planejamento ao Consumo

Objetivo: Familiarizar os alunos com problemas correntes na indústria particularmente os que dizem respeito aos métodos e processos utilizados por ocasião do lançamento de um novo produto (Universidade de São Paulo, 1972)

Por sua vez, estudos como *Urbanização Contemporânea: Análise Crítica das Condições Atuais?*, *Consideração em Torno do Planejamento*, *Urbanização em São Paulo nos Séculos XIX e XX* e *Planejamento Urbano e Regional* ampliavam essa formação para a escala da cidade e do território. Ao abordarem temas relacionados à urbanização, às transformações urbanas, às políticas de planejamento e às relações entre economia, sociedade e espaço, essas disciplinas promoviam uma leitura crítica do desenvolvimento urbano brasileiro e das condições institucionais e políticas que estruturavam o planejamento no país.

Urbanização Contemporânea: Análise Crítica das Condições Atuais? Consideração em Torno do Planejamento

O curso tem por objetivo fornecer aos alunos uma base teórica sistemática para o estudo dos processos de urbanização do mundo atual e iniciar a discussão de alguns tópicos ligados ao planejamento urbano. Em função desta proposta, são analisadas as teorias de urbanização mais significativas

²⁶ As ementas e os conteúdos programáticos das disciplinas ministradas na FAU-USP durante a década de 1970 foram consultados junto ao Serviço de Expediente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, com base no prontuário acadêmico de Toninho e no ementário institucional das disciplinas.

desde meados do século XIX até a atualidade, e as vinculações entre essas teorias e programas de planejamento urbano contemporâneo. Inclui tópicos como tendências anti-urbanas e anti-industriais do século XIX, a Escola Ecológica de Chicago, o problema da dicotomia e continuum urbano-rural, marginalização urbana e urbanização dependente. (Universidade de São Paulo, 1974)

Urbanização em São Paulo nos Séculos XIX e XX

Visa situar as transformações ocorridas com a expansão da cidade, estudar os planos apresentados e finalmente caracterizar os espaços formados em função das obras realizadas (Universidade de São Paulo, 1971)

Planejamento Urbano e Regional

Objetivo: O objetivo fundamental é familiarizar o estudante com a prática atual de planejamento no Brasil e com as principais teorias empregadas. Será feita uma análise das condições institucionais, políticas e econômicas nas quais o planejamento se desenvolve. Com base nessa análise procurar-se-á caracterizar o alcance e os limites do planejamento no Brasil atual. O curso conterà também uma exposição detalhada das técnicas que exigem participação conjunta de urbanistas, sociólogos e economistas. A partir da segunda metade do curso serão estudadas as opções metodológicas possíveis em casos concretos de planejamento urbano e regional (Universidade de São Paulo, 1972)

Ao mesmo tempo, matérias como *Projetos de Sistemas Ambientais de Programação Visual e Desenho Industrial* e *Programação Ambiental* introduziam discussões voltadas à percepção, à comunicação e à experiência do ambiente construído. As ementas dessas disciplinas evidenciam uma preocupação em compreender o espaço a partir da relação entre ambiente e usuário, articulando práticas projetuais, leitura do espaço urbano e reflexão crítica sobre os impactos sociais e comportamentais da arquitetura.

Programação Ambiental

Objetivos: Compreender as relações interativas entre ambientes e usuários determinadas por programações específicas. Conteúdo: Procura da maximização das possibilidades de reforços positivos como objetivo do projeto de arquitetura e as modificações comportamentais nas quais ele implica (Universidade de São Paulo, 1973)

Projetos de Sistemas Ambientais de Programação Visual e Desenho Industrial

Objetivos: 1- Desenvolver juntamente com os alunos métodos e técnicas de leitura e conhecimento do ambiente urbano; 2 - Fornecer embasamento necessário à prática do projeto, para que este surja como resposta às necessidades extraídas da realidade (e não sobre necessidades artificiais); 3 - Trazer para a faculdade a discussão e reflexão sobre a intervenção dos setores públicos e administrativos no ambiente urbano, sendo real e atual (Universidade de São Paulo, 1974).

Complementarmente, os cursos de *Arquitetura Religiosa em São Paulo*, *História da Arte Contemporânea: de Goya a Léger* e *História da Arquitetura Contemporânea* contribuíram para ampliar o repertório histórico e cultural do arquiteto, aproximando sua formação das discussões sobre patrimônio, linguagem artística e transformações da arquitetura moderna. Em conjunto, as disciplinas optativas revelam uma formação que buscava integrar técnica, planejamento, percepção espacial e reflexão histórica, ultrapassando uma compreensão estritamente instrumental da arquitetura e aproximando o projeto das dimensões sociais, culturais e urbanas da realidade brasileira.

Arquitetura Religiosa em São Paulo

Objetivos: Promover o estudo e o levantamento de igrejas e capelas tradicionais, de São Paulo, bem como as transformações ocorridas na planta desde a Basílica Paleo-cristã até a época contemporânea (Universidade de São Paulo, s.d.)

História da Arte Contemporânea: de Goya a Léger

Objetivos: Estudo da História da pintura para o conhecimento das artes no mundo contemporâneo (Universidade de São Paulo, s.d.)

História da Arquitetura Contemporânea

Objetivo: Dar a conhecer aos alunos as principais correntes do pensamento desde o início até meados do século XX, como base para o entendimento das origens da arquitetura contemporânea. Como linha de desenvolvimento o curso tomará a obra de Le Corbusier e incentivará a pesquisa neste campo, que dá grande importância para o conhecimento das propostas "modernas" (Universidade de São Paulo, s.d.)

A leitura conjunta da grade optativa e obrigatória cursada por Toninho na FAU/USP demonstra que o currículo da faculdade, nesse período, articulava uma formação técnica rigorosa a uma fundamentação humanística, artística e política. Essa dualidade pode ser compreendida como reflexo das tensões presentes no ambiente intelectual da FAU/USP, especialmente entre a matriz da *Escola Paulista Brutalista* e as críticas formuladas pelo grupo da *Arquitetura Nova* (Castellano, 2009, p. 10), questão que será examinada mais adiante.

No que concerne às disciplinas obrigatórias, essa articulação manifestava-se de forma particularmente evidente na associação entre técnica, história e crítica social. A disciplina *História da Técnica na Arquitetura e no Urbanismo* assumia papel central ao compreender a técnica não como dimensão meramente instrumental, mas como expressão das relações históricas entre sociedade, cultura e produção material.

Ministrada pelos professores *Julio Katinsky* e *Ruy Gama*, a matéria buscava explicitar “as relações que se estabelecem entre os instrumentos disponíveis para atuar sobre o meio ambiente e as aspirações das sociedades ao longo da história” (Universidade de São Paulo, 1973), promovendo uma leitura crítica da construção e da materialidade arquitetônica. Articulada a conteúdos de estruturas e sistemas construtivos, essa abordagem contribuiu para consolidar uma percepção da arquitetura vinculada à compreensão da história da técnica, aspecto que se tornaria posteriormente perceptível tanto na atuação de Toninho junto ao campo da preservação do patrimônio quanto em sua aproximação crítica das práticas construtivas contemporâneas.

Esse sólido repertório era complementado por disciplinas voltadas aos campos estrutural e construtivo, como *Estruturas de Concreto Armado*, *Mecânica dos Solos e Fundações II*, *Sistemas Estruturais*, *Resistência dos Materiais e Estabilidade das Construções* e *Construção I*. Em conjunto, essas ementas forneciam ao estudante domínio sobre cálculo estrutural, comportamento dos materiais, fundações, racionalização construtiva e organização do canteiro, compondo uma formação fortemente ancorada na materialidade da arquitetura. Entretanto, na FAU/USP daquele período, tais conteúdos não eram tratados apenas como conhecimento técnico isolado, mas relacionados à compreensão crítica dos meios de produção da arquitetura e de suas implicações econômicas e sociais.

Tais premissas estendiam-se para a escala urbana em disciplinas como *Introdução aos Estudos da Urbanização e Planejamento Urbano*, que promoviam reflexões acerca da formação das cidades, da expansão urbana e das contradições do processo de urbanização brasileiro. Ao abordar temas como a cidade industrial, as utopias urbanas do século XIX, a habitação operária e as propostas modernas de planejamento, esses eixos temáticos inseriam o estudante em debates relacionados à urbanização contemporânea e às transformações espaciais da sociedade moderna. A presença dessas discussões revela uma formação comprometida com a leitura crítica da cidade e com o entendimento das relações entre espaço urbano, política e desigualdade social, dimensões que posteriormente marcariam a atuação profissional e política de Toninho, especialmente em sua aproximação com movimentos populares, habitação social e planejamento participativo.

Objetivos: A disciplina tem por objetivo caracterizar as transformações na estrutura urbana das cidades em expansão, no decorrer do século XIX e as realizações do início do século XX (Universidade de São Paulo, 1973)

Planejamento Urbano

Objetivos: Levar o aluno à compreensão do fato urbano como organização do espaço físico, aprendendo a manipular as variáveis que compõem o mecanismo de estruturas urbanas (Universidade de São Paulo, 1973)

O compromisso com a dimensão social da arquitetura também se manifestava nas disciplinas de projeto. Em *Projeto II (Sistemas Disjuntos)*, os exercícios desenvolvidos voltavam-se à elaboração de conjuntos habitacionais vinculados a órgãos públicos como a Companhia de Habitação Popular (COHAB) e a Caixa Estadual de Casas para o Povo (CECAP), evidenciando o contato dos estudantes com debates relativos à habitação popular, à industrialização da construção e à atuação do arquiteto diante das demandas habitacionais emergentes. A inserção desses temas no ateliê de projeto revela não apenas uma aproximação com a produção habitacional em larga escala característica do período, mas também a incorporação de questões sociais e urbanas à formação arquitetônica.

Projeto II (Sistemas Adjuntos)

Neste período pretende-se familiarizar o aluno com sistemas relativamente isolados de edifícios. O estudo e projeto de edifícios simples, aparentemente, na organização, no programa, nas variáveis, e ainda, fazendo parte de um conjunto homogêneo é a forma proposta para este estudo. Sugere-se para matéria a pesquisar e trabalhar os projetos oficiais no setor habitacional (COHAB, CECAP, CESP, INOCOOP, ETC.) (Universidade de São Paulo, 1971).

Simultaneamente, a disciplina de *Arquitetura no Brasil*, voltada à compreensão da arquitetura brasileira, introduzia debates acerca da formação histórica do território, da arquitetura colonial, das habitações rurais e da cultura material brasileira. Ao abordar temas como a casa-grande, a senzala, a arquitetura bandeirista (arquitetura rural paulista) e a evolução da habitação no país, esse campo de estudo contribuía para consolidar uma leitura da arquitetura como documento histórico e manifestação das estruturas sociais brasileiras, aspecto particularmente relevante para compreender o posterior interesse de Toninho pelas permanências históricas da cidade de Campinas e pelas discussões relacionadas ao patrimônio edificado.

Arquitetura no Brasil

Dar ao aluno possibilidade de conhecer a evolução da arquitetura no Brasil enfocando especialmente a habitação. Mostrar a evolução do conceito de

habitação, desde a taba indígena até os conjuntos habitacionais modernos. (Universidade de São Paulo, 1972)

No âmbito artístico e teórico, eixos como *Estética do Projeto I e II*, ministradas por Flávio Motta, *Programação Visual e Arquitetura do Século XX* e *Introdução à Arquitetura do Século XX* promoviam a integração entre repertório artístico, percepção espacial e análise crítica acerca do significado da ação projetual. Mais do que apresentar repertórios formais, essas disciplinas aproximavam arquitetura, estética, história e crítica cultural, contribuindo para uma compreensão ampliada da experiência arquitetônica e de suas dimensões simbólicas e sociais. Essa formação se evidenciaria posteriormente na produção intelectual de Toninho, marcada pelo diálogo entre fenomenologia, percepção, memória e crítica social.

Estética do Projeto I e II

Estuda a contribuição dos arquitetos ao processo cultural. Procura coordenar e sistematizar o significado dessa atividade criadora, dentro de uma perspectiva histórico-social brasileira [...]. Em *Estética do Projeto*, Ideias e obras relacionadas às tendências da arquitetura e da arte no Brasil, são consideradas na formação de um acervo cultural. Aspectos tecnológicos, processos construtivos e recursos instrumentais de várias proveniências, que foram absorvidos ou propostos pela atividade do arquiteto, também merecem um estudo metodizado (Universidade de São Paulo, 1974)

Programação Visual e Arquitetura do Século XX

Exame das características formais da arquitetura contemporânea em suas relações com o estágio histórico da percepção visando ampliar, pelo conhecimento artístico, a significação da atividade do arquiteto, (Universidade de São Paulo, 1971)

Introdução à Arquitetura no Século XX

Objetivos: Fornecer ao aluno um estudo objetivo da situação da arquitetura atual tendo em vista a necessidade de projetar através da experiência dos arquitetos contemporâneos. Conteúdo: 1) A arquitetura do século XX e suas determinantes básicas. Movimentos e tendências; 2) Nova configuração do mundo da técnica. Razões da tecnologia e arquitetura; 3) Difusão e estrutura do movimento moderno; 4) Funcionalismo. Racionalismo. Novos conceitos do espaço na arquitetura; 5) Linguagem e expressão nas formas da arquitetura atuais; 6) O concreto armado e o brutalismo na arquitetura; 7) As maneiras do habitar na vida moderna. Uma arquitetura para os espaços habitáveis; 8) As novas cidades e a arquitetura do futuro; 9) Arquitetos contemporâneos. Sua vida e obra. Individualidades e sua influência no movimento moderno; 10) Análise de casos e pesquisa bibliográfica sobre os itens anteriores (Universidade de São Paulo, 1971).

Por fim, matérias de caráter introdutório, como *Introdução ao Projeto: Níveis de Expressão/Níveis de Representação* e *Introdução à Arquitetura*, também desempenhavam papel relevante ao enfatizar a percepção, a linguagem arquitetônica

e os instrumentos de representação como elementos constitutivos do raciocínio projetual. Ao articularem uma abordagem sensível e crítica da forma arquitetônica aos instrumentos de representação, esses cursos evidenciavam a preocupação da FAU/USP em integrar expressão, técnica e fundamentação conceitual desde os primeiros anos da formação.

Introdução ao Projeto: Níveis de Expressão/Níveis de Representação

Objetivos: [...] Esses itens já são suficientes para definir o caráter do curso de projeto a ser desenvolvido nos dois primeiros semestres. Será abordada principalmente a linguagem da edificação e as suas principais relações intrínsecas. Seus aspectos estruturais e o seu condicionamento num contexto próximo e num mais amplo. Propositadamente evitar-se-á a particularização e quando acontecer serão evidenciados os aspectos emergentes aplicáveis em soluções mais amplas. Pelo seu caráter de abertura não serão semestres de aprofundamento. Este caráter é crescente no desenvolvimento do curso. Introduzirá com bom nível qualquer candidato da Universidade interessado no entendimento da linguagem arquitetônica e de suas principais relações estruturais e o instrumentará com um alfabeto expressivo e técnico. A abordagem crítica de aspectos da realidade se fará inicialmente ao nível de apreensão INTUITIVA E SENSÍVEL, base importante da compreensão para qualquer desenvolvimento sistemático posterior. (Universidade de São Paulo, 1971)

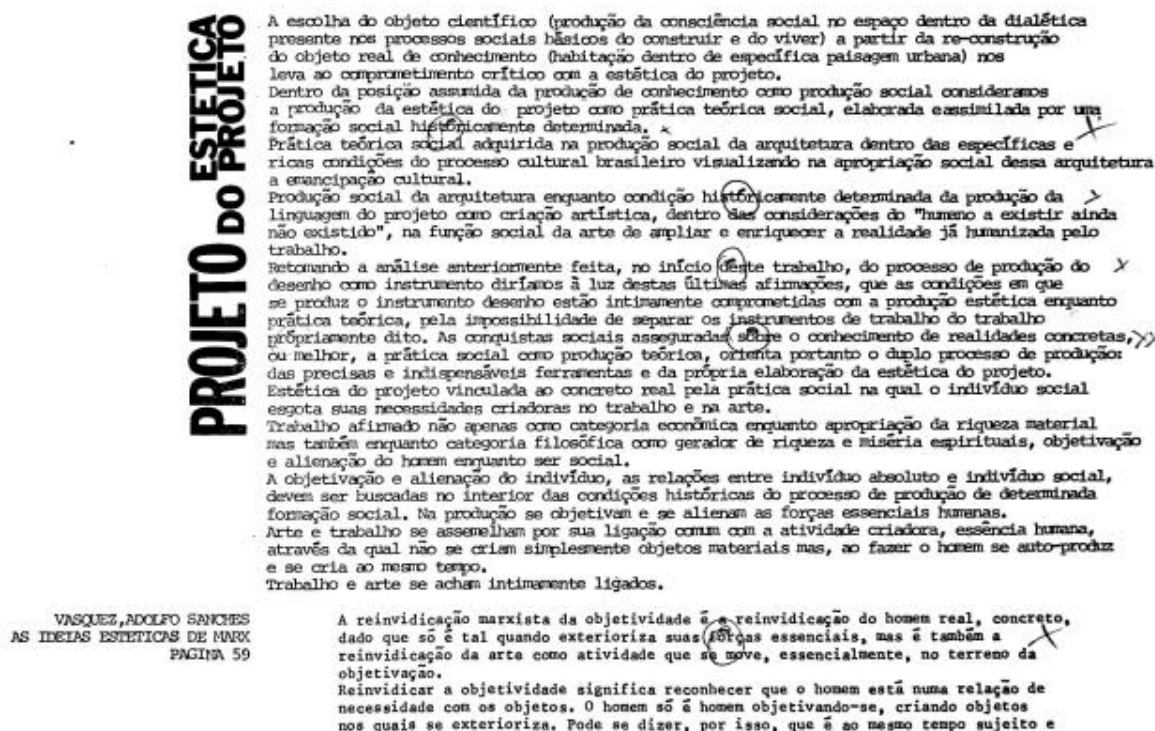
Introdução à Arquitetura

Objetivo: Oferecer ao aluno um conceito e uma compreensão da arquitetura, sob aspectos amplos, desde suas origens até a realidade atual, bem como fornecer-lhe as particularidades da atividade profissional (Universidade de São Paulo, s.d.)

Inserido nesse panorama pedagógico, Toninho cursou disciplinas ministradas por figuras centrais do corpo docente da época, como Ruy Gama, Aracy Amaral e Flávio Motta. Paralelamente, o grupo da *Arquitetura Nova* – composto por Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Brotero Lefèvre – participou ativamente das discussões sobre os rumos da arquitetura moderna, especialmente por meio de críticas às condições do canteiro de obras e à exploração da mão de obra na construção civil (Santos, 2018a, pp. 172-176). Dessa forma, a formação de Toninho desenvolveu-se em um ambiente acadêmico permeado por intensos debates entre técnica, política, história, arte e crítica social, elementos que posteriormente se manifestariam de maneira articulada em sua atuação profissional, urbana e no campo da preservação.

A consolidação desse percurso materializou-se em seu Trabalho de Graduação Interdisciplinar (TGI), intitulado *Linguagem de Projeto* (1974), cujo conteúdo foi encontrado e analisado durante a pesquisa, no acervo particular salvaguardado no escritório da Casa Grande. Mais do que uma etapa final da graduação, o trabalho constitui um ponto de convergência das diretrizes apreendidas ao longo da formação, consolidando-as em uma postura intelectual, ética e profissional articulada. Fundamentado em uma perspectiva de crítica social marxista e em interlocução com autores da estética, da sociologia da arte e da produção do espaço, o trabalho do TGI formula uma crítica à suposta neutralidade da técnica aplicada à arquitetura. Para Antonio, a técnica arquitetônica se manifesta como reflexo indissociável das formas de organização social e das relações de produção, ultrapassando a dimensão estritamente formal para afirmar-se como prática política e ideológica inscrita no processo histórico.

Figura 26. Uma das páginas do Trabalho de Graduação Interdisciplinar de Toninho



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

Sob esse prisma, o TGI (Figura 26) evidencia a síntese entre os diferentes campos de conhecimento presentes na formação da FAU/USP. Se as disciplinas

obrigatórias forneceram instrumental teórico e metodológico, foi sobretudo no contato com disciplinas voltadas ao planejamento urbano, à industrialização da construção e à crítica da produção arquitetônica que Toninho consolidou um posicionamento voltado à compreensão social do espaço construído. As discussões acerca do canteiro de obras, da racionalização construtiva e da habitação coletiva conferiram ao trabalho uma dimensão crítica que ultrapassava a concepção do projeto enquanto objeto autônomo, tratando a arquitetura como campo diretamente relacionado às estruturas econômicas e às desigualdades sociais.

De igual modo, as disciplinas vinculadas à história da arquitetura brasileira e à dimensão cultural da habitação, como *Arquitetura no Brasil*, *Arquitetura Religiosa em São Paulo* e *História do Equipamento da Habitação*, contribuíram para a formulação de uma leitura dialética entre passado e presente. No TGI, a mobilização de referências da tradição construtiva nacional – como as casas bandeiristas (arquitetura rural paulista) e outras permanências coloniais reinterpretadas pelo modernismo brasileiro – não aparece como reprodução nostálgica da forma histórica, mas como tentativa de compreender criticamente os processos de formação cultural e arquitetônica do país. O passado, portanto, é reinterpretado como instrumento de reflexão sobre a contemporaneidade e sobre a construção de uma identidade arquitetônica vinculada à realidade brasileira.

Essa intersecção entre técnica, história e crítica social manifesta-se também na dimensão fenomenológica presente no trabalho. Em *Linguagem de Projeto*, a racionalidade técnica não se dissocia da experiência espacial, da percepção e da sensibilidade estética, aproximando-se das discussões desenvolvidas em disciplinas como *Estética do Projeto* e *Programação Visual*. Essa convergência evidencia uma compreensão ampliada da arquitetura, na qual cálculo, matéria e organização espacial se relacionam às dimensões simbólicas e culturais da experiência humana.

Esse rigor teórico sintetiza-se em sua afirmação de que “*somente se concretiza arte dentro de condições socialmente organizadas e historicamente determinadas*” (Santos, 1974²⁷).

²⁷ Citação extraída do Trabalho de Graduação Interdisciplinar (TGI) *Linguagem de Projeto* (1974), de Antonio da Costa Santos

Figura 27. Referências bibliográficas utilizadas no TGI de Toninho

KATINSKY JULIO ROBERTO	CASAS BANDEIRISTAS NASCIMENTO E RECONHECIMENTO DA ARTE EM SÃO PAULO TESE DE DOUTORAMENTO FAUUSP SÃO PAULO 1972	VASQUES ADOILFO SANCHES	AS IDEIAS ESTÉTICAS DE MARX EDITORIA PAZ E TERRA RIO DE JANEIRO 1968
REIS FILHO NESTOR GOULART	ARQUITETURA RESIDENCIAL BRASILEIRA NO SÉC. XIX MUSEO PAULISTA SÃO PAULO 1965	FRANCASTEL PIERRE	ARTE E TÉCNICA NOS SÉCULOS XIX E XX EDIÇÃO LIVRO DO BRASIL LISBOA 1963
REIS FILHO NESTOR GOULART	CONTRIBUIÇÃO AO ESTUDO DA EVOLUÇÃO URBANA NO BRASIL EDITORIA PIONEIRA SÃO PAULO 1968	FRANCASTEL PIERRE	ARTE, FORMA, ESTRUTURA IN RETRATUALISMO Y ESTÉTICA EDICIONES NUEVA VISION ARGENTINA 1969
REIS FILHO NESTOR GOULART	O LOTE URBANO E A ARQUITETURA NO BRASIL PUBLICAÇÃO FAUUSP 1969	FISCHER ERNST	ARTE Y COEXISTÊNCIA EDICIONES PENINSULA BARCELONA 1968
REIS FILHO NESTOR GOULART	QUANDO DA ARQUITETURA NO BRASIL COLEÇÃO DEBATES EDITORA PERSPECTIVA SÃO PAULO 1970	MARX KARL	MANUSCRITOS ECONOMIA Y FILOSOFIA ALINTA EDITORIAL MADRI 1974
SAIA LUIS	NOVA PAULISTA COLEÇÃO DEBATES EDITORA PERSPECTIVA SÃO PAULO 1972	MARX - ENGELS	SOBRE A LITERATURA E A ARTE COLEÇÃO TEORIA EDITORA ESTANPA PORTUGAL 1971
LENDOS CARLOS A C	COZINHAS ETC... UM ESTUDO SOBRE AS ZONAS DE SERVIÇO DA CASA PAULISTA TESE DE DOUTORAMENTO FAUUSP SÃO PAULO 1972	SODRÉ NELSON VERRECK	FUNDAMENTOS DA ESTÉTICA MARXISTA EDITORIA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA RIO 1968
LENDOS CARLOS A C	A CASA COLONIAL PAULISTA SEPARATA DA REVISTA DO INST. HIST. E GEOG. DO GUARUJÁ PERTIÇA 5 (9): 1974	LEFEVRE HENRI	INTRODUÇÃO À MODERNIDADE EDITORIA PAZ E TERRA RIO 1969
LENDOS CARLOS A C	NOTAS SOBRE A ARQUITETURA TRADICIONAL DE SÃO PAULO PUBLICAÇÃO FAUUSP 1969	LEFEVRE HENRI	DIREITO À CIDADE EDITORIA DOCUMENTOS SÃO PAULO 1968
LENDOS CARLOS A C	RELATÓRIO FINAL SOBRE A EVOLUÇÃO FORMAL DA CASA POPULAR PAULISTANA DEPARTAMENTO PROJETO FAUUSP 1974	LEFEVRE HENRI	LA VIDA COTIDIANA EN EL MUNDO MODERNO ALINTA EDITORIAL MADRI 1972
		LEFEVRE HENRI	CONTRA LOS TECNOCRATAS EDITORIAL GRANICA BUENOS AIRES 1972
		LEFEVRE HENRI	DE LO RURAL A LO URBANO EDITORIAL PENINSULA BARCELONA 1971

Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

A referida premissa revela que, para Antonio, o objeto construído jamais se configurava como elemento isolado, mas como expressão histórica indissociável de seu contexto. Investigar o espaço significava, portanto, interpretar as camadas históricas e as tensões sociais que o conformaram, transformando o fazer arquitetônico em um compromisso ético de interpretação da realidade brasileira. Nesse sentido, o TGI pode ser compreendido como a síntese mais amadurecida de sua formação universitária, ao articular técnica, política, percepção, história e crítica cultural em uma elaboração conceitual articulada.

Esse amadurecimento intelectual, visível na densidade de sua pesquisa acadêmica, legitima a profundidade com que Antonio incorporou criticamente as questões de seu tempo. Mais do que um exercício curricular, seu TGI constituiu um espaço de maturação teórica no qual se articulavam as tensões de uma universidade que oscilava entre a “esperança em ter de volta o ambiente franco e livre” e as restrições impostas pelo regime militar (Castellano, 2009, p. 11). Como aponta o autor:

Eram tempos em que a convicção que os arquitetos tinham da importância do seu papel no projeto de construção nacional se esgarçava em meio à tensão e do medo, rumo à divisão: os grupos oscilavam entre os que, sob inspiração de Artigas, defendiam a atuação profissional acima de tudo, pela via do projeto e do desenho, por um lado e, por outro, os que entendiam que o momento exigia instrumentos mais vigorosos de resistência ao regime, que

não apenas a Lapiseira, estes, sob a inspiração de Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefevre (Castellano, 2009, pp. 10-11).

Essa divisão interna na FAU/USP refletia uma crise epistemológica mais profunda. Para Próspero (2024, p. 23), a arquitetura do período apostava na "racionalidade, democracia e progresso" como forças inevitáveis da história. Essa visão era sustentada por uma perspectiva marxista segundo o qual o desenvolvimento da técnica e das forças produtivas conduziria, de modo quase necessário, à emancipação da sociedade brasileira. Contudo, essa expectativa foi confrontada pela realidade da ditadura. Enquanto alguns profissionais buscavam "acomodações" (Motta *apud* Próspero, 2024, pp. 32-33) no interior do aparato estatal e acadêmico – que, de modo paradoxal, se modernizava para formar quadros técnicos para o serviço público –, outros radicalizavam a crítica ao sistema. Para estes, a modernização técnica promovida pelo regime apenas mascarava a permanência da exploração e o silenciamento do debate político.

O impasse ideológico, assinalado por Próspero (2024), torna-se ainda mais compreensível quando se observa que, embora o contexto político fosse de ruptura, o ensino na FAU/USP permanecia fortemente ancorado em tradições consolidadas. Isso se explica pelo fato de que, apesar das vanguardas modernas tenham alcançado o Brasil entre as décadas de 1920 e 1930, boa parte de suas premissas ainda constituía a base pedagógica encontrada por Toninho quarenta anos depois (Castellano, 2009, p. 13).

Essa herança pedagógica sustentava a crença no papel social e na dimensão ética da arquitetura, alimentando o otimismo diante de seu caráter civilizatório, de cunho socializante e reformista (Castellano, 2009, pp. 40-43). A esse ideário somavam-se o positivismo em relação à ciência e à técnica, o desprezo pelo decorativismo e a priorização das questões utilitárias em detrimento das ornamentais, assentados sobre uma sólida base racionalista (Castellano, 2009, pp. 14-15). O modelo projetual do período fundamentava-se na racionalização e em uma "ética construtiva marcada pela austeridade econômica e verdade dos materiais" (Próspero, 2024, p. 26), expressa visualmente por meio da estrutura.

Nesse contexto, a formação do universo de referências projetuais de Antonio provinha da *Escola Paulista Brutalista*, cujo período de consolidação coincidia com seus anos de graduação, com destaque para nomes como Vilanova Artigas, Paulo

Mendes da Rocha, Carlos Millan, Joaquim Guedes, entre outros (Castellano, 2009, p. 22). Todavia, embora sua base técnica fosse moldada por essa vertente, seu repertório conceitual era influenciado pelo pensamento de professores como Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre. Mesmo após o afastamento compulsório desses docentes, as questões por eles enunciadas – como a exploração histórica dos operários da construção civil e a necessidade de uma transformação da postura do arquiteto – continuavam a tensionar a formação dos estudantes (Castellano, 2009, p. 27). A inflexão de Sérgio Ferro, já enunciada em 1967, configurava uma crítica contundente às apostas do projeto moderno no desenvolvimento das forças produtivas. O próprio Ferro avaliava que a continuidade da arquitetura erudita de seus colegas, em meio ao regime militar, tornava-se uma "expressão nostálgica" ou uma "reafirmação ilusória de intenções", na medida que perpetuava relações de trabalho exploratórias no canteiro sob uma roupagem ideológica utópica (Próspero, 2024, pp. 33-34).

Torna-se pertinente, portanto, desdobrar o pensamento de Sérgio Ferro e sua repercussão no grupo. Em sua obra fundamental, *O Canteiro e o Desenho*, o autor defende a necessidade de compreender a arquitetura a partir do interior da construção, percorrendo sua história “pelas lentes da economia política” (Lopes, 2020, p. 93). Ao conceber a arquitetura como uma “instância produtiva mergulhada no mundo da reprodução material” (Lopes, 2020, p. 93) e o canteiro de obras “como o principal momento produtivo de toda e qualquer arquitetura” (Lopes, 2020, p. 93), suas análises resultam em uma crítica contundente ao papel tradicional dos arquitetos (Lopes, 2020, pp. 93-94). Dessa forma, delineava-se o seguinte:

[...] uma atuação profissional que a realidade do momento impunha, motivada pela inconformidade com o quadro social que se apresentava. Era o trabalho profissional ganhando a necessária significação política, tendo como base o canteiro de obras, visto agora não só como ambiente de trocas de experiências e práticas do saber-fazer arquiteturas e construções, mas sobretudo como local imaginado de uma ação libertária e conscientizadora dos trabalhadores da construção (Castellano, 2009, pp. 37-39).

Outra influência determinante no repertório projetual do arquiteto foi a *Arquitetura Brutalista Paulista*, conforme supracitado (Castellano, 2009, p. 22). Diferentemente do pensamento de Sérgio Ferro, a chamada *Escola Paulista* valorizava o desenho como instrumento de controle técnico e artístico (Castellano, 2009, p. 39), configurando o canteiro de obras em um “laboratório de sofisticadas

soluções técnicas, tendo à frente a figura do arquiteto” (Arantes, 2003 *apud* Castellano, 2009, p. 39). Essa postura materializa-se na influência prática e teórica de Vilanova Artigas, um dos principais mestres da vertente brutalista paulista. Segundo Camargo (2015, p. 137), sua produção “mais reconhecida pela crítica é aquela que se integrou ao movimento brutalista”, evidenciando sua estreita relação com os princípios desse movimento. Nesse contexto, a FAU/USP consolidou-se como o principal ícone de sua trajetória, sendo definida pela autora como “um marco na história da arquitetura” (Camargo, 2015, p. 147), tanto em razão do edifício quanto da proposta pedagógica vinculada ao ensino da arquitetura (Camargo, 2015, p. 149-151).

Para Vilanova Artigas e parte significativa da chamada arquitetura paulista, a prática arquitetônica vinculava-se aos ideais de racionalidade técnica, industrialização e progresso social (Próspero, 2024, p. 26). Conforme observa Victor Próspero, havia uma crença nas potencialidades democráticas da produção em série e na modernização como um processo necessário e benéfico para o desenvolvimento da sociedade (Próspero, 2024, p. 26). Sob essa ótica, a arquitetura era compreendida como parte de um projeto mais amplo de transformação social, ou seja, relacionava-se a um entendimento da arquitetura como prática vinculada à transformação da sociedade (Próspero, 2024, p. 23). Tal perspectiva atribuía à técnica e à ciência um papel central na evolução humana, entendimento que se expressava também na materialidade da obra, por meio da valorização da estrutura, da racionalização construtiva e da verdade dos materiais (Próspero, 2024, p. 26).

Cabe destacar, em linhas gerais, as características dessa arquitetura que repercutiram nos projetos do arquiteto analisado. Zein (2005) discorre sobre a dimensão simbólico-ética da produção paulista, na qual se observa uma “ênfase na austeridade e homogeneidade da solução arquitetônica” (Zein, 2005, p. 34), reflexo de uma paleta reduzida de materiais. A autora enfatiza a clareza estrutural, o tratamento do edifício como protótipo, a inclinação à pré-fabricação e o “caráter experimental de cada exercício arquitetônico” (Zein, 2005, p. 34). A esses aspectos, somam-se atributos como a honestidade construtiva, mediante a exposição direta da estrutura e dos sistemas, e a centralidade da estrutura como elemento organizador do espaço. Há, ainda, uma valorização da materialidade, expressa no uso do concreto armado como linguagem e valor ético, além do emprego de volumes autônomos e do controle rigoroso da luz natural. Nesse contexto, essa abordagem consolida a técnica

e a construção como portadoras de valores sociais, políticos e morais, vinculados ao ideal de modernização e à responsabilidade social (Zein, 2005, pp. 32-35).

Nesse quadro, a divergência entre a *Escola Paulista Brutalista* e o grupo *Arquitetura Nova* revela uma crise quanto ao papel efetivo do arquiteto diante da realidade brasileira. Enquanto a vertente de Artigas e seus pares apostava na "racionalidade, democracia e progresso", entendendo que o domínio do desenho e a "verdade dos materiais" operavam como instrumentos civilizatórios, o grupo de Sérgio Ferro rompia com esse otimismo. Para a *Arquitetura Nova*, a sofisticação técnica da *Escola Paulista* não passava de uma "reafirmação ilusória de intenções" (Próspero, 2024, p. 34), pois, ao privilegiar o controle do projeto, acabava por ignorar e perpetuar a exploração do operário no canteiro de obras. Desse modo, enquanto os brutalistas concebiam o canteiro como um laboratório de soluções formais e tecnológicas, o grupo da *Arquitetura Nova* o compreendia, pelas "lentes da economia política", como o espaço estratégico para uma "ação libertária" (Lopes, 2020, p. 93). A tensão dividia-se, portanto, entre a crença no projeto como desenho transformador do futuro e a defesa de uma prática política no canteiro que, através da autoconstrução e do coletivo, rompesse com a lógica do capital e promovesse a emancipação do trabalhador (Castellano, 2009, pp. 18-19).

É justamente nesse cenário de intensos embates teóricos, em 1974, que se situa um documento revelador da transição de Antonio para a vida profissional. Trata-se de um registro encontrado em seu acervo primário na Casa Grande e Tulha: um desenho com anotações que parece sintetizar esse universo de referências. Nesse registro, denominado "Em busca de um ponto de fuga perdido", algumas informações são fundamentais para a compreensão de seu significado: a data 1974, as iniciais "FLM" e a inscrição FAU/USP (Figura 28). A hipótese é que o desenho tenha sido feito pelo ex-professor e artista brasileiro Flávio Lichtenfels Motta²⁸ durante uma conversa com Antonio, em seu último ano da graduação, na qual lhe teriam sido recomendadas algumas referências conceituais a serem investigadas com maior aprofundamento

²⁸ Flávio Lichtenfels Motta (1923-2016) é descrito como uma figura central na formação de gerações de arquitetos e artistas brasileiros. Segundo Juliana Braga Costa (2017, p. 6), a atuação de Flávio Motta foi decisiva na reformulação político-pedagógica do curso e na definição dos caminhos do Departamento de História e Estética do Projeto. A pesquisadora ressalta que sua trajetória, estendida da década de 1950 ao final dos anos 1970, atravessou os campos da história da arte e da arquitetura, nos quais Motta atuou de forma plural como artista, crítico e historiador, produzindo reflexões que permanecem como referências fundamentais na área (Costa, 2017, p. 10).

para o início de sua vida profissional. A seguir, apresentam-se alguns nomes identificados no desenho, acompanhados de sua contextualização²⁹:

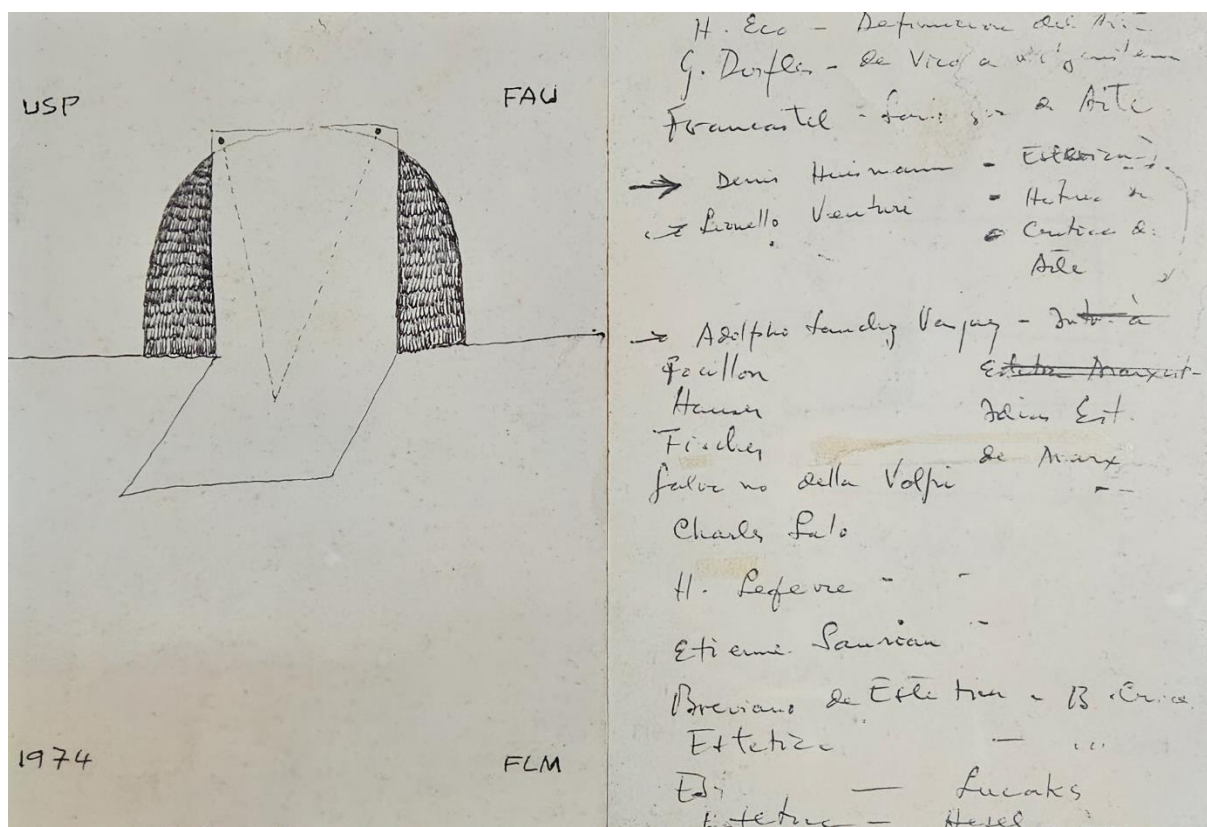
- a. Umberto Eco - La definizione dell'arte;
- b. Gillo Dorfles - Arte e critica d'arte nel secondo Novecento;
- c. Pierre Francastel – Studi di sociologia dell'arte (importante na sociologia da arte);
- d. Denis Huisman - La estética (filósofo francês);
- e. Lionello Venturi - Storia della critica d'arte;
- f. Adolfo Sanchez Vazquez - As ideias estéticas de Marx;
- g. Henri Joseph Focillon (historiador da arte francês);
- h. Arnold Hauser - História Social da Arte e da Literatura (historiador da arte e sociólogo);
- i. Ernst Peter Fischer - A necessidade da arte (historiador da ciência alemã);
- j. Galvano Della Volpe (professor italiano de filosofia e teórico marxista);
- k. Charles Lalo - Introduction A L'Esthetique (escritor francês especializado em estética);
- l. Henri Lefebvre (filósofo e sociólogo francês);
- m. Étienne Souriau (filósofo francês especialista em estética);
- n. **Benedetto Croce** - Breviario de Estética (filósofo italiano);
- o. György Lukács (filósofo marxista húngaro, historiador da literatura, crítico literário e estética);
- p. Georg Wilhelm Friedrich Hegel - Fenomenologia do Espírito (filósofo alemão);

Ao analisar esse conjunto de autores, compreende-se que se trata de pensadores, críticos, filósofos e artistas vinculados aos campos da estética e da filosofia da arte. Suas contribuições apresentam-se sob diferentes enfoques –

²⁹ Ressalta-se que a caligrafia manuscrita e o estado de conservação do documento impuseram limites à transcrição integral, de modo que alguns nomes permanecem ilegíveis. A metodologia de identificação consistiu no cruzamento entre a análise visual e o repertório teórico da época. Para tanto, buscaram-se autores basilares dos campos da arquitetura, da filosofia e da estética cujas grafias e sonoridades coincidissem com os registros manuscritos. Assim, as interpretações aqui apresentadas baseiam-se na probabilidade de recorrência desses nomes no universo intelectual da FAU-USP em 1974.

filosóficos, sociológicos, históricos, marxistas ou semióticos –, destacando-se a presença de nomes como Benedetto Croce e Lionello Venturi³⁰. Torna-se evidente, portanto, o contato de Antonio com diversas vertentes da fenomenologia e da teoria da percepção que fundamentaram seu repertório conceitual e repercutiram em suas proposições projetuais.

Figura 28. “Em busca de um ponto de fuga perdido”. Desenho manuscrito sobre papel encontrado no acervo primário do arquiteto.



Fonte: Acervo da família Costa Santos.

À luz dessas considerações, a trajetória de Antonio na FAU/USP, entre 1970 e 1974, consolidou-se como uma experiência de síntese em meio às contradições do regime militar. Ao transitar entre o rigor técnico da *Escola Paulista Brutalista* e a crítica radical da *Arquitetura Nova*, o estudante não apenas assimilou o domínio do projeto, mas também a urgência de uma postura política frente ao canteiro de obras. O

³⁰ Benedetto Croce (1866–1952) foi um filósofo italiano e autor de *Breviário de Estética* (1913), cuja teoria da arte constitui uma das principais bases teóricas mobilizadas por Cesare Brandi e, consequentemente, pelo restauro crítico. Já Lionello Venturi (1885–1961), que também contribuiu para as formulações teóricas de Cesare Brandi, foi um importante historiador e crítico de arte, dedicando-se a temas como a historicidade da recepção da obra e a história da crítica de arte.

conjunto de referências registrado por Flávio Motta – ao reunir a estética de Croce, a sociologia de Hauser e o pensamento de autores marxistas como Lukács – indica que a formação de Antonio foi permeada por uma base humanística sólida e interdisciplinar. Esse repertório conceitual, ao articular o rigor do desenho à consciência do canteiro, integrando fenomenologia, teoria da percepção e crítica social, permitiu que sua produção futura evitasse fórmulas preestabelecidas, conferindo a seus projetos uma densidade conceitual fundamentada no compromisso entre o fazer arquitetônico e a responsabilidade social.

3. Os traços de Antonio da Costa Santos: repertórios e linguagem na arquitetura de Toninho

Torna-se pertinente analisar parte da produção de Antonio à luz de sua formação acadêmica, de seus valores pessoais e de sua cultura arquitetônica. Ressalta-se que o objetivo é apresentar um panorama geral de sua obra para identificar de que modo sua trajetória repercutiu em suas decisões projetuais. Esta análise não pretende categorizar sua arquitetura de maneira definitiva, tendo em vista o recorte delimitado de obras, mas oferecer subsídios ao objetivo central desta pesquisa: o projeto de restauro da Casa Grande e Tulha.

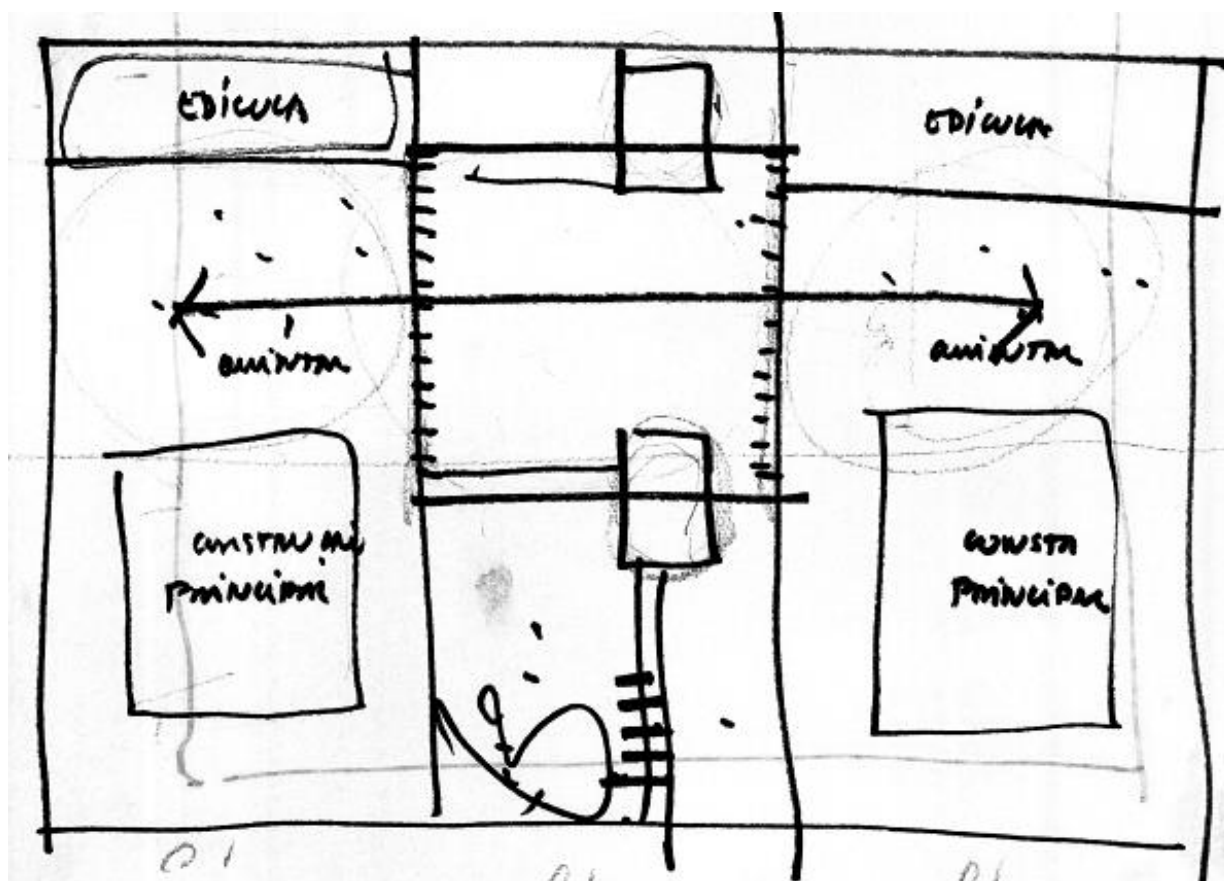
Parte-se, aqui, do pressuposto de que a produção de Toninho transcende a mera dimensão formal. Uma análise restrita ao viés estético mostra-se insuficiente, uma vez que, em sua arquitetura, a forma é indissociável de uma fundamentação teórica, histórica e social, configurando o que se pode denominar como teoria aplicada (Castellano, 2009). Ao articular rigor técnico e dimensão política, sua obra estrutura-se em torno de três eixos fundamentais: o canteiro como espaço de emancipação, a herança brutalista e o diálogo entre arquitetura, história, percepção e memória³¹.

Em diálogo com as críticas formuladas pelo grupo *Arquitetura Nova*, em especial pelo Sergio Ferro, Toninho compreendia o canteiro não apenas como o local

³¹ Para maior aprofundamento em relação a arquitetura de Toninho recomenda-se a leitura: **Castellano**, Antonio Luis Tebaldi. **Antonio da Costa Santos: uma arquitetura moderna e social em Campinas**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, Campinas, SP, 2009.

de execução de um desenho predeterminado, mas como espaço de ação política e valorização do trabalhador em sua dimensão humana. Nesse sentido, buscava valorizar o operário e recusava a elaboração de um projeto executivo completo, uma vez que considerava o processo construtivo uma oportunidade de troca de experiências entre todos os profissionais envolvidos, em que o “canteiro será o centro das decisões e o trabalho e o talento dos trabalhadores ficarão expostos na crueza dos materiais empregados” (Castellano, 2009, p. 63). Esse entendimento pode ser corroborado pela anotação do arquiteto: “*desenho é orientação e não objetivo final fechado a qualquer modificação porque é mais fácil mexer no desenho do que na terra*” (Santos, 1981 *apud* Castellano, 2009, p. 69).

Figura 29. Croqui de partido do Centro Comunitário, por Antonio da Costa Santos



Fonte: Castellano, 2009, p. 104. Editado pela autora.

No projeto elaborado para o Centro Comunitário do Jardim São Gabriel (Figura 29, 30 e 31), no final da década de 1970, essa concepção torna-se evidente, uma vez que contou com expressivo envolvimento da população local e da Igreja interessada. Sua construção ocorreu por meio de um “mutirão com a participação da comunidade

em regime de autoconstrução assistida” (Castellano, 2009, pp. 27-28). Uma das propostas do projeto que evidencia essa característica consiste em um trecho do piso executado “em mosaico de cacos cerâmicos onde cada participante perenizou as marcas da sua colaboração no trabalho” (Castellano, 2009, p. 33).

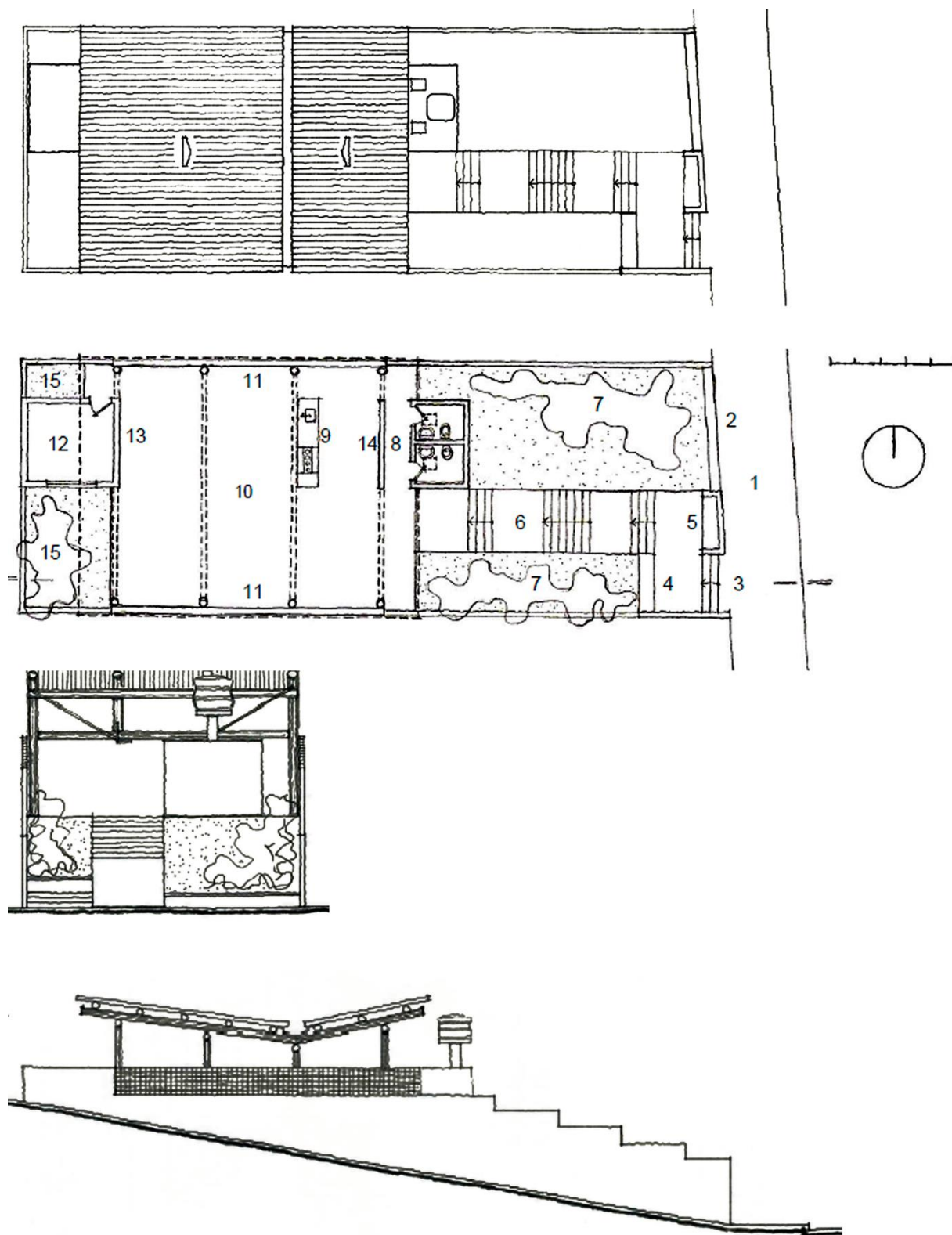
Mas afinal, se assim como seus mestres, mostrou-se inconformado com a situação histórica brasileira e passou a refletir acerca das alternativas da atuação profissional nessa realidade, se também acreditou na possibilidade real de se conceber projetos e realizar obras comunitariamente, se assim como eles, inseriu o debate da arquitetura no contexto da cultura brasileira através de uma postura ética e política, se também experimentou em suas obras, novas relações de produção do espaço a partir do conhecimento e do talento de cada trabalhador, pergunta-se por que for além de seus mestres? (Castellano, 2009, p. 182)

Figura 30. Centro Comunitário durante a construção.



Fonte: Castellano, 2009, p. 109. Editada pela autora.

Figura 31. Desenhos do Centro Comunitário



Legenda:

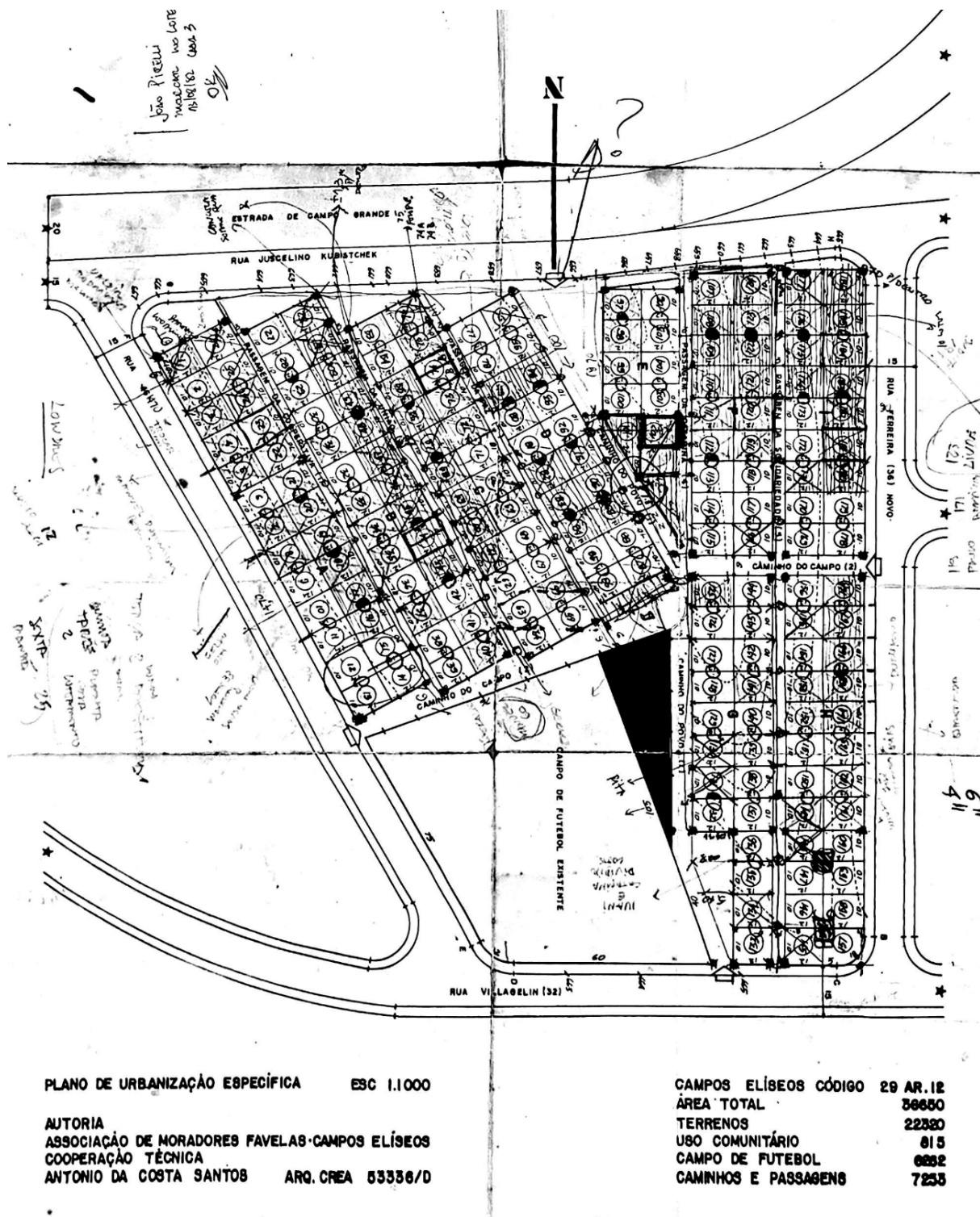
(1) Calçada (2) Banco do ponto de ônibus (3) Acesso único (4) Banco convívio (5) Púlpito / palanque (6) Escada com patamares (7) Jardim taludado (8) Banheiros (9) Bancada central (10) Salão (11) Paredes vazadas (12) Almoxarifado (13) Parede cega, cenário para eventos (14) Parede cega, altar e cultos (15) Jardim dos fundos

Autor: Castellano. Data: 2009. Editada pela autora.

Toninho não se limitou a experimentação de novas formas de gestão de canteiros de obras, mas também se envolveu em projetos de arruamentos e em “desenhos desde unidades habitacionais até planos de urbanização de favelas” (Castelanno, 2009, pp. 182-183). Sua atuação extrapolou o desenho técnico ao estimular a participação direta dos trabalhadores e dos futuros moradores, valorizando talentos individuais e colaborando para a organização de associações de bairro. Por meio de mutirões assistidos e brigadas, implementou projetos de autoconstrução que não apenas buscavam soluções projetuais reelaboradas com os próprios usuários, mas também enfrentavam o “jogo de forças políticas” na luta pela posse da terra (Castelanno, 2009, pp. 182-183). Nesse âmbito, destacam-se as frentes desse trabalho comunitário conduzidas ao longo da vida do arquiteto, tais como as intervenções na Favela Jardim Londres, Favela Campos Elíseos, Bairro Nova Aliança, Bairro Campos Elíseos (Figura 32 e 33), Bairro da Vitória, Bairro Santa Eudoxia, Vila Georgina, entre outros (Castellano, 2009, p. 162)³².

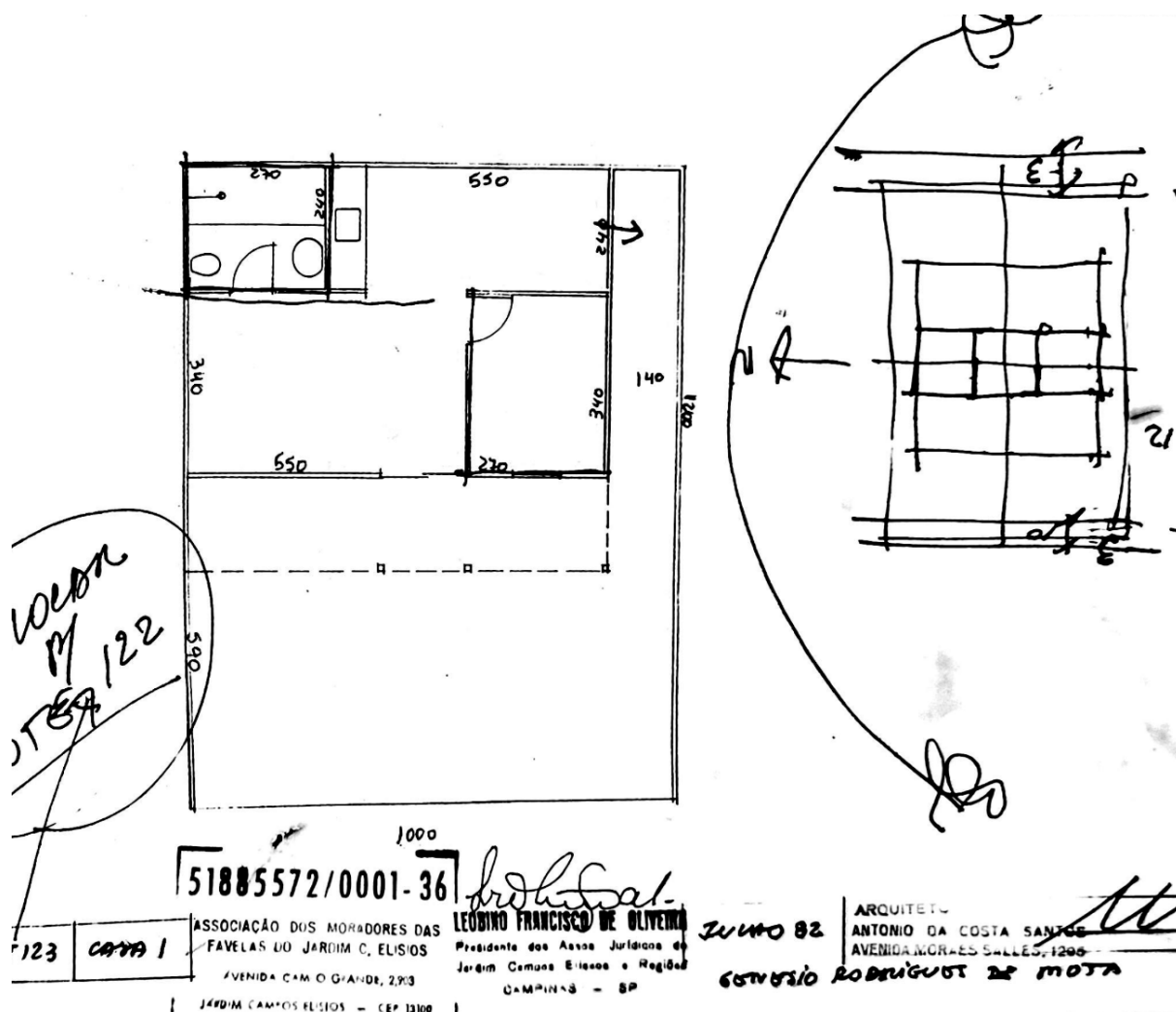
³² No decorrer de sua trajetória profissional, Antonio da Costa Santos viabilizou diversos Planos de Urbanização Específica (PUE) em áreas periféricas de Campinas, com ênfase em territórios de vulnerabilidade social situados nas regiões sudoeste e sudeste do município.

Figura 32. Plano de Urbanização Campos Elíseos Campinas



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

Figura 33. Planta Lote 122



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

Em continuidade a outro eixo fundamental da arquitetura de Toninho, observa-se, em sua base técnico-projetual, fortemente influenciada pela *Escola Paulista Brutalista*, a presença de aspectos como a clareza estrutural (estrutura como elemento de organização do espaço e definição plástica), a verdade dos materiais, a “ausência de ornamentação”, o “respeito ao terreno” (melhor aproveitamento de suas características naturais), e a “continuidade espacial e distribuição funcional e lógica dos ambientes internos”, entre outros (Castellano, 2009, pp. 71-73).

Figura 34. Residência Antonio Celso Rosa

Fonte: Castellano, 2009, p. 58

Figura 35. Residência Paulo de Tarso B. Duarte

Fonte: Castellano, 2009, p. 60

Em relação à ausência de ornamentação e à escolha de privilegiar a verdade dos materiais – compreendida como desvelamento da matéria, segundo Heidegger³³ ou como matéria enquanto fenômeno perceptivo, segundo Merleau-Ponty³⁴ –, trata-

³³ A adoção dessa conceituação fundamenta-se nas evidências reunidas durante o levantamento documental, especialmente na análise do croqui de Flávio Motta e nos registros da biblioteca pessoal do arquiteto. Essas referências indicam que a abordagem estética dos projetos analisados mantém estreita relação com a fenomenologia. Sobre o desvelamento da matéria na arquitetura, Ribeiro (2020, pp 87-90, p. 93) explica que a obra de arte promove um "duelo" entre Mundo e Terra. Nesse processo, a matéria entendida como Terra deixa de ser um mero recurso técnico para se tornar um núcleo que "sempre abriga algo outro de um dado mundo". Como aponta o autor, "o mundo se levanta na terra [e] a terra se elabora deixando ver um mundo", criando uma "unidade diferenciada" em que um não elimina o outro, mas ambos coabitam (Heidegger, 2014 *apud* Ribeiro, 2020, p. 93). Assim, a verdade dos materiais transcende a dimensão utilitária para manifestar-se na capacidade da obra de desvelar a essência da matéria. Sob essa perspectiva, a arte não se limita à representação realista ou funcional, mas revela "a verdade implícita de uma coisa, que seu uso comum oculta", preservando a integridade ontológica do material frente à sua mera exploração técnica (Haar, 2007, p. 85 *apud* Ribeiro, 2020, p. 84-85).

³⁴ A fundamentação desta análise na fenomenologia da percepção justifica-se pela recorrência, nos memoriais descritivos examinados, de termos associados à experiência sensorial, como pela presença, no acervo pessoal de Antonio da Costa Santos, de bibliografia específica dedicada às relações entre corpo, espaço e percepção. No que diz respeito à matéria como fenômeno perceptivo, Scarso (2016, p. 1055) ressalta que, sob a ótica de Merleau-Ponty, a percepção não é um ato puramente intelectual, mas uma experiência multissensorial e corpórea. Na arquitetura, compreendida como um prolongamento da fenomenologia (Scarso, 2016, p. 1054), manifesta-se a "imediatez de nossas percepções sensoriais", visto ser esta uma das únicas artes capaz de despertar simultaneamente a complexidade de todos os sentidos (Zaera, 2003, p. 23 *apud* Scarso, 2016, p. 1054). Nesse sentido, a verdade dos materiais é o que permite ao edifício interpelar o corpo e não apenas a visão. Ela atua como mediadora da experiência, na medida em que o peso, a temperatura e a rugosidade da matéria deixam de ser meras propriedades técnicas para se tornarem parte da nossa memória viva e da forma de sentir o espaço.

se em expor as rugosidades, as texturas e as marcas de trabalho, com a consequente recusa, em muitos casos, dos acabamentos (Castellano, 2009, p. 32). Nesse sentido, suas obras atuam como um texto arquitetônico que, além de não esconder o processo pelo qual foi consolidado, mostra-se legível para qualquer tipo de leitor. Com efeito, a fenomenologia aplicada à arquitetura permite que o edifício deixe de ser um objeto inerte para se tornar um acontecimento vivo. Ao privilegiar a verdade dos materiais, a obra estabelece o “duelo” entre o mundo de significados e a terra material (Ribeiro, 2020, pp. 93-94), convidando o habitante a um reencontro com o mundo através de uma experiência que é, antes de tudo, corpórea e multissensorial (Scarso, 2016, pp. 1058-1059).

Figura 36. Residência Paulo de Tarso B. Duarte



Fonte: Castellano, 2009, 122

Figura 37. Residência Paulo de Tarso B. Duarte



Fonte: Castellano, 2009, p. 122

Figura 38. Residência Paulo de Tarso B. Duarte



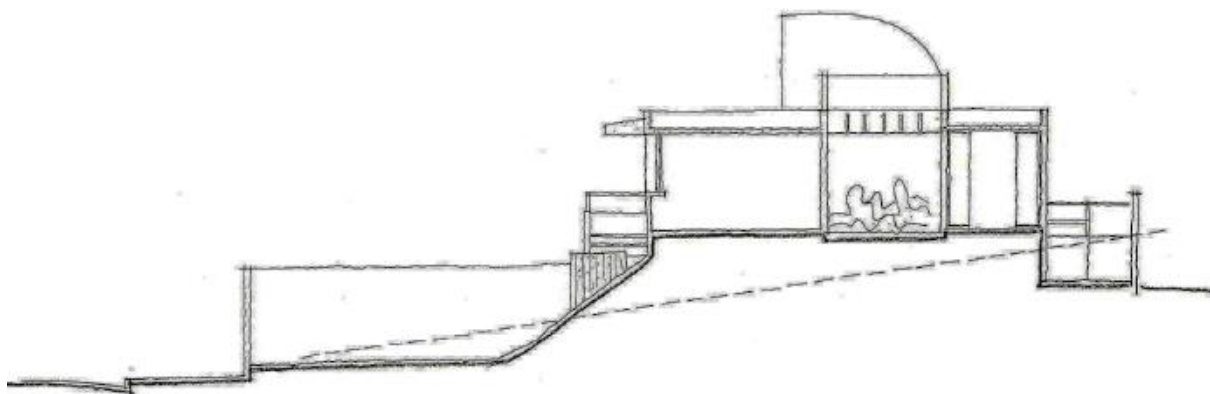
Fonte: Castellano, 2009, p. 139

Figura 39. Residência Paulo de Tarso B. Duarte



Fonte: Castellano, 2009, p. 127

Figura 40. Corte Longitudinal Res. Paulo de Tarso B. Duarte



Fonte: Castellano, 2009, p. 132

Em algumas obras de Toninho, em especial no projeto da Casa Grande e Tulha e na residência Paulo Roberto da Costa Santos, observa-se uma dialética entre o passado e o presente, expressa na busca simultânea por referências históricas e no emprego das técnicas e tecnologias contemporâneas. Ao contrário do que propunham as vanguardas do Movimento Moderno europeu, o arquiteto demonstra que o passado pode, e deve, ser “revisto, revisitado” sem nostalgia, através de seu reconhecimento, abstração e recriação³⁵ (Castellano, 2009, p. 64). Embora correspondam a naturezas distintas – uma vinculada ao restauro de um bem tombado (tutelado) e outra à construção de uma residência contemporânea –, ambas as obras convergem em uma perspectiva fenomenológica.

³⁵ Ainda no âmbito desse fundamento, Castellano (2009, p. 65-66) estabelece uma breve aproximação entre Toninho e Lina Bo Bardi ao afirmar que ambos os arquitetos “indicam que a raiz para uma arquitetura de qualidade pode estar nos valores essenciais das origens”. Esse entendimento pode ser observado no projeto do Sesc Pompeia, cuja análise se justifica por sua relevância como marco da arquitetura contemporânea (Jorge, 1999, p. 106) e por evidenciar a aplicação prática do restauro crítico em território brasileiro (Cerávolo, 2020, p. 16). No projeto, Lina valoriza a “memória profunda” impregnada nos muros da antiga fábrica (Almeida, 2010, p. 109), reconhecendo na preexistência um suporte de evocação histórica e afetiva. A remoção de rebocos e revestimentos para evidenciar tijolos, estruturas e marcas do tempo pode ser compreendida, nesta pesquisa, como um gesto de desvelamento da matéria e de explicitação da historicidade do edifício. Tal postura aproxima-se daquilo que Almeida (2010, pp. 122-123) denomina como uma poética do “construir no construído”, baseada na continuidade entre passado e presente e na transformação crítica da preexistência. Nesse sentido, sua abordagem distancia-se do “esquematismo abstrato” moderno ao privilegiar a relação com a história, a tradição popular e o ambiente preexistente, seja natural ou construído (Almeida, 2010, p. 99-100).

Na Casa Grande e Tulha, essa dialética explora o desvelamento da matéria em suas dimensões histórica e física. As preexistências são tratadas não como objetos inertes, mas como fenômenos que, ao tensionarem-se com a intervenção contemporânea, ancoram a percepção do usuário em uma temporalidade complexa. Sob a perspectiva de Merleau-Ponty, o projeto permite a coexistência de tempos, de modo que a historicidade não seja anulada, mas experimentada como vivência corpórea, pois, como afirma o filósofo, “não se deve dizer que nosso corpo está no espaço [...], ele habita o espaço” (Merleau-Ponty, 1999, p. 193). Essa abordagem dialoga com o pensamento de Cesare Brandi, uma vez que a intervenção é capaz de revelar a “unidade potencial” da obra de arte a partir do seu reconhecimento “na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica” (Brandi, 2004, p. 30).

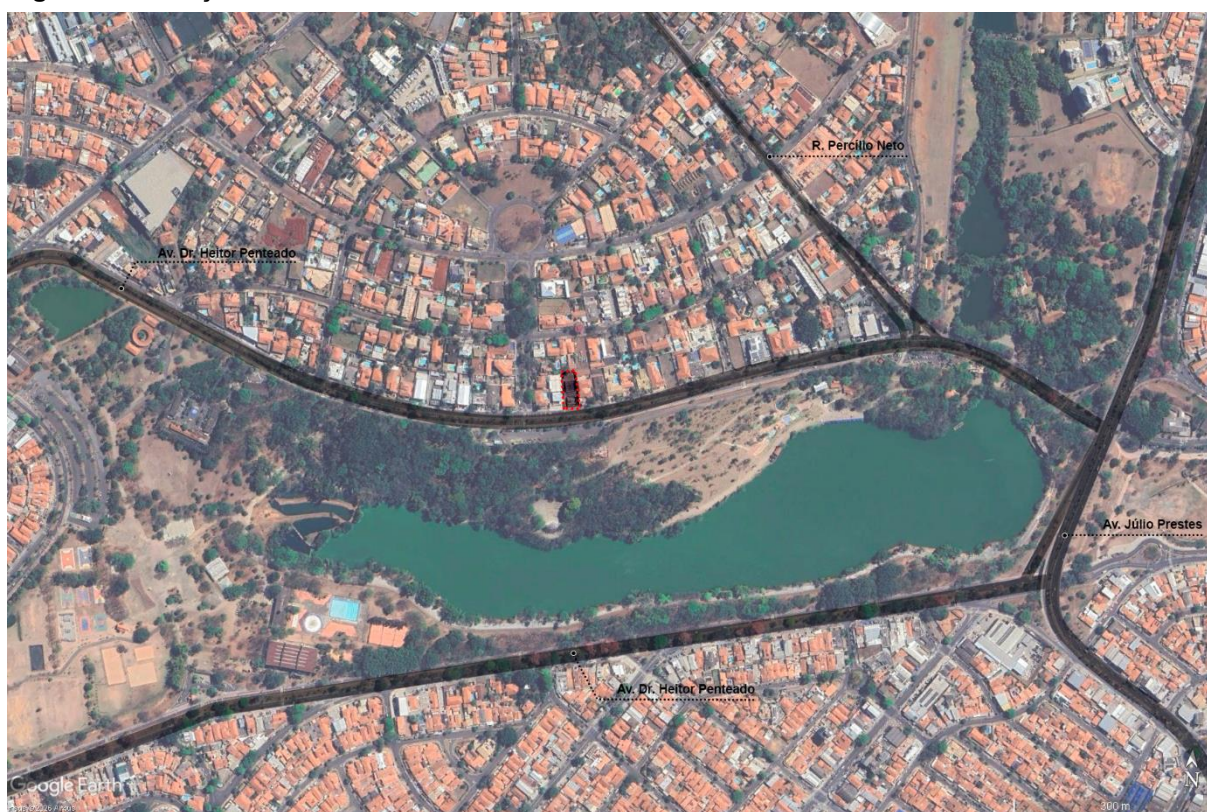
Já na Residência Paulo Roberto da Costa Santos, que será analisada a seguir, o partido projetual ultrapassa a mera solução funcional ao explorar as dimensões da percepção e da memória. A obra manifesta-se por meio da “immediatez de nossas percepções sensoriais” (Zaera, 2003, p. 23 *apud* Scarso, 2016, p. 1054), em consonância com a teoria de Merleau-Ponty, segundo o qual o espaço não constitui uma atribuição objetiva, mas o campo em que se inscreve “em torno de nós o alcance variável de nossos objetivos ou de nossos gestos” (Merleau-Ponty, 1999, p. 199).

3.1. Residência Paulo Roberto da Costa Santos

Enquanto, na Casa Grande e Tulha, a fenomenologia se manifesta no reconhecimento da materialidade histórica, na Residência Paulo Roberto da Costa Santos – projetada simultaneamente para o irmão do arquiteto – ela se expressa na criação de uma nova espacialidade que evoca as raízes da arquitetura brasileira. A abordagem desse projeto mostra-se fundamental para esta pesquisa, pois oferece a perspectiva complementar necessária para compreender como Toninho articulava modernidade e tradição. Situada na Avenida Dr. Heitor Penteado no bairro Taquaral, em frente ao parque de mesmo nome, a residência apresenta uma implantação determinante para a compreensão de seus elementos compositivos, na qual a “verdade dos materiais” atua como o fio condutor da experiência sensorial do habitante.

A obra, iniciada em 1993, permanece inacabada. No entanto, sob a perspectiva da ruína moderna³⁶, ela “transparece e informa como se estivesse concluída” (Castellano, 2009, p. 152). A primeira impressão, ao adentrar o terreno, concentra-se na verdade dos materiais, expressa pela imponente estrutura metálica que conforma o corpo da residência e pela piscina em concreto aparente. Ambos possuem formato quadrangular (15 x 15 metros), definido por Toninho a partir de croquis realizados *in loco* junto com seu irmão, prescindindo de um projeto executivo detalhado. A partir dessa estrutura rígida e suspensa, o arquiteto estabelece uma relação de leveza em relação ao terreno.

Figura 41. Inserção urbana da Residência Paulo Roberto da Costa Santos



Fonte: Google Earth, 2026. Editado pela autora.

³⁶ Neste estudo, entende-se que o projeto “inacabado” da residência concebida por Toninho para seu irmão pode ser interpretado como uma *ruína moderna*. Sob essa ótica, a ruína arquitetônica é compreendida como a condição de uma edificação que, ao perder parte de sua integridade física, funcional e simbólica, permanece como vestígio material de processos históricos, naturais, sociais ou traumáticos. Mais do que uma construção degradada, ela constitui um objeto cultural capaz de articular memória e esquecimento, presença e ausência, natureza e cultura, assumindo valores documentais, estéticos, afetivos, patrimoniais e urbanos (Lima; Meneguetti, 2019; Miranda, 2016; Rodrigues, 2017; Santos; Spadoni, 2022).

A estrutura metálica apoia-se em apenas quatro pontos sobre uma base elevada de concreto (Figura 42), conferindo leveza e caráter intrigante à volumetria (Castellano, 2009, p. 152). A elevação da residência, além de responder a questões técnicas relacionadas à umidade, remete à tradição arquitetônica brasileira através da conformação de um porão não habitado e de um alpendre - elementos recorrentes na arquitetura tradicional de nosso país³⁷.

Figura 42. Residência vista a partir do limite posterior do lote. Ao horizonte, destacam-se as copas das árvores do Parque Taquaral.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Ao elevar o núcleo residencial³⁸, cria-se um vazio entre o corpo da casa e a piscina, responsável por organizar os espaços externos de convívio. Essa decisão projetual, configurada como uma “praça seca” de 9,50 x 12,50 metros, destinada às interações sociais (Castellano, 2009, p. 166), atua como um eixo articulador da experiência sensível do habitante. Na medida em que as duas estruturas não são unificadas, estabelece-se um intervalo espacial que obriga o corpo a vivenciar a transição entre a área íntima elevada e a área de lazer. Assim, o vazio estabelece um

³⁷ O porão alto relaciona-se às preocupações com a salubridade no século XIX, intensificadas em razão das epidemias. Nesse contexto, os códigos de posturas vigentes passaram a exigir que o porão fosse elevado, a fim de favorecer a ventilação e reduzir a umidade proveniente do solo. A bibliografia sobre a casa brasileira associa o porão alto às preocupações higienistas do século XIX, com ênfase em ventilação, salubridade e afastamento do piso em relação à umidade do solo, em diálogo com códigos de posturas e normas urbanas do período (Reis Filho, 2000; Lemos, 1999).

³⁸ Em razão do processo projetual adotado pelo arquiteto, frequentemente baseado em croquis e em decisões tomadas in loco, não foi localizado, ou possivelmente não chegou a ser elaborado, um projeto executivo que registrasse a solução definitiva para o desnível entre o pátio e o piso da casa.

contraste de escalas e pesos: o habitante experimenta, em um primeiro momento, a compressão sob a projeção do volume metálico e, em seguida, a amplitude do pátio voltado ao Parque Taquaral. Essa alternância permite observar tanto a paisagem natural quanto a própria obra, exposta sob a luz natural, que ressalta as materialidades do aço e do concreto sem intermediários. O intervalo, portanto, deixa de ser apenas uma distância técnica entre os blocos do programa para tornar-se o campo no qual o corpo reconhece a dualidade da obra: o peso do concreto que ancora, a leveza do aço que flutua e a tensão dialética com a natureza.

Figura 43. Vista frontal do volume principal da residência



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

O vazio central pode, ainda, ser interpretado como um terreiro contemporâneo, na medida em que sua configuração evoca os terreiros das fazendas cafeeiras³⁹

³⁹ Recomenda-se a leitura: **Benincasa**, Vladimir. **Fazendas paulistas: arquitetura rural no ciclo cafeeiro**. 2007. 2 v. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007; **Benincasa**, Vladimir. **Velhas fazendas: arquitetura e cotidiano nos Campos de Araraquara 1830-1930**. 1998. Dissertação (Mestrado em

(Castellano, 2009, pp. 153-154). Considerado “o grande elemento organizador do espaço na tradicional fazenda de café” (Benincasa, 1998, p. 38), ao redor do qual se instalavam os demais edifícios do complexo produtivo, esses espaços destinavam-se à secagem dos grãos, caracterizando-se como pisos contínuos, livres, resistentes e drenantes (Carrilho, 1994, p. 33). Os terreiros também exigiam um calçamento específico e declividades precisas para o manejo da água em abundância (Benincasa, 2007, p. 34; Carrilho, 1994, p. 33).

A retomada dessa tipologia na residência justifica-se pelo papel central que a praça assume na articulação do partido projetual. Assim como o terreiro histórico atuava como o elemento ordenador do complexo arquitetônico, a praça-terreiro de Toninho relaciona o volume suspenso da casa ao volume da piscina. Ressalta-se ainda que a execução dessa praça seca revelou-se complexa, dada a necessidade de implementação de um sistema de drenagem eficiente (Castellano, 2009, pp. 153-154). Nesse sentido, a solução técnica voltada à drenagem configura-se como outro indício de aproximação entre o elemento contemporâneo e a história da arquitetura brasileira. Ao retomar a lógica das antigas plataformas de secagem, o arquiteto transforma a funcionalidade produtiva em estratégia de convivência contemporânea.

Embora a praça-terreiro se configure como plano de articulação central, ela não oferece acesso direto à piscina. A intenção do arquiteto reside, justamente, na descoberta desse elemento por meio de um percurso sensorial não convencional, que conduz o visitante a uma experiência de compressão e expansão espacial. Após descer do nível da residência e atravessar o terreiro, o observador percorre um corredor estreito de 15 metros, delimitado por altas paredes de concreto, até alcançar uma inflexão à esquerda, ainda mais confinada.⁴⁰

Nesse trajeto, a percepção é direcionada para a materialidade em estado bruto: o olhar perde o horizonte e se volta inteiramente para a textura do concreto e para o recorte do céu acima. Esse confinamento gera uma suspensão do entorno, na qual o corpo sente o peso das paredes e a compressão do espaço, preparando o observador

Tecnologia do Ambiente Construído) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 1998; **Carrilho**, Marcos J. **As Fazendas de Café no Caminho Novo da Piedade**. 1994. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

⁴⁰ Conforme já mencionado, não foi localizado um projeto executivo que registrasse a solução adotada para vencer o desnível entre os corredores e o nível do solário e da piscina, presumindo-se que tenha sido prevista uma rampa ou uma escada.

para o desvelamento que virá a seguir. Ao final desse percurso, ao alcançar o solário e a piscina em um novo nível, ocorre uma súbita abertura: a visão, antes limitada, expande-se para integrar a massa arbórea do Parque Taquaral à estrutura metálica. O percurso materializa, assim, a síntese entre o corpo e o lugar, transformando o ato de caminhar em um acontecimento sensorial no qual a rugosidade das paredes e a amplitude final do horizonte completam a experiência da obra.

Figura 44. A entrada da piscina



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Figura 45. A piscina



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Figura 46. A piscina e o Parque Taquaral



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Figura 47. Croqui de Antonio da Costa Santos: Pontos e posições estratégicas do observador. Nesse desenho o arquiteto explora as diferentes sensações de percepção do observador ao caminhar pelo percurso proposto na piscina.

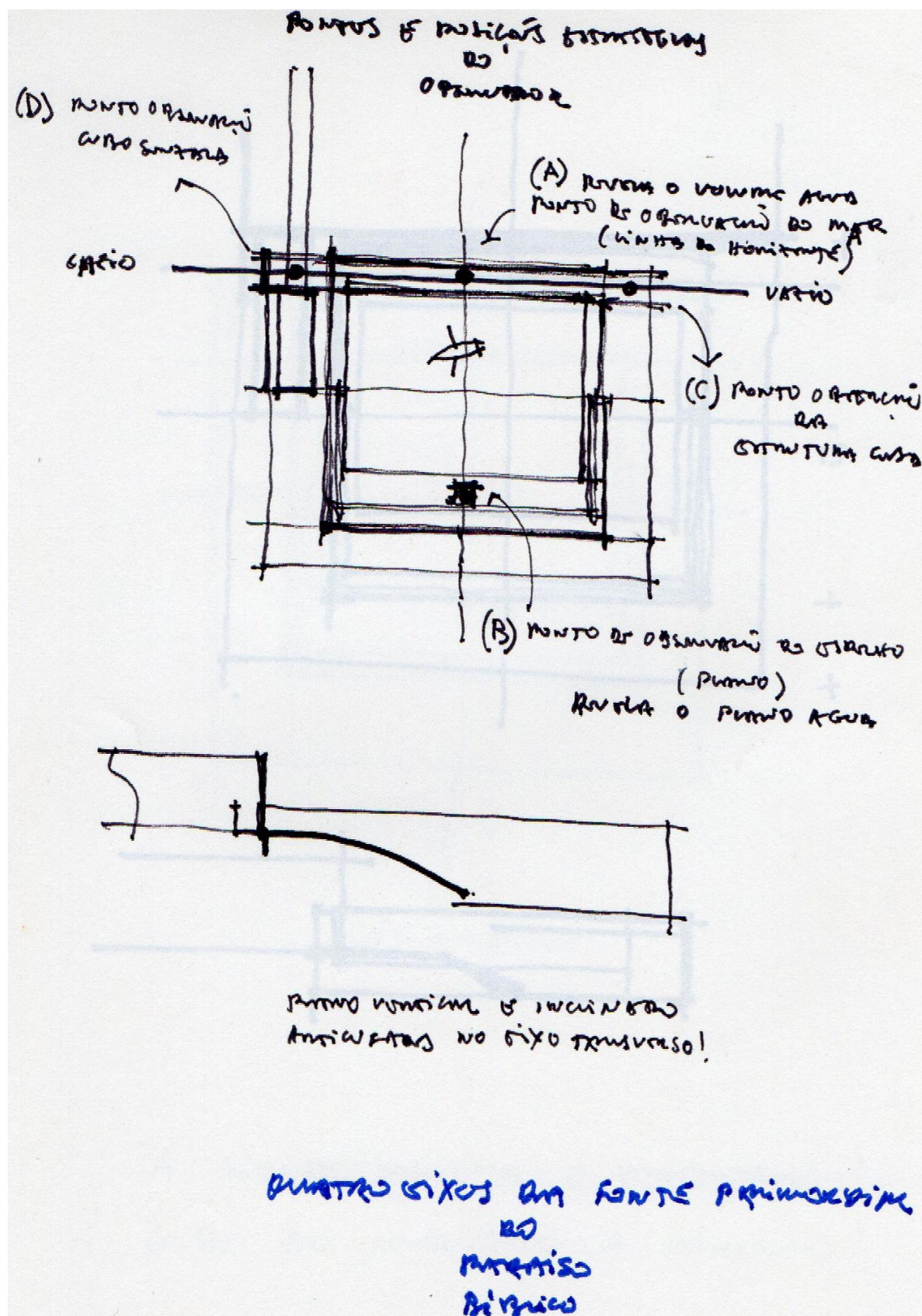
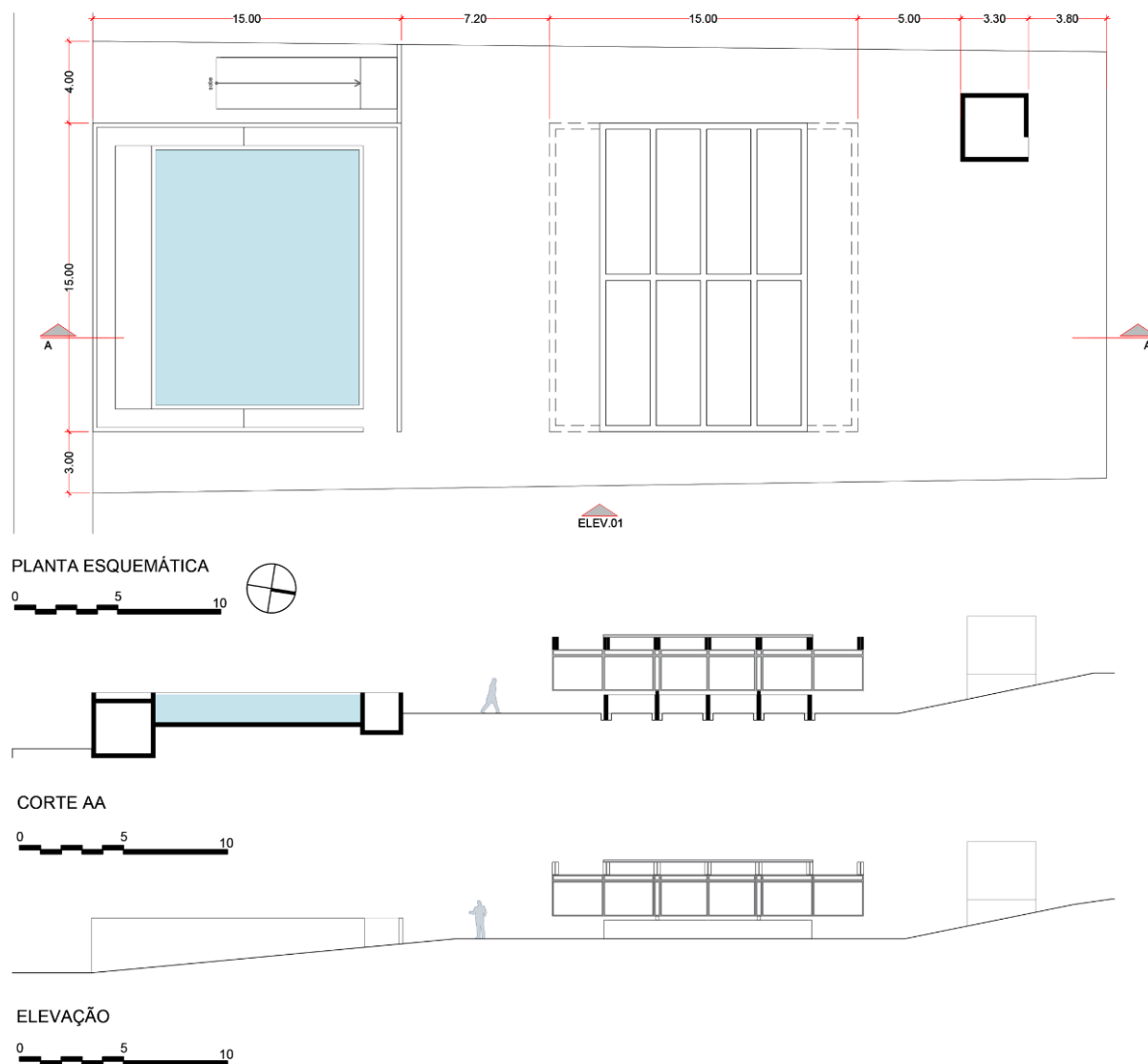


Figura 48. Desenhos técnicos Residência Paulo Roberto da Costa Santos



Fonte: Elaborado pela autora.

Outro elemento de retomada cultural é a lavanderia (Figura 49), configurada como volume prismático de concreto aparente e implantada de forma independente em relação ao corpo principal da residência. O arquiteto afirmou tratar-se de uma “solução aérea do cubo senzala” (Castellano, 2009, p. 153), síntese que evidencia sua intenção de reinterpretar tradições arquitetônicas brasileiras sob uma ótica contemporânea.

Essa escolha projetual remete à organização espacial das residências do período colonial e do século XIX, nas quais as áreas de serviço eram frequentemente isoladas do núcleo social e íntimo da casa (Castellano, 2009, p. 153). Segundo Lemos (1989, p. 66), “a edícula no quintal, com suas dependências de serviço e de morada

da empregada doméstica e copa ao lado da cozinha vieram singularizar soluções eminentemente brasileiras”. Ao transpor essa lógica para o concreto aparente e elevá-la, Toninho transforma o antigo anexo de serviço em um objeto autônomo que dialoga com a história e a técnica.

Figura 49. O cubo (lavanderia)



Fonte: Ana Paula Farah, 2021

Figura 50. A estrutura metálica e a lavanderia



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023

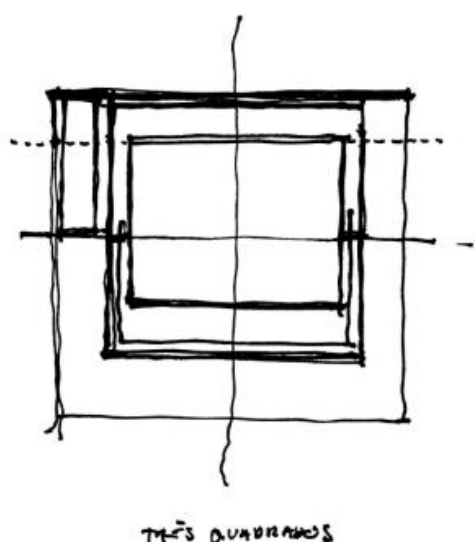
Dessa forma, a obra, ao explorar a relação entre cheios e vazios, a verdade dos materiais, as percepções sensoriais do usuário e o diálogo com a história da arquitetura brasileira, transcende sua função utilitária ao conceber o espaço como um campo de possibilidades existenciais, isto é, como o meio de nossa inserção no mundo. Ao abdicar do projeto executivo detalhado em favor de decisões in loco, Toninho permite o desvelamento da matéria, no qual o aço e o concreto se transformam em presenças que interpelam o habitante.

O percurso sensorial proposto para a piscina, por exemplo, marcado pela compressão dos corredores e pela expansão final em direção ao Parque Taquaral, materializa os conceitos de Merleau-Ponty, segundo a qual o espaço é vivido corporalmente, sendo habitado pelo sujeito e não apenas percebido como exterioridade objetiva (Merleau-Ponty, 1999, p. 193-199). Assim, a experiência de

percorrer a residência torna-se a própria imediatez das sensações (Zaera, 2003 *apud* Scarso, 2016, p. 1054), em que a rugosidade das paredes e a amplitude visual do horizonte operam uma síntese entre a memória da arquitetura brasileira e a modernidade (contemporaneidade) técnica, transformando a arquitetura em acontecimento sensorial que se completa apenas por meio do corpo que a percorre.

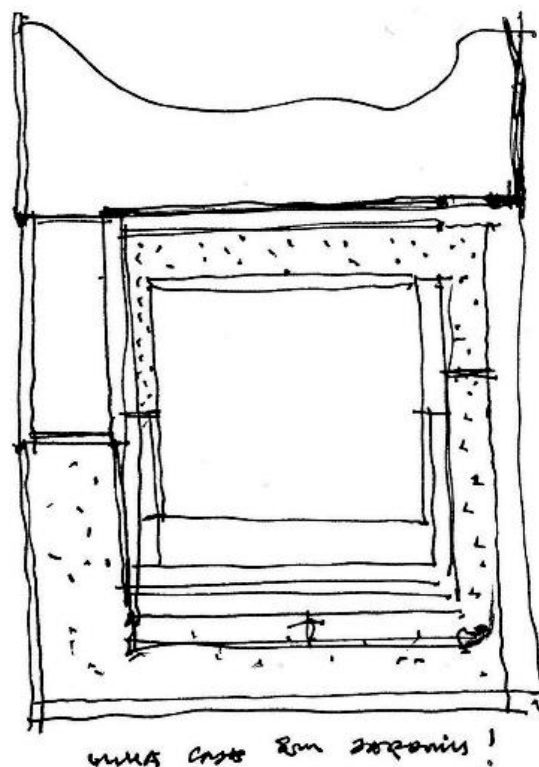
Outro aspecto interessante do projeto é a ausência de vegetação no terreno. Essa decisão integra o partido projetual de Toninho, sintetizado na anotação manuscrita em seus croquis: “*uma casa sem jardins*” (Figura 52). Ao reconhecer a contiguidade do terreno com o Parque Taquaral, o arquiteto buscou apropriar-se visualmente a massa arbórea pública à experiência espacial da residência, eliminando barreiras visuais no interior do lote. Embora Castellano (2009) mencione a proposta de uma única árvore ao fundo do lote, esse elemento não competiria com a escala da vegetação do parque. Essa relação com o exterior é complementada por uma postura austera em relação ao paisagismo interno.

Figura 51. Croqui "A cidade mostra o problema! Cabe ao arquiteto a solução!"



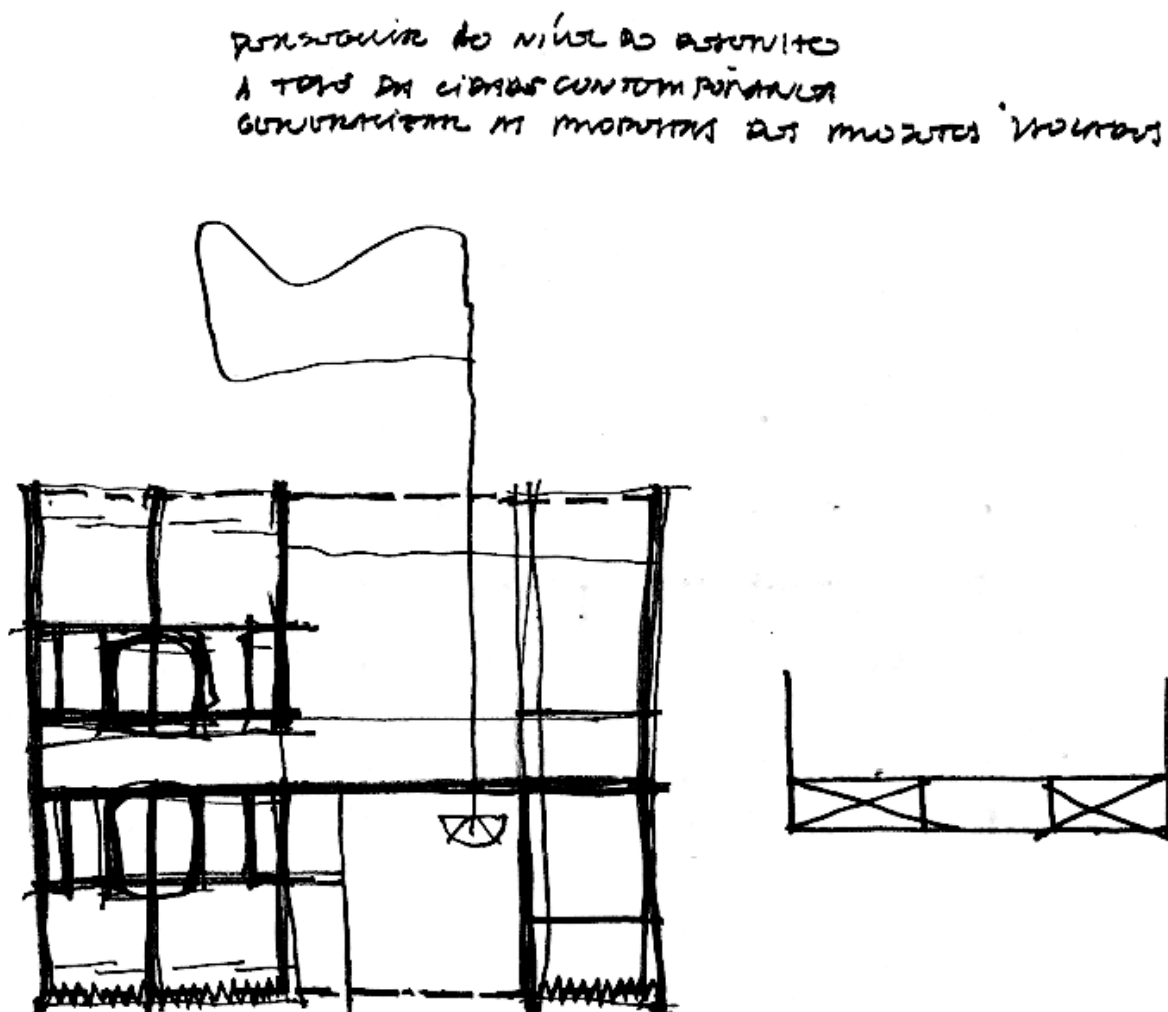
A CIDADE MOSTRA O PROBLEMA!
CABE AO ARQUITETO A SOLUÇÃO!

Figura 52. Croqui "uma casa sem jardins"



UMA CASA SEM JARDINS!

Figura 53. Croqui "Perseguir ao nível do desenho a tese da cidade contemporânea. Conectar as propostas dos projetos isolados"



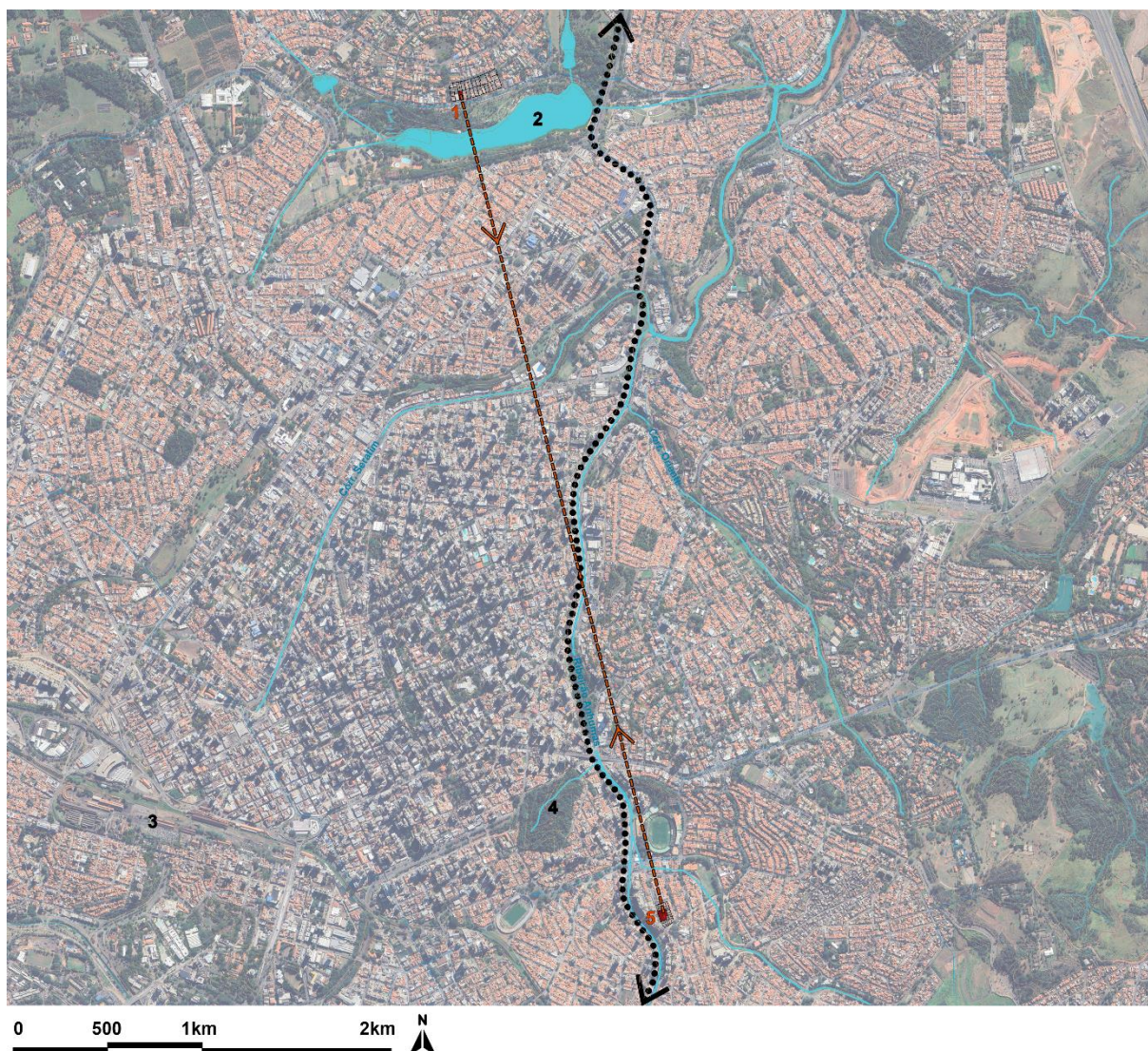
Fonte: Acervo da família Costa Santos

Não por acaso, a residência prescinde de garagem coberta. O arquiteto optou por não permitir que esse programa funcional disputasse com os elementos espaciais considerados por ele como fundamentais (Castellano, 2009, p. 170). Toda essa liberdade projetual e esse rigor conceitual convergem para o ponto central desta análise: o vínculo entre a Residência Paulo Roberto e a Casa Grande e Tulha. Essa conexão transcende a simultaneidade cronológica, revelando uma unidade intelectual expressa na premissa registrada no croqui de Toninho *"Perseguir ao nível do desenho a tese da cidade contemporânea. Conectar as propostas dos projetos isolados"*.

Em termos de implantação, os projetos dispõem-se de modo invertido: a entrada da residência contemporânea volta-se ao sul, enquanto a da Casa Grande se orienta ao norte, ambas conectadas pelo eixo do Ribeirão Anhumas (Castellano, 2009, p. 169). Configura-se, assim, uma relação dialética em que o novo e o antigo se articulam criticamente por meio da malha urbana, sob uma abordagem que privilegia a percepção humana em relação à racionalidade técnica (Figura 54).

No que se refere à experiência espacial, nota-se que Toninho privilegiava a dimensão fenomenológica da arquitetura. Para o arquiteto, a experiência psíquica – vinculada ao sonho e à memória – sobrepunha-se a condicionantes puramente funcionais. Na residência do seu irmão, uma das propostas que exemplificam essa característica é o rebaixamento realizado ao término da rampa de acesso dos automóveis, concebido para despertar no usuário a sensação de transição do espaço profano, associado à cidade, para o espaço sagrado do lar. Esse recurso evidencia não apenas o interesse em proporcionar ao morador um vínculo mais profundo com a obra arquitetônica, mas também uma compreensão da relação entre o lote e a cidade (Castellano, 2009, p. 176).

Figura 54. Mapa esquemático da relação urbana entre a Residência Paulo Roberto da Costa Santos (1) e a Casa Grande e Tulha (5). Estão destacados a Lagoa do Taquaral (2), o Complexo Ferroviário (3) e o Bosque dos Jequitibás (4). A seta pontilhada indica o eixo estruturador conformado pelo Córrego Proença.

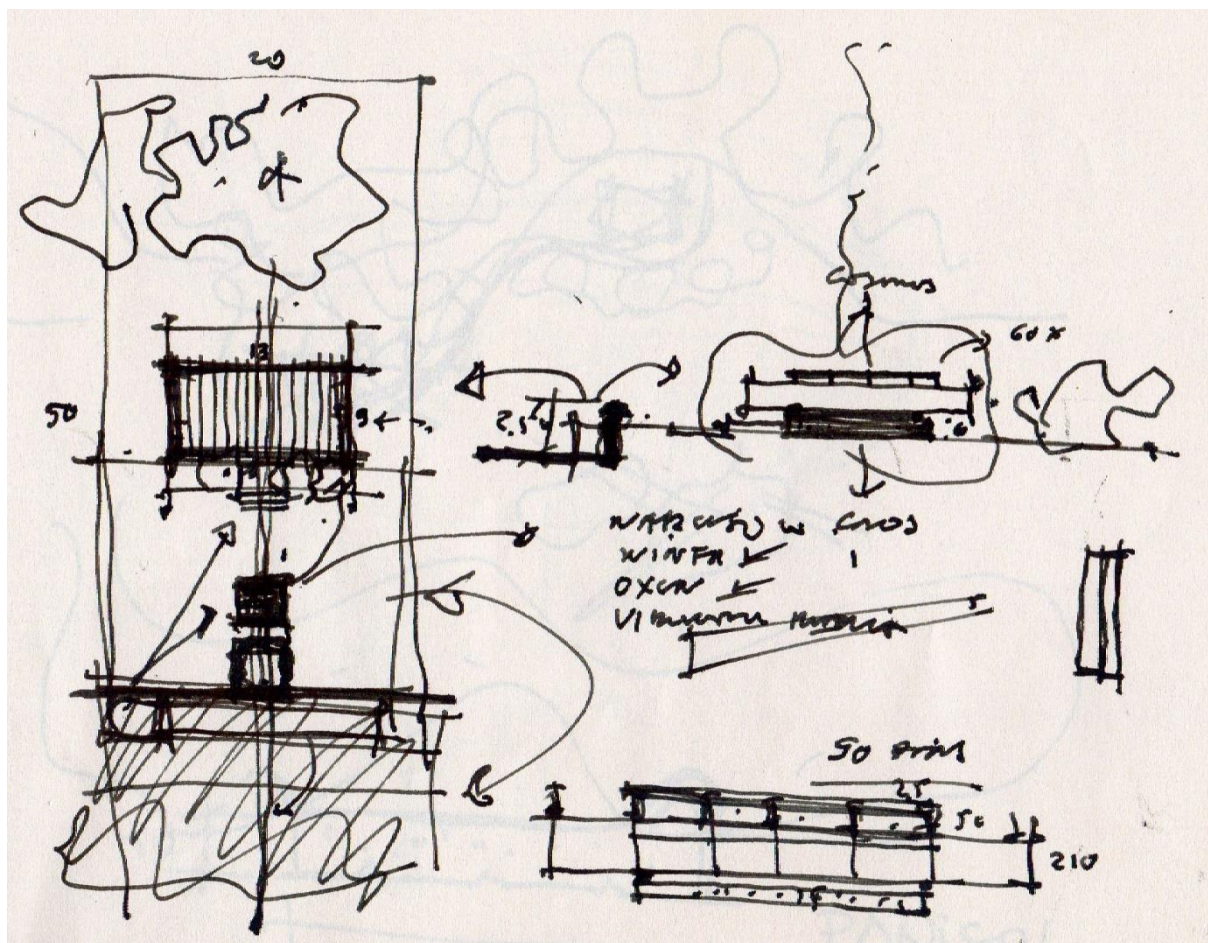


Fonte: Elaborado pela autora

Em síntese, a Residência Paulo Roberto da Costa Santos representa um esforço dialético raro na arquitetura brasileira: a coexistência entre uma forma contemporânea e elementos da memória coletiva. Desenvolvidas em paralelo, a residência e o restauro da Casa Grande e Tulha estabeleceram uma relação de reciprocidade, transformando o exercício projetual em uma investigação sobre a identidade e a permanência do tempo na arquitetura.

Essa interpretação torna-se fundamental para o objeto central dessa dissertação, na medida em que permite compreender o projeto de restauro da Casa Grande e Tulha não como uma intervenção isolada, mas como parte de um raciocínio arquitetônico mais abrangente, em que memória, materialidade, percepção e demandas contemporâneas se articulam de forma indissociável.

Figura 55. Croqui de Antonio da Costa Santos



Fonte: Acervo da família Costa Santos

4. Caminhos, Encontros e Memória: O acervo do arquiteto como método de investigação de uma trajetória

Em relação à trajetória de Antonio da Costa Santos, esta investigação avançou sobre o acervo pessoal do arquiteto – um conjunto documental inédito que revela dimensões que extrapolam a formalidade dos registros acadêmicos. Se, no percurso desenvolvido até aqui sobre seu repertório intelectual e os referenciais de sua

formação na FAU/USP, este subcapítulo tem por objetivo analisar como esse raciocínio foi construído e ampliado por meio de experiências práticas e investigações autônomas.

A leitura de suas agendas, dos registros de viagens ao exterior, dos croquis de campo e de planos de urbanização em favelas permite identificar os princípios que orientam sua lógica projetual: a busca por referências internacionais de vanguarda, o comprometimento com a realidade social brasileira e a compreensão histórica de seus processos. Esses documentos não se configuram como meros registros de atividades, mas evidenciam as diversas camadas que contribuíram para a consolidação de sua compreensão da arquitetura como um instrumento de transformação política e de preservação da memória.

Ao iniciar a análise pelas agendas do arquiteto⁴¹, constata-se que suas anotações funcionam como um mapeamento de seu repertório cultural e de sua prática profissional, evidenciando a indissociabilidade entre arquitetura, política e arte. No que se refere às referências culturais, verifica-se uma profunda conexão com o cinema de cunho social e crítico – representado por diretores como *Carlos Saura*, *Frederico Fellini*, *Gillo Pontecorvo*, *Glauber Rocha* – e com o teatro de resistência, tanto o de *Antunes Filho* quanto o de *Augusto Boal*. Esse repertório ampliado, que também incluía a música popular brasileira de *Luiz Gonzaga Jr* e *Milton Nascimento*, era continuamente enriquecido por visitas recorrentes a instituições como o Museu de Arte de São Paulo (Masp) e o Sesc Pompeia, o que consolidava uma formação intelectual que ultrapassava os limites do campo disciplinar da arquitetura (Figura 56 e 57).

⁴¹ É interessante observar que parte das anotações de Toninho encontra-se sistematizadas nos anexos da pesquisa de Castellano (2009).

Figura 56. Agenda de Toninho de 1982, onde observa-se a anotação: "São Paulo - Visita Sesc - Lina Bardi"

JANEIRO JANUARY ENERO	JANEIRO JANUARY ENERO	JANEIRO JANUARY ENERO
18 segunda monday lunes	19 terça tuesday martes	20 quarta wednesday miércoles
8	8	8
9	9	9
10	10	10
11	11	11
12	12	12
13	13	13
14	14	14
15	15	15
16	16	16
17	17	17
18	18	18
19	19	19
20	20	20

Handwritten notes in the first column (January 18):

- 8: **DEFINIÇÃO MANTA**
- 9: **PROTEÇÃO CASARÃO**
- 10: **CALHAO BARRACÃO**
- 11: **DEFINIR GIZ**
- 12: **HIDRAULICA WC**
- 14: **TROCA CORREIA**
- 15: **CONEXÃO - AZARÃO!**
- 16: **ARRANJO-CORRENTA**
- 17: **PLANO PROZETO 1800**

Handwritten notes in the second column (January 19):

- 14: **DEFINIR PVE**
- 15: **PAROIA LONGINES**

Handwritten notes in the third column (January 20):

- 9: **SÃO PAULO**
- 10: **VISITA SESC - LINA BARDI**
- 13: **SÃO BERNARDO**
- 14: **CONEXÃO CORREIA**

A red arrow points to the date 8 in the third column.

Figura 57. Agenda de Toninho de 1982, onde observa-se no dia 24 de julho a anotação: "Centro Cultural SP", "Cinema Bodas de Sangue Saura" e "Visita ao Masp" / Teatro Peça "Doce Deleite"

JULHO JULY JULIO	JULHO JULY JULIO	JULHO JULY JULIO
22 quinta thursday jueves	23 sexta friday viernes	24 sábado saturday sábado
		25 domingo sunday domingo
canoniz 8 DESCASCA. PARRADE ARRUAÇÃO BUSQUIDA 9 CONTE CARTEL 10 INICIO TOUTADO AGUA principal 11 BUSTICA VANDADA 12 13 14 MUGAN FORMOSO rv. PARRIC 15 CONVERSAC/ TONIO AVANTO CIRURGIA 16 17 VISITA TONIA ALUN NOVIDADES 18 SOME REUNIO PUBLICITAS 19 JAW JAN HONG KONG 20 VISITAMUS TUNES ORA UZIA	8 9 CANONIZ CONTINUACAO DESCASCA 10 PARRADE VANDADA 11 12 13 14 VIAGEM SP 15 16 VISITA CATA GIMNASIA 17 VISITA FAVUST 18 19 20 SHOPP. CONTO IGUA-TOM TORNADO NAS ESTRELAS	8 SA'PTIMO CENTRO CULTURAL S.P 9 BUNSCU VOLO' UCA 10 CINEMA BODAS DE SANGUE SAURA 11 12 VISITA MASP TEATRO DOCE DELEITE 13 14 DOMINIO MANHA - BUSQUIDA 15 ARRUAÇÃO PARRADE NOVA TONIA 16 DOMINIO 16 HORAS REUNIO 17 CATA DO SE. CIP PUBLICITAS DE TRAFEGO 18 DETABATO DIVISÃO NA DISTRIBUIÇÃO 19 20

À luz da sua autonomia intelectual crítica, as anotações revelam que sua atuação extrapolava os limites do escritório, ao articular o fazer arquitetônico a um profundo compromisso social, conformam indicam suas diretrizes projetuais. Sua formação não se configurava de forma linear, mas como uma construção em múltiplas dimensões: **filosófica**, presente na leitura recorrente de *Karl Marx* e *Max Weber* e na investigação reflexiva do traço; **política**, manifesta no engajamento direto com os movimentos populares e com o Partido dos Trabalhadores; e **arquitetônica**, ancorada na crítica formulada pelo grupo *Arquitetura Nova* – e reforçada pelos cursos com Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre – e na interlocução com figuras centrais da *Escola Paulista Brutalista*, como Vilanova Artigas.

Figura 58. Agenda de Toninho de 1976, onde observa-se anotações referentes ao estudo da arquitetura cubana e a participação no IAB

S E T E M B R O		S E T E M B R O	
T21	MANHÃ: AULA FAUPUCC / REDISSCUSSÃO ENTREGA ATA DA CONJUNTAÇÃO FAUPUCC TARDE: AULA FAUPUCC	MANHÃ: DIÁLOGO PLANTA	255
		TARDE: 16:00 HS. DISCUSSÃO RUBINHO SÉRGIO + PAULO + EU	
		NOITE: FESTA ITALIANA VALINHOS	
Q22	MANHÃ: ARQUITETURA CUB TARDE: OBRA EMPENA/PONTE B.S. PROTESTAR CEREQUE BONFIM ADVOGADO: CARLOS REUNIÃO COE: CRITÉRIO CAULHAS		260
Q23	MANHÃ: "FILOSOFANDO" SOBRE DESENHO. TARDE: PROTESTAR CEREQUE BONFIM ADVOGADO: CARLOS 15:00 HS: APRESENTAÇÃO PROPOSTA BHM.	MANHÃ: NOVOS QUADROS PAPO C/ CLAUDE / MARCELO REUNIÃO MARCAR IPA IAB C/ DEMU SAMARA BIA PRICETE	275
		TARDE: 16:00 HS DISCUSSÃO TEJE / FAU. ESCREVER PAPOS C/ ARACELI + RUBINHO	
		ANIVERSÁRIO DA MANHÃ 54º	
S24	MANHÃ: FAUPUCC: DISCUSSÃO HISTÓRICO / CRITÉRIOS TARDE: INICIANDO BONFIM AGRUA	MANHÃ: AULA TARDE: AULA	287

Fonte: Acervo da família Costa Santos

Da análise da arquitetura cubana à atuação institucional no Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) e nos conselhos de preservação, evidencia-se que sua visão arquitetônica emergia de uma ampla compreensão das dimensões políticas, socioculturais e econômicas. Para ele, a arquitetura constituía-se como um ato de resistência e de presença – uma prática em que a poética do desenho e a

fenomenologia do espaço eram indissociáveis da materialidade do canteiro de obras e das estruturas de poder que conformam a cidade.

Figura 59. Agenda de 1980, onde observa-se: "Curso Sergio Ferro canteiro".

14 segunda monday lunes	15 terça tuesday martes	16 quarta wednesday miércoles
8 AVIA UNICAMP. SOCIOLÓGICA UNICAMP	8 RESOLUÇÃO 388 TUMOS 21% SEM CORREÇÃO	8 DOMINIO
9 CAMONIO OLIVEIRO ENRIQUEZAN REGATAS	9 VALOR 2.5 (SMPD MOD)	9 GRUPO TERE APAREL
10	10 FAMIA INIGUMUM TEXTURA APATATA	10
11	11	11
12 REUNIM OLGA	12	12
13 TOMMINAR DESVITE CASA ZUIDO	13	13
14	14 AVIA PROPUCE TEXTURA APATATA	14 SAULO / OSCAR
15	15	15
16	16	16
17 BULO NATI IAB: CONFIRMA PROVIDENCIAL GMRADOR	17	17
18	18	18
19	19	19
20 CURSO SERGIO FERRO ADMINISTRATIVO	20 CURSO SERGIO FERRO CONTEINHO	20 CURSO SERGIO FERRO HISTORIA DESVITE

Fonte: Acervo da família Costa Santos

Figura 60. Agenda de 1992: "Artigas: o que me encanta é fazer formas pesadas, chegar perto da terra e negá-la como se fosse cair, vencido pelo peso"

12 M A I O MAY MAYO TUESDAY MARTES TERÇA 20ª SEMANA - 133/233

8 ☒ CONSTATO POLÍSTICO DA PISCINA

9

10

11

12

13

14 ☒ USUÁRIO DO SÓ ARQUITETURA + ARQUITETURA: IMPRINTA

15 ☒ USUÁRIO DO SÓ ARQUITETURA: MONTE ARQUITETURA

16 CONSTATO

17 ☒ IMPRESSO DE NOVA OCEANO

18 ☒ SÓ: NOVA SUPRIMENTO DO SÓ ARQUITETURA

19 ☒ NOVA SUPRIMENTO DO SÓ ARQUITETURA - VLT.

20 ☒ NOVA LTC

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

Anotações: → ARTIGAS:

"O QUE ME ENCANTA É FAZER FORMAS PESADAS, CHEGAR PERTO DA TERRA E NEGÁ-LA COMO SE FOSSE CAIR, VENCIDO PELA PESADA"

MAI	S	S	D	S	T	Q	Q	S	S	D	S	T	Q	Q	S	S	D	S	T	Q	Q	S	S	D	S	T	Q	Q	S	S	D
92	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Dolar Cr\$ Cr\$ Índice Bolsa:

Figura 61. TGI de Toninho, com citações de Adolfo Sanches Vasquez ("As Ideias Estéticas de Marx")

• objeto, e que só é propriamente sujeito humano na medida em que se objetiva, em que se faz objeto (...). (Este modo, no mundo especificamente humano, no mundo da arte e do trabalho, não existe um objeto em si, já que o objeto é uma criação do sujeito, um produto no qual este se objetiva, mas tampouco o sujeito existe em si, mas como sujeito que se objetiva.

A relação estética do homem com a realidade foi-se forjando histórica e socialmente pelo trabalho no processo de transformação da natureza em objeto humano, não somente pela necessidade imediata da subsistência mas pela necessidade de afirmar-se como ser humano. Se forjou complexa e não mecanicamente na produção, na medida em que para se produzir objetos artísticos é necessário que se tenha elevado previamente a produtividade do trabalho social para que a distância entre produção e consumo deixe de ser cada vez mais distanciada da necessidade prática e utilitária imediata, elevando-se a produção ao nível humano.

Na aurora da criação artística, no paleolítico superior, já encontramos esta irmandade da arte e do trabalho que, nas sociedades modernas, particularmente na sociedade industrial capitalista, tende a desaparecer. Com a divisão do trabalho, cada vez mais profunda, separaram-se sempre mais radicalmente a consciência e a mão, o projeto e a execução, a finalidade e sua materialização; deste modo, o trabalho perde seu caráter criador, enquanto a arte se eleva como atividade própria, substantiva, como um reduto inexpugnável da capacidade criadora do homem, após ter esquecido suas remotas e humildes origens. Esquece-se, com efeito, que precisamente o trabalho, como atividade consciente através da qual o homem transforma e humaniza a matéria, tornou possível a criação artística.

Humanizando a natureza, se humaniza elevando-se sobre sua vida simplesmente biológica e animal, transformando sua própria natureza.

Como todo instrumento é um prolongamento da mão, o aparecimento de um novo, mais perfeito, significou a ampliação e elevação do domínio do homem sobre a matéria, a extensão das fronteiras da humanização da natureza. Por sua vez, cada novo instrumento contribuiu para que a própria mão do homem se tornasse mais fina, mais flexível e dócil à consciência; em poucas palavras, mais humana.

O homem apropria-se do seu ser universal de uma maneira universal, portanto, como homem total. Todas as suas relações humanas com o mundo, isto é, ver, ouvir, cheirar, ter paladar, tato, pensar, olhar, sentir, querer, agir, amar, em suma, todos os órgãos da sua individualidade, que são imediatos na sua forma enquanto órgãos comuns, são, na sua relação objetiva, ou no seu comportamento em face do objeto, a apropriação desse objeto.

VASQUEZ, ADOLFO SANCHES
AS IDEIAS ESTÉTICAS DE MARX
PÁGINA 73

VASQUEZ, ADOLFO SANCHES
AS IDEIAS ESTÉTICAS DE MARX
PÁGINA 74

MANUSCRITOS ECONOMIA Y FILOSOFIA
KARL MARX
PÁGINAS 148 A 150

Fonte: Acervo da família Costa Santos

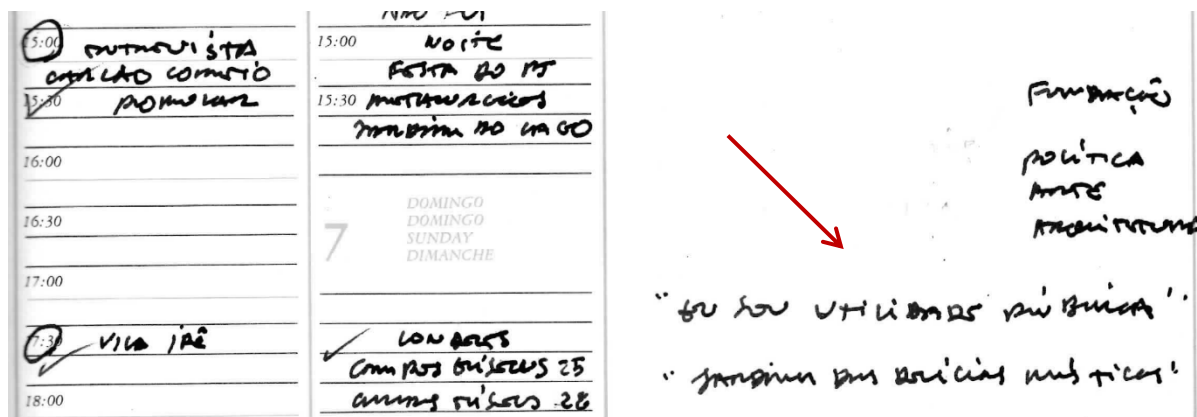
Outros documentos encontrados reafirmam a compreensão sobre a prática arquitetônica e urbanística como um processo dinâmico e dialético, indissociável da realidade econômica e da transformação social. Para o arquiteto, o planejamento democrático – materializado em seu envolvimento com assembleias populares e mutirões – não se restringia a um desafio técnico, mas constituía um espaço fundamental para o exercício da cidadania. Nesse contexto, a urbanização de favelas e as obras de interesse social reafirmavam a arquitetura como um instrumento de mediação política e de promoção da justiça social.

A cooperação organizada, mesmo sendo incapaz de contrariar a dinâmica global da economia política do capital, constitui uma barreira defensiva de resistência necessária à realização de um projeto coletivo de vida urbana [...] (Santos, 1985, p. 189)

Esse engajamento revela uma trajetória que transcendia as fronteiras disciplinares, consolidando um profundo senso de missão coletiva, sintetizado na anotação registrada em sua agenda de 1991: "eu sou utilidade pública". Para Antonio, a arquitetura operava como o eixo de integração entre política e arte, permitindo-lhe articular a docência na FAU PUC-Campinas à atuação direta na administração

pública, na condição de vice-prefeito e prefeito. Tal percurso articulava ensino, reflexão crítica e ação institucional, e se expressava também em sua participação ativa em entidades como o Instituto dos Arquitetos no Brasil (IAB) e a Associação de Engenheiros e Arquitetos de Campinas (AEAC), como também fóruns voltados ao urbanismo, à habitação popular e à preservação.

Figura 62. Agenda de 1991: "Eu sou utilidade pública"



Fonte: Acervo da família Costa Santos

No campo da preservação, seu envolvimento com o patrimônio cultural – objeto central desta pesquisa – destaca-se como uma das dimensões mais consistentes de sua trajetória. Os registros em suas agendas revelam participação assídua em simpósios, cursos e debates, evidenciando uma interlocução constante com órgãos municipais e estaduais de preservação. Tal proximidade indica que Antonio não apenas acompanhava as discussões oficiais, mas também buscava permanente atualização teórica e técnica.

Tanto nas anotações pessoais quanto em seu currículo preservado no acervo (Apêndice A), observa-se uma extensa lista de participações em congressos e seminários⁴². É significativo que parcela expressiva desses eventos se inscreva diretamente no campo preservacionista, com destaque para o **1º Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação (1981)**, o **Seminário Nacional de Preservação Cultural nos Municípios (1988)**, o **I Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação**

⁴² Nota-se o vigor da atuação pública de Antonio da Costa Santos por meio de seu extenso currículo de participações em eventos técnicos. Entre 1975 e 1999, o arquiteto participou de mais de duas dezenas de congressos e seminários nacionais e internacionais, abordando temas que iam do geoprocessamento e do planejamento municipal a fóruns específicos sobre preservação cultural e habitação popular.

Urbana, em Lisboa (1995), e o Seminário Internacional "Caminhos da Preservação", promovido pelo ICOMOS, 1996.

É fundamental ressaltar a relevância do **1º Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação** – consagrado como “ArquiMemória I” –, promovido pelo IAB-SP em julho de 1981, na FAU/USP. Segundo Souza (2024, p. 18), o evento representou um marco ao ampliar o debate sobre a preservação para além do círculo de especialistas, incorporando-o à formação⁴³ e ao campo de atuação profissional do arquiteto de modo mais amplo e sistemático. O objetivo principal dessa primeira edição era “reunir elementos para a elaboração de diretrizes políticas para a atuação dos arquitetos na área de Preservação de Bens Culturais” (Souza, 2024, p. 18). Nesse contexto, o encontro trouxe para à discussão documentos basilares do campo, a saber: Compromisso de Brasília (1972), Compromisso de Salvador (1973), além das Cartas de Veneza (1964), Nairóbi (1976), Machu Picchu (1977) e Pelotas (1978) (Souza, 2021, p. 130).

Durante o evento, a preservação foi discutida em suas dimensões ética, técnica e conceitual. À época, compreendia-se que esse campo abrangia um conjunto de ações, de variada natureza, que incluía inventários e levantamentos documentais até projetos executivos de restauro, conservação e reabilitação de bens culturais (Lourenço, 1981 *apud* Souza, 2021, p. 139-140).

Complementando essa base, o acervo de Antonio revela uma ampla coleção de materiais teóricos e institucionais que orientavam seu olhar sobre a cidade e memória. Destacam-se publicações do **ICOMOS**, documentos iconográficos sobre a História de Campinas e Anais de seminários sobre urbanismo, além de obras

⁴³ Para compreender melhor o campo da formação no âmbito da preservação, ver: Farah, Ana Paula. **Restauro Arquitetônico: a formação do arquiteto-urbanista no Brasil para preservação do patrimônio edificado – o caso das escolas do Estado de São Paulo**. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012; Olímpio, Monique Lessa Vieira. **Formação do arquiteto e urbanista para a preservação de áreas e edifícios de valor patrimonial: diálogos entre a teoria e o exercício projetual**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020; Silva, Heitor de Andrade. **Projeto em áreas consolidadas de patrimônio cultural: propostas para a construção de uma metodologia de ensino**. (Doutorado em Conforto no Ambiente Construído; Forma Urbana e Habitação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012; Souza, Mariana Vaz de. **A construção do ensino do patrimônio cultural nas escolas de arquitetura no Brasil: novas abordagens**. Tese (Doutorado) Arquitetura e Urbanismo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

fundamentais em sua biblioteca pessoal⁴⁴. Dois documentos merecem atenção especial por sua relevância teórica (Figura 63): a Revista Comemorativa do ICOMOS, de 1989 dedicada à Carta de Veneza (1964) e o texto de Adriano La Regina, intitulado “Preservação e Revitalização do Patrimônio Cultural na Itália” (1982), proveniente do Curso de Preservação do Patrimônio Ambiental Urbano, realizado em 1978, o qual foi “organizado pelos professores Carlos A. C. Lemos (arquiteto) e Maria Adélia de Souza (geógrafa), que contou com a presença dos professores: Milton Santos, Ulpiano

⁴⁴ A biblioteca de Toninho revela um repertório intelectual particularmente amplo e articulado, abrangendo os principais domínios da arquitetura e de áreas correlatas. Seu acervo reúne obras dedicadas à arquitetura brasileira e internacional, à teoria e crítica arquitetônica, ao urbanismo, ao patrimônio, à museologia, ao desenho, à tecnologia, às artes visuais, ao paisagismo e à história urbana. Configura-se, assim, não apenas como uma coleção especializada, mas como um conjunto bibliográfico de formação abrangente e interdisciplinar.

No âmbito da arquitetura e do projeto, destacam-se autores e temas vinculados a Affonso Eduardo Reidy, Le Corbusier, Paulo Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi, Oscar Niemeyer, Rodrigo Lefèvre, Álvaro Siza, Aldo Rossi, Carlo Scarpa, Michael Graves, Frank Lloyd Wright e Antoni Gaudí. Somam-se a esse conjunto obras dedicadas à arquitetura italiana, à arquitetura espanhola, à Bauhaus, à arquitetura sacra e à arquitetura rural paulista, incluindo estudos sobre casas, fazendas e fortalezas. Observa-se, ainda, a presença significativa de publicações voltadas à arquitetura brasileira, com referências a Ramos de Azevedo, Prestes Maia, Pereira Passos, à morada paulista e a Roberto Burle Marx.

No campo da teoria e da crítica, o acervo mostra-se igualmente consistente. Reúne obras de Charles Jencks, entre elas *Modern Architecture* e *Post-Modern Architecture*, além de volumes pertencentes à coleção *Arquitetura e Crítica*, da editora Gustavo Gili, e à coleção *Debates*, da editora Perspectiva. Esses conjuntos abrangem temas como projeção arquitetônica, habitação, território, semiótica, planejamento urbano e cultura, evidenciando o interesse por uma formação teórica sólida e diversificada. A esse núcleo somam-se autores e títulos fundamentais para a reflexão estética e historiográfica, como Adolfo Sánchez Vázquez, Max Bense, Venturi, Collins e A vanguarda e a metrópole, entre outros, os quais reforçam a densidade conceitual da biblioteca e sua inserção em debates relevantes para a compreensão da arquitetura moderna e contemporânea.

A área de patrimônio e museologia ocupa posição de destaque nesse universo bibliográfico. O acervo inclui materiais relativos ao Museu Paulista, publicações do Icomos, anais e revistas especializadas, além de obras como *Produzindo o Passado*, vinculada às discussões patrimoniais das décadas de 1980 e 1990. O interesse por museus, arqueologia, memória e cultura material também se manifesta em títulos que articulam essas temáticas a reflexões de ordem histórica e teórica. Paralelamente, a biblioteca reúne um conjunto expressivo de estudos sobre Campinas e a província de São Paulo, com obras de história local, publicações de divulgação urbana, referências a Amaral Lapa e títulos como *Carta da província de São Paulo* e *Conhecer Campinas* numa perspectiva histórica. Tal presença evidencia uma atenção particular à formação histórica, urbana e territorial da cidade e de sua região. Além de seu caráter especializado, a biblioteca apresenta uma dimensão enciclopédica, perceptível na presença de obras de referência geral, como a *Enciclopédia Delta Larousse* e o *Dicionário das plantas úteis do Brasil e das exóticas cultivadas*, de Pio Corrêa. Esse aspecto dialoga com a existência de livros voltados ao paisagismo, à cor, ao desenho gráfico, ao desenho arquitetônico e ao desenho urbano, ampliando o escopo da coleção para além do edifício e da cidade, em direção a uma compreensão mais ampla da cultura visual e material. A presença de artistas e pensadores como Van Gogh, Marcel Duchamp e Sigmund Freud reforça, por sua vez, o caráter interdisciplinar do acervo.

Em conjunto, a biblioteca evidencia um horizonte intelectual denso e multifacetado, no qual se articulam repertório histórico, instrumentos técnicos, reflexão teórica, sensibilidade artística e interesse pela cidade, pela memória e pela cultura material. Trata-se, portanto, de uma coleção que ultrapassa a função de simples suporte bibliográfico, constituindo-se como expressão de uma formação intelectual abrangente e de uma compreensão da arquitetura como campo cultural, histórico e crítico.

Bezerra de Menezes, Aziz Ab Saber, José Afonso de Souza, entre outros, e convidados como James Fitch, da Universidade Columbia (NY), e Adriano La Regina da Superintendência de Antiguidades de Roma” (Farah, 2012, p.78)

Esse arcabouço bibliográfico e normativo, somado a textos sobre a recuperação e reabilitação de centros históricos, confirma que sua atuação no patrimônio – exemplificada pelo restauro da Casa Grande e Tulha – não era isolada, mas sim parte de um amplo diálogo sobre a temporalidade em confronto nos espaços urbanos contemporâneos.

Figura 63. Registros documentais do acervo pessoal de Antonio da Costa Santos, evidenciando sua interlocução com o campo do patrimônio cultural e a preservação histórica



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos.

Figura 64. Biblioteca pessoal do arquiteto



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2026

Figura 65. Biblioteca pessoal do arquiteto



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2026

Ainda no âmbito do campo da preservação, identificou-se, no acervo pessoal do arquiteto, um boletim informativo da PUC-Campinas, datado de 1994, que contém uma matéria sobre a Casa Grande e Tulha, intitulada **“Recuperando prédios históricos”** (Figura 66). O texto apresenta a história do edifício e o processo de tombamento, com ênfase na atuação de Toninho. Considerando que, naquele período, Toninho ainda integrava o corpo docente da Faculdade de arquitetura e Urbanismo da PUC-Campinas, é provável que tenha participado da revisão ou mesmo da redação da referida publicação.

Nesse sentido, um de seus parágrafos da referida publicação assume significativa relevância para esta pesquisa, pois estabelece uma relação entre o projeto da Casa Grande e Tulha e os princípios da Carta de visto que menciona a relação do projeto com a Carta de Veneza, de 1964:

Recuperou as casas aos poucos, usando materiais modernos – vidro, concreto e aço e borracha -, conforme a Carta de Veneza, documento dos anos 70 que recomenda intervenções contemporâneas em obras históricas, de modo a integrá-las à época atual (Retirado do Boletim Informativo – Ano II – N° 6 (PUC-Campinas, 1994) encontrado no acervo da família Costa Santos)

Figura 66. Texto "Recuperando prédios históricos" do Boletim Informativo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas de 1994"

Recuperando prédios históricos

Não fosse o arquiteto e professor da Puccamp Antônio da Costa Santos, os dois prédios mais antigos de Campinas provavelmente já teriam sido demolidos. A casa de tulha e a casa-grande de uma antiga sesmária, ambas anteriores ao ciclo cafeeiro, estão em perfeito estado graças à sua persistência. Em 1978, Toninho Costa, como é conhecido, comprou o terreno onde os dois prédios estão localizados, no Jardim Proença. Conseguiu restaurá-los com recursos próprios e, por fim, solicitou o tombamento. Toninho conta que os prédios foram descobertos por acaso. "O terreno estava a venda e as casas, em estado precário, se constituíam em empecilho para que o proprietário efetivasse a venda, devido aos presumíveis gastos para demoli-las", diz ele. Após constatar o valor histórico das obras, não pensou duas vezes: vendeu todos os bens que possuía e adquiriu o terreno.

Recuperou as casas aos poucos, usando materiais modernos - vidro, concreto, aço e borracha -, conforme a Carta de Veneza, documento dos anos 70 que recomenda intervenções contemporâneas em obras históricas, de

modo a integrá-las à época atual.

Em 1986, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico (Condephaat) efetivou o tombamento. A casa-grande foi provavelmente construída no início do século passado, a mando de José Soares de Carvalho, herdeiro de uma pequena sesmária onde hoje fica o Jardim Proença. Ao lado da casa-grande construiu uma senzala, já demolida. A casa de tulha é mais antiga: foi construída um século antes, pelos bandeirantes que desbravaram a região.

Entre a casa-grande e a casa de tulha passava a estrada por onde os tropeiros iam de São Paulo a Minas Gerais, levando mercadorias aos mineradores. Pela localização e pelo tamanho da senzala,

que abrigava mão-de-obra bem superior às necessidades da fazenda, o arquiteto acredita que Soares de Carvalho vendia escravos para os tropeiros, que por sua vez os revendia aos proprietários das minas. Uma das filhas de Soares de Carvalho casou-se com um comerciante de Santos, Antônio Manoel Proença, que deu nome ao bairro. Empreendedor, Proença liderou a construção da Estrada de Ferro Mogiana e a criação do Colégio Culto à Ciência. Quando Toninho comprou o terreno em 1978, a região estava sendo loteada para a formação do bairro. Hoje, passados 16 anos, as duas casas, de construções bastante rústicas, contrastam com os prédios residenciais das proximidades.

Depois de recuperá-las e protegê-las com o tombamento, o plano do arquiteto agora é instalar no local a Fundação da Cidade, para desenvolver pesquisas sobre o passado arquitetônico de Campinas e sobre as perspectivas urbanísticas da cidade. Toninho é professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo há 19 anos. Este ano deverá concluir tese de doutorado sobre obras públicas no século XX em Campinas.



Toninho comprou a casa em 1978 e quer criar a Fundação da Cidade

CADOS AgeM CLASSIFICADOS AgeM CLASSIFICADOS AgeM

ALUGA-SE qto. p/ moças estudantes. ☎ 32-4427

ALUGA-SE qto. p/ moça no Centro sem gar. Kátia ☎ 74-2500

ALUGA-SE qto. em apto. Centro. Tratar c/ prop. R. Mal. Deodoro, 906

ALUGA-SE apto. 3 dorm. mobiliado c/pisc. Aurora ☎ 41-3334/2-2135

AULAS de violão, guitarra e harmonia ☎ 42-7333 Bip K24

DATILOGRAFO(A) procura-se com experiência ☎ 52-6665 com Jaci

DIGITO trabalho com desenhos, gráficos e tabelas ☎ 39-2082 Ricardo

DIGITA-SE trabalhos, currículos, etiquetas e impressos ☎ (0194)

63-7064 c/ Odair ou José Roberto

DIGITA-SE qualquer tipo de trabalho ☎ 42-9768 com Luciana

DIVIDO apto. c/ rapaz. Célio ☎ 52-0899 ramal: 291

DIVIDO kitnet. Fernando Av. Fco. Glicério, 1639-ap. 408

DIVIDO apto. c/ 2 meninas em frente Pucc Central. Recados p/ Marisa ☎ 43-8664 c/ Dna. Maria

REPÚBLICA p/ moças mobiliado qto. coz. e WC. Irene ☎ 32-5947

REPÓRTER Diário Votura, de Indaítuba, admite estudantes de Jornalismo de 2º, 3º e 4º anos ☎ 75-0001

ESTÁGIOS Goodyear seleciona esta-

giários de Relações Públicas cursando 4º ano. Rod. Anhanguera, km 128, Americana

VAGA moça Campus I ☎ 51-5201

VAGAS Jd. Flamboyant próx. Balão Bela Vista. Mauro ☎ 39-6830

VAGA moças res. fam. Ônibus PUCC I/II na porta. Domingas ☎ 51-1651

VAGAS p/ 10 moças Pq. São Quirino. Dra. Marisa ☎ 53-7437

VAGA p/ moças no Centro. Tratar R. Irmã Serafina, 919 - 2º and. c/ Rita

VAGA moça 2km Pucc II ☎ 49-4430

VAGA homem J Paraíso ☎ 52-6172

VAGA rapaz ao lado da Pucc Central. R. Mal Deodoro, 971 c/ Jecy

VAGAS p/ 2 moças. Av. Francisco Glicério, 1121, ap. 161 com Neusa

VAGAS p/ moças ou rapazes casa de fundos. Sonia ☎ 52-6611

VAGA rapazes res. fam. ☎ 52-0366

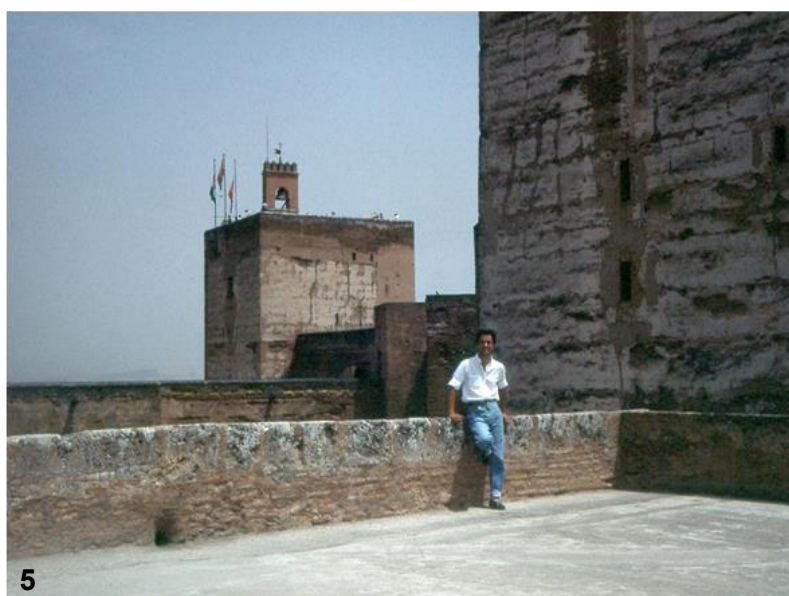
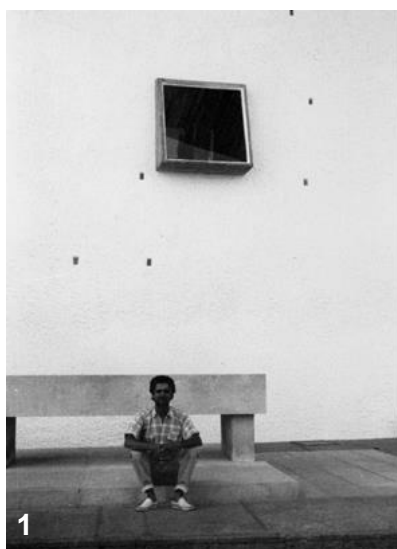
VAGA p/ moça res. fam. Carmem R. Gal. Osório, 2003 Cambui

Parte dos classificados da Agenda foi coletada nos murais dos campi da Universidade. Para você anunciar ligue ☎ 52-0899, ramais 147/ ou 266 ou escreva para a Coordenadoria de Comunicação Social, Rod. D. Pedro I, km 136, CEP 13020-904, Jd. Santa Cândida. Os anúncios devem chegar até dia 10.

A densidade do repertório de Toninho é corroborada por documentos que registram sua trajetória como viajante (Figura 67), compreendida, aqui, como extensão de sua pesquisa arquitetônica. Especificamente durante sua imersão na Europa em 1985, os registros fotográficos revelam um olhar que transitava entre a vanguarda modernista e a preservação histórica. Toninho documentou obras canônicas de Le Corbusier, como a Villa La Roche e a Capela de Notre-Dame-du-Haut, na França, ao mesmo tempo que se dedicou ao estudo minucioso de monumentos clássicos e medievais. Na Itália, esse interesse manifestou-se no registro de conjuntos e sítios históricos de grande relevância, desde a Praça de São Marcos, em Veneza, até a monumentalidade do Coliseu e do Fórum Romano, em Roma. Na Espanha, por sua vez, o foco recaiu sobre complexos fortificados e palacianos, como a Alhambra e as Murallas de Sevilha, nos quais o arquiteto pôde observar diferentes culturas, bem como práticas de intervenção patrimonial e de salvaguarda das estruturas históricas.

Em 1993 houve uma passagem que bem mostra essa característica pessoal e, ao mesmo tempo, revela o rigor e a profundidade com que aborda seus assuntos. Entre os dias 7 e 25 de setembro, viajou para a França com mais três casais, os maridos arquitetos e professores da FAU-PUCCamp. Alguns dias antes da partida, alguém sugeriu que o grupo aproveitasse a viagem para conhecer as obras de Le Corbusier. Pois bem, Toninho absorveu a incumbência e, no dia do embarque, compareceu com uma mala cheia de livros sobre a produção do arquiteto franco-suíço, atitude contrária à de muitas pessoas que vão à Europa e, de lá, trazem livros. Assim, de maneira disciplinada, tratou de estudar algumas obras, preparou um itinerário e ofereceu verdadeiras aulas in loco aos colegas e suas esposas, isso para algumas obras e durante alguns dias (Castellano, 2009, p. 48)

Figura 67. Mosaico de fotografias das viagens de Antonio: Capela de Notre-Dame-du-Haut (1), Fórum Romano (2), Muralhas de Alcazar (3), Palácio de Comares (4), Torre da Vela (5), Villa Savoye (6) e Coliseu (7)



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

A partir dessa análise, a trajetória de Antonio da Costa Santos consolidou-se como uma construção em múltiplas dimensões, na qual a investigação reflexiva do traço permaneceu em diálogo constante com a realidade da prática construtiva e o compromisso social. Essa compreensão da arquitetura como ato de presença e resistência encontra uma de suas expressões mais significativas na intervenção realizada na Casa Grande e Tulha. É esse projeto que se apresenta, a partir de agora, como o campo fundamental para observar de que modo Toninho articulou sua compreensão histórica e seu rigor técnico na reabilitação de um patrimônio, integrando a memória de Campinas a uma linguagem contemporânea em aço, vidro e concreto.

Figura 68. Casa Grande e Tulha



Fonte: Acervo da família Costa Santos.

CAPÍTULO III – Um projeto que escuta

Memória em prumo

Ali, onde o ruído da cidade finalmente silencia, a memória começa a sussurrar. Tudo pulsa num compasso único, onde o presente e o passado deixam de ser tempos distintos para se tornarem uma só substância. Ao deixar a rua para trás, sinto que não entro apenas num lote, mas no próprio tempo. A Tulha encara-me com as suas feridas expostas, enquanto a Casa se impõe com uma serenidade que atravessa os séculos.

No vazio do espaço, projeta-se uma estrada imaginária: trilha de tropeiros, poeira de ouro e memória gravada no chão batido. A dança da água, no espelho que agora vemos, ecoa o movimento do córrego que o progresso canalizou, da mesma forma que a escada de concreto – filha do agora – se atreve a reviver o alpendre de outrora.

Lá dentro, o espaço transforma-se. A fresta fala e o concreto guarda o que lhe foi confiado; cada detalhe é um sussurro do que foi. Tudo naquele lugar dialoga num silêncio profundo – um encontro que é diverso, mas harmônico; complexo, mas singelo.

Entre o piso e a parede, surge a marca: 13 de maio de 83. Uma data gravada no chão e, agora, gravada em mim. São duas construções erguidas por muitas mãos, sob um só cuidado e diversas vozes que entoam uma mesma canção de preservação. Em todo este percurso, sinto a guia de Antonio; uma presença que não parte, como uma pipa que nunca desceu. Ali, compreendo finalmente que o tempo nunca passou; ele simplesmente permaneceu.

Reconhecida por sua excepcionalidade e salvaguardada pelas três instâncias da preservação⁴⁵, a Casa Grande e Tulha – situada no bairro Jardim Proença, em Campinas – configura-se não apenas como um remanescente arquitetônico, mas como um testemunho material das sucessivas camadas históricas da formação deste território. Segundo os registros do Condephaat (1986, p. 34), a Tulha, estabelecida ao final do século XVIII (1790-1795), e a Casa Grande, edificada entre 1821 e os primeiros anos da década de 1830, precedem a consolidação da “grande urbe campineira”, atuando como elementos fundamentais para a compreensão da gênese territorial.

Figura 69. Inserção Urbana da Casa Grande e Tulha



Fonte: Google Earth, 2026. Editada pela autora

A salvaguarda desse conjunto fundamenta-se na premissa de que tais bens constituem “verdadeiras preciosidades pelo seu significado histórico e valor documental” (Condephaat, 1986, p. 34). Para além de sua materialidade, o imóvel

⁴⁵ O referido bem encontra-se protegido nas três instâncias: municipal, pelo Condepacc [Processo Nº 01/90, Resolução nº. 10 de 29/09/1992], estadual, pelo Condephaat [Número do Processo: 24461/86; Resolução de Tombamento: Resolução 10, de 30/04/1986; Publicação do Diário Oficial: Poder Executivo, Seção I, 01/05/1986, p. 21; Livro do Tombo Histórico: Nº inscr. 251, p. 66, 22/01/1987], e federal, pelo Iphan [Número do Processo: 1460-T-2000; Livro do Tombo Histórico: Tombado em 12/06/2015].

configura-se como o eixo que possibilita compreender o período de fundação da cidade (Condepacc, 1992). Essa relevância é reafirmada, com maior clareza, no parecer do Iphan em 2014, ao evidenciar:

que o bem o cultural em exame tem excepcional interesse histórico. Em primeiro lugar porque é documento importante sobre a instalação dos antigos pousos de tropeiros, estabelecidos ao longo dos principais caminhos do Brasil, ao longo dos séculos XVIII e XIX, instrumentos básicos do povoamento de extensas regiões, dando origem a freguesias, vilas e cidades. [...] No caso, estamos diante de um exemplo excepcional. Com **sua história bem documentada, em uma das regiões mais importantes do país, oferece elementos para compreensão de todas as etapas de sua formação**. Não é comum encontrarmos remanescentes que sirvam de referência a tantos e sucessivos momentos de nossa história. Não se deve esquecer também que **se trata do talvez único exemplo de proprietário propondo tombamento de um imóvel de sua propriedade**. Por todos esses motivos, nosso parecer é favorável ao tombamento do imóvel, inscrevendo-o no Livro de Tombo Histórica (Iphan, 2014, p. 51. Grifo da autora)

Nesse contexto, a Casa Grande e Tulha não se limitam à condição de meros objetos arquitetônicos: constituem vestígios da antiga Fazenda Proença e, conseqüentemente, de uma “metamorfose” territorial (Condephaat, 1986, p. 4). O conjunto resistiu às grandes transformações dos ciclos econômicos que moldaram a região, da vila estruturada em torno da produção açucareira à cidade impulsionada pela produção do café (Condephaat, 1986, p. 4).

Ao atravessar os séculos e as transições do sistema mercantil-escravista, esse patrimônio alcança a contemporaneidade não como obra do acaso, mas como o resultado de um gesto deliberado de resistência cultural. Em 1978, ao adquirir o imóvel em conjunto com seu irmão, Paulo Roberto da Costa Santos, Antonio da Costa Santos (Toninho) iniciou um minucioso projeto de restauração⁴⁶. Consolida-se, assim, uma intervenção de profundo diálogo entre preexistência e contemporaneidade.

O projeto de restauro, iniciado na década de 1980, revela a densidade intelectual do arquiteto ao conferir à taipa o protagonista de uma narrativa que articula arquitetura, estética, história e filosofia. Por meio de uma abordagem interdisciplinar, a intervenção ultrapassa a mera “recuperação física” e converte a materialidade em

⁴⁶ Em iniciativa pouco usual, os próprios proprietários requereram o tombamento do imóvel adquirido e financiaram o projeto restauro. Conforme registrado no Processo n. 24461/86 do Condephaat/SP: “[...] esta solicitação tem o louvável e quase inédito aspecto de ter sido formulada pelos atuais proprietários dos imóveis em questão, Antonio da Costa Santos e Paulo Roberto da Costa Santos. Com seu gesto, além de demonstrarem seu desprendimento e sincera dedicação ao movimento preservacionista, oferecem eles um raro e notável exemplo à comunidade campineira, que tem visto ultimamente seu patrimônio histórico sofrer toda uma série de violentas agressões, perpetradas sob variados pretextos, justificativas e patrocinadores” (Condephaat, 1986, p. 34).

experiência fenomenológica, sustentada por uma ética de escuta e respeito diante da preexistência. Longe de constituir um suporte inerte, a matéria é ressignificada como elo vivo, capaz de sustentar a permanência da memória no presente, em uma operação na qual o rigor técnico-metodológico se alinha à sensibilidade humana. Dessa forma, a obra materializa uma consciência que reconhece, na fragilidade da terra, a permanência da identidade campineira.

Figura 70. Vista aérea Casa Grande e Tulha

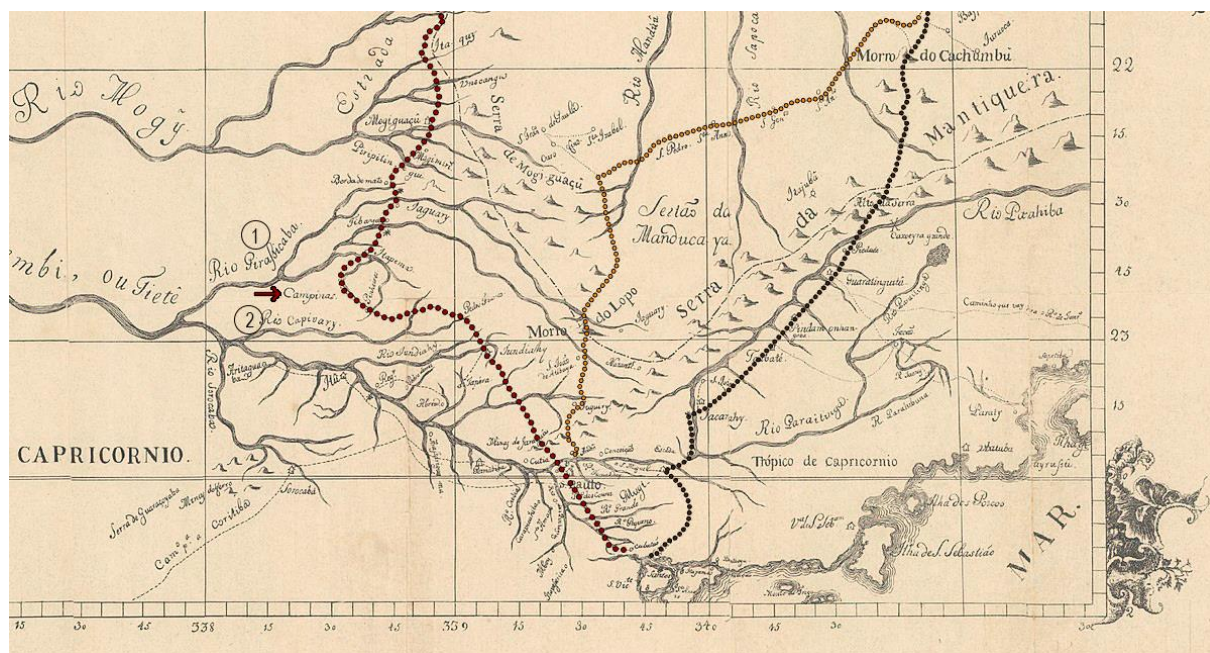


Fonte: Autor e data desconhecidos. Acervo da família Costa Santos

1. Contextualização Histórica

Vinculada às duas edificações citadas, a Fazenda Proença representava uma ocupação agrícola primitiva associada aos primeiros posseiros, estabelecida antes mesmo da fundação da freguesia (Condephaat, 1986, p. 5). Estrategicamente localizada próxima à paragem do “bairro do Mato Grosso, pertencente ao termo da Vila de Jundiá e mais tarde passa a se chamar as Campinas do Mato Grosso” (Mengaldo, 2024, pp. 44-45) a fazenda funcionava como ponto de parada na Estrada dos Goiases (Figura 71), aberta em 1725, rota essencial de penetração rumo ao interior paulista e às regiões auríferas (Condephaat, 1986, p. 4). Tratava-se, portanto, de um núcleo primário de povoamento, cuja dinâmica se vinculava mais ao comércio de beira de estrada e à “constituição de estoque político de terras, do que para a estratégia de desenhar um projeto de exploração econômica” (Condephaat, 1986, p. 5).

Figura 71. Carta Topográfica da Capitania de São Paulo, 1766. Em vermelho, o *Caminho dos Goiases*; em laranja, o *Caminho Fernão Dias*; e em preto, o *Caminho Velho*. Destaque para o Rio Piracicaba (1) e o Rio Capivari (2).



Fonte: Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Capitania_de_S%C3%A3o_Paulo_em_1766_na_Carta_corogr%C3%A1fica_dos_limites_do_Estado_de_Minas_Gerais_com_o_de_S%C3%A3o_Paulo_\(cropped\).jp](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Capitania_de_S%C3%A3o_Paulo_em_1766_na_Carta_corogr%C3%A1fica_dos_limites_do_Estado_de_Minas_Gerais_com_o_de_S%C3%A3o_Paulo_(cropped).jp). Acesso 13 de abril de 2026. Editada pela autora.

Segundo Santos (2002, p. 36), ao retomar a análise de Petrone (1968), essa estrada operava como um “eixo logístico” de articulação entre os pousos, pequenas

roças, engenhos e bases de apoio à rota dos bandeirantes. Desempenhava, portanto, papel fundamental no escoamento de parte da produção de vilas como São Carlos (hoje a cidade de Campinas), conectando-as às frentes mineradoras de Mato Grosso, especialmente Cuiabá, bem como a Jundiá e às freguesias de Mogi Mirim e Mogi Guaçu, pontos estratégicos de apoio às expedições que percorriam esse caminho (Santos, 2002, pp. 61-63).

Fazia parte da estratégia do governador Morgado de Mateus, estabelecer povoamentos a partir da rede de estradas, caminhos e dos cursos hidrográficos, consolidando assim a agricultura e a ocupação territorial. Em meio às suas medidas, o capitão Francisco Barreto Leme foi nomeado como diretor responsável pela fundação e povoamento do bairro do Mato Grosso (Santos, 2002, p. 84). Segundo Pupo (1969, p. 26), a lista nominativa de habitantes referente ao ano de 1767 indica que o bairro contava com 38 fogos e 185 habitantes, sendo que todos viviam de roça, lavoura ou tropas, sugerindo uma ocupação de pequenos agricultores e sitiantes junto aos seus ranchos. Era uma paragem para pernoitar e descansar os animais, onde se vendia milho e ofereciam-se refeições (Menegaldo, 2024, p. 52).

Nessa rota, a presença de terrenos descampados, a disponibilidade hídrica e a posição estratégica entre vales justificaram o surgimento dos três pousos da futura freguesia, cuja estabelecimentos de pequenos agricultores contribuiu para “fomentar uma considerável economia mercantil local” (Menegaldo, 2024, p. 52). Esses pousos foram implantados no ponto médio do percurso entre Jundiá e São João de Mogi Mirim (Santos, 2002, p. 76). Entre eles, destaca-se o de *Campinas Velhas*, estabelecido “na parte principal da primeira sesmaria assentada no Caminho dos Goiaes” (Santos, 2002, p. 87). Este núcleo situava-se em maior proximidade com a antiga *Chácara de Campinas Velhas*, posteriormente denominada *Chácara Paraíso*, sítio onde se localizam a Casa Grande e a Tulha.

De acordo com o Condephaat (1986, p. 5), as primeiras menções territoriais à ocupação agrícola primitiva da fazenda em análise datam de 1728 e 1732. Esses registros referem-se a um conjunto de propriedades concedidas na Estrada dos Goiaes e assentadas no sítio em estudo: a primeira pertencente a Antonio da Cunha Abreu, e a segunda a ele e a João Bueno da Silva, em regime de parceria. Tais concessões, estrategicamente localizadas ao longo da rota, constituem os primeiros indícios documentais da ocupação formal do território que, posteriormente, viria a integrar a Fazenda Proença.

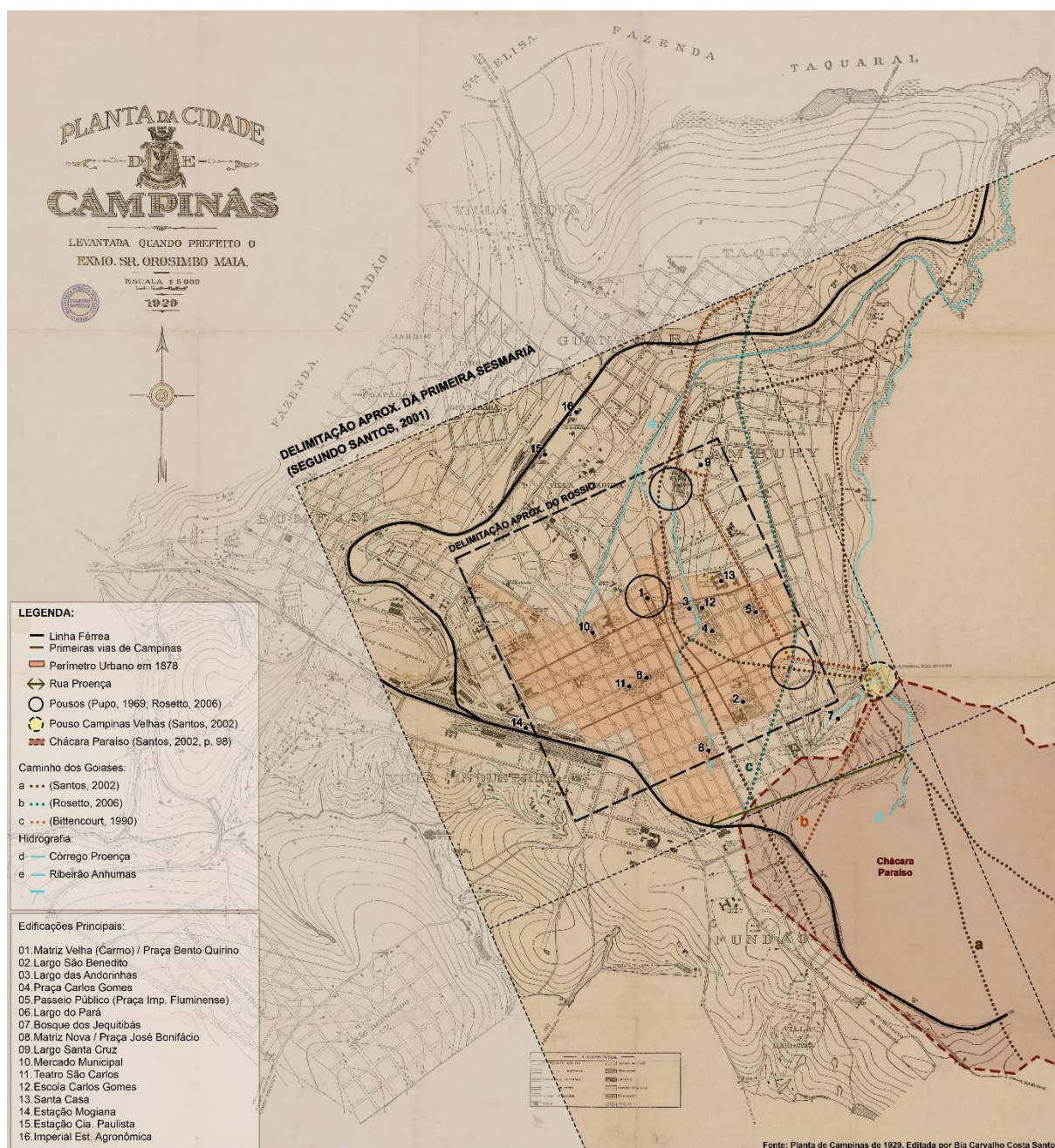
Assim, o primeiro mapa-síntese (Figura 72), elaborado a partir da planta de Campinas de 1929, ilustra a relação do objeto de estudo e as hipóteses de localização

dos pousos e da sesmaria proposta por Santos (2002), além de indicar o traçado da Estrada dos Goiases e o perímetro urbano em 1878. Cabe ressaltar, contudo, a existência de divergências entre autores quanto à localização da estrada e dos pousos originários. O mapa-síntese busca sintetizar as interpretações de quatro autores acerca dessa morfogênese territorial: Pupo (1969), Bittencourt (1990), Rosseto (2006), e Santos (2002). Entretanto, apesar dessa pluralidade de hipóteses, a contextualização histórica aqui delineada fundamenta-se, primordialmente, na pesquisa de Santos (2002), também autor do projeto de restauro do conjunto. Tal escolha metodológica justifica-se pelo entendimento de que a produção teórica de Santos (2002) é indissociável de suas decisões projetuais; portanto, analisar sua leitura sobre o território constituiu premissa necessária para compreender os critérios de intervenção adotados no bem tombado⁴⁷.

Nesse sentido, os demais mapas-sínteses desenvolvidos visam compreender a inserção dos elementos da morfogênese na malha atual da cidade, permitindo visualizar a permanência desses traçados históricos no tecido urbano contemporâneo.

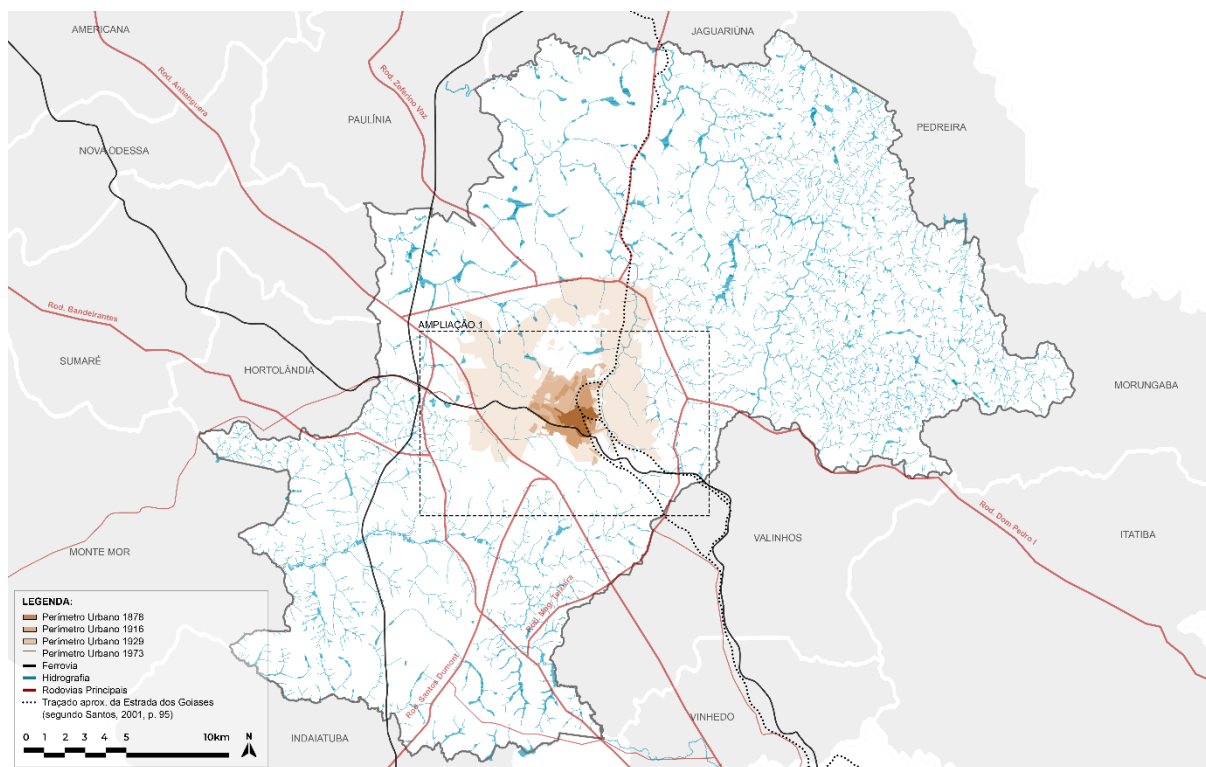
⁴⁷ Não obstante, para uma visão plural sobre a gênese urbana de Campinas, recomenda-se a consulta a obras complementares, tais como: **Badaró, R. de S. C. Campinas: o despontar da Modernidade.** 19 ed. Campinas: CMU / Unicamp, 1996; **Menegaldo, Ana Beatris Fernandes. Agentes modeladores do território: a família Souza Aranha em Campinas-SP (1806-1902).** Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura, Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2024; **Rossetto, Pedro Francisco. Reconstituição do traçado da “estrada dos Goiases” no trecho da atual mancha urbana de Campinas.** Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.14. n.2.pp. 141- 191. jul.-dez. 2006; **Pupo, Celso Maria de Mello. Campinas, seu berço e juventude.** Campinas: Academia Campinense de Letras, 1969; **Pupo, Celso Maria de Mello. Campinas, Município no Império.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S.A, 1983.

Figura 72. Mapa esquemático da Planta da Cidade de Campinas de 1929 que evidencia a relação da *Chácara Paraíso* e da *Estrada dos Goiaes* com os elementos da morfogênese de Campinas.



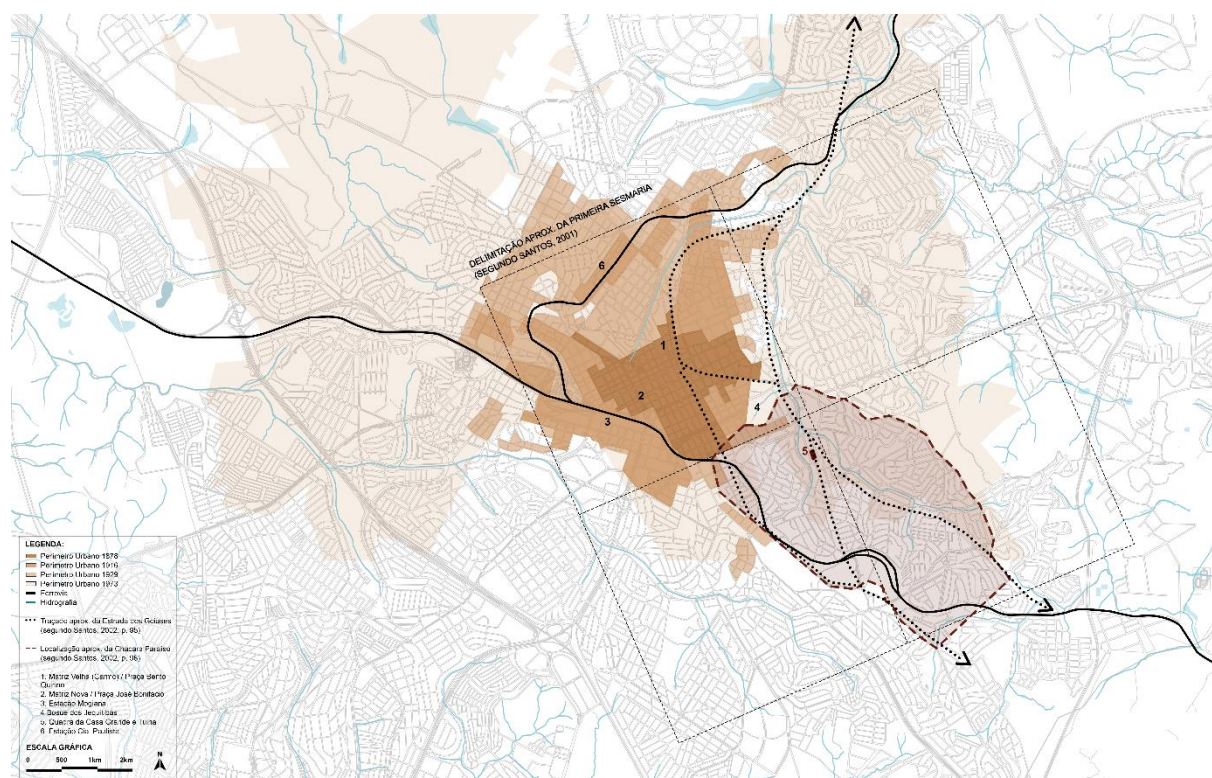
Fonte: Planta da Cidade de Campinas levantada quando prefeito o Exmo. Sr. Orosimbo Maia – Acervo Municipal de Campinas. Disponível em: <https://arq-camp.campinas.sp.gov.br/index.php/planta-da-cidade-de-campinas-levantada-quando-prefeito-o-exmo-sr-orosimbo-maia>. Acesso em 14 de abril de 2026. Editada pela autora.

Figura 73. Mapa síntese que evidencia a correlação entre o traçado histórico da Estrada dos Goiaes (Santos, 2002) e os sucessivos estágios de expansão do perímetro urbano entre 1878 e 1973



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 74. Ampliação 1: Sobreposição cartográfica evidenciando a expansão do perímetro urbano (1878-1973) e sua relação com a Chácara Paraíso. Destacam-se o traçado da Estrada dos Goiaes, o entroncamento das linhas férreas e os elementos estruturantes do núcleo central de Campinas



Fonte: Elaborado pela autora

Com o estabelecimento da *Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso*, em 1774, teve início o ciclo açucareiro na região, impulsionado pelo expressivo fluxo migratório e pelas condições geomorfológicas locais (Condephaat, 1986, p. 6). Nesse cenário de ascensão econômica, antigos posseiros, tropeiros e viajantes converteram-se em novos senhores de engenho (Santos, 2002, p. 34), adquirindo terras, edificando unidades produtivas e consolidando latifúndios e consolidando os latifúndios necessários à expansão canavieira, como a própria Fazenda Proença (Condephaat, 1986, p. 6). Entretanto, foi somente “a partir de 1788 que houve um incremento no número de concessões de sesmarias” na freguesia (Zaluar, 1953, p. 134 *apud* Menegaldo, 2024, p. 55).

Nesse contexto, destacam-se os proprietários da fazenda: Cláudio Fernandes de Sampaio – filho de Maria Pedroso e Pascoal Fernandes de Sampaio – e sua esposa, Rosa Maria de Abreu e Silva, filha de Antonio de Abreu e Silva e Ana Maria da Costa (Condephaat, 1986, p.4). Segundo o Condephaat (1986, p. 7), Antonio e Ana Maria tiveram quatro filhos cabendo à quarta filha, Maria Felicíssima Miquelina de Abreu, consolidar a posse formal do território como herdeira da unidade agrícola em questão. O levantamento de Santos (2002) – sistematizados no processo de tombamento estadual e em sua tese de doutorado – corrobora a hipótese de que a Tulha teria sido construída entre 1790 e 1795. Tal cronologia revela que a edificação consolidou sua primeira camada de significado histórico durante o desenvolvimento da economia açucareira.

Em 1797, com a elevação à categoria de Vila de São Carlos, a produção açucareira, a população e o número de sesmarias aumentam drasticamente (Menegaldo, 2024, pp. 59-62). Com essa estrutura agrária já consolidada, o cultivo do café encontrou condições favoráveis para se estabelecer, tornando-se o “elemento propulsor que transformou a vila em cidade”, em 1842 (Carpinteiro, 1995, pp. 23-25 *apud* Menegaldo, 2024, p. 141).

Santos (2002) defende a hipótese de que a Casa Grande teria sido construída nesse contexto, entre 1821 e os primeiros anos de 1830, associando-se, portanto, à fase inicial da cafeicultura na região. Essa interpretação fundamenta-se na bibliografia que sugere a “existência de uma velha casa nas proximidades de um tanque do córrego das Campinas” – atual córrego Proença –, bem como na diferença significativa entre seu estado de conservação e o da Tulha (Condephaat, 1986, p. 9). Soma-se a isso a improbabilidade de o padre Manuel José Fernandes Pinto tenha

erguido simultaneamente o complexo arquitetônico composto por engenho, casa, senzala e terreiro de café (Condephaat, 1986, p. 9). Assim, enquanto a Casa Grande assumia a função de residência para os barões do café, a Tulha teve seu uso adaptado para atender às demandas dessa nova lógica produtiva.

Ao longo do século XIX, a Fazenda Proença, integrada à economia cafeeira em ascensão, passou a compor o conjunto de propriedades administradas por famílias de grande influência econômica e política – entre as quais os Proença e os Abreu Soares –, responsáveis por articular interesses rurais e urbanos, desde empresas de serviços públicos até processos de expansão fundiária (Santos, 2002, pp. 145-148). Essa conjuntura é fundamental para compreender as transformações espaciais do sítio, cujo primeiro registro técnico data de 1880: a Planta da Chácara Paraíso (Figura 75). Resultado de um levantamento realizado pelo engenheiro Paula Souza⁴⁸, o documento evidencia a delimitação da fazenda e a localização da sede em meio a uma trama viária ainda orgânica, composta por limites naturais e caminhos de terra.

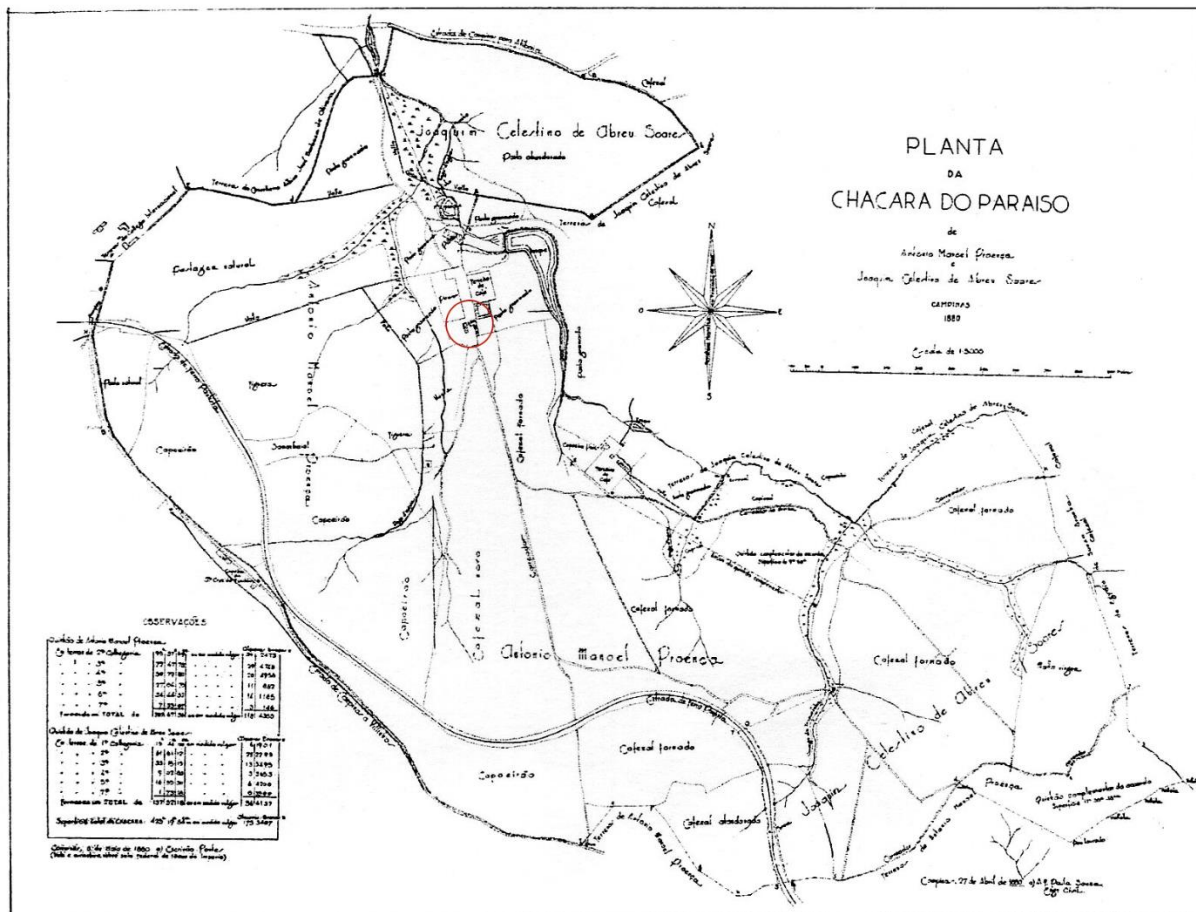
A partir dessa década, como consequência direta do desmembramento da Fazenda Proença, a Chácara Paraíso iniciou um longo processo de fragmentação fundiária. A primeira proposta de divisão da propriedade ocorreu após a morte da de Ana Genoveva, em 1889, resultando na partilha entre seu viúvo, Antonio Manoel Proença, e os demais aos herdeiros da família (Santos, 2002, p. 218). Impulsionado por essa reestruturação fundiária, Proença solicitou, por meio de requerimento oficial, o prolongamento de vias da área central em direção à sua propriedade, especificamente à Rua Proença (Figura 76 e 77). Tal iniciativa revela-se estratégica, pois antecipava a consolidação de um vetor de expansão urbana em direção ao cinturão de áreas rurais nas bordas de Campinas.

Solicitava o requerente autorização para prolongar importantes ruas da cidade até a rua por ele aberta, situadas, portanto, no interior de uma parte de sua propriedade, contida no rossio e herdada de seu sogro, o comendador Joaquim José Soares de Carvalho, através de sua mulher Ana Genoveva de Abreu Soares, arruamento este composto pelo prolongamento das ruas Doutor Quirino, General Carneiro, Irma Seraphina, Boaventura do Amaral, Padre Vieira e Uruguayana, todas elas mantendo até a Rua do Proença o traçado ortogonal da fundação da freguesia. [...]. A negociação partiu do pressuposto de que o proprietário rural doaria à municipalidade a terra necessária às obras viárias e esta última concederia, em troca, isenção de

⁴⁸ No levantamento topográfico da Chácara Paraíso, o engenheiro Paula Souza visava a exploração do potencial hídrico da propriedade (Santos, 2002, p. 168). Com a inviabilização do projeto pela epidemia de febre amarela, Proença redirecionasse o potencial econômico da gleba para a valorização fundiária (Santos, 2002, p. 184).

"pagamento de imposto sobre metros corridos" nos trechos negociados, enquanto fossem de propriedade da família (Santos, 2002, p. 160)

Figura 75. Planta da Chácara Paraíso de 1880 com destaque, em vermelho, ao primeiro registro da implantação da Casa Grande e Tulha



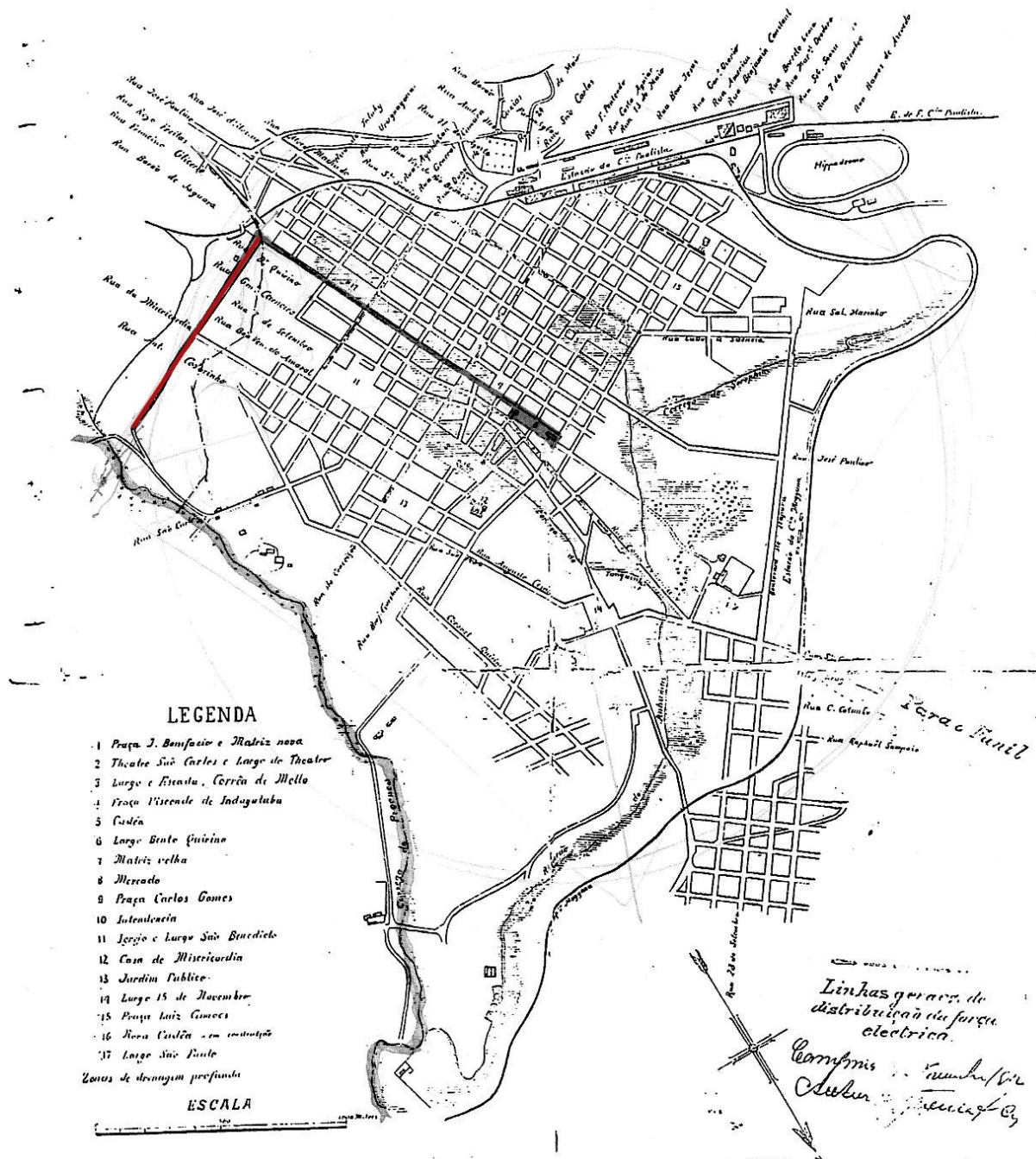
Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos. Editada pela autora.

Ainda que o prolongamento das ruas estivesse em pauta, a Chácara Paraíso mantinha um caráter estritamente rural no final do século XIX, dada a sua significativa distância em relação à mancha urbana consolidada na cidade. Entretanto, a iniciativa de Proença indica que, naquele momento, a propriedade já se configurava como uma cintura periférica⁴⁹: uma reserva de valor que, sob a aparência de fazenda, inseria-se

⁴⁹ A cintura periférica corresponde a uma unidade espacial da estrutura urbana formada por grandes parcelas e usos do solo menos densos, originalmente localizados nas bordas da cidade em função de forças econômicas e sociais que direcionavam determinados equipamentos e estruturas para a periferia urbana (Cozen; Botechia, 2025, p. 2). Seu surgimento está relacionado às dinâmicas desiguais do crescimento urbano e aos ciclos econômicos, especialmente aos períodos de desaceleração ou interrupção da expansão da cidade, quando usos institucionais, infraestruturas e grandes propriedades tendem a ocupar áreas periféricas (Cozen; Botechia, 2025, pp. 4-5). As cinturas periféricas podem permanecer incorporadas ao tecido urbano ao longo do tempo, passando continuamente por processos de formação e transformação (Cozen; Botechia, 2025, p. 6). Para maior aprofundamento acerca do conceito, recomenda-se a leitura do artigo: Conzen, M. P.; Botechia, F. R. **Como as cidades**

na lógica de expansão concêntrica da cidade, aguardando sua absorção definitiva pelo tecido urbano.

Figura 76. Planta da Cidade de Campinas: detalhe do prolongamento da Rua Proença em direção à Chácara Paraíso (em vermelho). Nota-se a descontinuidade entre o tecido urbano consolidado e o perímetro da propriedade, situado além do limite do arruamento proposto.



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos Editada pela autora.

incorporam suas antigas cinturas periféricas: uma comparação intercultural. Revista de Morfologia Urbana, [S. l.], v. 13, n. 1, 2025. DOI: 10.47235/rmu.v13i1.468. Disponível em: <https://revistademorfologiaurbana.org/index.php/rmu/article/view/468>. Acesso em: 13 maio. 2026.

campineiro ainda orientava a urbanização, período em que as melhorias urbanas já alcançavam a Rua Proença (Santos, 2002, p. 236). Em consonância com a diretrizes do Plano de Melhoramentos Urbanos⁵¹, a propriedade passou a ser fragmentada por meio da venda de lotes ao mercado ou da doação de terrenos à municipalidade (Santos, 2002, p. 230).

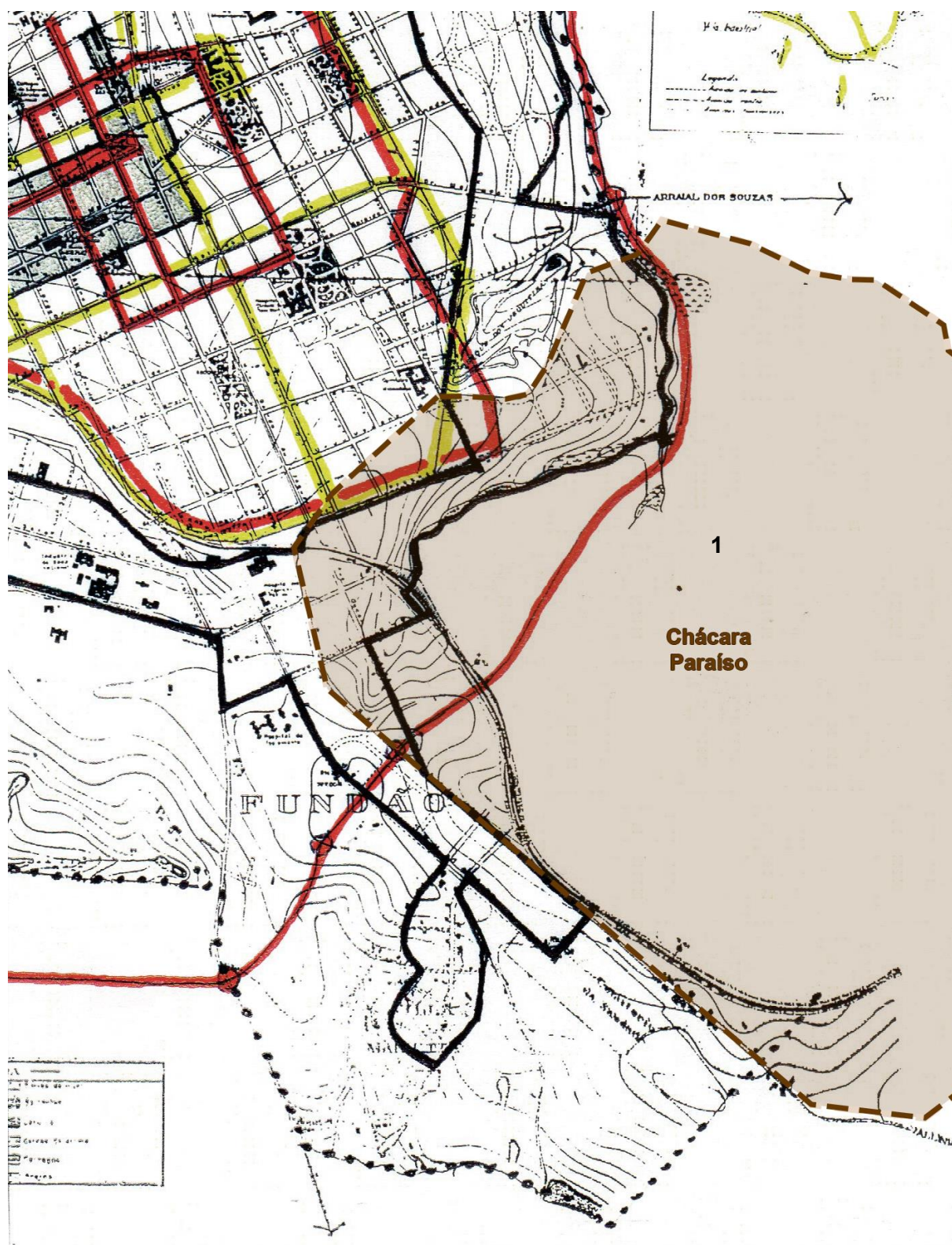
Consolidava-se, assim, nas primeiras décadas do século XX, a transição do cinturão periférico em que se inseria a Chácara Proença para a zona urbana (Santos, 2002, p. 272). No âmbito dessas grandes obras de infraestrutura, destaca-se que a antiga Chácara Paraíso seria seccionada pelas avenidas perimetrais média e externa, previstas no Plano Prestes Maia (Santos, 2002, p. 312). Atualmente, esses eixos correspondem a trechos, respectivamente, da Via Expressa Waldemar Paschoal, da Avenida Monte Castelo e da Avenida Princesa d'Oeste (Figura 78).

Essa integração definitiva ao tecido urbano em expansão desencadeou as primeiras alterações significativas no conjunto arquitetônico estudado: a demolição da senzala, reformas na Tulha, intervenções internas na Casa Grande e a descaracterização parcial de elementos originais (Santos, 2002, pp. 310-311). Entre o final da década de 1930 e os anos 1940, o sistema viário de Campinas passou por reformas cruciais (Santos 2002, pp. 284-287), destacando-se o alargamento da Rua Proença e a retificação do Córrego Proença – ações que alteraram profundamente o caráter morfológico da região estudada. Tais melhoramentos resultaram na valorização das terras de Arlindo Joaquim de Lemos, levando-o a desmembrá-las e doá-las aos seus filhos em seis quinhões (Figura 79) (Santos, 2002, p. 298).

urbano colonial e seu impacto na morfologia urbana: o caso de Campinas, Brasil (1815-1859)". Revista de Morfologia Urbana, 7(2), 2019.

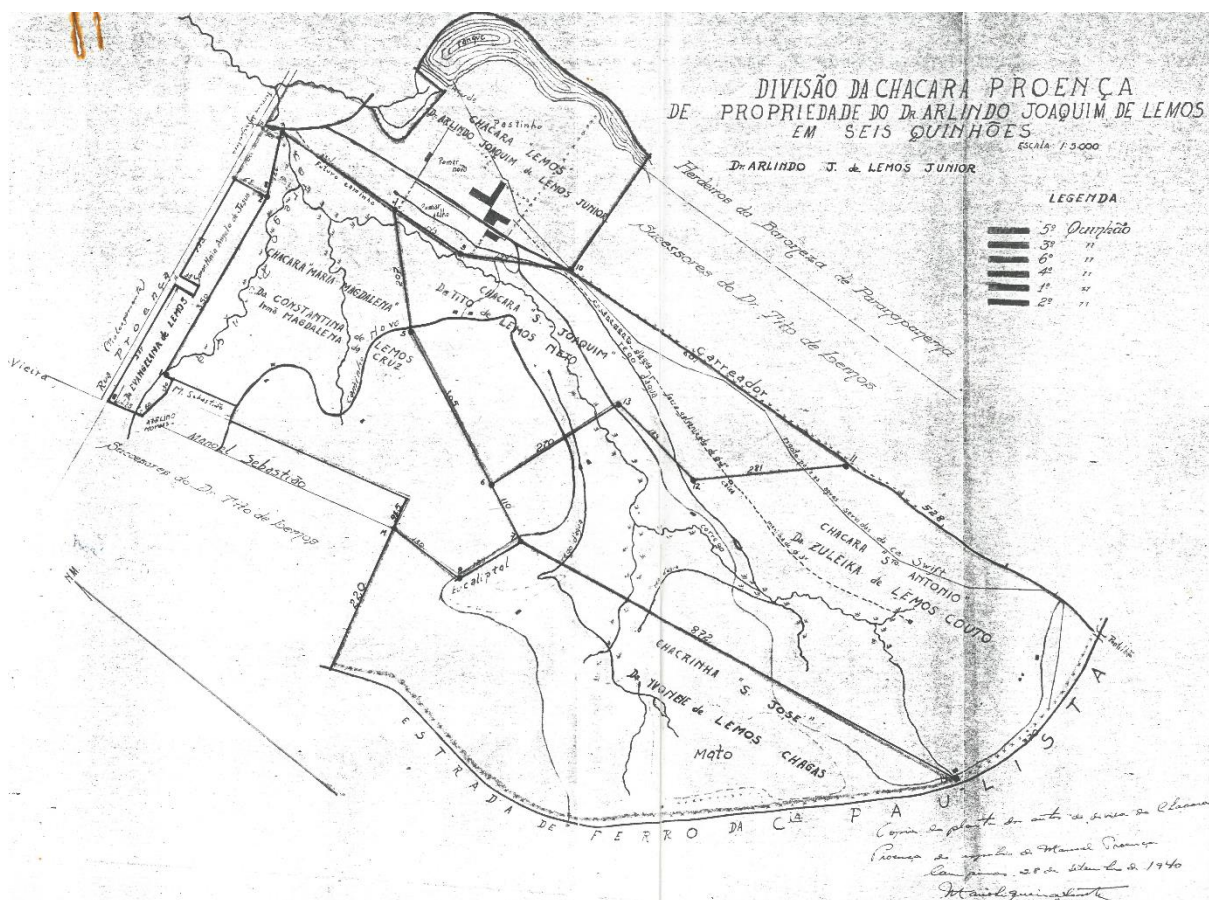
⁵¹ Sobre o debate urbanístico do período, ver: **Badaró, R. de S. C. Campinas: o despontar da Modernidade.** 19 ed. Campinas: CMU / Unicamp, 1996. **Krogh, Daniela da Silva Santos. O Debate Sobre o Urbanismo em Campinas: do Relatório de Anhaia Mello ao Plano de Melhoramentos Urbanos de Prestes Maia (1920-1940).** Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – PUC-Campinas, Campinas, 2018.

Figura 78. Recorte do Plano Prestes Maia com a localização aproximada da Chácara Paraíso, em marrom.



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos. Editada pela autora.

Figura 79. Divisão da Chácara Proença de propriedades do Dr. Arlindo Joaquim de Lemos em seis quinhões.

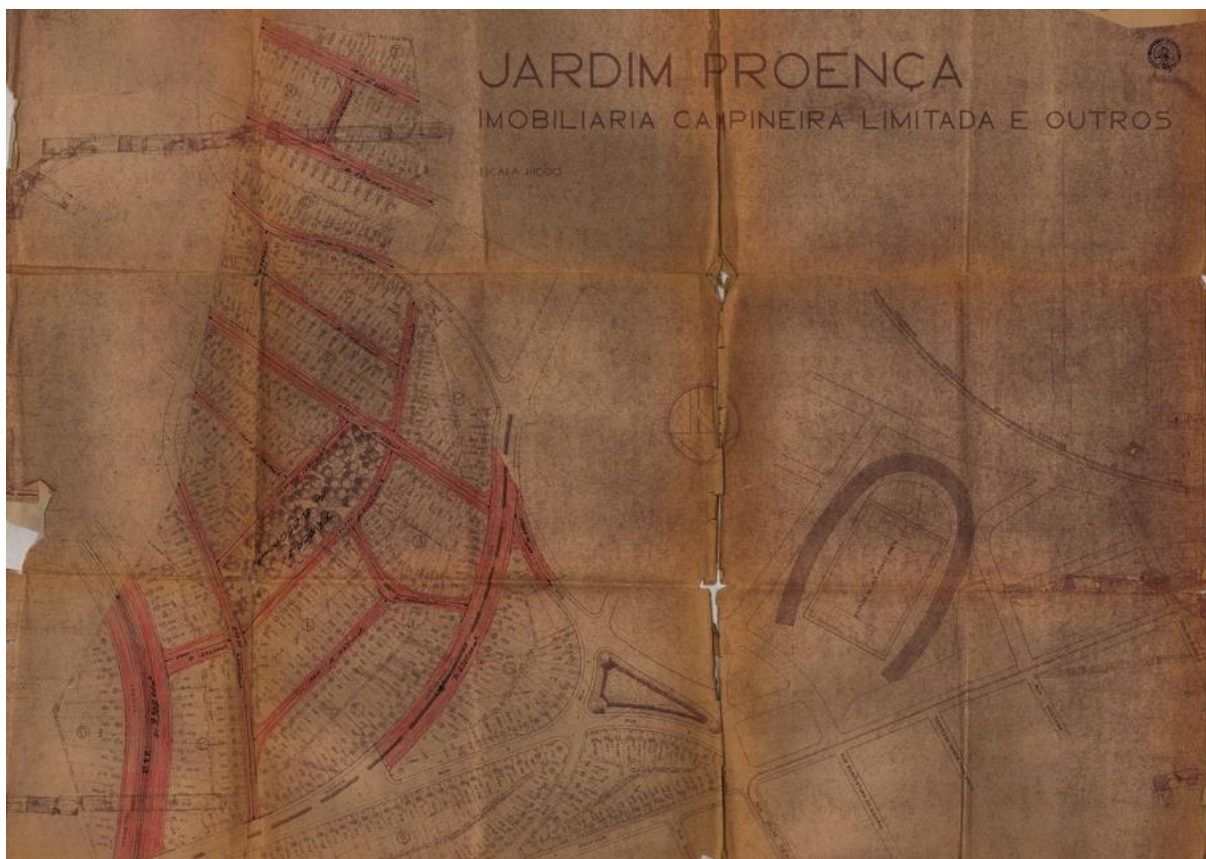


Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

Um dos filhos, Arlindo Joaquim de Lemos Júnior, recebeu a parcela correspondente à Casa Grande e Tulha. Paralelamente, frações da Chácara Proença situadas na porção meridional do anel perimetral externo, próximas à atual Avenida Ângelo Simões, foram vendidas à Companhia Imobiliária de Campinas. A empresa foi responsável pelo primeiro loteamento da antiga fazenda, o Jardim Proença, anunciado em 1944 (Figura 80). O projeto consistia no parcelamento de 300 mil metros quadrados em lotes residenciais de pequeno porte (Santos, 2002, p. 300).

Nos anos seguintes, a mesma imobiliária solicitou ao prefeito Miguel Vicente Cury a aprovação dos loteamentos Jardim Proença Continuação e Vila Lemos, ambos situados no entorno do antigo pouso bandeirista das Campinas Velhas (Santos, 2002, p. 303). A esses empreendimentos somaram-se o Jardim São Joaquim, aprovado em 1949 em terras de Tito de Lemos Neto, e o Jardim Novo São José, aprovado em 1958, em propriedade de Ivonete de Lemos Chagas (Santos, 2002, pp. 310-311).

Figura 80. Planta parcial do loteamento do Jardim Proença (1944)



Fonte: Acervo Municipal de Campinas

Figura 81. Mapa elaborado por Antonio da Costa Santos evidenciando a relação de cada parcela da Chácara Paraíso com seus novos proprietários e os novos loteamentos



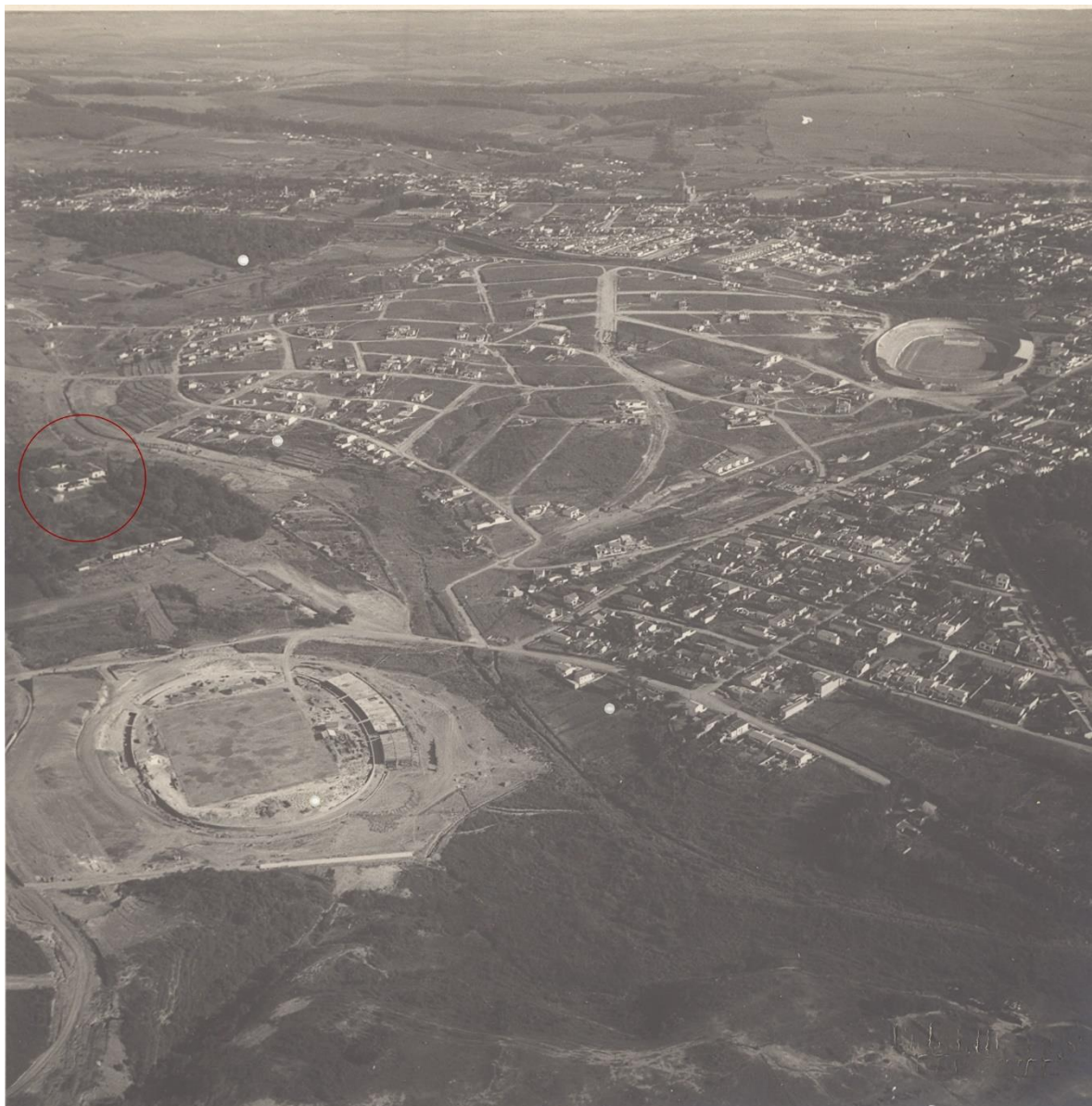
Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

Figura 82. Vista aérea da região da Casa Grande e Tulha, década de 1950.



Fonte: Coleção Gilberto de Biasi. Década de 1950. MIS Campinas. Editada pela autora.

Figura 83. Vista aérea da região da Casa Grande e Tulha, década de 1950.



Fonte: Coleção Gilberto de Biasi. Década de 1950. MIS Campinas. Editada pela autora.

Figura 84. Paisagem nas imediações da Casa Grande e Tulha, em vermelho, em 1950

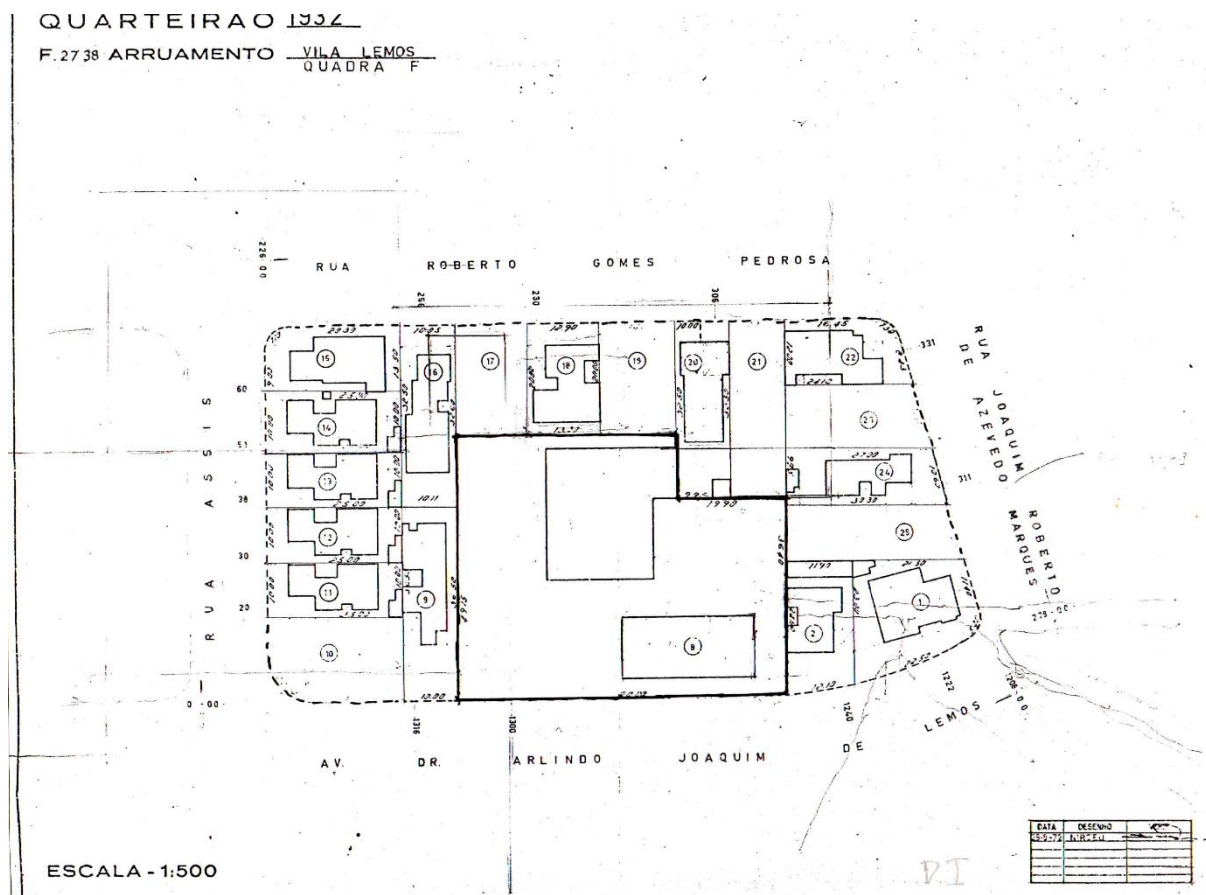


Fonte: Autor desconhecido, 1950. Acervo da família Costa Santos

Após o desmembramento da Chácara Proença, em 1966, a Sociedade Imobiliária Vila Lemos Ltda., representando os interesses de Arlindo Joaquim de Lemos Junior, vendeu a quadra principal do loteamento – onde se situavam a Casa Grande e Tulha – à empresa Cafeeira Campineira Exportadora e Importadora Ltda. (Santos, 2002, p. 310). Na perspectiva de Santos (2002), ao romper o elo de sucessão hereditária das parcelas da antiga fazenda, essa transação conferiu definitivamente à propriedade “o caráter capitalista de valor de troca de uma mercadoria como outra qualquer” (Santos, 2002, p. 311).

Desse modo, o processo de “transformação urbana da antiga fazenda faria dele um ator do capital comercial, parte do capital maior necessário ao loteamento definitivo da chácara abandonada e sua apropriação como bairro da cidade” (Santos, 2002, p. 300). Ressalta-se que essa atuação da iniciativa privada foi favorecida pela “ausência de uma rigorosa definição de uso e ocupação do solo no anteprojeto do plano de Campinas” (Santos, 2002, p. 304).

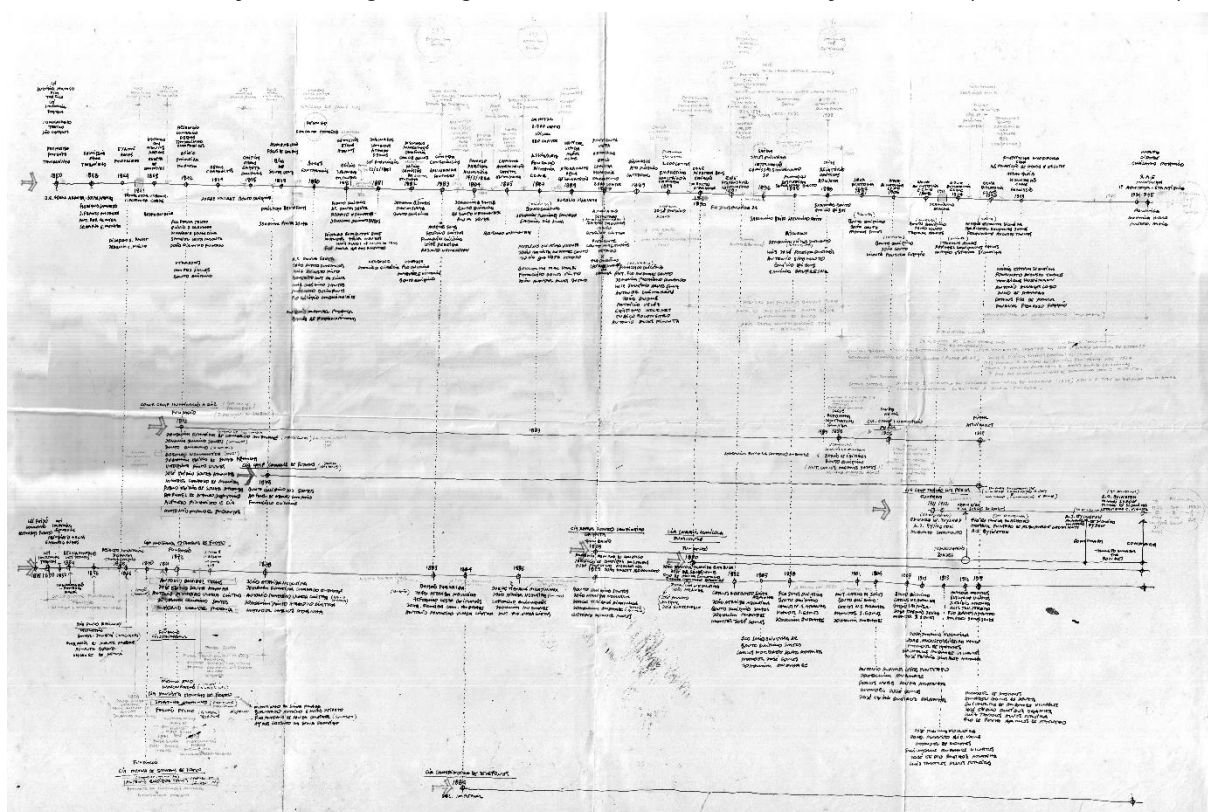
Figura 85. Planta cadastral de 1932: detalhe do quarteirão que abriga a Casa Grande e a Tulha, com a delimitação do lote original em destaque



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

Em 1970, após o parcelamento e a venda de dois terços da quadra – processo que resultou na destruição de parte da Casa Grande e na demolição da senzala original –, a “empresa negocia a propriedade com um grupo de adquirentes que, meses após, venderia para outra pessoa física compradora” (Santos, 2002, p. 311). Finalmente, em 1978, após o falecimento de Antonio Hossri (então proprietário da área adquirida de Arlindo de Lemos Júnior), o imóvel foi comprado por Antonio da Costa Santos e Paulo Roberto da Costa Santos (Condephaat, 1986, p. 14).

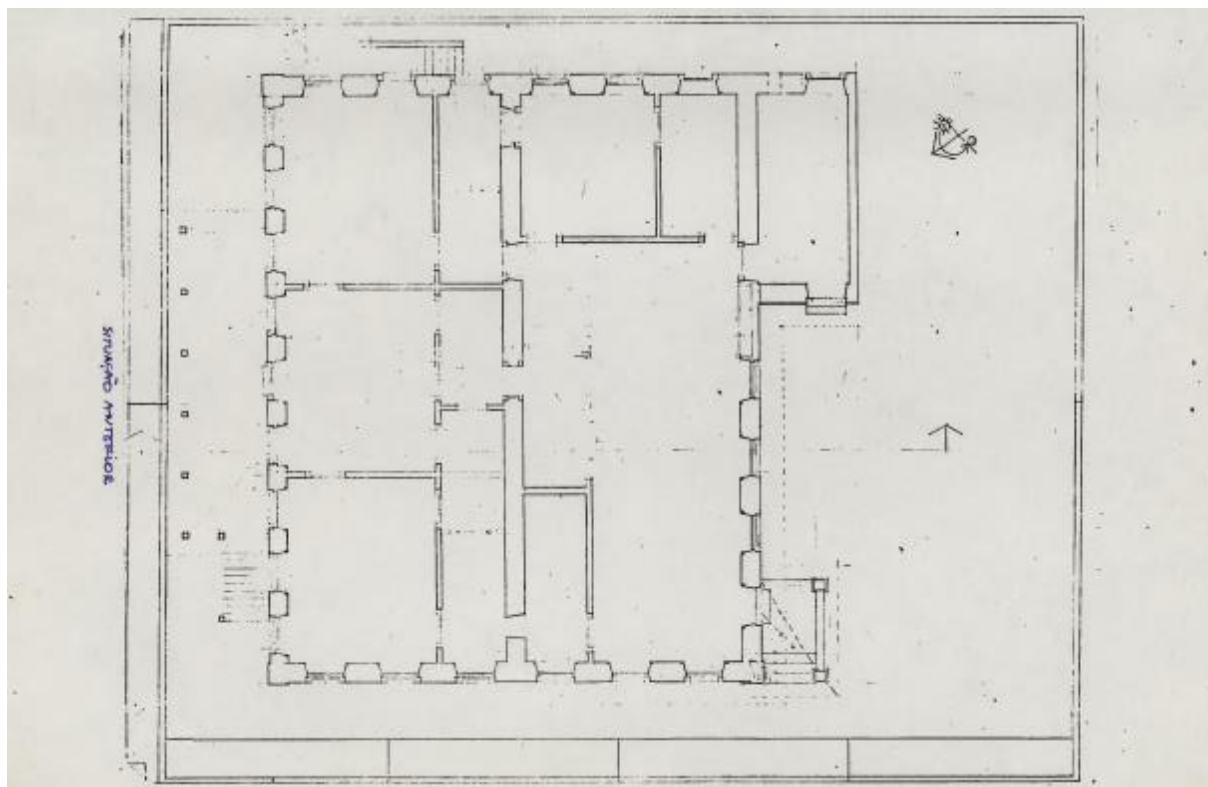
Figura 86. Diagrama cronológico-analítico da morfogênese de Campinas, elaborado por Toninho: síntese das correlações entre genealogia, sucessão fundiária e evolução urbana (séculos XVIII-XX).



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

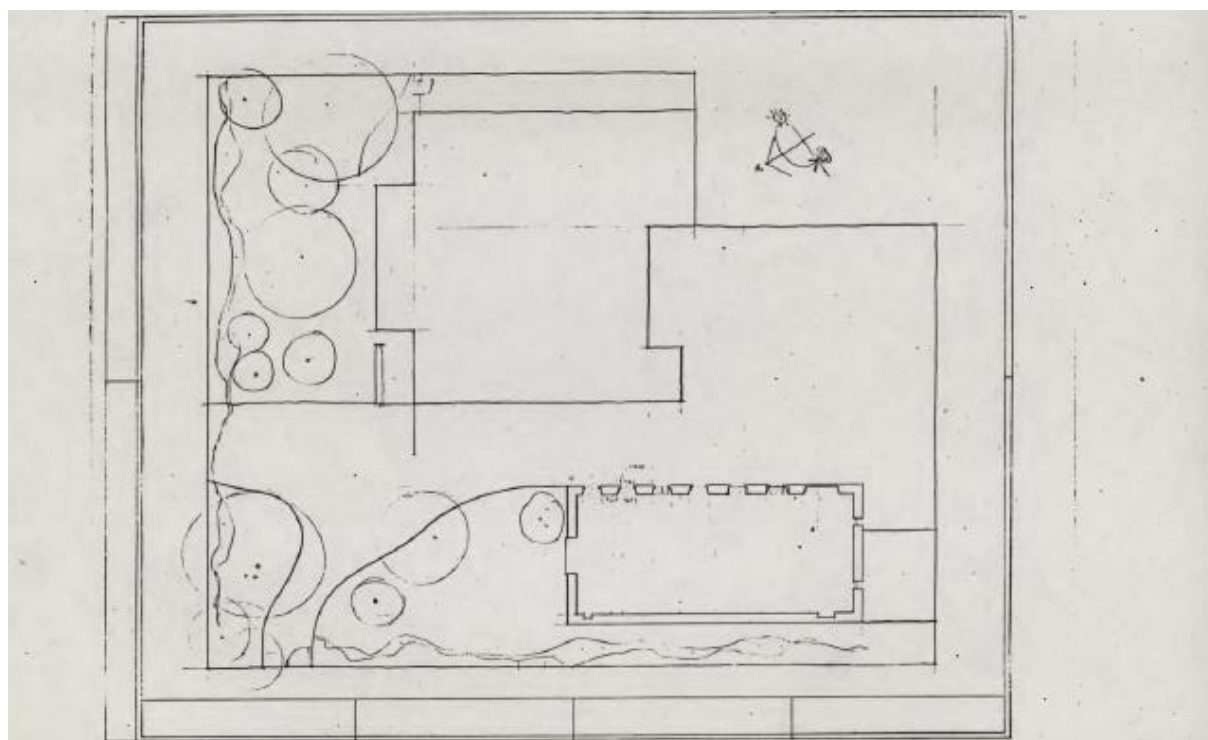
A partir desse marco, a Casa Grande e a Tulha passaram por um projeto de restauro contemporâneo que reafirmou o valor histórico, documental e estético do conjunto, evidenciando as diversas camadas de transformação acumuladas ao longo de quase dois séculos. O projeto viabilizou a preservação de um dos exemplares mais significativos da memória rural paulista, constituindo-se como testemunho material do desenvolvimento territorial, econômico e social da cidade de Campinas. A intervenção salvaguardou a singularidade do conjunto, expressa em sua gênese nas rotas bandeiristas, em sua incorporação aos ciclos do açúcar e do café e em seu papel crucial na transição fundiária que moldou o crescimento urbano contemporâneo.

Figura 87. Planta da Casa Grande (situação anterior ao restauro)



Fonte: Condephaat, 1986, p. 19.

Figura 88. Implantação da Casa Grande e Planta da Tulha



Fonte: Condephaat, 1986, p. 18.

2. A descaracterização da paisagem urbana na envoltória da Casa Grande e Tulha: do rural para terras de interesse ao mercado imobiliário⁵²

Como discutido, a Fazenda Proença consolidou-se a partir de uma ocupação agrícola inicial, estrategicamente vinculada à Estrada dos Goiases e ao Pouso das Campinas Velhas. Essa configuração original estabeleceu uma paisagem marcada por elementos rurais – cursos d'água, caminhos de terra e limites naturais –, os quais persistiram mesmo após o início da expansão urbana da cidade.

Entretanto, o caráter rural que definia a região passou a conviver, a partir do final do século XIX, com uma crescente expectativa de urbanização. Conforme demonstram os processos sucessórios de 1889 e as solicitações de prolongamento de ruas realizadas por Antonio Manoel Proença, a propriedade passou a ser compreendida como uma "reserva de valor". Esse movimento marcou o início de uma transição estrutural, na qual a paisagem deixou de ser apreendida apenas pelo seu valor de uso agrícola e passou a constituir-se como uma mercadoria de interesse para o mercado imobiliário.

Nesse sentido, a descaracterização desse entorno não ocorreu de forma imediata, mas resultou de uma gradual sobreposição de camadas histórica, fundiária, urbana e morfológica envolvidas na transformação da antiga fazenda. Embora a Planta de 1929 ainda indicasse um "vazio" cartográfico na área, a lógica de crescimento concêntrico da cidade já exercia pressão sobre esse "cinturão periférico". O que se seguiu foi a materialização de diretrizes urbanísticas e de reformas de infraestrutura que, ao seccionarem a antiga fazenda, alteraram definitivamente a morfologia do sítio e deram lugar à formação dos novos bairros residenciais.

Essa convergência entre as obras de infraestrutura e a pressão do mercado imobiliário sobre os cinturões periféricos culminou, efetivamente, na conformação dos bairros que hoje circundam a Casa Grande e Tulha. A paisagem desse tecido urbano em formação é revelada nas fotografias da década de 1950 apresentadas a seguir, que registram o momento em que a antiga gleba rural passa a integrar uma periferia

⁵² Em relação à descaracterização da paisagem da envoltória da Casa Grande e Tulha, recomenda-se a leitura do artigo: Santos, Bia Carvalho Costa; Farah, Ana Paula. **Memória Em Risco, Cidade Em Expansão: O Entorno Da Casa Grande E Tulha Diante Dos Desafios Do Século XXI**. In: Anais do Simpósio Científico ICOMOS Brasi. Anais. Belo Horizonte (MG) UFMG, 2026. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/8-simposioicomosbrasil/1269614-MEMORIA-EM-RISCO-CIDADE-EM-EXPANSAO--O-ENTORNO-DA-CASA-GRANDE-E-TULHA-DIANTE-DOS-DESAFIOS-DO-SEculo-XXI>. Acesso em: 16/05/2026

urbana em processo de consolidação. Esse estágio de transição é evidenciado pela coexistência de quadras já delimitadas, grande quantidade de lotes vazios e vias ainda não pavimentadas, em contraste com o adensamento do núcleo histórico. Observa-se, nesse cenário, a consolidação de um padrão morfológico dominante: uma ocupação residencial unifamiliar de baixa densidade, caracterizada por casas térreas e sobrados implantados e lotes estreitos e maior profundidade.

Figura 89. Construção do Estádio Brinco de Ouro da Princesa em 1951.



Fonte: Autor desconhecido, 1951. Acervo pessoal da família Costa Santos.

Figura 90. Construção do Estádio Brinco de Ouro da Princesa em 1953.



Fonte: Autor desconhecido, 1953. Acervo pessoal da família Costa Santos. Editada pela autora.

Figura 91. Paisagem da antiga Chácara Paraíso: destaque para o conjunto da Casa Grande e Tulha (em vermelho) e o Estádio Brinco de Ouro da Princesa. A presença do estádio, ao fundo, permite situar a imagem entre as décadas de 1950 e 1960, além de ilustrar o surgimento de novos eixos de interesse institucional na periferia imediata de Campinas

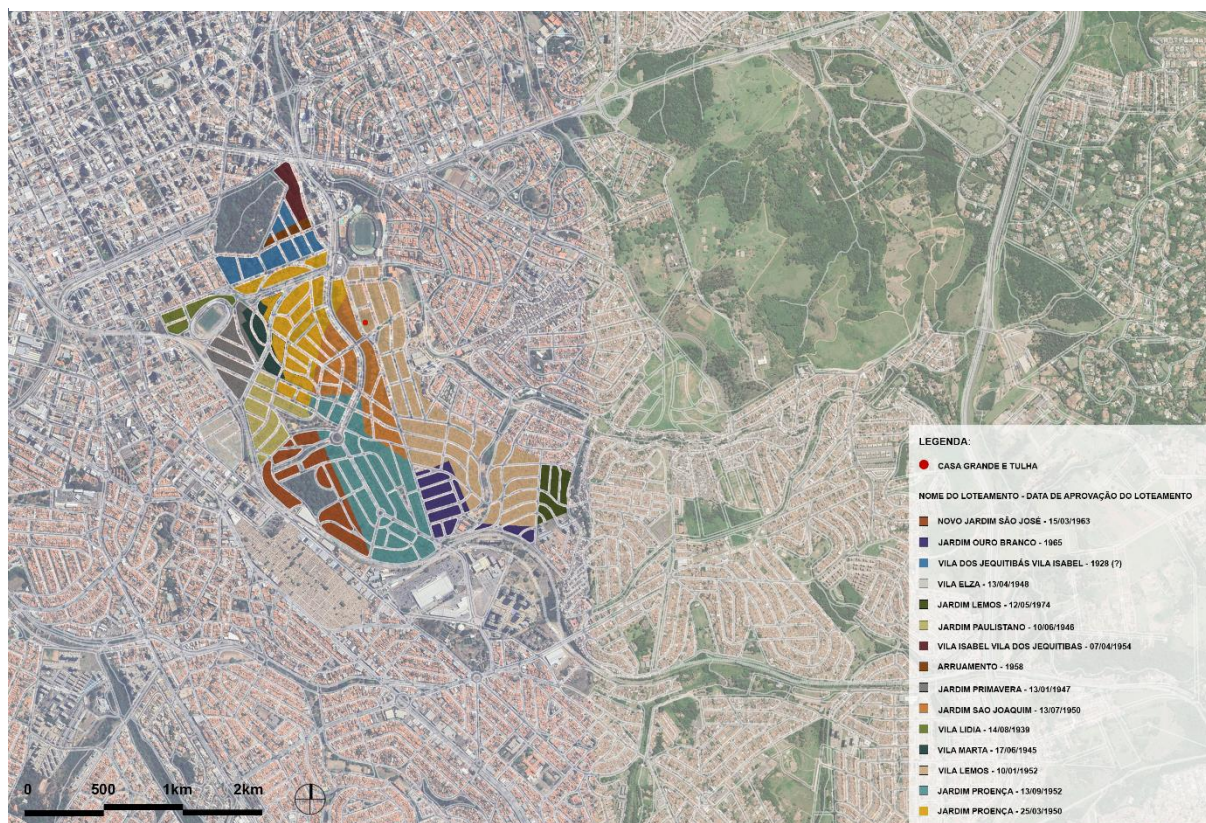


Fonte: Autor e data desconhecidos. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=73>. Acesso em 15 de abril de 2026. Editada pela autora.

Complementarmente, adotou-se como procedimento metodológico para compreender a conformação dos bairros no entorno da Casa Grande e Tulha, a reelaboração do mapa-síntese produzido por Antonio da Costa Santos (Figura 92). Ressalta-se que, diante da complexidade de leitura dos manuscritos e da codificação cromática do documento original, a nova representação priorizou os loteamentos que apresentavam maior grau de correspondência e clareza documental. A partir desse esforço de síntese gráfica, observa-se que a aprovação dos parcelamentos periféricos concentrou-se majoritariamente entre as décadas de 1940 e 1950⁵³ – período em que o mercado imobiliário criou condições fundiárias para a expansão urbana. Esse volume de aprovações legais ratifica a hipótese de que a mancha urbana consolidada passou a atingir efetivamente a região apenas a partir de 1960.

⁵³ De acordo com o mapa elaborado por Toninho, a área recebeu, entre as décadas de 1940 e 1960, a aprovação de diversos loteamentos, entre os quais se destacam: Vila Marta (1945), Jardim Paulistano (1946), Jardim Primavera (1947), Vila Elza (1948), Jardim São Joaquim (1950), Jardim Proença (1950), Vila Lemos (1952), Jardim Proença Continuação (1952), Vila Isabel (1954), Arruamento (1958), Novo Jardim São José (1963) e Jardim Ouro Branco (1965).

Figura 92. Mapa de aprovação dos loteamentos na região da antiga Chácara Proença (1928-1974).



Fonte: Elaborado pela autora com base no mapa de Antonio da Costa Santos, encontrado no acervo da família Costa Santos

Nas fotografias subsequentes, é possível observar dois momentos distintos da consolidação urbana no entorno da Casa Grande e Tulha. O primeiro registro (Figura 93), atribuído ao intervalo entre as décadas de 1960 e 1970, revela uma paisagem predominantemente horizontal e contínua. Nele, o processo de urbanização do bairro aparece praticamente concluído, com a malha viária consolidada e poucos vazios remanescentes, em contraste com a intensa verticalização já visível no núcleo central.

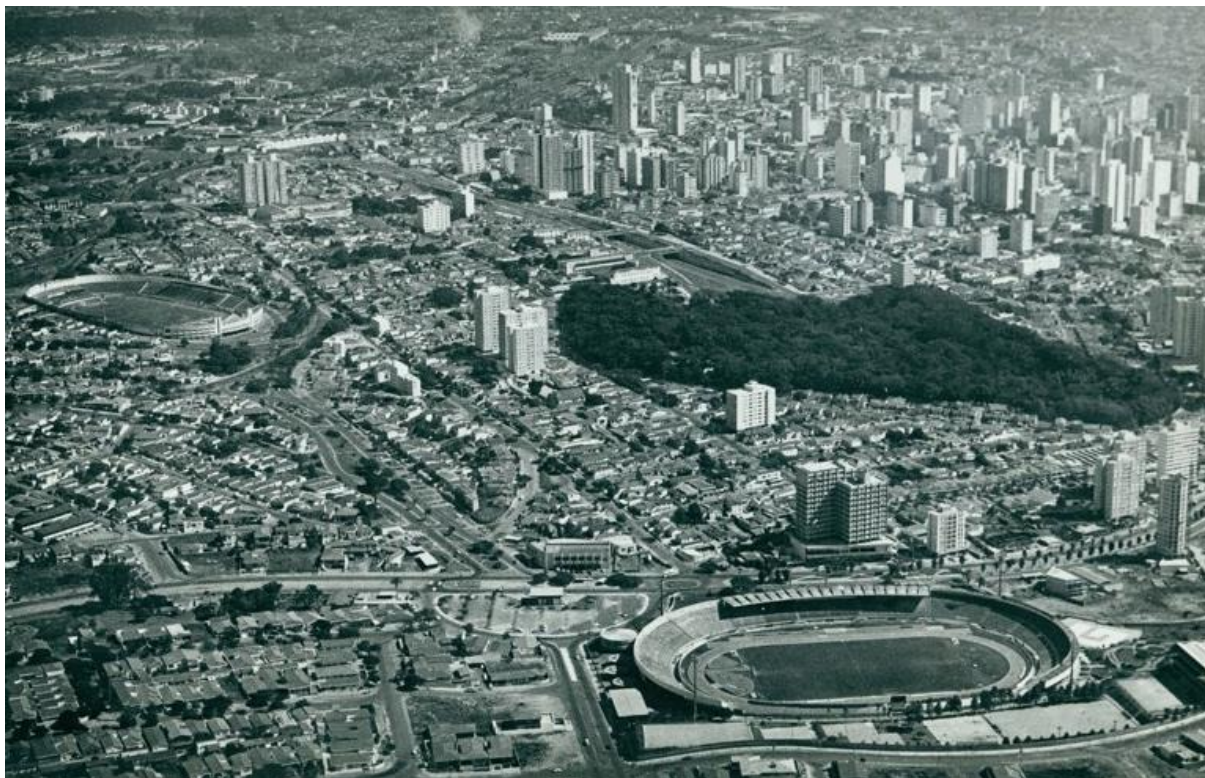
Já o segundo registro (Figura 94) documenta o avanço da verticalização sobre esse antigo cinturão periférico. Esse estágio é marcado pela fragmentação da homogeneidade tipológica anterior e pelo surgimento de novas centralidades urbanas. Observa-se, nesse período, uma ruptura da continuidade espacial decorrente do processo de remembramento de lotes e da substituição do tipo edifício original, revelando a sobreposição de temporalidades históricas e a reconfiguração progressiva do tecido urbano.

Figura 93. Entorno ainda horizontal da Casa Grande e Tulha, com destaque para o centro verticalizado de Campinas



Fonte: Autor e data desconhecidos. Disponível em: <https://www.pulsarimagens.com.br/foto/Vista-a%C3%A9rea-da-cidade---Est%C3%A1dio-do-Guarani-%C3%A0-esquerda-e-Bosque-dos-Jequitib%C3%A1s-%C3%A0-direita?assunto=Vista-a%C3%A9rea-da-cidade---Est%C3%A1dio-do-Guarani-%C3%A0-esquerda-e-Bosque-dos-Jequitib%C3%A1s-%C3%A0-direita&procurar=brinco%20de%20princesa&codigo-imagem=20JPR512&codigo=202076&pagina=1&posicao=9&ordenar=1&tipo=&direito-imagem=&autorizacao-imagem=&depois-ano=&anterior-ano=&orientacao=&tipo-video=&autor=&pais=&estado=&cidade=®iao=>. Acesso em: 4 de dezembro de 2024.

Figura 94. Paisagem horizontal do Jardim Proença, com alguns edifícios verticais pontuais nas imediações do Bosque dos Jequitibás, em oposição ao centro já verticalizado



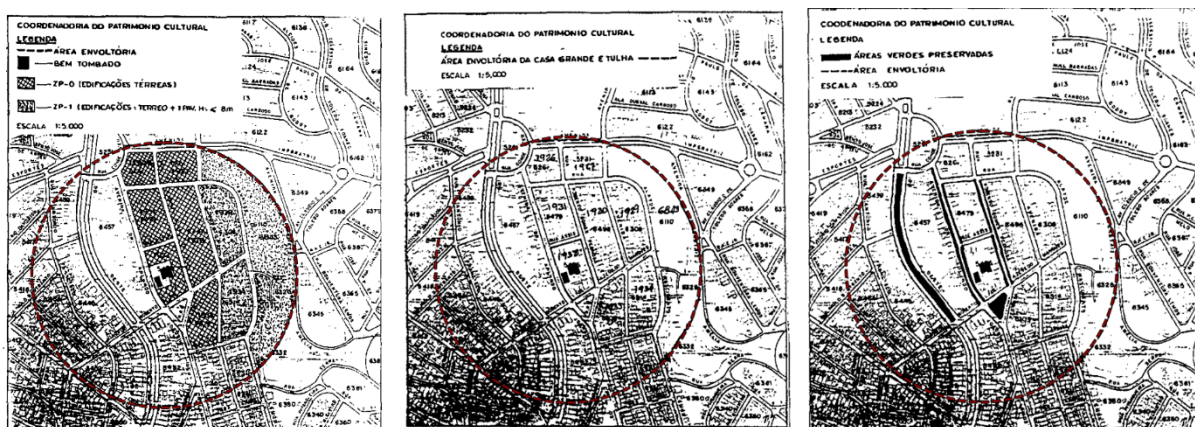
Fonte: Biblioteca IBGE. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=445739#:~:text=O%20est%C3%A1dio%20Mois%C3%A9s%20Lucarelli%20foi,construir%20um%20grande%20est%C3%A1dio%20para>. Acesso em: 18 de setembro de 2024.

A configuração contemporânea da envoltória da Casa Grande e Tulha resulta diretamente dessa sucessão de temporalidades históricas. Sua compreensão atual demanda uma análise morfológica detalhada do tecido urbano, fundamentada na legislação, nos mapas de uso do solo, nos gabaritos de altura e nos registros fotográficos.

Após os tombamentos estadual (1986) e municipal (1992) – requeridos pelos últimos proprietários, Antonio e Paulo –, o Condephaat estabeleceu uma área envoltória cujas restrições visavam proteger a paisagem do sítio histórico. Entretanto, Santos (2002, p. 322), aponta que o entorno imediato foi prejudicado pelo confronto entre as diferentes regulamentações das esferas municipal e estadual.

O texto estadual de 1986 determinava, como área envoltória, o espaço urbano circunscrito na roda de 300 metros de raio, tendo como pião o bem tombado. O texto municipal de 1992, entretanto, apresenta uma redução considerável desta mesma área, praticamente pela metade. Neste curto intervalo de tempo, ocorreu a substituição da lei anterior de uso e ocupação do solo do município, como também o CONDEPHAAT transferiu suas atribuições legais para o CONDEPACC, recentemente constituído. (Santos, 2002, p. 322)

Figura 95. Delimitação da área envoltória da Casa Grande e Tulha proposta pelo órgão de preservação municipal. Note-se que, embora o raio teórico de proteção (tracejado em vermelho) abranja um perímetro circular completo, a aplicação normativa restringiu-se às quadras situadas no setor leste (metade direita) da demarcação.



Fonte: Condepacc, 1992. Editado pela autora.

Nesse contexto, a entrada em vigor da Lei nº 6.031/1988, em substituição ao antigo Código de Obras de 1959, foi determinante. Embora sua proposta oficial fosse conter a expansão urbana e reduzir custos públicos, a legislação acabou por estimular a especulação imobiliária ao concentrar a oferta de terras e elevar os preços (Santos, 2002, p. 374). Segundo o autor, essa estratégia produziu um cenário de exclusão, no qual o poder público, frequentemente, assumia o ônus da implantação da infraestrutura em benefício de agentes privados.

O impacto direto dessa legislação na área constituiu na alteração dos usos e na ampliação da área mínima do lote em quadras da envoltória anteriormente destinada à ocupação residencial unifamiliar. Sua finalidade era favorecer o adensamento e a verticalização, alterando de modo irreversível o padrão de ocupação dos bairros adjacentes ao centro, notadamente aqueles originados do parcelamento da antiga Chácara do Paraíso (Santos, 2002, pp. 323-324).

O levantamento de gabaritos de altura⁵⁴ (Figura 98) corrobora o processo de adensamento vertical apontado por Santos (2002), evidenciando uma expressiva concentração de edifícios de múltiplos pavimentos ao longo do eixo estruturador da Avenida Princesa d'Oeste e na faixa frontal ao bem tombado. Em contraste, a

⁵⁴ Para esta análise, considerou-se o raio diretriz de 300 metros estabelecido pela Resolução Condepacc nº 10/1992. Esta poligonal de proteção delimita o controle dos parâmetros urbanísticos no entorno imediato, instituindo as zonas ZP-0 (exclusiva para edificações térreas) e ZP-1 (limitada a dois pavimentos ou 8 metros de altura), fundamentais para a preservação da visibilidade e ambiência do sítio histórico.

morfologia urbana na porção posterior ao conjunto histórico preserva um gabarito baixo – de um a dois pavimentos –, cuja homogeneidade é interrompida apenas pela volumetria singular da Paróquia Nossa Senhora Aparecida.

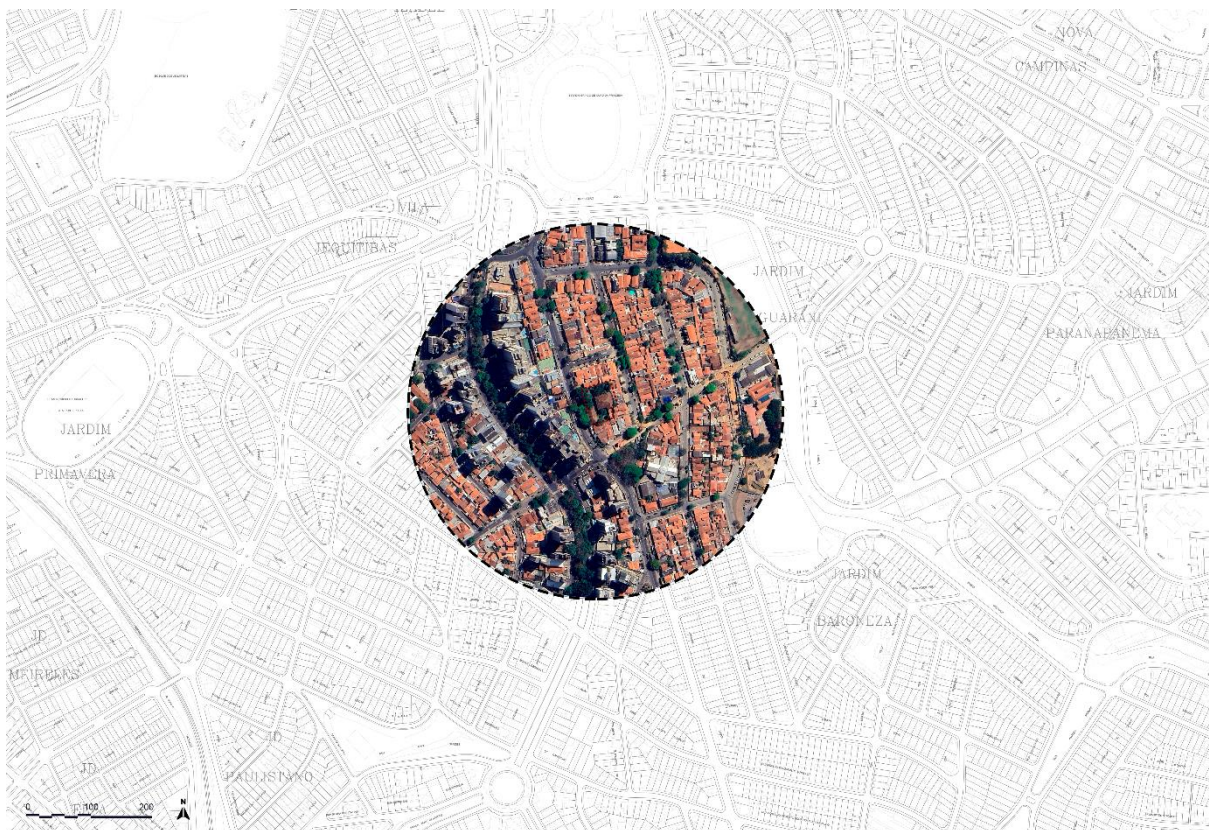
No que tange ao uso e à ocupação do solo (Figura 99), observa-se uma heterogeneidade funcional: embora o uso residencial predomine no interior dos bairros, as tipologias mistas e comerciais consolidam-se nos eixos de maior fluxo, como as avenidas Princesa d'Oeste e Arlindo Joaquim de Lemos. Destacam-se, paralelamente, a escassez de espaços livres públicos e a presença de grandes lotes institucionais isolados, a exemplo do Instituto Educacional Dona Carminha e de parte das instalações do Estádio Brinco de Ouro da Princesa.

Figura 96. Imagem aérea com destaque para o recorte amostral. A poligonal demarcada estabelece o limite geográfico para o levantamento de gabaritos e das tipologias de uso do solo.



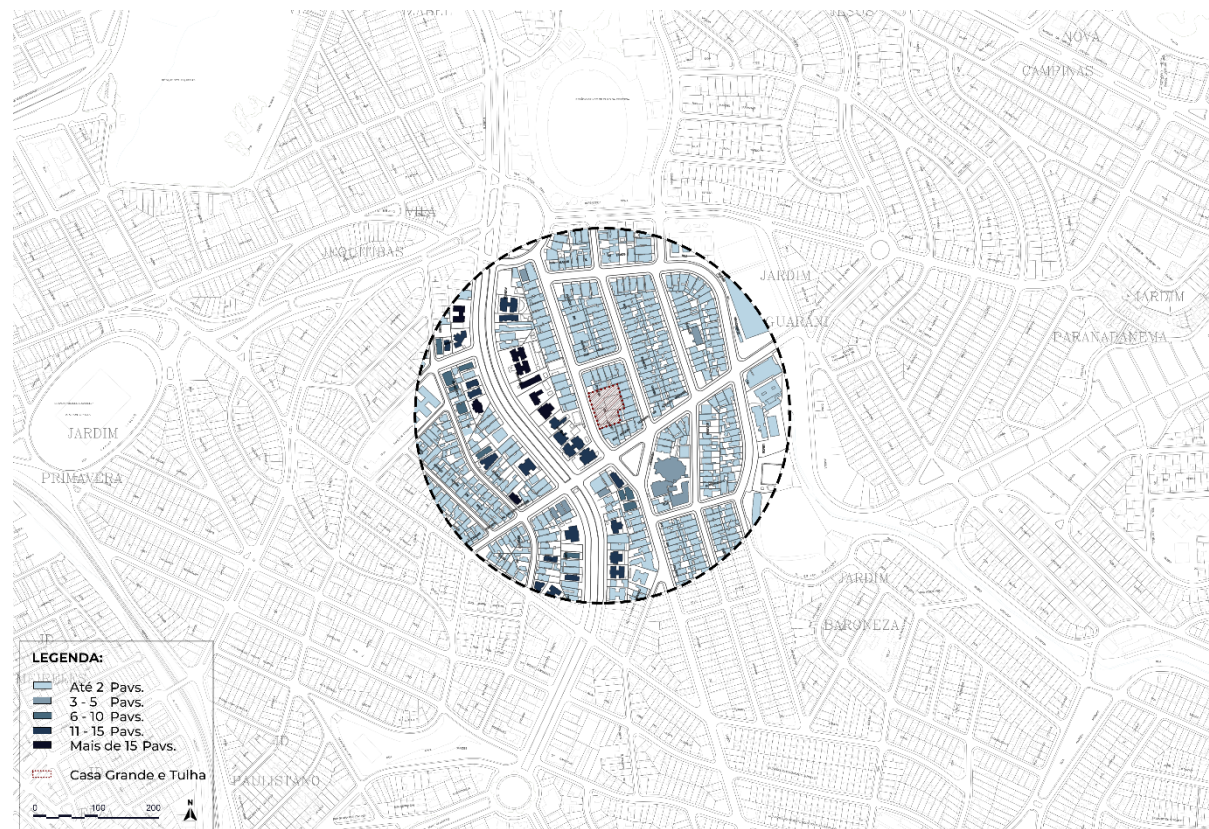
Fonte: Google Earth, 2026. Editado pela autora.

Figura 97. Recorte da área envoltória sobre base cartográfica, delimitando o perímetro de análise para o levantamento do uso do solo



Fonte: Google Earth, 2026. Editado pela autora.

Figura 98. Mapa de gabarito de altura da envoltória da Casa Grande e Tulha



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 99. Mapa de uso e ocupação do solo no entorno da Casa Grande e Tulha. O item 1 identifica o Instituto Educacional Dona Carminha, enquanto o 2 as instalações do Estádio Brinco de Ouro da Princesa



Fonte: Elaborado pela autora.

A partir do cruzamento entre os mapeamentos temáticos e a análise de imagens aéreas, identificaram-se três regiões morfológicas distintas na área envoltória (Figura 100). A primeira delas, denominadas Região Morfológica 1 e indicada em amarelo no mapa abaixo, caracteriza-se pela regularidade fundiária e repetição tipológica, com predominância de residências unifamiliares de um a dois pavimentos. Essas edificações ocupam lotes estreitos, de testadas reduzidas e maior profundidade, mantendo um alinhamento constante das testadas, recuos padronizados e a preservação de quintais ao fundo dos lotes (Figura 101 e 102).

Essa região configura-se como um tecido urbano homogêneo, coeso e contínuo, marcado pela notável estabilidade da malha. A baixa fragmentação – evidenciada pela escassez de lotes remembrados, substituições volumétricas e vazios urbanos expressivos – reforça essa unidade morfológica. Somam-se a esse cenário importantes elementos de permanência e marcos referenciais, como o conjunto da “Casa Grande e Tulha”, a Praça Nazaré e a Paróquia Nossa Senhora Aparecida.

Figura 100. Regiões morfológicas identificadas na área envoltória da Casa Grande e Tulha



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 101. Aspectos da Região Morfológica 1: vista aérea destacando a regularidade dos lotes



Fonte: Google 45°, 2024. Editada pela autora

Figura 102. Vista ao nível da rua evidenciando a tipologia padrão da Região Morfológica 1



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Quanto à segunda região morfológica, denominada Região Morfológica 2, e indicada em laranja no mapa, constata-se a concentração da verticalização e do uso residencial multifamiliar, além de expressiva presença de comércio e serviços. Suas quadras, bem definidas e levemente sinuosas, adaptam-se à topografia e ao traçado da Avenida Princesa d'Oeste, cujo desenho decorre da retificação do Córrego Proença (Figura 103 e 104).

Nessa área, o parcelamento original foi rompido por processos de remembramento de lotes e pela substituição do tipo edifício dominante. A inserção de

edifícios altos em antigas zonas unifamiliares comprometeu a legibilidade do tecido urbano original, evidenciando uma "colisão de temporalidades" e a fragmentação da morfologia local. Caracterizada pela coexistência de remanescentes tradicionais e novas frentes verticalizadas, essa região encontra-se em estágio avançado de adensamento, configurando-se por edificações de gabarito elevado, implantação descontínua e alinhamento predominantemente voltado às testadas dos lotes.

Figura 103. Aspectos da Região Morfológica 2: vista aérea destacando a intensa verticalização



Fonte: Google 45°, 2024. Editada pela autora.

Figura 104. Vista ao nível da rua evidenciando a Região Morfológica 2 e a Tulha, à direita.



Fonte: A autora, 2021.

A terceira região, denominada Região Morfológica 3 e indicada em marrom no mapa, compreende as quadras em que a presença de equipamentos institucionais condiciona a forma de ocupação do solo (Figura 106). Diferentemente do padrão parcelar dominante na malha residencial circundante, essas áreas caracterizam-se por grandes porções de solo resultantes da agregação de lotes. Esses agrupamentos consolidam unidades morfológicas autônomas configurando áreas de exceção tanto em termos formais quanto funcionais. Nessas quadras, observa-se a ausência de subdivisões regulares ou alinhamentos padronizados em relação ao tecido urbano, com disposição dispersa de edificações e vazios.

Figura 105. Vista aérea da Região Morfológica 3



Fonte: Google 45°, 2024. Editada pela autora.

A configuração do bairro que abriga a “Casa Grande e Tulha” resulta de um processo contínuo de transformação, no qual a antiga gleba rural foi progressivamente incorporada à lógica da exploração imobiliária. A permanência desse conjunto, apesar das sucessivas pressões especulativas, evidencia como a resistência simbólica e material de determinados elementos é capaz de conferir sentido ao tecido urbano, preservando valores memoriais, históricos e artísticos fundamentais à identidade local.

Contudo, a análise revela que a integridade da área envoltória permanece sob ameaça constante. A coexistência de projetos cujas escalas e tipologias são incompatíveis com o conjunto tombado, desconfigura a ambiência do entorno e compromete a leitura do sítio histórico. Esse cenário evidencia a tensão entre a preservação do patrimônio arquitetônico e urbano e as dinâmicas de verticalização urbana, reforçando a necessidade de instrumentos de controle urbanístico capazes de assegurar a proteção efetiva, a visibilidade e a legibilidade do monumento.

2.1. As medidas atuais de proteção da envoltória da Casa Grande e Tulha

Dando continuidade à análise do tratamento normativo da área envoltória, torna-se necessário detalhar as diretrizes de proteção estabelecidas na esfera municipal. Conforme ilustrado no mapeamento do Condepacc apresentado anteriormente (Figura 95), o processo de tombamento nº 01/90, instituído pela Resolução Condepacc nº 10/1992, definiu uma área envoltória correspondente a um raio de 300 metros, cuja aplicação prática concentrou-se no setor leste da demarcação.

Nesse perímetro, o zoneamento foi estruturado com base em parâmetros urbanísticos específicos, consolidando duas categorias de proteção: a Zona de Preservação ZP-0, restrita exclusivamente a edificações térreas; e a Zona de Preservação ZP-1, que limita as construções ao pavimento térreo acrescido de um pavimento superior, com gabarito máximo de 8 metros. Tais restrições visam garantir a permeabilidade visual e preservar uma escala adequada à fruição do bem tombado.

Além das limitações de gabarito, o documento normativo elenca as áreas verdes que compõem a salvaguarda da paisagem, determinando que elas "não poderão sofrer alteração nem na forma ou composição" (Condepacc, 1992, p. 30). Entre os espaços protegidos por essa resolução, destacam-se a Praça Nazaré, o canteiro central da Avenida Princesa d'Oeste e trechos específicos das calçadas da Avenida Dr. Arlindo Joaquim de Lemos e da Rua Roberto Gomes Pedrosa, os quais atuam como elementos de transição e de preservação da ambiência do sítio histórico.

Além das diretrizes estabelecidas no processo de tombamento, é fundamental analisar o zoneamento vigente para compreender as pressões urbanas incidentes sobre o setor. Conforme o Zoneamento on-line de Campinas, com dados de 2026, a área de estudo está inserida majoritariamente na Zona de Centralidade 2 (ZC2) e, em menor proporção, na Zona Mista 2 (ZM2) (Figura 106). Segundo a Lei Complementar nº 208/2018, a ZC2 corresponde a eixos de Desenvolvimento Orientado pelo Transporte (DOT), caracterizando-se pela média densidade construtiva e pela diversidade de usos. Do ponto de vista normativo, essa zona estabelece parâmetros que favorecem o aproveitamento intensivo do solo, como o Coeficiente de Aproveitamento (CA) máximo de 2,0 e a inexistência de um limite de gabarito previamente definido, condicionado apenas aos recuos e aos índices de ocupação.

Além disso, a ZC2 permite uma Taxa de Ocupação de até 60%, consolidando-se como um indutor de verticalização nos eixos estruturadores do bairro.

A ZM2, por sua vez, é definida como uma zona residencial de média densidade, com mescla de usos compatíveis com a hierarquia viária. Nessa zona, os parâmetros urbanísticos são mais restritivos do que na ZC2, estabelecendo um Coeficiente de Aproveitamento (CA) máximo de 1,0 e uma Taxa de Ocupação de 50%. Embora também não apresente um limite de gabarito rígido na lei geral, a ZM2 impõe recuos progressivos que, na prática, tendem a preservar uma escala urbana menos adensada, funcionando como uma transição morfológica entre os eixos de centralidade e o tecido estritamente residencial.

Figura 106. Zoneamento vigente da área envoltória da Casa Grande e Tulha, em vermelho a ZC2 e em amarelo a ZM2.



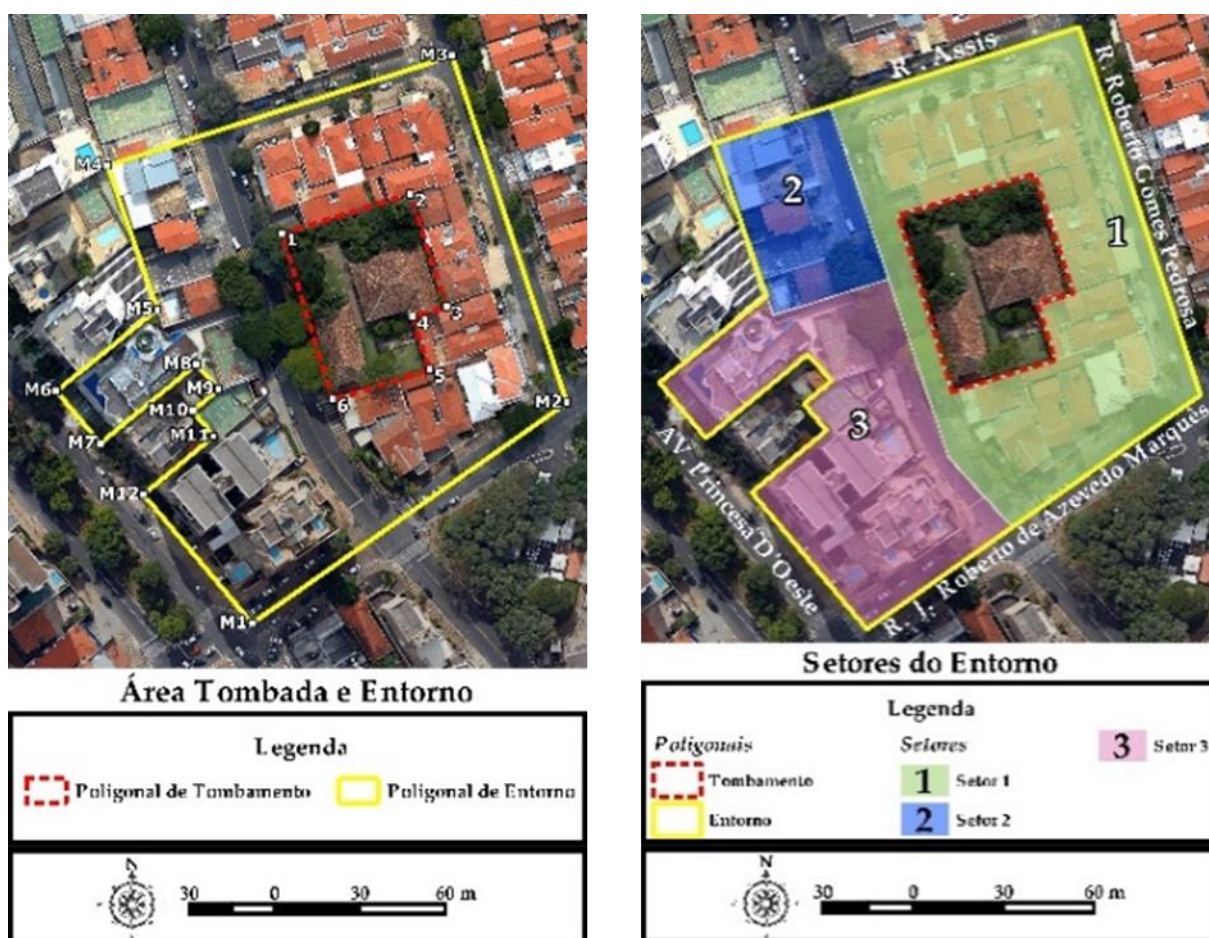
Fonte: Zoneamento On-line Prefeitura Municipal de Campinas (Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo - DUOS) consultado em abril de 2026. Editado pela autora.

É importante observar que as Zonas de Preservação (ZPs) definidas pelo tombamento se sobrepõem ao zoneamento geral vigente. Desse modo, qualquer intervenção na área envoltória exige a aprovação do órgão de preservação e o

respeito aos gabaritos de altura específicos, evidenciando a necessária articulação entre o Plano Diretor e os instrumentos de salvaguarda.

Contudo, o cenário de proteção tornou-se ainda mais complexo com a consulta pública aberta pelo Iphan em julho de 2022 (Figura 107). A proposta federal apresentou uma nova delimitação da área envoltória que, quando confrontada com as normativas anteriores, revela uma redução drástica do perímetro protegido. Ao restringir a proteção praticamente à quadra de inserção do bem e a poucos lotes adjacentes, a proposta do órgão federal promove o isolamento do bem histórico em relação ao seu contexto urbano. A redução de uma área envoltória que, como demonstrado, já se mostrava insuficiente para garantir a integridade visual do conjunto, evidencia a fragilidade das políticas de preservação diante da dinâmica de valorização do solo urbano.

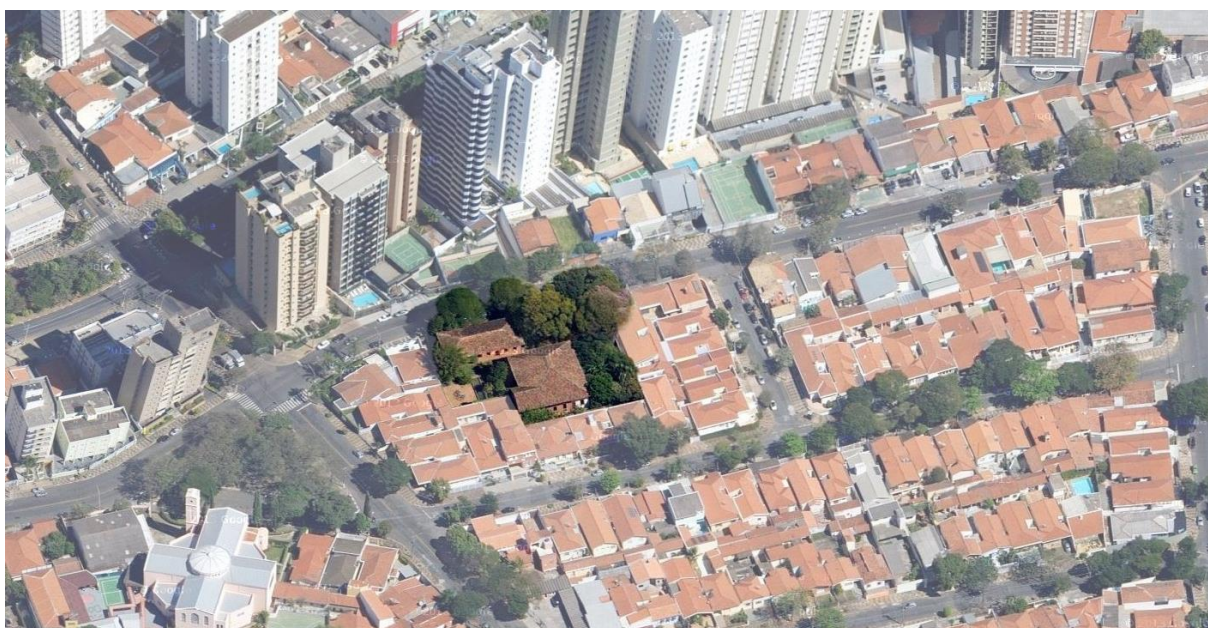
Figura 107. Nova proposta do Iphan de delimitação da área envoltória da Casa Grande e Tulha.



Fonte: Disponível em: <<https://www.gov.br/lphan/pt-br/assuntos/noticias/aberta-consulta-publica-sobre-regras-para-a-area-de-entorno-da-casa-grande-e-tulha-em-campinas-sp>>. Acesso em: 07/08/2022

A relevância da área envoltória transcende a simples delimitação de vizinhança, constituindo-se uma instância fundamental para a preservação da legibilidade do bem cultural em seu contexto⁵⁵. Como observa Meneses (2006, pp. 42-47), a preservação do entorno é crucial para evitar que o monumento seja reduzido a um "fragmento isolado", perdendo sua capacidade de dialogar com a malha urbana que o gerou. Nesse sentido, a área envoltória atua como uma zona de mediação indispensável à manutenção da ambiência e da visibilidade, garantindo que o bem histórico não seja comprometido por tipologias arquitetônicas dissonantes. Nessa mesma perspectiva, Nito (2019) destaca que a consideração dessas áreas nas políticas urbanas permite preservar valores urbanos, referências culturais e preexistências que qualificam a relação entre patrimônio e cidade, especialmente diante das pressões decorrentes das transformações contemporâneas e da valorização imobiliária (Nito, 2019, pp. 152-156).

Figura 108. A Casa Grande e Tulha e a situação atual de sua envoltória



Fonte: Google 45°, 2024. Editado pela autora

⁵⁵ À luz do debate sobre a importância da área envoltória indica-se: **Nito**, Mariana Kimie da Silva. “Entorno de bens tombados e desafios entre legislação, técnica e valores urbanos”. arq.urb, [S. l.], n. 26, p. 138–157, 2019. DOI: 10.37916/arq.urb.vi26.31; **Tourinho**, Andréa de Oliveira; **Rodrigues**, Marly. “Patrimônio ambiental urbano, cidade e memória: uma dimensão política da preservação cultural na década de 1980”. Anais do Museu Paulista. São Paulo: v. 28, 2020, pp. 1–32; **Motta**, Lia; **Thompson**, Ana L. **Entorno de bens tombados**. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/ Copedoc, 2010; **Rabello**, Sonia. **O Estado na Preservação de Bens Culturais: o Tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991. (Ou versão 2009: Rio de Janeiro: IPHAN, 2009); **Retto Júnior**, Adalberto da Silva; **Kühl**, Beatriz Mugayar. **O papel do patrimônio arquitetônico no projeto da cidade contemporânea**. [S.l.: s.n.], 2019.

3. A ruína como ponto de partida: o diagnóstico das patologias e as intenções de restauro

Após a contextualização histórica da formação do território e da evolução urbana da antiga Fazenda Proença, essa seção dedica-se a investigar as particularidades da intervenção de Antonio da Costa Santos, a partir do estado de conservação em que o conjunto se encontrava. A reconstituição metodológica das etapas de restauro apoia-se na articulação entre os dados dos processos de tombamento e a interpretação crítica das anotações pessoais do arquiteto. Cumpre notar, contudo, a escassez de um acervo técnico sistematizado, uma vez que as definições projetuais eram frequentemente tomadas diretamente no canteiro de obras, refletindo a natureza empírica de sua prática profissional.

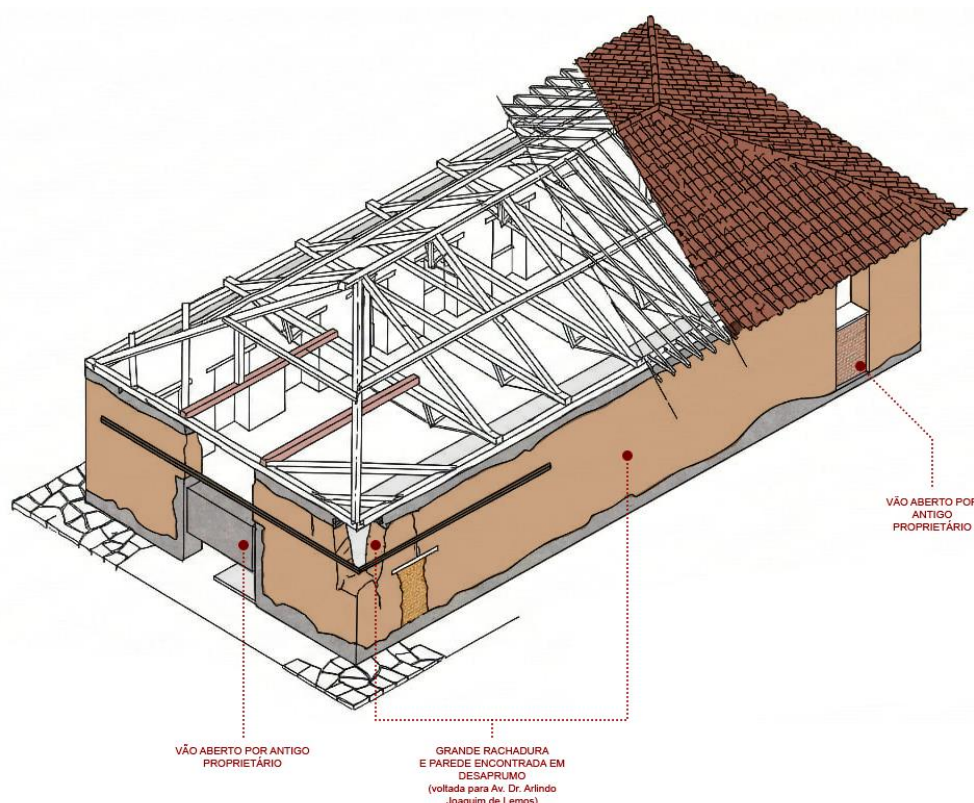
O conjunto histórico, adquirido pelo arquiteto e por seu irmão em 1978, apresentava um quadro de degradação que se impunha como um verdadeiro desafio técnico e ético. Sua materialidade refletia décadas de exposição às intempéries, cujos efeitos foram agravados pela negligência e por intervenções arbitrárias de antigos proprietários. Ao desconsiderarem a edificação como documento histórico, os proprietários anteriores submeteram-na a ocupações inadequadas e a alterações que resultaram em danos irreversíveis.

Neste cenário, a Tulha – datada do final do século XVIII – encontrava-se em estado crítico. Sua estabilidade fora fragilizada pela abertura indevida de grandes vãos para a adaptação do espaço como garagem, o que resultou em rachaduras acentuadas e o desaprumo da parede voltada para a Av. Dr. Arlindo Joaquim de Lemos. Além disso, a base dos muros de taipa apresentava processos erosivos, enquanto a cobertura se encontrava em condições precárias, destelhada e com o madeiramento comprometido (Condephaat, 1986, p. 41).

Ainda em relação à cobertura, o arquiteto constatou que sua lógica estrutural havia sido severamente alterada por intervenções recentes. A presença de vestígios materiais – especificamente as pedras de fundação no solo e as sambladuras, isto é, entalhes de encaixe remanescentes nos tensores das tesouras (Condephaat, 1986, p. 44) – corroborava a hipótese de que, ao longo da trajetória histórica do edifício, teriam existido apoios intermediários. Desse modo, o edifício exigia uma “ação imediata que impedisse o agravamento das condições do edifício, desencadeando-se assim o processo de sua consolidação” (Condephaat, 1986, pp. 41-42).

Mesmo diante das transformações sofridas ao longo do tempo, a Tulha ainda preserva a essência das construções em taipa de pilão características dos latifúndios do século XVIII. Sua configuração arquitetônica revela a permanência de elementos tradicionais dessa técnica construtiva: volume retangular; cobertura em madeira, estruturada com tesoura clássica e tesoura do tipo asna francesa; telhado em quatro águas com telhas de barro do tipo capa e canal; expressiva espessura das paredes; presença de *codos*; envasaduras que possibilitam maior entrada de luz no ambiente, com janelas de vergas retas, ombreiras e peitoris em madeira; portas também com vergas retas, ombreiras em madeira e soleiras em alvenaria de pedra; além de beirais com cachorros. Como as partes originais das paredes, cuja espessura é de 70 cm, encontram-se atualmente sem revestimento, o espaço permite uma leitura clara da técnica construtiva, uma vez que é possível reconhecer as fiadas, os *codos* e até mesmo a dimensão do *taipal* utilizado à época. Além disso, a edificação apresenta o madeiramento da cobertura aparente (Figura 109).

Figura 109. Diagrama esquemático da Tulha com os problemas de estabilidade.



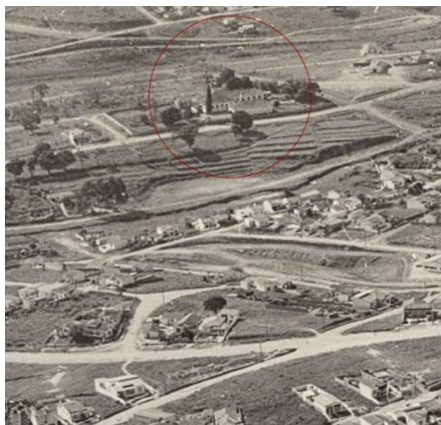
Fonte: Elaborado pela autora a partir do Esquema Estrutural da Tulha anexado no Volume 1 do Processo de Tombamento do Iphan (Nº 1460-T-2000; Livro do Tombo Histórico: Tombado em 12/06/2015).

Na Casa Grande – casa senhorial – embora se verificasse um estado de conservação superior ao da Tulha, em razão da diferença temporal entre as construções, também foram identificadas patologias que demandaram soluções complexas. O anexo de serviços apresentava perdas significativas em sua configuração original, o alpendre de ingresso estava deteriorado; e elementos como forros, assoalhos e as esquadrias em guilhotinas apresentavam avançado estágio de degradação. Quanto ao anexo, sua descaracterização parcial decorreu do processo de desmembramento da propriedade, impulsionado pela urbanização e especulação imobiliária que atingiram a antiga Chácara Paraíso.

Entretanto, assim como ocorreu com a Tulha, essa edificação preservou sua integridade arquitetônica, apesar das transformações sofridas. No caso deste edifício, as características remanescentes são típicas do século XIX: trata-se de paredes autoportantes, executadas em taipa de pilão, que se diferenciam pela presença de paredes internas em taipa de mão. Possui volumetria retangular e uma escada de acesso à sala principal, correspondente ao antigo alpendre, em razão de seu piso elevado entre 1,50 m e 2,00 m em relação ao solo.

A estrutura da cobertura é em madeira, composta por tesouras mistas – tesoura clássica e asna francesa –, com telhado em quatro águas, telhas de barro do tipo capa e canal e beirais com cachorros alongados. As paredes de taipa de pilão apresentam espessura média de 75 cm, enquanto as de taipa de mão possuem cerca de 20 cm. A configuração espacial distribuía a sala social na parte frontal, as alcovas (antigos quartos) na porção central, a sala de jantar ao fundo, e a área de serviço em um anexo lateral. Como na Tulha, as envasaduras apresentam janelas com vergas retas, ombreiras e peitoris em madeira; as portas também possuem vergas retas, ombreiras em madeira e soleiras em alvenaria de pedra.

Figura 110. Configuração arquitetônica da Casa Grande com o anexo de serviços ainda íntegro e a Tulha com revestimento externo



Fonte: Coleção Gilberto de Biasi. Década de 1950. MIS Campinas. Editada pela autora.

Figura 111. Configuração da Casa Grande e Tulha após os sucessivos parcelamentos da propriedade, evidenciando o resultado da intervenção de Antonio da Costa Santos

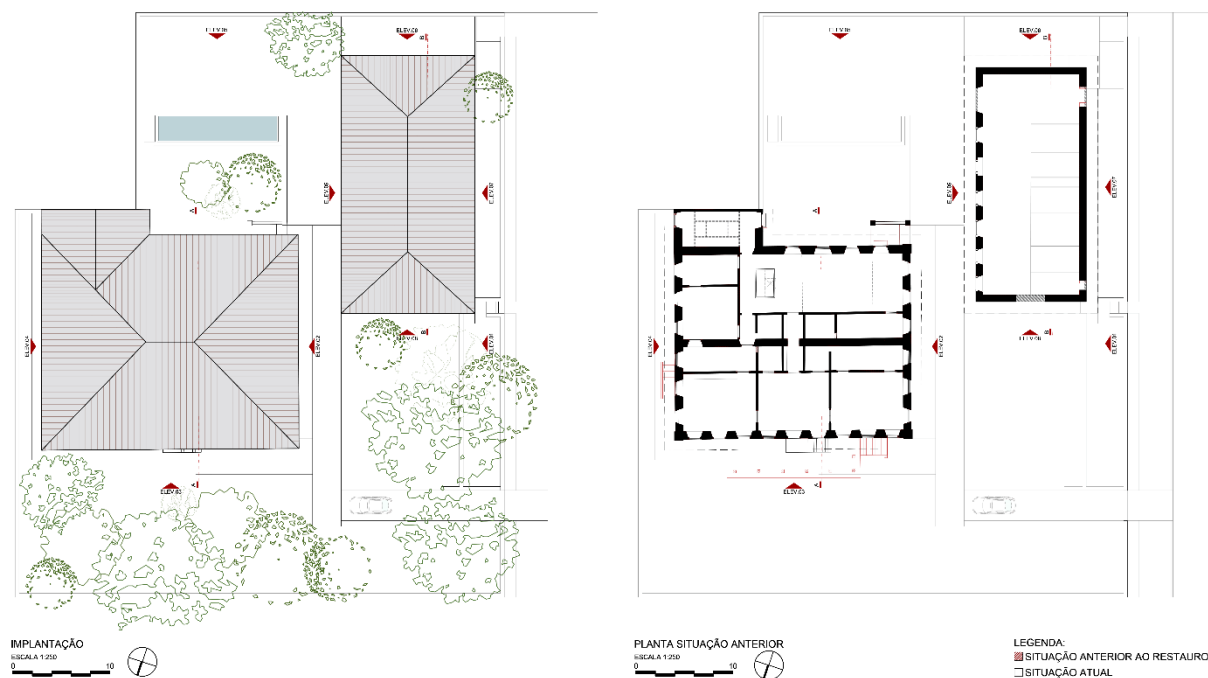


Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

Nesse embate entre ruína e potencialidade que se manifestou a sensibilidade da intervenção de Antonio da Costa Santos, ao revelar não apenas as fragilidades físicas do conjunto, mas também a potência simbólica preservada em sua materialidade. A trajetória da intervenção iniciou-se em 1979 com um caráter inovador e experimental, pautado pelo reconhecimento da materialidade e pela elaboração de diagnósticos preliminares. As anotações do arquiteto sublinham, nesse estágio inicial, a urgência na consolidação estrutural – com ênfase na Tulha –, bem como a necessidade de recuperação dos elementos degradados.

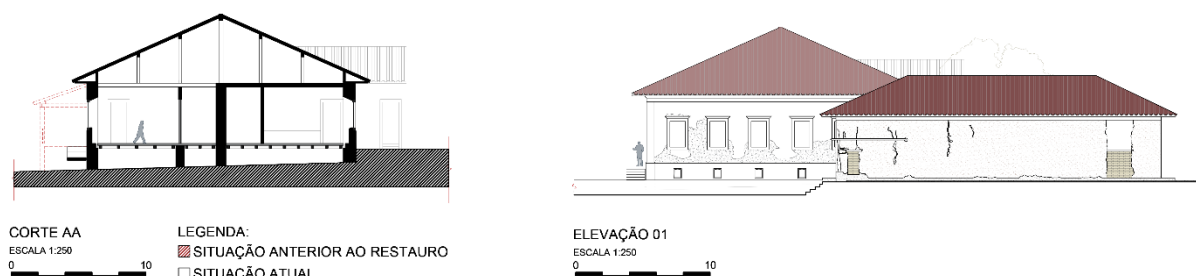
Nesse contexto, registra novembro de 1980 como marco inicial do projeto de restauro da Tulha, edificação que concentraria os maiores esforços técnicos por mais de cinco anos. Paralelamente, a Casa Grande recebia intervenções pontuais, como a recuperação de forros originais (saia e camisa), a remoção sistemática de camadas de pintura e a elaboração e execução do projeto paisagístico. No mesmo período, procedeu-se à supressão do antigo alpendre de ingresso, ação justificada, segundo o Condepheet (1986, p. 46), pelo avançado estágio de deterioração e pelo fato de o elemento não constituir um componente original da morfologia do edifício.

Figura 114. Implantação e Planta Térreo da Casa Grande e Tulha (indicando, em vermelho, a situação antes do restauro)



Fonte: Elaborado pela autora com base nos desenhos do Processo de Tombamento do Condephaat, N ° 24461/86.

Figura 115. Corte da Casa Grande e Elevação 1

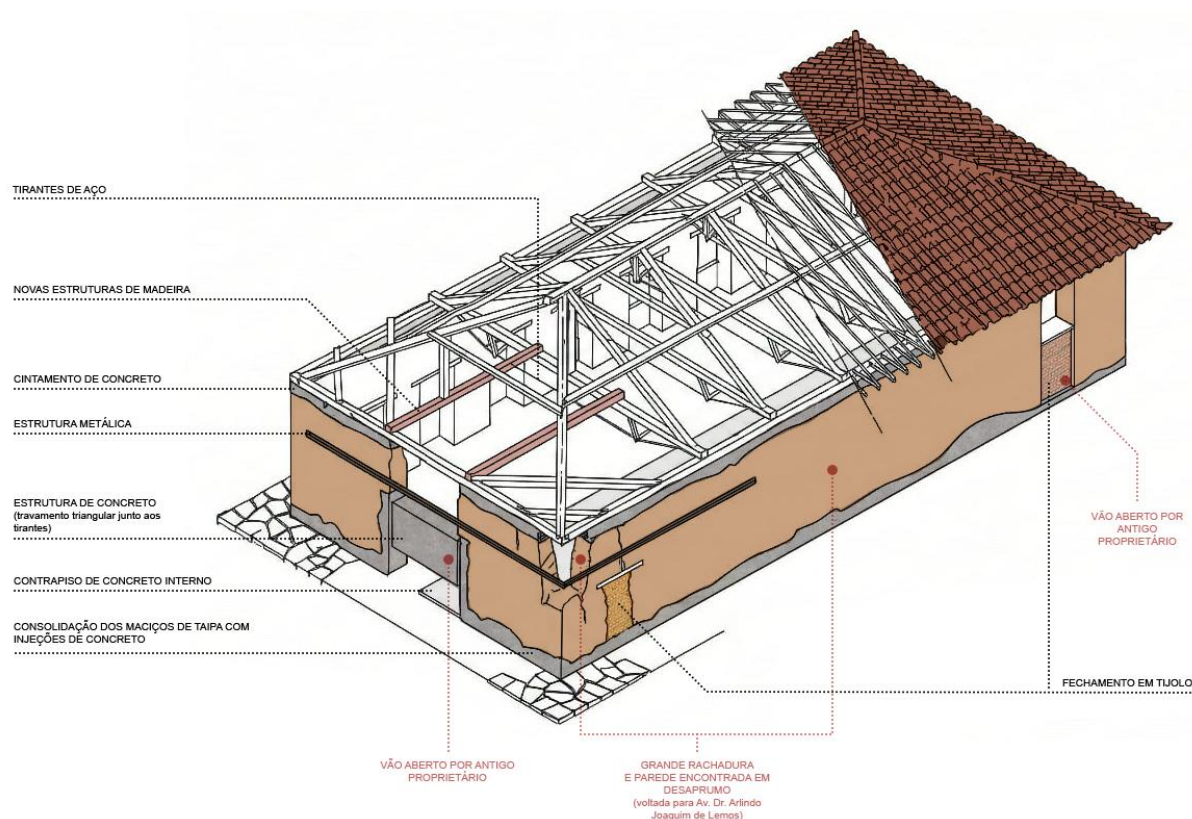


Fonte: Elaborado pela autora com base nos desenhos do Processo de Tombamento do Condephaat, N ° 24461/86.

A partir de 1981, a intervenção assumiu caráter de alta complexidade estrutural. Diante da instabilidade da taipa de pilão na Tulha, o arquiteto concebeu soluções que articulavam a preservação da permanência histórica com a incorporação de elementos construtivos contemporâneos, como a injeção de concreto nas lacunas e áreas degradadas da taipa e a execução de um *cintamento* de concreto no coroamento das paredes (na parte superior), com a função de garantir a amarração da estrutura (Figura 116). Em relação a esse *cintamento*, destaca-se que, embora seu

papel convencional fosse o de estabilização estrutural (Condephaat, 1986, p. 42), o elemento foi interrompido em três pontos específicos: dois correspondentes às aberturas anteriormente realizadas no edifício e um associado ao canto da edificação que apresentava uma grande fissura. Ressalta-se, ainda, a relação desse componente com a estabilização da cobertura, uma vez que ele se vinculava diretamente aos frechais.

Figura 116. Diagrama esquemático da Tulha com os problemas de estabilidade e as soluções arquitetônicas do restauro



Fonte: Elaborado pela autora a partir do Esquema Estrutural da Tulha anexado no Volume 1 Processo de Tombamento do Iphan (Nº 1460-T-2000; Livro do Tombo Histórico: Tombado em 12/06/2015).

No primeiro ponto de interrupção do *cintamento*, destaca-se a inserção de um elemento de reforço estrutural em concreto, composta por dois pilares laterais e por um arremate superior em chapa metálica (Figura 117). Esse conjunto desempenha função estrutural análoga à das ombreiras⁵⁶ executadas nos vãos de esquadrias

⁵⁶ Ombreira: “cada uma das duas peças verticais fixas que sustentam as vergas nos marcos ou caixões de portas e janelas. Pode ficar aparente ou embutida na alvenaria. Quando fica aparente na alvenaria é também chamada umbral” (Albernaz; Lima, 1998, p. 416).

(Condephaat, 1986, p. 43). O elemento assegurou a estabilidade desse trecho, ao sustentar os remanescentes de taipa posicionados acima do vão superior, os quais apresentavam risco iminente de colapso.

No trecho adjacente à fissura do canto, à direita da estrutura de concreto (Figura 117 e 118), verificam-se novos elementos contemporâneos introduzidos para a consolidação estrutural: vigas metálicas externas associadas a um tirante de aço posicionado no interior da Tulha. Por meio de um arranjo de travamento triangular, esta solução – em conjunto com o *cintamento* – teve como resultado o travamento estrutural das paredes, contendo o desaprumo e assegurando a estabilidade do conjunto.

Figura 117. Fachada lateral da Tulha onde foi aberto um grande vão para a transformação do espaço em garagem. Destaca-se a robusta estrutura de concreto adicionada por Toninho para a consolidação da estrutura.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Figura 118. Fachada da Tulha voltada à Av. Dr. Arlindo Joaquim de Lemos. À esquerda, observa-se a expressiva fissura junto às intervenções contemporâneas: o novo fechamento e as estruturas metálicas e de concreto



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

No segundo ponto de interrupção, em que a complexidade estrutural era menor, o arquiteto optou pelo fechamento do vão mediante uma vedação em tijolos aparentes, distinguindo claramente a intervenção da materialidade original (Figura 120). Somando-se a essas ações, executou-se um muro de contenção com o intuito de consolidar o terreno sobre o qual se situa o edifício, uma vez que a área havia sofrido alterações e apresentava instabilidade decorrente da abertura da Avenida Dr. Arlindo Joaquim de Lemos (Figura 119).

Figura 119. Fachada da Tulha com destaque para o novo muro de contenção



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2020.

Figura 120. Mosaico fotográfico: Intervenções no segundo ponto de interrupção do *cintamento* (abertura na Tulha) com novo fechamento em alvenaria



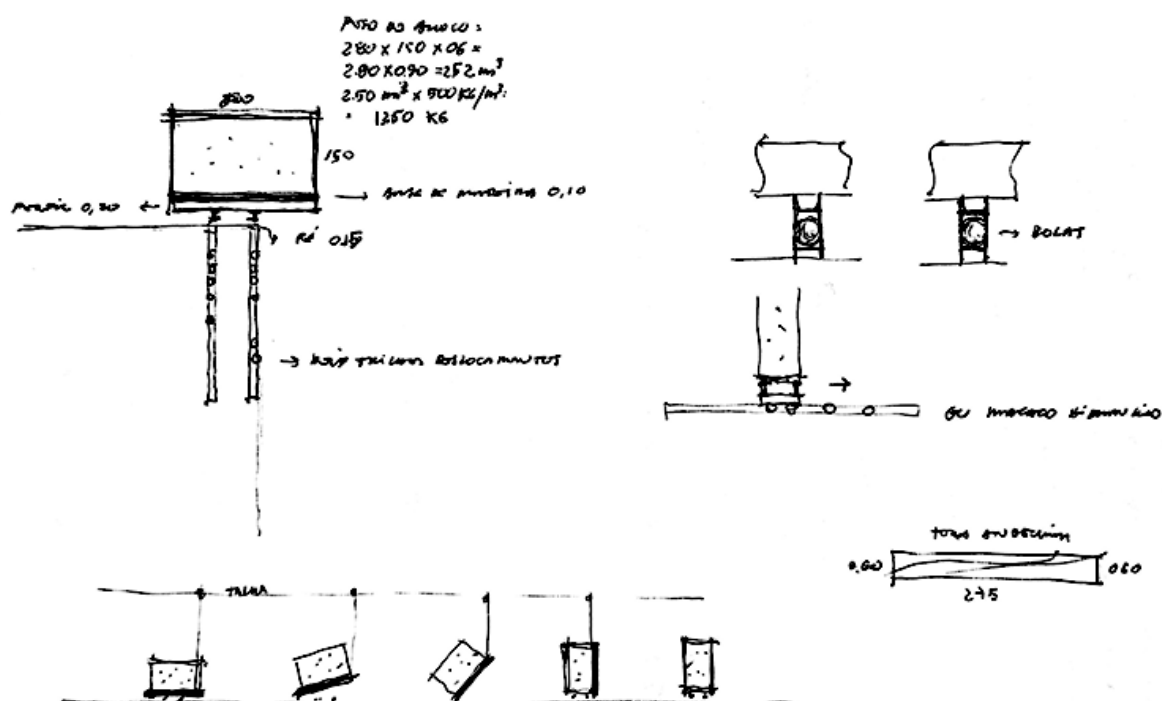
Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2025.

Figura 121. Fachada principal da Tulha evidenciando o fechamento em alvenaria (amarelo) e o *cintamento* de concreto



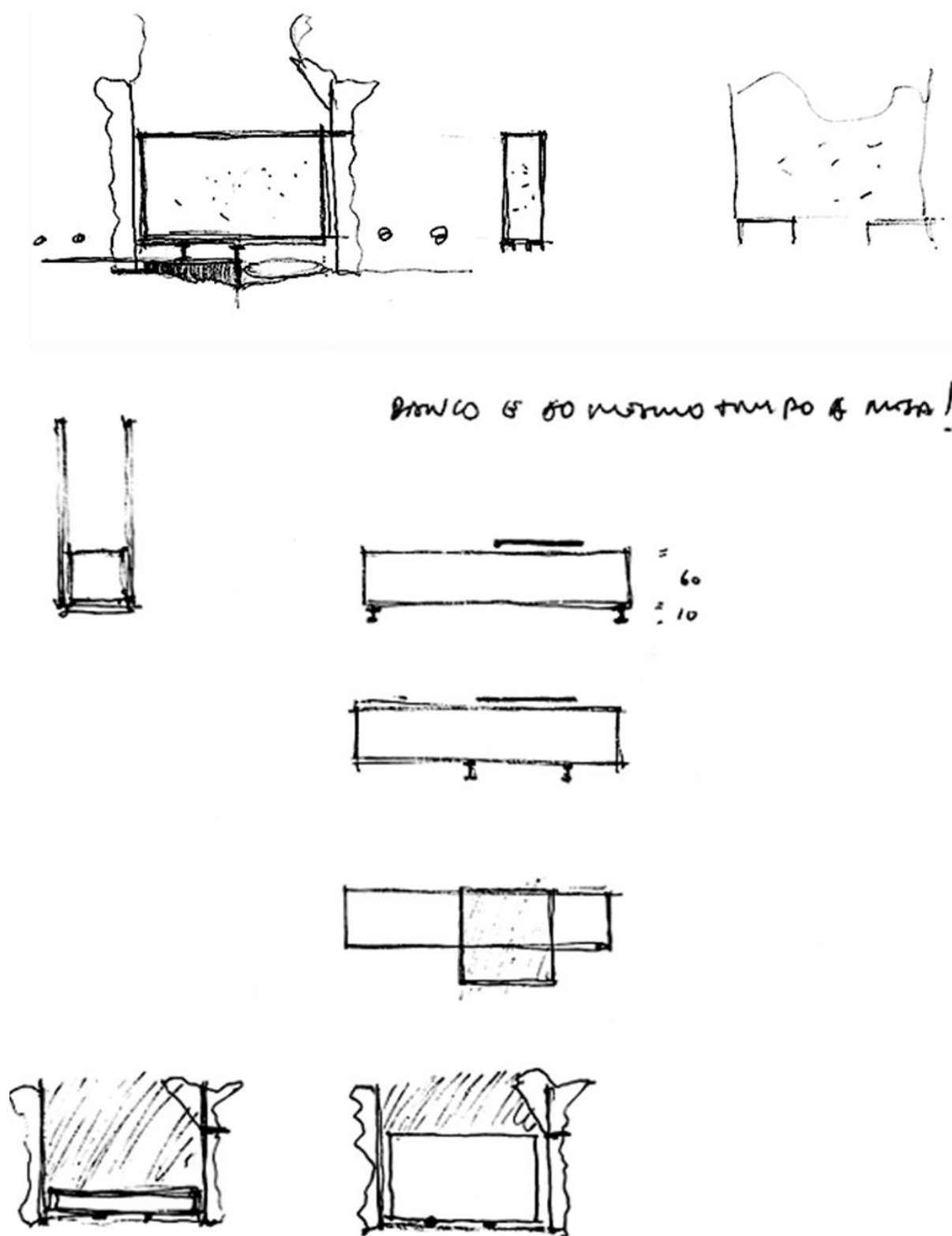
Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2025.

Figura 122. Croquis de estudo de Toninho: Croquis de estudo: detalhamento da estrutura de concreto inserida na Tulha



Fonte: Acervo da família Costa Santos

Figura 123. Croquis de estudo de Toninho: detalhamento da estrutura de concreto inserida na Tulha



Fonte: Acervo da família Costa Santos

Quanto à cobertura da Tulha, a intervenção revelou a intenção do arquiteto em recuperar a recomposição das características dessa tipologia, tratando o espaço interno como um grande vão livre (Condephaat, 1986, p. 44). Para viabilizar essa proposta, foi necessária a remoção dos elementos não originais – isto é, acréscimos recentes que descaracterizavam o documento histórico. Entretanto, a simples supressão desses elementos implicaria a reinserção de pilares intermediários, o que contrariava o partido de projeto, com o objetivo de manter a amplitude do espaço. Sendo assim, a solução estrutural adotada constituiu na implantação de tensores de aço junto às linhas das tesouras, promovendo o travamento da edificação no sentido do seu menor vão. Além disso, o telhado foi refeito com telhas antigas provenientes de demolição (Condephaat, 1986, p. 44).

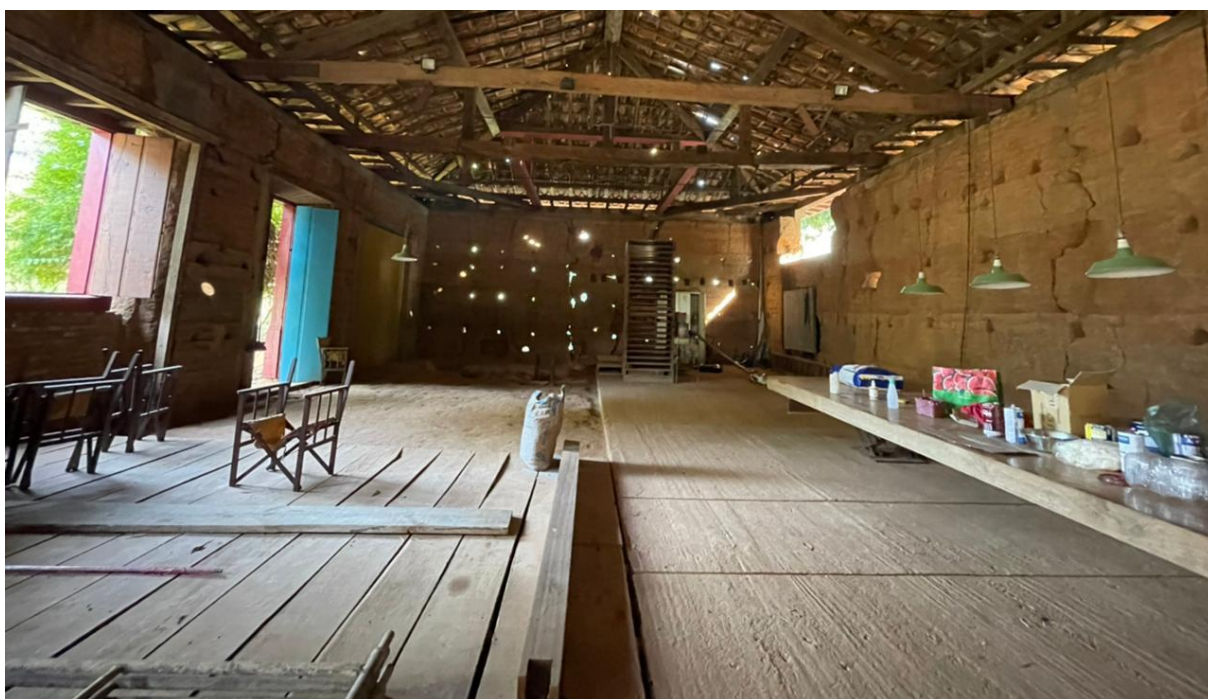
Ao adaptar a Tulha ao uso contemporâneo como Ateliê de Arquitetura, tornou-se necessária a implementação de um contrapiso de concreto, no qual se concentram as tubulações elétricas (Figura 124). Dessa forma, o espaço interno foi dividido, em relação ao seu eixo longitudinal, em duas partes: uma de concreto e a outra em chão de terra batida (Condephaat, 1986, p. 45). Esta última contempla duas escavações realizadas pelo arquiteto nos primeiros anos da intervenção: a primeira (Figura 126), na porção central, revelou uma “fundação de taipa correspondente a uma provável parede que dividia o espaço em duas partes” (Condephaat, 1986, p. 45). A segunda, localizada na parte posterior, “desvendou uma espécie de fornalha de alvenaria de tijolos” (Condephaat, 1986, p. 45) que, pela técnica de execução, revela-se algo relativamente recente (Figura 127).

Figura 124. Interior da Tulha evidenciando as intervenções de consolidação estrutural, a estrutura da cobertura, o contrapiso de concreto e o remanescente em chão de terra. Em destaque, o local da primeira escavação arqueológica onde se revelou a fundação de uma possível parede (atualmente protegida por peças de madeira).



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2022

Figura 125. Interior da Tulha



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021

Figura 126. Mosaico fotográfico evidenciando o remanescente da fundação em taipa. Os vestígios indicam a hipótese de uma antiga parede divisória, sugerindo a compartimentação original do espaço (Condephaat, 1986, p. 45)



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2026

Figura 127. Interior da Tulha: detalhe da prospecção arqueológica que revelou a existência de um forno de alvenaria



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2020

Na restauração da Tulha, também foi removido todo o revestimento externo e interno, o que possibilitou a identificação de outras alterações recentes, como aquelas observadas nas aberturas (Condephaat, 1986, p. 45). Estas foram consolidadas mediante preenchimento de concreto pintado na cor amarela, distinguindo a

intervenção dos maciços originais de taipa. Cumpre ressaltar que as complexas intervenções estruturais realizadas na Tulha foram executadas de modo gradual e experimental, fundamentadas em soluções desenvolvidas na imediatez do canteiro de obras e concentradas, predominantemente, entre os anos de 1981 e 1986. Conforme evidenciado nos registros do arquiteto, muitas dessas ações não seguiram uma sequência linear de execução: algumas ocorreram simultaneamente, ao passo que outras foram interrompidas e retomadas em momentos posteriores. Essa dinâmica dificulta a atribuição de datas precisas à implantação de cada elemento.

Figura 128. Fachada principal da Tulha evidenciando a intervenção contemporânea nos vãos das esquadrias, executada em concreto pintado em tom amarelo



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2025

A análise passa, então, à intervenção na Casa Grande. Nessa edificação, um dos principais desafios do projeto de restauro constituiu em adaptar a residência às exigências do morar contemporâneo, sem comprometer o respeito à preexistência. Ressalta-se que, até 1985, as frentes de trabalho se concentraram na Tulha, em razão da urgência de sua consolidação. Embora o projeto para a Casa Grande tenha amadurecido durante esse período emergencial, as ações voltadas à sua adequação residencial concentraram-se predominantemente, entre 1985 e 1989.

No que se refere à face externa, uma das primeiras intervenções foi a supressão do alpendre frontal, conforme mencionado anteriormente. Registros fotográficos pertencentes ao acervo do arquiteto, datados entre o final da década de 1970 e o início de 1980, documentam tal alteração (Figura 129). Em substituição ao alpendre, o arquiteto propôs uma escada em concreto aparente que, embora

preservasse o acesso funcional pela mesma porção da fachada, estabelecia uma clara distinção temporal por meio de sua materialidade contemporânea (Figura 130).

Figura 129. Sequência de registros da supressão do alpendre da Casa Grande; documentação histórica datada entre o final da década de 1970 e o início de 1980.



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

Figura 130. Reconfiguração do acesso principal: escada contemporânea em concreto incorporada após a supressão do antigo alpendre de ingresso.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2026

O revestimento da residência foi recuperado tanto interna quanto externamente. O preenchimento das lacunas com novo reboco, aplicado em tonalidade distinta da argamassa original, conformou um mosaico cromático que evidencia o diálogo entre a memória material do edifício e a intervenção contemporânea. A recuperação cromática do conjunto, fundamentada nos estudos do

arquiteto, priorizou o emprego de materiais tradicionais, compatíveis com a conservação das estruturas de taipa. Nesse processo, utilizou-se a pintura à cal como base, assegurando a permeabilidade necessária ao suporte.

A receita, detalhada no croqui apresentado na Figura 133, previa a adição de cola e óleo de linhaça para assegurar a aderência e a fixação da tinta. A composição cromática foi obtida por meio do uso de corantes nas cores amarela, vermelha e marrom, aplicados artesanalmente com broxas e pincéis, em múltiplas demãos. Essa escolha técnica reafirma o cuidado em preservar a materialidade histórica, através de uma intervenção compatível com a lógica construtiva do edifício.

A cobertura, à semelhança da Tulha, exigiu recomposição integral do madeiramento e do telhamento (Figura 131). Nesse processo, recorreu-se ao uso de telhas de demolição, destacando-se a inserção estratégica de telhas de vidro, responsáveis pela entrada de luz zenital e pela valorização da espacialidade interna por meio da luz natural. Quanto às esquadrias, as antigas guilhotinas de madeira, que se encontravam em avançado estágio de degradação, foram substituídas por painéis de vidro temperado.

Figura 131. Processo de restauro da cobertura da Casa Grande



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

Figura 132. Fachada da Casa Grande evidenciando a articulação entre os remanescentes do revestimento original e a argamassa recomposta; destaque para o fechamento contemporâneo em vidro temperado



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2022

No interior, observa-se a configuração tradicional das construções rurais paulistas do século XIX: as salas sociais ocupam a porção frontal da edificação, seguidas pelas alcovas centrais e, por fim, pela varanda e pelo “puxado de serviços” na zona posterior. Essa configuração espacial, disposta em planta retangular característica e coberta por um telhado de quatro águas, eleva-se ligeiramente em relação ao solo por meio de um pequeno porão, solução que protege o madeiramento contra a umidade e favorece a adaptação da edificação à suave topografia do terreno (Condephaat, 1986, p. 46).

No novo uso contemporâneo atribuído ao bem, a maioria dos ambientes teve sua função original preservada, com exceção das alcovas, transformadas em banheiros. Nessa adaptação, uma das paredes internas que separa uma das salas sociais frontais do maior banheiro da residência foi recomposta “com o mais ortodoxo pau-a-pique, feito com a receita mais tradicional” (Condephaat, 1986, p. 47). Em contraste com essa intervenção, as demais vedações acrescentadas para a conformação dos banheiros foram executadas em materialidade distinta da taipa, com acesso por meio de grandes portas pivotantes de estrutura metálica. Além disso, todas as instalações dos sistemas hidráulicos e sanitários são aparentes e independentes da materialidade original.

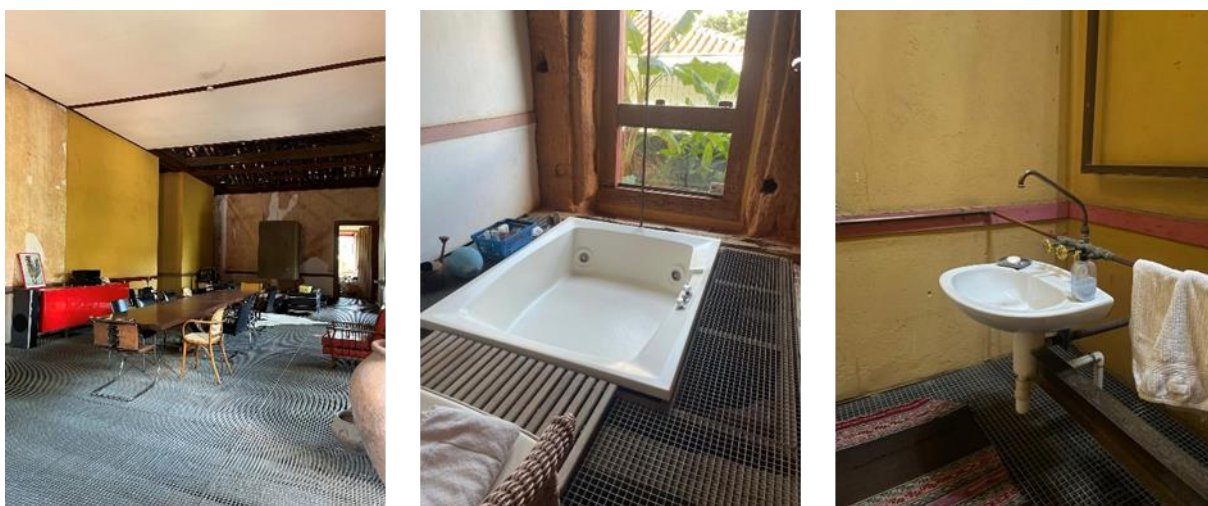
Figura 134. Mosaico fotográfico do processo de restauro documentando a supressão do assoalho original e a subsequente preparação da base para a recepção de novas infraestruturas técnicas



Fonte: Acervo pessoal da família Costa Santos

A manutenção da disposição típica do programa funcional estabelece um contraponto à força expressiva da nova materialidade introduzida em substituição aos elementos degradados. No lugar do assoalho original, inseriu-se uma grelha metálica industrial em aço, elemento que permite a leitura visual da sólida estrutura de sustentação e do porão. Quanto ao forro, a preservação do original foi possível apenas nas duas salas frontais; nos demais cômodos, optou-se por sistemas compostos por requadros metálicos de estrutura independente. Em trechos específicos, esses requadros apresentam-se vazados e associados a uma tela tracionada, reforçando a linguagem industrial e reversível da intervenção.

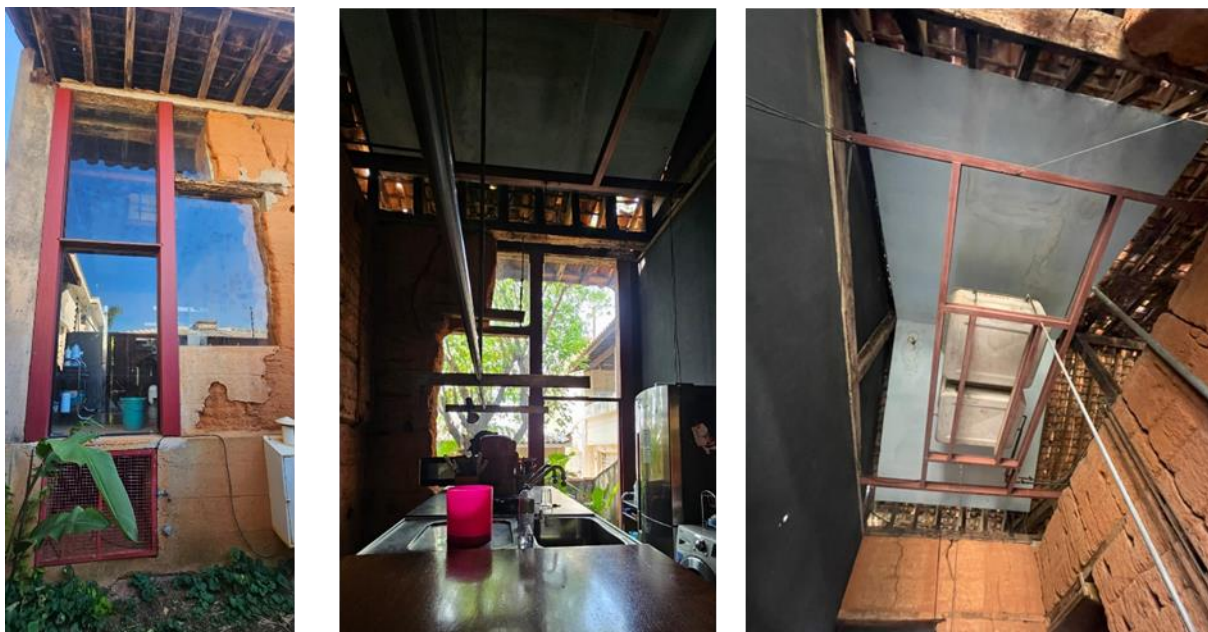
Figura 135. Mosaico fotográfico do interior da Casa Grande: diálogo entre a matéria estratificada e as novas adições projetuais de Antonio da Costa Santos.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021

O anexo de serviços teve seu uso original preservado. A intervenção exigiu o fechamento de uma parede de taipa parcialmente destruída com um painel de vidro temperado, integrando infraestrutura contemporânea à cozinha (Figura 136). Essa solução exemplifica o partido projetual de Toninho de conferir visibilidade aos danos históricos: em vez de reconstruir a massa perdida, o uso da esquadria expõe a ruína e respeita a cronologia da matéria. Abaixo deste nível, o subsolo foi aproveitado para a criação de uma adega.

Figura 136. Mosaico fotográfico do anexo de serviços evidenciando a coexistência entre as infraestruturas aparentes, o mobiliário contemporâneo e o fechamento em vidro sobre a parede de taipa de pilão seccionada.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2026

3.1. Síntese temporal das intervenções na Casa Grande e Tulha

Uma vez apresentados os diagnósticos e diretrizes do projeto de restauro, torna-se fundamental visualizar a materialização dessas ações. Esta linha do tempo não foi incorporada à análise técnica para evitar uma falsa percepção de exatidão cronológica, dada a complexidade de precisar cada intervenção. No entanto, realizou-se um levantamento nas agendas de Antonio da Costa Santos, cujos registros cotidianos constituem a fonte primária desta investigação.

A sistematização resulta de um minucioso processo de leitura e interpretação dos manuscritos que, embora imponham desafios de legibilidade, evidenciam a dinâmica e a concomitância das frentes de trabalho. Assim, o texto oferece um panorama interpretativo da trajetória temporal, evidenciando como a intervenção foi gradualmente consolidada pelo arquiteto.

1978 – Aquisição e Reconhecimento

O marco inicial da trajetória corresponde à compra do imóvel, momento em que o conjunto histórico passa a ser submetido a uma primeira leitura de preservação. O arquiteto inicia o reconhecimento da materialidade degradada, identificando os danos irreversíveis decorrentes dos usos inadequados promovidos por antigos proprietários, que desconsideravam o valor documental das edificações.

1979 – Diagnóstico e Prospecção

O caráter exploratório define esse período, marcado por diagnósticos preliminares e pela retirada de elementos degradados. As ações concentram-se na remoção de forros, na demolição do alpendre e de pisos descaracterizados, além do início do projeto de paisagismo, preparando o sítio para as intervenções estruturais subsequentes.

1980 – Início da Restauração da Tulha

Em novembro de 1980 marca o início efetivo das obras na Tulha, que concentraria os maiores esforços técnicos do arquiteto. Paralelamente, na Casa Grande, realizam-se intervenções pontuais, como a recuperação de forros originais e a remoção sistemática de camadas de pintura. Além disso, constata-se que o projeto de paisagismo ainda se encontrava em desenvolvimento.

1981 – Complexidade Estrutural e Ensaio Técnico

A intervenção assume elevada complexidade estrutural, concentrando-se na consolidação da taipa de pilão da Tulha. Nesse período, iniciam-se os estudos para o muro de contenção e o detalhamento dos reforços estruturais, incluindo tirantes de aço, estruturas metálicas e de concreto, consolidações por injeção de argamassa e o sistema de amarração triangular. Paralelamente, procedeu-se ao orçamento e à aquisição das vigas de madeira destinadas ao reforço da cobertura da edificação. Na Casa Grande, avançam os projetos de infraestrutura elétrica e hidráulica, o estudo preliminar da cozinha e o orçamento de componentes como forros, vidros e telas; inicia-se, ainda, o revestimento das paredes e a experimentação técnica para a recuperação da parede interna em pau-a-pique.

1982 – Consolidação Estrutural e Descobertas Arqueológicas

Em 1982, as frentes de trabalho atingem seu estágio de maior dinamismo e complexidade. Na Tulha, o período é marcado pelo êxito da consolidação estrutural: executam-se o *cintamento* de concreto, a concretagem de pilares e a instalação dos tirantes de aço. A estrutura da cobertura avança com a colocação de caibros e espigões, culminando no início da recolocação das telhas e na finalização da última água do telhado. Internamente, a remoção dos revestimentos das paredes de taipa revela marcas históricas do edifício, enquanto a aplicação de argamassa e a caiação dão início ao acabamento das superfícies. No nível do piso, conclui-se o contrapiso de concreto. Além disso, o ano é pontuado por importantes revelações arqueológicas, como a descoberta de fornos, caldeiras e materiais remanescentes durante as escavações.

Na Casa Grande, as ações de adaptabilidade residencial consolidam-se com a definição do projeto e o início da execução da cozinha, caracterizada pelo contraste material entre alvenaria e taipa de pilão. Simultaneamente, avança a execução da adega – envolvendo escavação, reconstrução de paredes, concretagem de piso e laje – e a retomada das instalações hidráulicas e elétricas. Externamente, inicia-se a concretagem da rampa de entrada dos automóveis.

1983 – Vedação e Restauro de Esquadrias

Em 1983, prosseguem as ações de consolidação estrutural da Tulha, especialmente em relação ao canto da edificação que apresentava a grande fissura. Também integram este período a aplicação de argamassas nas janelas, a concretagem do rodapé externo e a restauração e pintura das esquadrias das janelas.

Na Casa Grande, a cozinha avança com a montagem das formas para o piso de concreto e com a execução das instalações elétricas e hidráulicas, que se estendem por toda a residência. Também são restauradas todas as portas e janelas, sendo nestas instalados vidros temperados. Na área externa, avançam o projeto de paisagismo, a execução das calçadas e a instalação do portão de acesso principal ao conjunto.

1984 – Detalhamento e Produção Intelectual

Enquanto as frentes de obras avançam, com o desenvolvimento do projeto da cozinha e da rede elétrica da residência, a dimensão acadêmica passa a se consolidar. Toninho inicia a estruturação de sua tese de doutorado, tomando a própria prática no canteiro de obras como objeto de reflexão crítica sobre o patrimônio.

1985 – O Deslocamento do Olhar: Detalhamento e Uso Residencial

Com a consolidação da Tulha encaminhada, os esforços passam a se concentrar na adaptação residencial da Casa Grande. Nesse momento, são projetados elementos de transição, como a escada da cozinha e realizadas intervenções externas, como a remoção de pedras dos canteiros, em busca de soluções que respeitem a preexistência enquanto introduzem funcionalidade contemporânea.

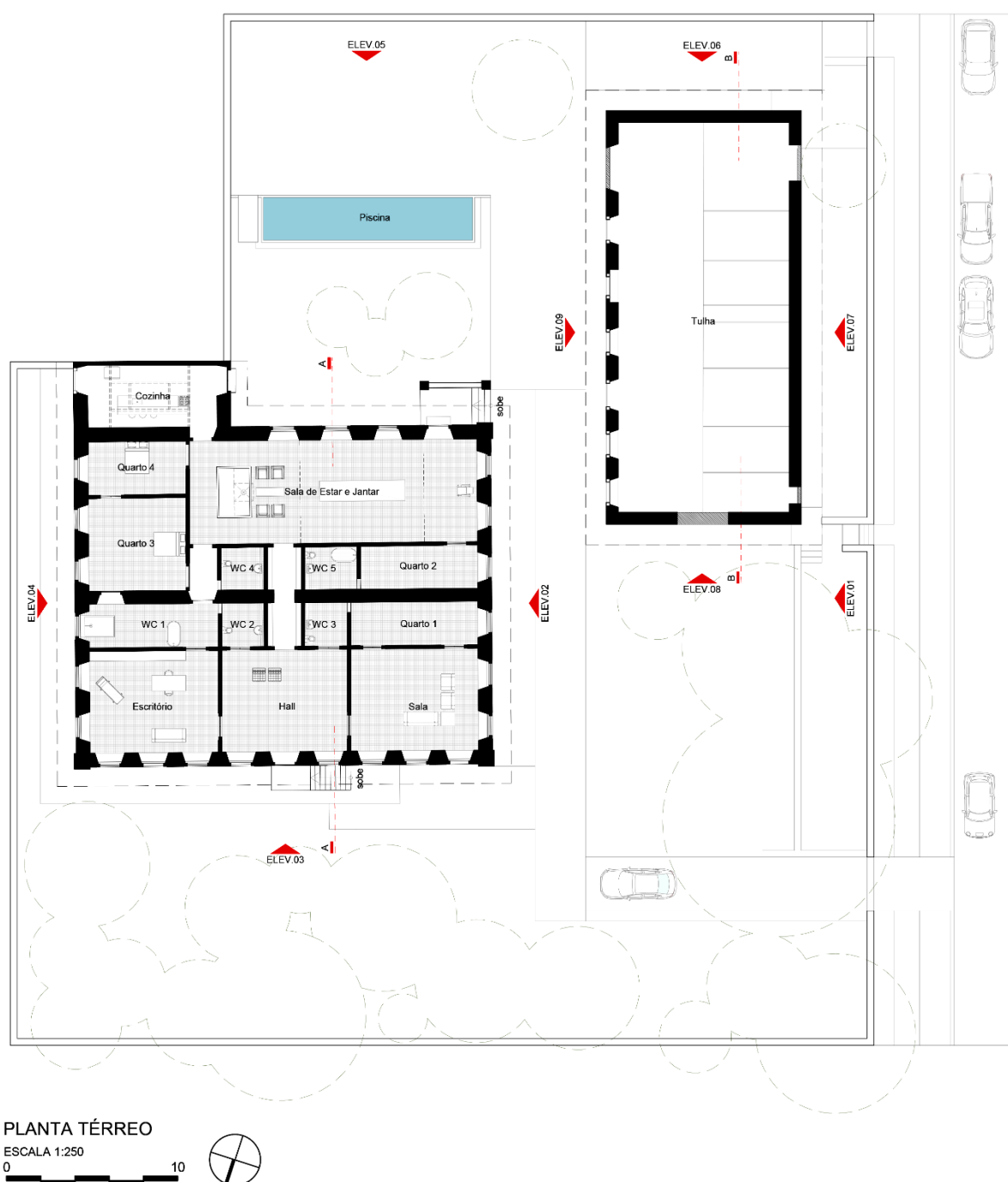
1986 – Reconhecimento Institucional e a Consolidação do Morar Contemporâneo

O período é marcado pelos arremates finais, especialmente na Casa Grande, com a execução da pintura, a instalação dos pisos em grelha metálica, a marcação da banheira, a conclusão da escadaria, a restauração dos forros das salas sociais e o desenho do mobiliário. Simultaneamente, o processo de tombamento estadual ganha fôlego com a redação dos textos fundamentais que consolidam o conjunto como documento histórico perante o órgão de preservação estadual – o Condephaat.

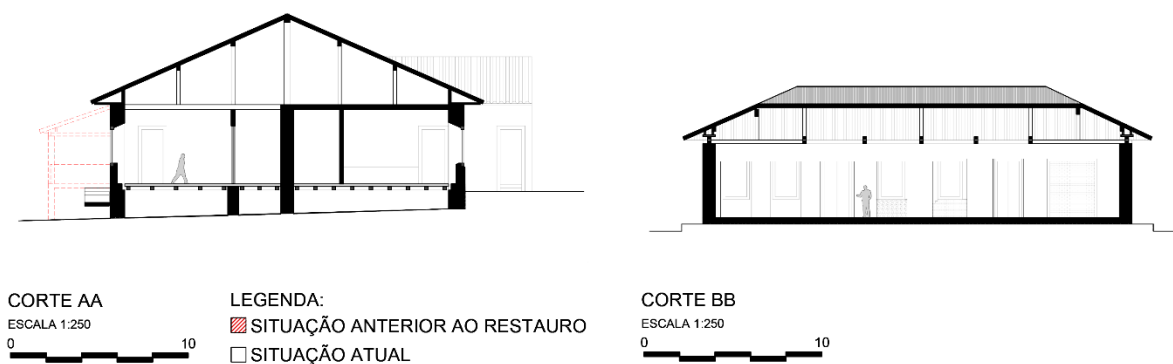
1987, 88 e 89 – Conclusão

A fase conclusiva dedica-se ao desenho do mobiliário e à finalização de áreas de lazer, como a piscina. Concretizam-se os acessos definitivos à adega e as escadarias, encerrando um ciclo de mais de uma década de intervenção contínua, que transformou a ruína em ateliê de arquitetura e uma antiga casa rural em residência contemporânea.

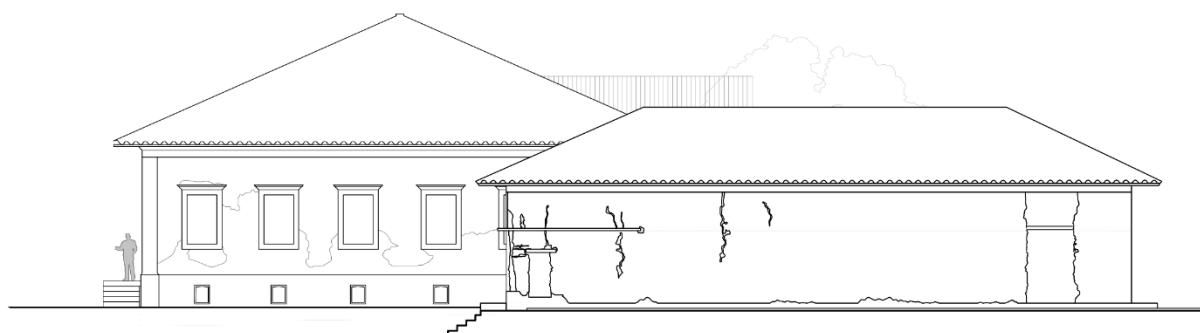
Figura 137. Planta Térrea da Casa Grande e Tulha



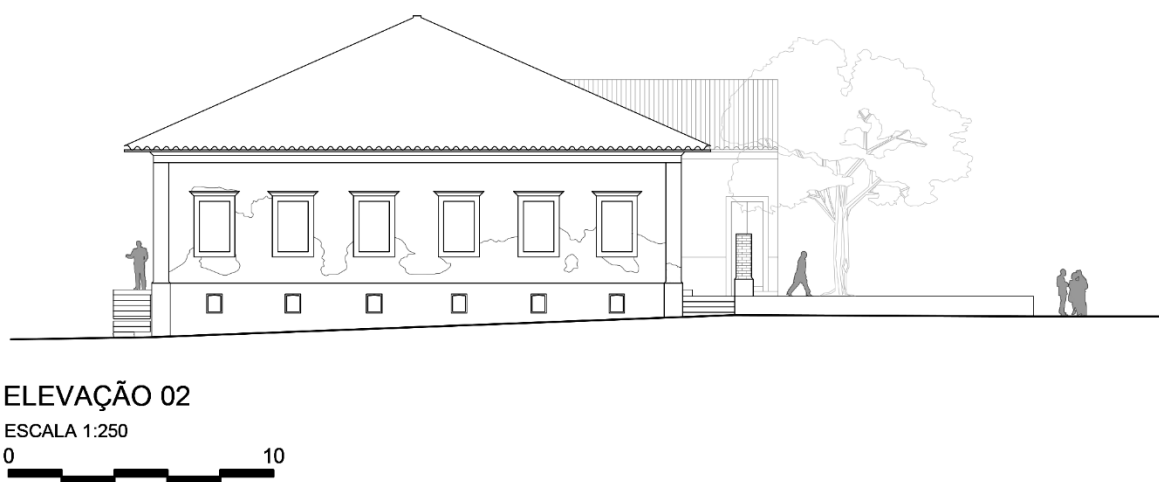
Fonte: Elaborado pela autora com base nos desenhos do Processo de Tombamento do Condephaat, N   24461/86.

Figura 138. Corte AA e BB

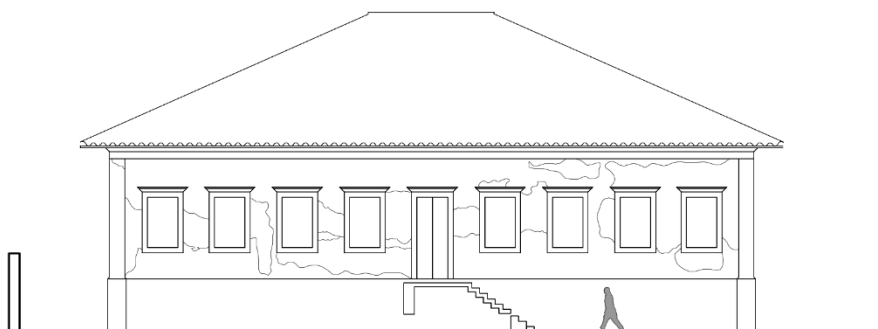
Fonte: Idem.

Figura 139. Elevação 1

Fonte: Idem.

Figura 140. Elevação 2

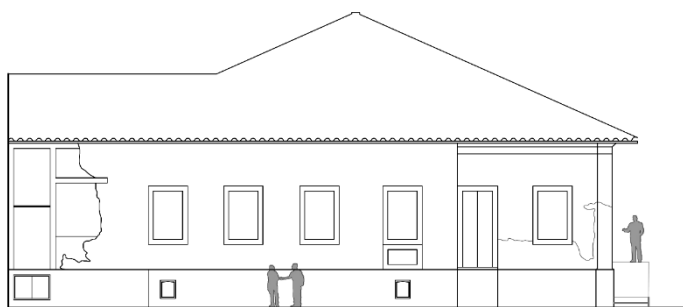
Fonte: Idem.

Figura 141. Elevação 3**ELEVAÇÃO 03**

ESCALA 1:250

0 10

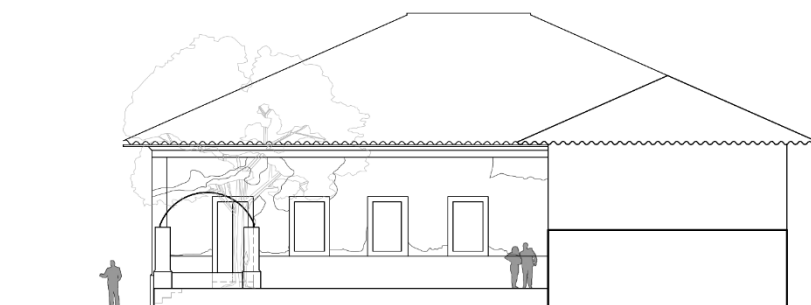
Fonte: Idem.

Figura 142. Elevação 4**ELEVAÇÃO 04**

ESCALA 1:250

0 10

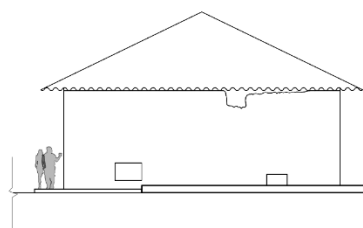
Fonte: Idem.

Figura 143. Elevação 5**ELEVAÇÃO 05**

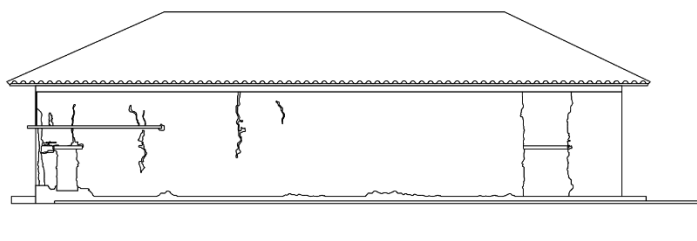
ESCALA 1:250

0 10

Fonte: Idem.

Figura 144. Elevação 6 e 7**ELEVAÇÃO 06**

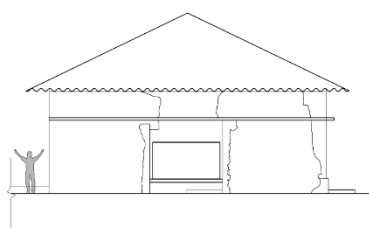
ESCALA 1:250

**ELEVAÇÃO 07**

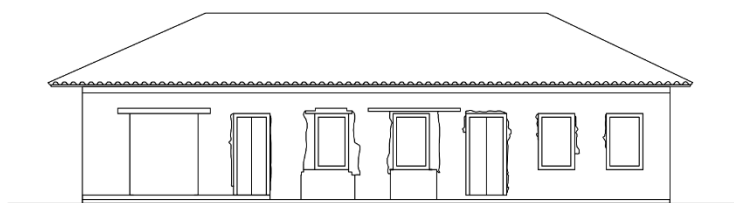
ESCALA 1:250



Fonte: Idem.

Figura 145. Elevação 8 e 9**ELEVAÇÃO 08**

ESCALA 1:250

**ELEVAÇÃO 09**

ESCALA 1:250



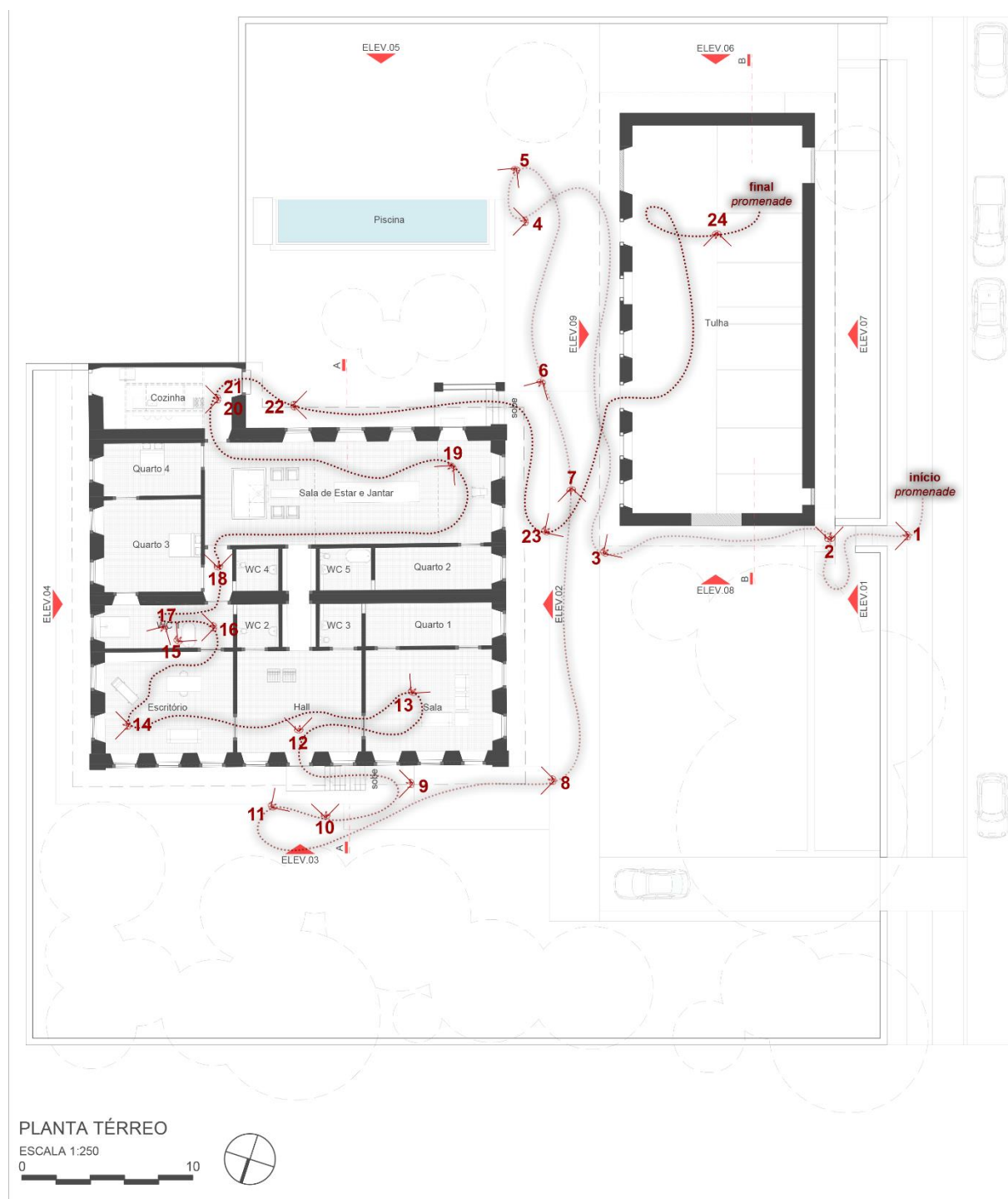
Fonte: Idem.

4. Caminhando pela memória: um[a] *promenade* pela Casa Grande e Tulha

A compreensão agora passa a ser articulada por meio de um percurso narrativo. A investigação não se limita a um inventário de ações passadas, mas se constitui como um percurso interpretativo do projeto de restauro. A escolha da *promenade* (Figura 146) como método visa estreitar a distância entre observador e objeto, permitindo que a compreensão do bem cultural ocorra pela experiência corpórea. A fundamentação é, assim, atravessada pela experiência empírica *in loco*, em um procedimento que desvela estratos da memória e apreende a permanência do bem enquanto espaço vivo.

Sob essa ótica, a Casa Grande e Tulha constituem um território de memória continuamente reinscrita. Ao adentrar o lote – em ruptura com o ruído da avenida e a verticalização vizinha –, o visitante é confrontado pelo hiato temporal instaurado pelas duas volumetrias em taipa, pesadas, silenciosas e imponentes. Configura-se, assim, um verdadeiro respiro na malha urbana. A transição do caos para este fragmento dos séculos XVIII e XIX inscreve-se no corpo: entre cores, texturas, tensões e encontros, delineia-se uma lógica própria.

Figura 146. Diagrama de percurso e apreensão fenomenológica in loco. A numeração indica a sequência de tomadas fotográficas (1 a 24) que fundamentam a análise e compõem a leitura da Casa Grande e Tulha.



Fonte: Elaborado pela autora (2026), com base em levantamento *in loco* e planta técnica constante no Processo de Tombamento do Condephaat n.º 24.461/86.

Figura 147. Ponto 1: Detalhe do portão de acesso



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Figura 148. Ponto 2: Fachada Sudoeste Tulha



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Figura 149. Ponto 3: Fachada Noroeste Tulha



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2025.

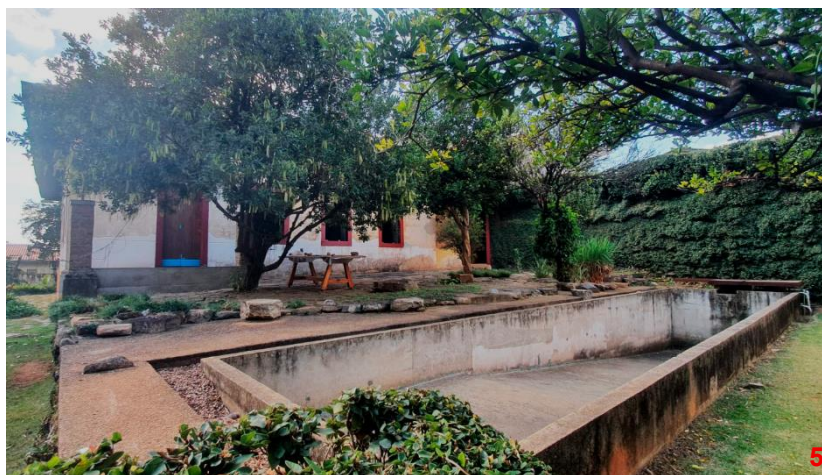
Próximo aos volumes principais, um elemento ganha destaque: a piscina de concreto. A lâmina d'água, ao refletir simultaneamente a Casa Grande e a Tulha, assume papel simbólico do antigo Córrego Proença. Sua expressão tectônica revela a "verdade dos materiais" e a força da intervenção contemporânea, anunciando a premissa que norteia todo o conjunto: a coexistência entre o novo e o remanescente histórico (legado do passado).

Figura 150. Ponto 4: Detalhe da piscina em seu estado atual.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Figura 151. Ponto 5: Vista da piscina (sem água). A imagem revela a volumetria original do projeto de Toninho, inteiramente executada em concreto aparente.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2022.

Ao transitar entre as duas edificações, o olhar é imediatamente atraído pela expressividade da fachada da Casa Grande. A massa edificada em taipa não se impõe apenas por sua presença corpórea, mas pela composição cromática e tátil do seu revestimento, que narra as sucessivas temporalidades e as cicatrizes deixadas pelo processo de restauro. Ao mesmo tempo em que espelham o céu campineiro e o verde do entorno, os planos de vidro despertam a curiosidade do observador sobre o interior da residência, funcionando como frestas luminosas que sugerem a vida interna sem revelá-la por completo.

Abaixo desse corpo cromático, a faixa amarela que delineia o porão instaura uma experiência de orientação do olhar. Esse elemento horizontal atua como um traço de contorno, ancorando a expressão tectônica (a massa) construída ao solo, enfatizando a geometria da base e conduzindo o olhar por toda a extensão da fachada. Pequenas aberturas pontuam essa base e acompanham o ritmo das esquadrias superiores, em uma oposição de escala que reforça a densidade da fundação em contraste com a abertura da espacialidade doméstica.

Figura 152. Ponto 6: Fachada lateral da Casa Grande. O mosaico de revestimentos revela as sucessivas camadas e ritmos das esquadrias



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Figura 153. Ponto 7: Perspectiva do percurso entre a Casa Grande e a Tulha, evidenciando o diálogo entre as massas construídas



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2022.

Figura 154. Ponto 8: A Casa Grande e a escada de concreto ao fundo da imagem: coexistência de tempos.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

É sob esse impacto visual que o caminho de pedras conduz o corpo em direção à escada de concreto. Localizada na lateral da “Casa Grande”, ela configura-se como gesto de leveza, tensionando a densidade secular da taipa. Mais do que um simples

acesso, essa peça em concreto bruto atua como um elemento de costura temporal: resgata a memória do antigo alpendre e convida como ao ingresso no interior da residência.

Figura 155. Ponto 9: Detalhe da escada em concreto bruto; elemento contemporâneo que garante acesso à residência



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2022.

Figura 156. Ponto 10: Vista lateral da escada e sua inserção na fachada nordeste da Casa Grande



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Figura 157. Ponto 11: Perspectiva da escada; nota-se a clareza estrutural do novo elemento adicionado ao bem



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Ao transpor o limite para o interior da residência, a experiência sensorial é imediatamente intensificada pelo conforto térmico. A redução da temperatura torna-se perceptível como efeito da inércia das espessas paredes de taipa. O percurso é acompanhado pelo ruído singular dos passos sobre o piso em grelha metálica; essa transparência industrial permite que o olhar atravesse o plano do chão e alcance a estrutura primitiva do porão, mantendo a história do edifício visível sob os pés.

A luz atravessa o espaço em intervalos sensíveis, penetrando não apenas pelas janelas, mas também pelas telhas de vidro estrategicamente posicionadas. Seus feixes atravessam a penumbra e desvelam as texturas irregulares das superfícies, guiando o percurso do visitante.

Ao elevar o olhar, a expressividade dos forros originais completa essa imersão na memória da casa. Sua preservação revela um ritmo concêntrico e cores vibrantes, em que a alternância entre o branco e o vermelho organiza o plano superior segundo uma geometria rigorosa. O ripado do forro instaura um diálogo de contrastes com a rugosidade das paredes de taipa e com a precisão técnica do metal, reafirmando a pluralidade estética e temporal da residência.

Ao reconduzir o olhar ao chão, a narrativa material adensa-se no encontro entre diferentes temporalidades. Em determinados trechos, a junção entre o piso e a parede exhibe a inscrição "13 de maio de 1983", registro que atua como testemunho direto da temporalidade da intervenção contemporânea.

Figura 158. Ponto 12: Primeiro ambiente após o acesso principal. A grelha metálica e a iluminação zenital realçam a transição entre o mobiliário moderno e a estrutura de taipa.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Figura 159. Ponto 13: Detalhe de um dos forros originais da Casa Grande



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2022.

Figura 160. Ponto 14: Detalhe do piso metálico e a data da intervenção na parte superior da fotografia: 13 de maio de 1983



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2022.

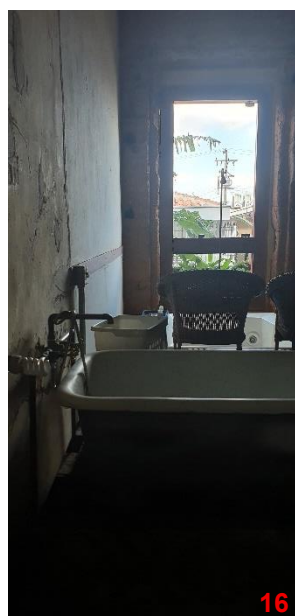
Ao adentrar as antigas alcovas, agora convertidas em banheiros, a transição entre os tempos torna-se física. O movimento exigido pelo eixo das portas metálicas pivotantes para o seu acionamento demanda do corpo um gesto amplo e consciente, estabelecendo um contraste imediato com a densidade e o silêncio das paredes de terra. Nesse espaço, a intervenção contemporânea não busca mimetizar o antigo; ao contrário, as instalações aparentes e a volumetria geométrica dos novos blocos inserem-se no ambiente como estruturas autônomas. Algumas paredes internas, recompostas em taipa de mão, revelam a escala humana do projeto de restauro: as marcas dos dedos dos artífices permanecem visíveis, oferecendo um registro tátil e sensível do processo de recuperação da materialidade.

Figura 161. Ponto 15: Adaptação das alcovas em banheiros. Detalhe da porta metálica pivotante, que marca a nova camada de intervenção



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Figura 162. Ponto 16: Banheiro da residência. As instalações hidráulicas aparentes respeitam a integridade das paredes históricas de taipa



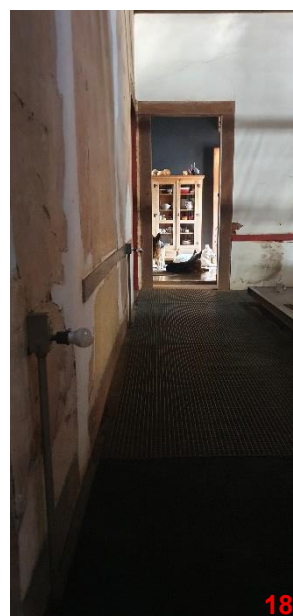
Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Figura 163. Ponto 17: Detalhe do encontro entre a taipa original e a recomposta. As marcas dos dedos dos artífices testemunham o processo de restauro



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Figura 164. Ponto 18: Eixo de circulação. Perspectiva que conecta a área íntima à sala de estar e, ao fundo, ao anexo de serviços



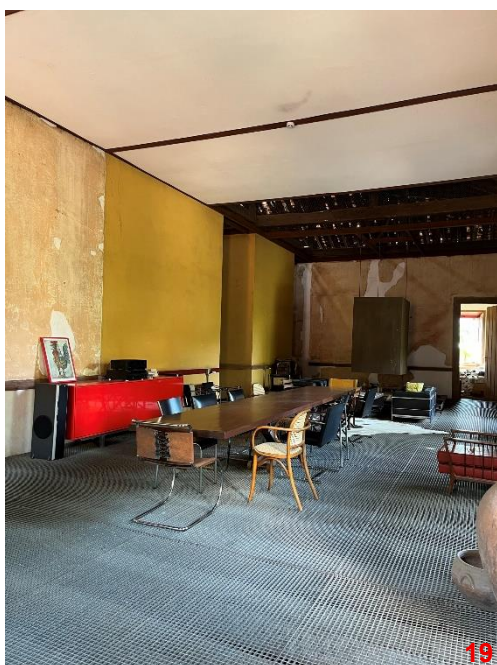
Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Esse diálogo entre tempos refina-se na sala de jantar, onde a pluralidade de elementos, cores e texturas não busca repouso, mas estabelece um jogo de tensões que resulta em um corpo arquitetônico coerente. O mobiliário contemporâneo e as cores vibrantes não camuflam a preexistência; ao contrário, o contraste potencializa a integridade de cada estrato, revelando que a harmonia do conjunto reside precisamente na exposição do conflito material. É nesse espaço que a distinção se torna mais nítida: de um lado, a rugosidade das paredes originais, carregadas de pátina e história; de outro, a volumetria geométrica e lisa dos novos banheiros, inseridos no vazio como blocos autônomos. Assim, a intervenção transforma o embate entre o antigo e o novo na própria substância que consolida a unidade da Casa Grande.

Na extremidade da sala, o percurso conduz ao anexo de serviços, onde a lógica de distinção material adquire transparência literal. No encontro entre a cozinha e a área externa, o vidro temperado toca a taipa, em uma união que expõe as cicatrizes dos antigos parcelamentos da propriedade. Esse fechamento contemporâneo

evidencia a supressão de segmentos do conjunto original, tornando visível aquilo que o tempo e a fragmentação urbana subtraíram. No limiar da saída, antes de se alcançar o pátio em direção à Tulha, o olhar é capturado por inscrições no concreto do piso: registros da memória familiar que ali residiu, nos quais o dado biográfico se funde à solidez da matéria construída.

Figura 165. Ponto 19: Sala de jantar. Pluralidade de elementos e cores em equilíbrio com a materialidade histórica da taipa



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Figura 166. Ponto 20: Vista da cozinha. Detalhe do encontro entre a taipa e o vidro temperado, com instalações aparentes e independentes da matéria original



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Figura 167. Ponto 21: Inscrições no concreto do piso; registro da memória familiar que consolida síntese entre o vivido e o edificado



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Ao atravessar este último limite da Casa Grande, o olhar é conduzido à Tulha, cuja materialidade austera instaura um novo campo de forças no conjunto. Antes mesmo do ingresso, a percepção é capturada pela estratégia de preenchimento dos vãos: as janelas recebem trechos de concreto pintados em um amarelo vibrante, escolha que evidencia a ação contemporânea. A pluralidade de elementos e o contraste cromático prendem o olhar do observador e orientam seu deslocamento, funcionando como um convite tátil e visual à aproximação e ao ingresso no espaço.

Diferente da residência, a ausência de revestimento converte o edifício em um documento exposto, no qual fiadas, orifícios deixados pelos *codos* e marcas de fôrmas

revelam, sem mediações, o processo construtivo do século XVIII. Seu interior constitui o ápice desse jogo de tensões: a opacidade das paredes de taipa e a penumbra que envolve o espaço são confrontadas pela entrada generosa de luz dos vãos reabilitados, decorrentes da escolha consciente de evidenciar as cicatrizes do edifício. Nessas aberturas, os novos elementos de concreto e o desenho esbelto dos componentes técnicos propiciam uma leveza que alivia o peso da massa histórica, transformando o fragmento em uma atmosfera de instabilidade controlada.

Figura 168. Ponto 22: Vista da fachada lateral sob o beiral. O ritmo das aberturas orienta o olhar em direção à Tulha



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Figura 169. Ponto 23: Perspectiva externa da Tulha: a densidade da matéria histórica



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2025.

Figura 170. Ponto 24: A Tulha como síntese do percurso. Onde o jogo de tensões entre a matéria bruta e o espaço reabilitado materializa a dualidade entre o peso do tempo e a leveza da intervenção.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2022.

A terra, o concreto e o metal unem-se para estabilizar o espaço sem apagar os estratos de sua história. O corpo percebe o contraste entre o peso das massas setecentistas e a leveza das novas estruturas em madeira, destacadas pela coloração vermelha que marca o tempo presente. Vestígios do uso do espaço como ateliê de arquitetura – o lastro de concreto longitudinal e a iluminação exposta – reafirmam a honestidade material da intervenção. Ao final da *promenade*, consolida-se a percepção de uma arquitetura que não se imobiliza, mas que converte o passado em alicerce para novas narrativas, revelando a história como matéria viva e presente.

5. Materialidade, Memória e Preservação: uma leitura crítica da intervenção na Casa Grande e Tulha

Tendo em vista a complexidade da intervenção realizada no bem cultural da Casa Grande e Tulha, bem como a escassez de documentação sistematizada acerca do projeto desenvolvido pelo arquiteto por Antonio da Costa Santos, impõe-se o desafio de reconhecer a multiplicidade de caminhos para a análise crítica. Nesse contexto, surge uma questão metodológica: seria pertinente enquadrar essa intervenção estritamente no campo disciplinar do restauro arquitetônico e urbano, ou seria mais produtivo interpretá-la como desdobramento da trajetória ética e intelectual, fundamentada em sua formação na FAU-USP e em sua atuação profissional?

Nesse contexto, cabe ainda indagar: poderia a que questão fenomenológica constituir uma possibilidade metodológica capaz de estruturar essa crítica, reconhecendo a obra não apenas como resposta técnica a determinados problemas projetuais, mas também como construção teórica, crítica e sensorial? Essa perspectiva desloca a análise do bem cultural para além de sua dimensão construtiva e funcional, reconhecendo-o como construção cultural ancorada pelos instrumentos teórico-críticos, debates interdisciplinares e modos específicos de percepção. Diante dessas interrogações, a análise aqui proposta não pretende esgotar o objeto, mas articular-se nas intersecções entre a prática projetual, a teoria do restauro e a percepção fenomenológica. Essa abordagem interdisciplinar justifica-se pela própria natureza da obra, cuja complexidade conceitual exige múltiplas chaves de leitura para que seja compreendida em sua totalidade.

Trata-se, portanto, de um exercício crítico aberto, que busca aproximar as soluções de Toninho de sua formação e de seu modo particular de projetar, sem tomar os debates dogmáticos do campo do restauro como referencial único de interpretação – ainda que o objeto em questão corresponda a um bem cultural atualmente tombado nas três instâncias⁵⁷. Assim, o projeto é compreendido como um objeto complexo e em permanente reinterpretação, cujos aspectos documentais, materiais, formais, memoriais e simbólicos, isto é, suas dimensões técnicas, culturais e poéticas revelam

⁵⁷ Sobre o contexto institucional da obra, é importante notar que a intervenção foi realizada por Antonio da Costa Santos em período anterior aos processos formais de tombamento do conjunto. Por esse motivo, o projeto não foi submetido à aprovação prévia de órgãos de preservação, o que confere à obra um caráter de experimentação ética e técnica, guiada pelo repertório do arquiteto, e não por imposições normativas de salvaguarda.

novas formas de interação da sociedade com as permanências simbólicas diante das temporalidades históricas.

A partir dessa perspectiva, observa-se que a relação do projeto com os instrumentos teórico-críticos do campo do restauro não assume caráter normativo, isto é, não corresponde à aplicação diretiva de princípios, mas se configura como exercício de articulação e tensionamento. As soluções adotadas dialogam com conceitos fundamentais do campo da preservação – como a distinguibilidade da intervenção contemporânea, a recusa à unidade de estilo, a leitura do edifício como construção estratificada no tempo e a incorporação de usos compatíveis como meio de salvaguarda (Kühl, 2010, pp. 289-290, 296-299, 312-316) –, ainda que tais princípios se apresentem menos como diretrizes dogmáticas do que como desdobramento da postura ética e projetual de Toninho.

Dessa forma, o edifício revela-se como matéria viva – um documento cujas camadas históricas convidam à leitura perceptiva e crítica. O projeto, portanto, recusa a reconstrução de uma unidade formal idealizada⁵⁸, distanciando-se de mimetismos estilísticos para celebrar o edifício como um corpo em constante transformação e interação com o presente.

As intervenções estruturais realizadas na Tulha evidenciam claramente essa articulação. A introdução de vigas metálicas, tirantes de aço e elementos de concreto responde à necessidade de estabilização de um edifício fragilizado por intervenções anteriores e pela degradação da taipa de pilão. Do ponto de vista da preservação, a solução adotada apresenta compatibilidade técnica com a preexistência e atende adequadamente às exigências de consolidação estrutural, contribuindo para a salvaguarda material do bem e articulando-se, assim, aos fundamentos teórico-metodológicos da restauração.

⁵⁸ Sob a influência das teorias de Viollet-le-Duc, o chamado “restauro estilístico” buscava restabelecer a suposta unidade da obra, frequentemente projetando-a em um estado de “perfeição” idealizado que, em certos casos, jamais existira historicamente. Essa abordagem priorizava o retorno ao “esplendor” formal do objeto (Farah, 2020), frequentemente resultando na eliminação de estratos históricos legítimos em favor de uma coerência visual unitária (Lemos, 1981, p. 72). Consequentemente, tal procedimento implicou perdas irreversíveis ao patrimônio, uma vez que a supressão de distintas fases da edificação, em benefício de um modelo hipotético, comprometia a autenticidade do bem cultural (Kühl, 1998, p. 188-190).

Figura 171. Exposição da taipa de pilão e preservação da matéria estratificada na fachada lateral.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Figura 172. Detalhe da fachada: distinguibilidade da ação contemporânea.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2025.

Contudo, a decisão de deixar esses reforços aparentes, sem ocultação ou “disfarce”, remete à compreensão da estrutura como linguagem arquitetônica – característica do repertório projetual de Toninho e da tradição da Escola Paulista –, na qual técnica e expressão formal são indissociáveis. Essa postura, conforme análise de Zein (2005), consolida a construção como portadora de valores éticos e sociais, manifestos na honestidade construtiva e pela centralidade da estrutura como elemento ordenador do espaço. Assim, mais do que simplesmente datar a intervenção, as soluções adotadas evidenciam a própria constituição do edifício, reafirmando a “verdade dos materiais”.

Figura 173. Espaço interno: coexistência entre a taipa de pilão e as intervenções contemporâneas



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2022.

Figura 174. Enquadramento do vão original e coexistência entre a taipa de pilão e alvenaria de tijolos



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Nesse sentido, a decisão de manter as amplas aberturas executadas pelo proprietário anterior na Tulha constitui outro desdobramento relevante dessa ética projetual. Em vez de buscar uma recomposição idealizada de sua configuração original, o arquiteto opta por estabilizar essas transformações e incorporá-las à lógica da intervenção. Essa escolha não apenas dialoga com a recusa da unidade de estilo e com o reconhecimento das diferentes camadas temporais do edifício – princípios amplamente discutidos no campo do restauro –, como também reflete a compreensão ética de que a ação presente não deve apagar os testemunhos das gerações passadas e, conseqüentemente, evita-se privar as gerações presentes e futuras do acesso ao conhecimento pleno dessa materialidade (Kühl, 2010, p. 296). Assim, Toninho aceita as cicatrizes do tempo na matéria como partes integrantes da leitura histórica do objeto construído.

A partir dessa premissa, a influência da *Escola Paulista Brutalista*, marcada pela valorização da matéria em seu estado bruto, é ressignificada por uma sensibilidade avessa à nostalgia. Toninho não apenas expõe a técnica, mas revisita o

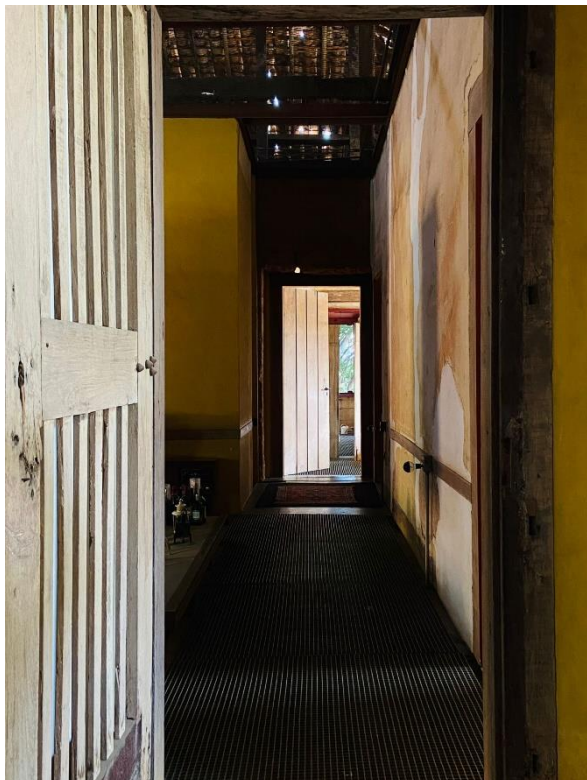
passado colonial do bem para reconhecê-lo e recriá-lo por meio de uma dialética que tensiona o tempo presente, transformando a memória em experiência corpórea e multissensorial. O edifício, portanto, deixa de ser um suporte inerte e congelado [no tempo] para se tornar um acontecimento fenomenológico – um fenômeno vivo no qual a percepção do sujeito constitui o fundamento da compreensão projetual. Ao submeter o usuário a diferentes texturas, odores, sons e estratos temporais, estabelece-se um diálogo de tensões cujo propósito transcende a observação da história: trata-se de habitá-la através do tato, do peso e da luz que incide sobre as superfícies. À luz de Merleau-Ponty (1999, p. 193), o corpo deixa de estar no espaço para, efetivamente, habitá-lo.

Esse reconhecimento plural da matéria, ao consubstanciar as dimensões histórica e estética, converge para o pensamento de Cesare Brandi⁵⁹, na medida que a intervenção revela a unidade potencial da obra de arte (Brandi, 2004, p. 30 *apud* Kühl, 2007, p. 206).

Na Casa Grande, as soluções adotadas para a adequação ao uso contemporâneo seguem a mesma lógica de distinção e diálogo entre temporalidades. A substituição do assoalho deteriorado por um piso de grelha metálica, por exemplo, transcende a resposta funcional: ao permitir a visualização do porão e das bases das paredes de taipa, a intervenção explicita a técnica construtiva original e a anatomia do edifício. Sob a ótica do restauro, tal solução reforça os princípios da legibilidade e da distinguibilidade; sob a perspectiva da trajetória do arquiteto, insere-se em um repertório que valoriza a exposição do processo construtivo e a materialidade como dimensão expressiva do projeto. O edifício é tratado, portanto, como um documento histórico aberto à leitura – um palimpsesto no qual cada estrato temporal permanece passível de compreensão e análise.

⁵⁹ “Segundo Carbonara, a afirmação posta por Brandi [...], em que o restauro está longe de ser operação meramente empírica e encontra-se nos fundamentos ditados na História e na Crítica e tem uma abertura as reflexões sobre a estética. Resumindo, pode-se afirmar que: o restauro é definido como ato de cultura, derivado em primeiro lugar das considerações críticas e estéticas, e não da prática; a primeira operação é aquela de reconhecer a qualidade da obra para ser conservada e transmitida às gerações futuras; a intervenção conservativa é motivada como imperativo moral, que se encontra o reconhecimento e o restauro deve ser guiado e conduzido pela valorização da obra, expondo-se como ato crítico” (Carbonara, 1997. p. 292 *apud* Farah, 2012, ver nota 319, p. 204).

Figura 175. O interior da Casa Grande e a intervenção contemporânea



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Figura 176. Detalhe da lareira metálica da sala de estar e jantar da Casa Grande



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Essa leitura teórica da intervenção, no entanto, adquire maior densidade quando analisada sob a perspectiva da fenomenologia. A substituição da opacidade do assoalho pela transparência da grelha metálica ultrapassa a dimensão da decisão técnica e estabelece uma comunicação vital entre o sujeito e a preexistência, alterando a forma como o corpo se ancora no espaço. Ao caminhar, o observador é deslocado da segurança do plano estável e conduzido a um estado de alerta sensorial: enquanto os pés experimentam a leveza e a vibração dos requadros metálicos, o olhar é tensionado pela densidade das paredes de taipa e pela expressividade dos barrotes de madeira que compunham a estrutura original do piso. Sob essa ótica, a consciência deixa de ser uma espectadora distante para se tornar um "ser para a coisa por intermédio do corpo" (Merleau-Ponty, 1999, p. 192).

Tal dinâmica, compreendida como uma maneira de comunicar interiormente com o mundo (Merleau-Ponty, 1999, p. 142), revela a capacidade da intervenção contemporânea de despertar uma experiência multissensorial no sujeito. Assim, o desvelamento da matéria na Casa Grande não se restringe à sua dimensão documental, mas se realiza na profundidade do campo visual – dimensão na qual as

coisas se envolvem umas nas outras (Merleau-Ponty, 1999, p. 357) –, permitindo que o usuário habite, simultaneamente, o presente e a historicidade do edifício.

Figura 177. Sala de estar da Casa Grande e a distinguibilidade das novas vedações dos banheiros



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023.

Figura 178. Detalhe do piso metálico da Casa Grande



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Essa atitude de desvelamento, que torna a história apreensível pelos sentidos, estende-se com o mesmo rigor à concepção dos forros independentes e à sistematização das novas redes hidráulicas e elétricas. Ao assumir a infraestrutura como elemento aparente e autônomo, Toninho assegura a adaptação ao uso contemporâneo – condição imperativa para a salvaguarda do bem cultural – sem comprometer a integridade das superfícies originais. Essas decisões projetuais revelam uma compreensão ética segundo o qual o restauro não deve "congelar" o monumento em um passado idealizado, mas reinseri-lo no fluxo da vida urbana, assegurando sua permanência material e, sobretudo, sua relevância simbólica como testemunho vivo de múltiplas gerações.

A recomposição pontual de paredes em pau-a-pique, mediante utilização da técnica tradicional, constitui um dos pontos mais instigantes da intervenção. Diferentemente das demais soluções adotadas no conjunto, essa escolha aproxima-

se materialmente do sistema construtivo original, o que poderia sugerir, sob uma leitura restritiva, um tensionamento do princípio da distinguibilidade. No entanto, na trajetória de Antonio da Costa Santos, essa solução projetual adquire uma expressividade ética ao transformar o restauro em um canteiro de experimentação.

Nesse espaço, a obra deixa de ser apenas a execução de um projeto previamente definido para se tornar um laboratório de investigação técnica e social. A parede recomposta não busca simular uma integridade perdida, mas explicitar o “fazer arquitetônico” como um processo vivo: as marcas do trabalho manual – os vestígios das mãos dos trabalhadores impressos na parede – reafirmam o canteiro como lugar de produção de sentido, no qual o conhecimento não é apenas aplicado, mas construído na prática cotidiana da obra. Trata-se de uma solução que revela a compreensão de Toninho de que a memória de um bem cultural reside tanto em sua forma final quanto no gesto humano que a sustenta.

Dessa forma, a relação do projeto com os instrumentos teórico-críticos do campo disciplinar do restauro arquitetônico e urbano não se constrói pela aplicação literal de normas ou documentos, como a Carta de Veneza, mas por uma aproximação crítica mediada pelo repertório e pela ética projetual do arquiteto. O restauro emerge, nesse caso, como o campo de interseção entre arquitetura e história: as soluções adotadas não apenas salvaguardam a complexidade do bem cultural, mas também evidenciam o modo particular e poético de projetar de seu autor, para quem a memória era, antes de tudo, matéria viva de projeto.

5.1. A intervenção na Casa Grande e Tulha: uma leitura à luz dos princípios da Carta de Veneza ⁶⁰

É precisamente por essa aproximação não se construir de modo literal nem dogmático que a relação entre a intervenção e os princípios do campo da preservação se torna tão instigante. Se, por um lado, o projeto não nasce de uma subordinação

⁶⁰ Para um exame aprofundado da Carta de Veneza, sobretudo quanto à correlação entre seus artigos e o contexto histórico de sua redação, recomenda-se a leitura de: Kühl, Beatriz Mugayar. **Notas sobre a Carta de Veneza**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287–320, 2010. Disponível em: <https://revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539>. Acesso em: 1 maio. 2026. Ressalta-se a importância da compreensão do documento em sua totalidade, uma vez que a análise isolada de seus artigos pode comprometer a apreensão da unidade doutrinária e dos princípios éticos que fundamentam suas diretrizes de preservação e de restauração.

direta a instrumentos doutrinários, por outro, estabelece uma convergência de horizontes com os princípios da Carta de Veneza (1964) e do restauro crítico⁶¹. Essa afinidade manifesta-se no cerne das soluções projetuais, revelando o reconhecimento do conjunto como monumento e documento histórico portador de valores formais, documentais e memoriais intrinsecamente vinculados à história de Campinas.

Embora sejam escassos os elementos que indiquem a adoção direta da Carta de Veneza⁶² como referência estruturante na proposta de Toninho, a consistência das

⁶¹ “O restauro crítico parte do princípio que toda intervenção constitui um caso em si, desvinculado de qualquer classificação (contrapondo aos ideários de Gustavo Giovannoni), de qualquer dogma ou regras fixas (crítica ao Viollet Le Duc). A obra de arte (monumento) que conduz o olhar do “restaurador” para as tomadas de decisões pautados nos instrumentos teórico-críticos, repercutindo nos meios técnico-operacionais para poder enfrentar os problemas na prática (Kühl, 2009, ver nota 56, p. 66 *apud* Farah, 2012, ver nota 333, p. 213). Para melhor compreender os princípios do restauro crítico, ver: Carbonara, Giovanni. **Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti**. Napoli: Liguori Editore, 1997. pp. 285-301; Carbonara, Giovanni. **Il Restauro Critico**. In: BOSCARINO, Salvatore; Carbonara, Giovanni; Pastor, Valeriano; Pirazzoli, **Nulla. Il progetto di restauro. Interpretazione critica del testo architettonico**. Trent, Trentino-Alto Adige: Comitato Giuseppe Gerola, 1988. p. 27 – 39.

⁶² Mesmo diante de certo consenso entre os autores quanto ao trato dos bens culturais a partir da reiteração da Carta de Veneza em 1964 – momento em que “deu-se maior ênfase aos valores formais”, sem, contudo, desconsiderar os aspectos históricos e as diversas fases do monumento (Kühl, 2006a, p. 22) – “o debate acerca da intervenção no patrimônio construído aponta a existência de grupos com posturas bastante distintas” (Vieira-de-Araújo, 2022, p. 189). Atualmente, no debate italiano – caracterizado por um contínuo processo de revisão teórica –, identificam-se três vertentes contemporâneas, denominadas por Giovanni Carbonara como “crítico-conservativa criativa”, “pura conservação” ou “conservação integral” e “manutenção-repristinação” (Vieira-de-Araújo, 2022, pp. 189-190). A “crítica-conservativa criativa”, tributária da teoria brandiana e do restauro crítico, compreende a restauração e a conservação de modo articulado, enfatizando os valores documentais e formais da obra como imagem figurada (Kühl, 2006a, p. 26). Assume, assim, uma postura conservativa que admite, conforme as necessidades específicas de cada caso, o emprego de recursos criativos, uma vez que o bem cultural jamais deve ser submetido a um processo de congelamento (Kühl, 2006a, p. 26). Ressalta-se, contudo, que o uso desses recursos pressupõe o respeito à obra. Assim, remoções e reintegrações de lacunas somente se justificam quando orientadas por um “juízo histórico-crítico, na análise da relação dialética entre as instâncias estéticas e históricas de cada obra, caso a caso, o que exclui, na prática, qualquer tipo de interpretação mecânica de relação causa-efeito” (Kühl, 2006a, p. 26). A segunda vertente, denominada “pura conservação” ou “conservação integral”, distingue a restauração da conservação e enfatiza, prioritariamente, a instância histórica dos bens culturais. Assim, “não se trabalha contemporaneamente com relação dialética a articulação das instâncias estética e histórica”, uma vez que essa corrente se opõe, por exemplo, à remoção de adições e ao tratamento de lacunas voltado à reintegração da imagem, como preconiza a “crítica-conservativa criativa” (Kühl, 2006a, p. 27). Segundo Kühl (2006a, p. 27) parte do pressuposto de que a matéria deve ser preservada tal como chegou aos dias atuais, reconhecendo e respeitando as diversas estratificações que compõem a obra. Entende-se, nessa perspectiva, que não existe um “juízo histórico-crítico infalível”, razão pela qual seu uso nas intervenções deve ser evitado. A “manutenção-repristinação”, adota uma visão indutiva e “propõe o tratamento da obra através de manutenções ou integrações, ordinárias ou extraordinárias, retomando formas e técnicas do passado” (Kühl, 2006a, p. 28). Embora opere por analogia, diferentemente das correntes anteriores, que “preconizam e valorizam a diversidade”, é fundamental ressaltar que todas elas prezam o “respeito absoluto pelo valor documental da obra, mesmo na pluralidade de suas formulações e dos diversos modos de colocá-las em prática” (Kühl, 2006a, p. 29). Torna-se pertinente mencionar a contribuição de Natália Miranda Vieira-de-Araújo realiza uma notável interpretação ao identificar as principais posturas consideradas por diferentes autores de distintos contextos, associando-as, por meio de uma noção de escala, às três vertentes anteriormente abordadas. Dessa forma, a pesquisadora incorpora à discussão as contribuições de Riccardo Dalla Negra, Claudio Varagnoli, Giovanni Carbonara, Beatriz Mugayar Kühl, Beatrice Vivio, Steven Tiesdell,

aproximações teóricas justifica o aprofundamento dessa análise. Importa ressaltar, contudo, que a identificação dessas aproximações com os princípios teórico-críticos e técnico-operacionais do campo da preservação não visa atribuir ao projeto um repertório teórico, tampouco reduzir sua relevância projetual. Conforme discutido anteriormente, o projeto fundamenta-se por si só, ancorado em uma ética projetual e em um domínio técnico que independe de validações normativas específicas.

A partir desta perspectiva, o exame do acervo do arquiteto – que reúne desde sua biblioteca pessoal e seus registros de viagens até documentos como o *Boletim Informativo da PUC-Campinas* (1994), a *Revista do ICOMOS* (1989) e as anotações do curso de Adriano La Regina – constitui um testemunho de seu vasto repertório teórico. A esses vestígios somam-se sua participação no 1º *Arquimemória*, as referências bibliográficas de seu *Trabalho de Graduação Interdisciplinar (TFG)* e o croqui “*Em busca de um ponto de fuga perdido*”, de 1974, que já evidenciava uma consistente proximidade intelectual com o campo da estética, da fenomenologia e do restauro crítico. Essas evidências corroboram a hipótese de uma consciência projetual em contínua atualização ou amadurecimento, atenta aos debates contemporâneos da preservação arquitetônica e urbana.

Diante desse quadro, é possível inferir que o arquiteto conhecia a Carta de Veneza e se aproximava de questões estéticas fundamentais, especialmente por meio da leitura de Benedetto Croce, cuja reflexão estética, articulada a outros referenciais, integrou o corpus conceitual a partir do qual Cesare Brandi⁶³ elaborou sua Teoria do

Taner Oc, Tim Heath, Richard Rogers, Steven Semes, Nivaldo Vieira Andrade Júnior, entre outros. Desse modo, pode-se concluir que “os caminhos para atingir os objetivos da preservação não são unívocos” (Kühl, 2018, p. 81). Contudo, nas práticas contemporâneas, verifica-se que muitas ações são motivadas essencialmente por razões de uso, interesses políticos e especulação econômica, afastando-se do respeito ao documento histórico em seus diversos aspectos (Kühl, 2018, p. 94): “São ações ditadas por interesses imediatistas e de setores restritos da sociedade – e não verdadeiramente voltadas à coletividade como um todo, considerando o tempo na “longa duração” – que conduzem a resultados que vão contra os próprios objetivos da preservação, a saber: tutelar e transmitir para o futuro, da melhor maneira possível, os bens culturais, respeitando seus aspectos materiais, históricos e estéticos, e, desse modo, assegurando também o respeito pelos aspectos memoriais e simbólicos” (Kühl, 2018, p. 94).

⁶³ Kühl (2023, p. 14) confirma essa relação ao afirmar que o pensamento brandiano, no âmbito da estética, forma-se na interseção de diversas matrizes teóricas, entre as quais se destacam Kant, Croce, Hegel, Sartre, Heidegger e Husserl. Essa observação é importante porque impede que Croce seja tomado como chave interpretativa exclusiva para a compreensão da teoria brandiana no que se refere às questões estéticas. Para compreender melhor essa relação, principalmente com Croce, ver: Kühl, Beatriz Mugayar. **Teoria da restauração, de Cesare Brandi: seis décadas de sua publicação**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 31, 2023, p. 1-43; Maramotti Politi, Anna Lucia. **Cesare Brandi: epigono di Benedetto Croce?** In: CANGELOSI, Antonella; Vitale, Maria Rosa (org.). **Brandi e l'architettura**. Siracusa: Lombardi, 2008. p. 111-126; Meraz, Fidel. **Cesare Brandi (1906 to 1988): his**

Restauro. Contudo, não é possível afirmar, de modo conclusivo, a assimilação de uma fundamentação teórica específica.

A formulação da Carta de Veneza resultou de longos debates europeus no período posterior à Segunda Guerra Mundial, quando o elevado grau de destruição das cidades impunha o desafio de inserir elementos contemporâneos em áreas históricas (Cunha, 2010, p. 93). Nesse contexto, sob a influência das teorias estéticas do século XX, sobretudo da reflexão de Benedetto Croce, Cesare Brandi propôs uma compreensão crítica da restauração, atenta às especificidades de cada obra, definindo-a como o “momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica” (Brandi, 2004, p. 30).

Brandi desenvolve, ainda, o conceito de “reconhecimento”, pertinente à “análise da conformação da obra em seus aspectos físicos e como imagem figurada” (Kühl, 2006a, p. 22), o que possibilita uma compreensão mais profunda e complexa da obra de arte. Para o autor, uma obra de arte não é simplesmente compreendida, mas reconhecida, uma vez que “o que se reconhece é o inteiro processo que a produziu”, afastando a restauração da arbitrariedade e do empirismo, “com intuito de vinculá-la ao processo histórico-crítico” (Kühl, 2006a, p. 23).

Nesse sentido, a Carta de Veneza, tributária do restauro crítico e, por sua vez, da teoria de Cesare Brandi, propõe a superação da visão oitocentista ao considerar que os bens culturais não são reproduzíveis e que a restauração constitui um ato do presente sobre a obra estratificada, pautado pelos princípios da distinguibilidade, da reversibilidade e da mínima intervenção (Kühl, 2010, pp. 295-296, 310-316).

Embora alguns autores considerem a Carta de Veneza ultrapassada ou superada por documentos posteriores, observa-se que suas recomendações permanecem válidas e continuam a constituir uma das principais referências no campo da preservação (Kühl, 2010, p. 304). Outra problemática recorrente diz respeito à ausência de reflexão aprofundada sobre o documento, o que resulta, frequentemente, em sua descontextualização como no emprego inadequado de suas recomendações para justificar intervenções arbitrárias⁶⁴ (Kühl, 2010, pp. 288–289).

concept of restoration and the dilemma of architecture. Conversaciones, Ciudad de México, n. 7, 2019, pp. 160-174

⁶⁴ No caso brasileiro, Nahas (2015) observa que, ao analisar a relação entre o campo da preservação e a prática, verifica-se certa redução no número de intervenções que tomam tais recomendações como fundamento (Nahas, 2015a, p. 359). Assim, as ações sobre bens culturais têm se afastado, cada vez

Portanto, é necessário reiterar que as cartas patrimoniais constituem instrumentos teórico-críticos fundamentais para uma atuação consciente no campo da preservação. Ao definir os monumentos como “portadores de mensagem espiritual do passado” e “testemunhos vivos” de tradições, a Carta de Veneza (1964) – documento-base do Icomos e referência ainda vigente – atribui à salvaguarda um caráter eminentemente ético e coletivo. Essa responsabilidade, vinculada ao interesse público, visa a transmissão desses bens às gerações futuras, preservando sua integridade material, formal, cognitiva e simbólica (Kühl, 2010, pp. 305–306). Dessa forma, a análise crítica desenvolvida a seguir será conduzida com base nos artigos da Carta de Veneza, em correlação com as soluções projetuais adotadas na Casa Grande e Tulha, explicitando de que modo teoria e prática se articulam na intervenção.

Art. 1.º A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações mas também às obras modestas que adquirem com o tempo uma significação cultural.

Art. 2.º A conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e todas as técnicas que podem concorrer para o estudo e a proteção do patrimônio monumental.

(Carta de Veneza, 1987, p. 106⁶⁵)

Em consonância com os primeiros artigos da Carta de Veneza, o conjunto arquitetônico da Casa Grande e Tulha pode ser compreendido como monumento histórico não apenas por eventuais atributos formais excepcionais, mas, sobretudo, pela significação cultural adquirida ao longo do tempo. Trata-se de um bem constituído como testemunho vivo de diferentes períodos econômicos, sociais e construtivos, cuja materialidade acompanhou as sucessivas transformações da cidade de Campinas. Essa compreensão fundamenta a responsabilidade inerente à intervenção, entendida como um ato de natureza ética e coletiva, voltado à salvaguarda do bem cultural e à sua adequada transmissão às gerações futuras.

mais, do juízo crítico e se aproximado da arbitrariedade, de modo que o “protagonismo do monumento em uma ação de preservação e conservação tem caminhado para um papel de coadjuvante” (Nahas, 2015a, p. 359).

⁶⁵ Para a compreensão da totalidade dos artigos deste documento, conferir: **Carta De Veneza. Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos históricos**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 22, p. 106-107, 1987. Disponível em: <https://bibliotecadigital.iphan.gov.br/bitstreams/4943ad98-cedd-4621-a314-cb751a05547c/download>. Acesso em: 14 de maio de 2026.

Dessa forma, a intervenção na Casa Grande e Tulha evidencia a premissa de que o monumento histórico não deve ser apreendido de maneira isolada, mas como parte integrante de um contexto urbano e social complexo. Esse entendimento é consolidado pela sólida base teórica de Antonio da Costa Santos, cuja tese de doutorado – estudo minucioso sobre o processo de formação histórica de Campinas – permitiu analisar o conjunto em suas múltiplas dimensões: urbana, social, econômica e cultural. Essa abordagem interdisciplinar foi decisiva para compreender a profundidade do significado desse patrimônio e, conseqüentemente, a responsabilidade ética implicada em sua preservação para a memória coletiva da cidade.

Nesse cenário, o valor do bem transcende a importância de suas técnicas construtivas tradicionais, revelando-se também em sua inserção urbana e em sua estreita relação com a historiografia de Campinas. A intervenção contemporânea reflete o repertório crítico e arquitetônico do arquiteto e urbanista, que buscou restituir visibilidade à memória de um espaço cujos significados foram progressivamente apagados pelos processos de expansão urbana acelerada. Ao reconhecer que as edificações adquiriram, ao longo do tempo, relevante significação cultural – amparada em valores memoriais, simbólicos e documentais –, o projeto assume o compromisso de salvaguardar o monumento como testemunho vivo, conforme preconiza o Artigo 3º da Carta de Veneza:

Art. 3.º A conservação e a restauração dos monumentos têm por finalidade preservá-los ao mesmo tempo como obras de arte e testemunho histórico.

(Carta de Veneza, 1987, p. 106)

A finalidade da intervenção, portanto, manifesta-se na salvaguarda articulada das instâncias estética e histórica da obra. De um lado, preservam-se os aspectos formais, relacionados à leitura espacial e à imagem figurativa do conjunto; de outro, resguardam-se os aspectos documentais, materializados na manutenção da matéria estratificada e das marcas da passagem do tempo. Sob essa ótica, a intervenção afasta-se de qualquer tentativa de recomposição de uma suposta unidade original, reconhecendo o edifício como construção resultante da sobreposição de diferentes estratos temporais. É somente mediante o respeito a essa historicidade que se torna possível garantir a “transmissão fidedigna” do conhecimento que esse documento carrega em si (Kühl, 2010, p. 308).

Essa postura estabelece diálogo direto com a teoria brandiana, especialmente no que tange à compreensão da obra como matéria transformada e à necessidade de fundamentar o restauro em um juízo crítico, construído a partir da relação dialética entre as instâncias estética e histórica (Kühl, 2007, p. 203). A partir dessa perspectiva, a concepção de autenticidade em de Roberto Pane define-se não apenas como uma condição de validade do documento histórico, mas como princípio de respeito à configuração material da obra em sua trajetória temporal (Cabral; Andrade, 2012, p. 106-108). Para Pane, a materialidade é compreendida como algo transformado pelo tempo, o que o levou a contestar a visão restritiva segundo o qual o restauro deveria incidir apenas sobre a "matéria da obra de arte" (Cabral; Andrade, 2012, p. 108). Ao considerar o monumento como um "caso único" e portador de uma instância psicológica, o autor defendia uma abordagem voltada à compreensão da complexidade das transformações históricas e as necessidades sociais, tratando a conservação como um processo vivo e não meramente filológico (Cabral; Andrade, 2012, p. 106). Ao recusar a prevalência absoluta da instância estética e a busca por uma suposta "forma verdadeira" dissociada do tempo, Pane assinala que a arquitetura se constitui pela permanência da materialidade de camadas históricas, de variações, de substituições e de acréscimos, os quais definem a permanência histórica dos monumentos no decorrer do tempo. Compreende-se, portanto, que a edificação se configura, no presente, como resultado da somatória crítica de suas fases anteriores, o que exige a recusa à construção de "falsos históricos" e a busca pelo restabelecimento da unidade potencial da obra sem a supressão de sua trajetória cronológica.

No restauro da Casa Grande e Tulha, observa-se uma clara consonância entre as soluções adotadas e tais pressupostos teóricos. A intervenção contemporânea não altera os elementos fundamentais de percepção do espaço original, respeitando a ação do tempo sobre a matéria e evidenciando princípios como a distinguibilidade e a mínima intervenção. O arquiteto optou, inclusive, por manter alterações realizadas por proprietários anteriores, compreendendo que os diferentes estratos da obra deveriam ser preservados como documentos de sua trajetória histórica. Verifica-se, assim, que a preservação da materialidade existente, associada à legibilidade entre o antigo e o novo, aproxima-se do princípio de restabelecimento da unidade potencial da obra, sem que as marcas de sua historicidade sejam suprimidas.

Figura 179. Mosaico de fotografias que evidenciam a distinguibilidade da ação contemporânea e a mínima intervenção.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2021.

Essa postura projetual traduz-se na utilização de materiais e sistemas que favorecem a compatibilidade, a retrabalhabilidade (Kühl, 2010, p. 313) e a leitura crítica da intervenção. Os novos elementos, como estruturas metálicas, reforços em concreto, pisos em grelha metálica, sistemas aparentes e fechamentos em vidro, são claramente identificáveis e organizam-se de modo estruturalmente independente em relação à preexistência. Essa autonomia permite que, mesmo com a inserção do novo, seja preservada a leitura da materialidade e da lógica construtiva do edifício antigo, assegurando, simultaneamente, a compreensão do bem cultural e a possibilidade de intervenções futuras. Tais escolhas dialogam com o Artigo 5º da Carta, segundo o qual a conservação dos monumentos é favorecida por uma função útil à sociedade, desde que essa atribuição de uso não altere a disposição ou a decoração dos edifícios.

Art. 5.º A conservação dos monumentos é sempre favorecida pela destinação deles a funções úteis à sociedade; tal destinação é portanto desejável mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes.

(Carta de Veneza, 1987, p. 106)

No objeto de estudo, a definição dos usos revela uma compreensão consistente dessa premissa. Na Casa Grande, optou-se pela manutenção do uso residencial, adaptando-o às exigências contemporâneas sem desconfigurar a imagem do bem. Na Tulha, por sua vez, o espaço passou a abrigar um Ateliê de Arquitetura – uso compatível com a espacialidade original. Essas adequações incorporam "usos e costumes" da contemporaneidade de modo equilibrado, como se observa na instalação de banheiros e cozinha com sistemas hidráulicos e elétricos independentes. O novo piso em grelha metálica, embora materialmente distinto dos elementos originais, garante a compreensão da configuração espacial e evidencia a técnica da taipa. De modo semelhante, o contrapiso de concreto da Tulha, implantado segundo o eixo longitudinal do edifício, resulta de uma interpretação criteriosa das hipóteses de apoio estrutural da cobertura, restabelecendo a percepção do espaço.

Em oposição a esse rigor, a trajetória do edifício revela que a escolha de um uso incompatível pode ser arbitrária e danosa, como ocorreu quando antigos proprietários transformaram a Tulha em estacionamento, violando o espírito do Artigo 5º. A intervenção de Antonio da Costa Santos, por outro lado, legitima a vocação do bem ao conciliar demandas contemporâneas com a preservação de sua estratificação histórica. Esse reconhecimento dos diversos estratos do tempo, sem recorrer a uma postura estilística de retomada de épocas precedentes, aproxima o projeto dos Artigos 9º ao 13º da Carta de Veneza, ao fundamentá-lo no respeito ao material original e na marca do seu próprio tempo:

Art. 9.º A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito pelo material original e pelos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; daí por diante todo trabalho de complementação reconhecido como indispensável deverá destacar-se da composição arquitetônica e ostentar a marca de sua época. A restauração será sempre precedida e acompanhada por um estudo arqueológico e histórico do monumento.

Art. 10º. Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação do monumento pode ser assegurada pelo emprego de todas as técnicas modernas de conservação e construção cuja eficácia tenha sido demonstrada por dados científicos e comprovada pela experiência.

Art. 11º. As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é objetivo a alcançar no curso de uma restauração. Quando um edifício comporta várias etapas de construção superpostas, a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico ou estético, e seu estado de conservação é

considerado satisfatório. O julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto.

Art. 12°. Os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmonicamente ao conjunto, distinguindo-se todavia das partes originais, a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história.

Art. 13°. Os acréscimos só poderão ser tolerados na medida em que respeitem todas as partes interessantes do edifício, sua ambiência tradicional, o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio circundante.

(Carta de Veneza, 1987, pp. 106-107)

Sob essa mesma lógica, a mínima intervenção não se apresenta como um princípio abstrato, mas como uma resposta situada às condições específicas do edifício, fundamentada no diagnóstico das patologias existentes e na interpretação minuciosa do espaço. As soluções adotadas evitam generalizações, privilegiando ações pontuais que não desconfiguram a imagem figurada do conjunto. Nesse sentido, a intervenção aproxima-se da vertente contemporânea da restauração crítico-conservativa e criativa, que compreende o restauro como um ato de cultura de um presente histórico (Farah, 2020). Em consonância com a teoria brandiana, essa abordagem propõe o alargamento da noção de bem cultural e a preservação rigorosa da materialidade, partindo da análise dialética entre as instâncias estética e histórica (Kühl, 2010, p. 299).

Ao retomar esses preceitos, observa-se que o restauro da Casa Grande e Tulha preservou a materialidade de modo a permitir que o visitante reconheça, simultaneamente, a configuração espacial original, as marcas históricas e a inserção contemporânea. Nota-se, ainda, que a própria intervenção assume uma dimensão documental: o arquiteto recorreu a recursos criativos e ao restabelecimento da imagem figurada do bem, sem abdicar do rigor metodológico e técnico. Ao articular o respeito aos estratos temporais com a aplicação dos princípios da restauração, consolida-se uma intervenção pautada em um juízo fundamentado, na qual a criatividade e a ética se mantêm em equilíbrio.

Figura 180. Reestabelecimento da unidade potencial através da nova escada de concreto no contexto do restauro arquitetônico e urbano.



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2026.

Conclui-se, portanto, que a leitura da intervenção na Casa Grande e Tulha à luz da Carta de Veneza e da teoria brandiana constitui uma aproximação teórica voltada à compreensão das correspondências conceituais entre os instrumentos teórico-críticos e técnicos-operacionais sem pressupor uma subordinação direta do autor a tais diretrizes. O projeto fundamenta-se em seu repertório e domínio técnico, revelando-se como um organismo vivo e estratificado que, embora autônomo, encontra um horizonte comum com os princípios internacionais de preservação. Essa convergência demonstra que o restauro, no contexto da obra de Antonio da Costa Santos, opera como um ato de cultura de um presente histórico e ancorado pela permanência da memória, no qual a salvaguarda da materialidade histórica e a inserção consciente da contemporaneidade configuram uma síntese crítica entre permanência e transformação.

Figura 181. Tulha



Fonte: Bia Carvalho Costa Santos, 2023

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o objetivo geral desta pesquisa – analisar criticamente o projeto de restauro da Casa Grande e Tulha – e a questão norteadora que orientou a investigação, isto é, compreender como se estruturam as decisões projetuais de Antonio da Costa Santos no restauro desse conjunto e de que forma sua análise contribui para a reflexão crítica sobre a intervenção em bens culturais, foi possível concluir que tais decisões não se fundamentaram na aplicação direta de modelos, normas ou princípios previamente estabelecidos. Ao contrário, configuraram-se como resultado de um processo interpretativo fundamentado, sustentado pela leitura da preexistência e pela articulação entre dimensões históricas, materiais, formais, espaciais e simbólicas do bem arquitetônico.

A análise crítica evidenciou que Antonio da Costa Santos compreendeu a Casa Grande e Tulha não apenas como objeto construído, mas como documento histórico estratificado e suporte de memória. A intervenção não buscou apagar as marcas do tempo nem restituir uma imagem idealizada do edifício, mas estabelecer um diálogo crítico com sua historicidade, reinscrevendo-o no presente sem anular suas múltiplas camadas temporais. O projeto revelou, assim, uma postura projetual fundamentada na leitura da preexistência, no juízo crítico e na responsabilidade diante dos valores históricos, culturais e memoriais envolvidos. Mais do que propor soluções formais, o restauro buscou construir novas relações de sentido entre a arquitetura preexistente e sua continuidade no tempo.

A investigação permitiu ainda compreender de que modo os referenciais teórico-metodológicos discutidos ao longo da pesquisa – especialmente aqueles vinculados ao campo disciplinar do restauro e às diretrizes da Carta de Veneza – podem ser relacionados à materialidade da obra construída. A articulação entre levantamento arquitetônico, documentação histórica, leitura material e apreensão fenomenológica do espaço possibilitou interpretar que as decisões projetuais de Antonio da Costa Santos não se restringem a uma lógica estritamente normativa, incorporando também dimensões memoriais, espaciais e experienciais da arquitetura. Trata-se, contudo, de uma análise construída a partir da leitura da própria obra e dos elementos vinculados à trajetória intelectual do arquiteto, e não da comprovação direta de referências teórico-metodológicas assumidas pelo autor do projeto.

Nesse sentido, a análise da Casa Grande e Tulha contribui para ampliar a reflexão crítica sobre a intervenção em bens culturais, ao evidenciar que o restauro não pode ser compreendido apenas como aplicação técnica de princípios, mas como um processo crítico-interpretativo e fundamentado às especificidades do bem, no qual cada intervenção exige respostas às dimensões históricas, materiais, espaciais e simbólicas. A pesquisa demonstra, assim, que a preservação do patrimônio construído envolve necessariamente escolhas, mediações e posicionamentos éticos diante daquilo que se transforma e daquilo que se deseja preservar.

Quanto às contribuições acadêmicas da pesquisa, o estudo contribui para os estudos do campo da preservação ao aproximar teoria do restauro, análise arquitetônica e experiência espacial na leitura crítica da Casa Grande e Tulha. Ao fazê-lo, evidencia como os debates do campo são reinterpretados no âmbito da prática projetual, em diálogo com as especificidades do bem cultural. O trabalho também contribui para a historiografia sobre Antonio da Costa Santos ao reunir e sistematizar aspectos de sua trajetória profissional e intelectual, de seus referenciais arquitetônicos e de sua atuação no campo da preservação, ainda pouco explorados pela historiografia.

Sob a perspectiva da prática projetual, a pesquisa contribui para o campo da preservação ao evidenciar que o restauro exige mais do que domínio técnico ou aplicação normativa. A análise da Casa Grande e Tulha demonstra que a ação projetual depende da articulação entre investigação histórica, leitura material, compreensão espacial e posicionamento crítico diante da preexistência. Nesse sentido, o estudo reforça uma deontologia profissional orientada pelo compromisso ético e crítico com a preexistência e ressalta a importância de abordagens capazes de responder às especificidades de cada bem cultural, evitando soluções genéricas, estilísticas ou desvinculadas de sua historicidade.

No que se refere à dimensão social, a pesquisa reafirma o patrimônio arquitetônico e urbano como parte constitutiva da memória coletiva e da experiência urbana. A Casa Grande e Tulha não se reduz a um exemplar arquitetônico isolado, mas constitui testemunho das transformações históricas, territoriais e culturais da cidade de Campinas. Sua preservação permite tornar legíveis diferentes temporalidades e fortalecer os vínculos entre sociedade, memória e espaço construído. Nesse sentido, a intervenção analisada evidencia que restaurar um bem

cultural significa, também, reconhecer sua capacidade de fortalecer vínculos de pertencimento, reafirmar a continuidade histórica e ampliar a consciência patrimonial.

Reconhecem-se, contudo, os limites desta investigação. A escassez de registros documentais sistematizados sobre o processo projetual de Antonio da Costa Santos impede afirmar, de maneira conclusiva, determinadas referenciais teóricos ou intenções projetuais diretamente associadas à intervenção. Desse modo, as análises desenvolvidas fundamentam-se principalmente na leitura da obra construída, em sua materialidade e nas evidências relacionadas à trajetória intelectual do arquiteto. Essa condição não compromete os resultados alcançados, mas exige compreendê-los como parte de uma abordagem interpretativa, construída a partir de aproximações críticas e evidências correlatas.

Outra limitação decorre do próprio recorte adotado, centrado em um estudo de caso específico. Embora a análise da Casa Grande e Tulha permita compreender aspectos relevantes da atuação de Antonio da Costa Santos e do debate sobre a preservação no Brasil, seus resultados não devem ser generalizados para toda a produção do arquiteto, tampouco para a totalidade das práticas preservacionistas desenvolvidas no período. Trata-se de uma leitura, vinculada a um objeto determinado, a um contexto urbano específico e a condições históricas, institucionais e projetuais singulares.

A partir dessas limitações, abrem-se possibilidades para pesquisas futuras. Investigações posteriores poderão aprofundar o levantamento documental sobre Antonio da Costa Santos, buscando localizar novos registros, memoriais, correspondências, desenhos, pareceres ou depoimentos que permitam compreender, com maior precisão, seu processo de concepção projetual. Também se mostra pertinente ampliar a análise para outras obras e intervenções associadas ao arquiteto, de modo a identificar permanências, deslocamentos ou especificidades em sua atuação no campo da preservação.

Além disso, estudos comparativos entre a Casa Grande e Tulha e outros projetos de restauro realizados no Brasil entre as décadas de 1970 e 1980 poderão contribuir para uma compreensão mais ampla das transformações do campo da preservação naquele período. Essas investigações poderão examinar, especialmente, a assimilação dos referenciais teórico-críticos internacionais, as tensões entre norma e prática institucional e os modos pelos quais diferentes profissionais enfrentaram o desafio de intervir em preexistências de valor cultural. Outra possibilidade consiste em

analisar a recepção da intervenção ao longo do tempo, considerando seus usos posteriores, sua manutenção, sua apropriação social e sua permanência como bem cultural no contexto urbano de Campinas.

O percurso desenvolvido ao longo dessa dissertação permite compreender que a intervenção sobre o patrimônio construído não se reduz a um problema técnico, normativo ou funcional. Trata-se de um campo no qual se articulam dimensões éticas, críticas e simbólicas: éticas, porque envolvem responsabilidade diante do tempo, da memória e das gerações futuras; críticas, porque exigem leitura fundamentada da preexistência; e simbólicas, porque implicam a construção de novas relações de sentido entre arquitetura, história e experiência espacial.

No caso da Casa Grande e Tulha, essa articulação manifesta-se na recusa de soluções simplificadoras e na construção de uma intervenção capaz de dialogar com o tempo sem apagá-lo. A obra evidencia que restaurar é selecionar, mediar e assumir responsabilidades diante daquilo que permanece e daquilo que se transforma. Assim, o restauro afirma-se não apenas como técnica, mas como prática crítica comprometida com a continuidade da memória construída.

Nesse sentido, a terra ainda conta histórias, enquanto o concreto guarda os vestígios das escolhas feitas para que elas permaneçam legíveis no presente. Entre marcas, ausências, permanências e transformações, o projeto de Antonio da Costa Santos revela que preservar não significa deter o tempo, mas construir condições para que diferentes temporalidades continuem coexistindo e produzindo sentido. Restaurar, portanto, torna-se um exercício de escuta: da matéria, da memória, do espaço e das camadas silenciosas inscritas na arquitetura. Talvez resida aí a dimensão mais profunda da preservação – não a busca de uma imagem definitiva do passado, mas a possibilidade de manter abertas as relações entre história, experiência e continuidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERNAZ, Maria Paula Gonçalves Lysandro de; Lima, Cecília Modesto. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. São Paulo: Pro Editores, 1998.

ALMEIDA, Eneida de. **O “construir no construído” na produção contemporânea: relações entre teoria e prática**. 2010. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. DOI: 10.11606/T.16.2010.tde-26042010-150955. Acesso em: 26 abr. 2025.

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. **Um estado completo que pode jamais ter existido**. 1993. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993. DOI: 10.11606/T.16.1993.tde-28072022-145407. Acesso em: 18 fev. 2025.

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de (Janjão). **Texto relativo à história do Iphan, à legislação que rege o órgão e sua organização, além de definição de patrimônio arquitetônico**. São Paulo: Iphan/9ª Coordenação Regional, 1997.

ANTONELLI, Thais Alessandra et al. **A expressão arquitetônica de Lina Bo Bardi no SESC Pompéia**. Revista *Thêma et Scientia*, v. 6, n. 2E, p. 18–30, 2016.

ARAÚJO, Maurílio Barreto de. **O PT e o socialismo: memórias e narrativas (1979-1987)**. 2024. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

BADARÓ, R. de S. C. **Campinas: o despontar da modernidade**. 19. ed. Campinas: CMU/Unicamp, 1996.

BECHARA, Renata Carneiro. **A atuação de Lina Bo Bardi na criação do SESC Pompeia (1977–1986)**. 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2016.

BENINCASA, Vladimir. **Fazendas paulistas: arquitetura rural no ciclo cafeeiro**. 2007. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007.

BENINCASA, Vladimir. **Velhas fazendas: arquitetura e cotidiano nos Campos de Araraquara 1830–1930. 1998.** Dissertação (Mestrado em Tecnologia do Ambiente Construído) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 1998.

BERTINATO, Wânia Lucy Valim. **A história da preservação do patrimônio cultural em Campinas: a trajetória do Condepacc (1987-2008).** 2012. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração.** Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

Brasil. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Art. 216.

Brasil. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.** Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro, 1937.

CABRAL, Renata Campello; Andrade, Carlos Roberto Monteiro de. **Roberto Pane, entre história e restauro, arquitetura, cidade e paisagem.** Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 15, p. 105-111, 2012.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. **Artigas e a Escola Paulista.** arq.urb, São Paulo, n. 14, p. 135–154, segundo semestre 2015.

CARBONARA, Giovanni. **Il Restauro Critico.** In. BOSCARINO, Salvatore; Carbonara, Giovanni; Pastor, Valeriano; Pirazzoli, Nullo. Il projeto di restauro. Interpretazione critica del testo architettonico. Trent, Trentino-Alto Adige: Comitato Giuseppe Gerola, 1988. p. 27 – 39.

CARBONARA, Giovanni. **Avvicinamento al restauro. Teoria, história, monumenti.** Napoli: Liguori Editore, 1997. pp. 285-301.

CARRILHO, Marcos J. **As fazendas de café no Caminho Novo da Piedade.** 1994. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

Carta Italiana do Restauro (1931/1932). Conselho superior para a antiguidade e as belas artes, 1931-1932.

CASTELLANO, Antonio Luis Tebaldi. **Antonio da Costa Santos: uma arquitetura moderna e social em Campinas**. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

CASTRO, Sonia Rabello. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CERÁVOLO, Ana Lúcia. **Interpretações do patrimônio: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930-60**. 2010. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2010.

CERÁVOLO, Ana Lúcia. **Lina Bo Bardi e a experiência da restauração no Brasil**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 28, p. 1–37, 2020.

CERQUEIRA, Carlos Gutierrez. **Das igrejas paulistas e mineiras setecentistas à Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia**. Arquitectos, São Paulo, ano 24, n. 294.02, nov. 2024.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp; Estação Liberdade, 2006.

CONDEPACC. **Processo de Tombamento n. 01/90**. Resolução nº 10, de 29 set. 1992.

CONDEPHAAT/SP. **Processo de Tombamento n. 24461/86**. Resolução nº 10, de 30 abr. 1986.

CONDEPHAAT/SP. **Processo de Tombamento n. 335/73**. Resolução de 24 jul. 1974.

CONZEN, M. P.; BOTECHIA, F. R. **Como as cidades incorporam suas antigas cinturas periféricas: uma comparação intercultural**. Revista de Morfologia Urbana, v. 13, n. 1, 2025.

CORRÊA, Rodolpho; Pina, Silvia A. Mikami G.; Monteiro, Evandro Ziggiatti. **Datas de terra no parcelamento urbano colonial e seu impacto na morfologia urbana: o caso de Campinas, Brasil (1815-1859)**. Revista de Morfologia Urbana, 7(2), 2019.

COSTA, Juliana Braga. **História, arte e arquitetura: Flavio Motta e o ensino como ofício**. 2017. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

COSTA, Juliana Braga. **Ver não é só ver: dois estudos a partir de Flavio Motta**. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto; Cruz, Danielle Maia; Cândido, Nathalie Carvalho. **A dimensão social do entorno dos bens culturais tombados**. In: Enecult, 15., 2019, Salvador. Anais [...] Salvador, 2019.

CUNHA, Cláudia dos Reis e. **Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do Iphan**. 2010. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações. **Carta de Atenas**. In: Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, 1., 1931, Atenas. Anais... Atenas: 1931. Acesso em: 13 maio 2026.

FARAH, Ana Paula. **A Carta de Veneza: seis décadas de sua existência**. Projectare: Revista de Arquitetura e Urbanismo, v. 1, n. 14, 2024.

FARAH, Ana Paula. **Restauro arquitetônico: a formação do arquiteto-urbanista no Brasil para preservação do patrimônio edificado – o caso das escolas do Estado de São Paulo**. 2012. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FARAH, Ana Paula; Merlin, José Roberto. **As cartas patrimoniais e suas aplicabilidades no patrimônio urbano**. Revista Fórum Patrimônio, Belo Horizonte, v. 11, n. 2, 2020.

FARAH, Ana Paula; Santos, Bia Carvalho Costa. **Casa Grande e Tulha: a repercussão do restauro crítico no território brasileiro**. In: Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira, 4., 2023, Guimarães. Anais [...] Guimarães: Universidade do Minho, 2023. p. 1529–1540.

FERREIRA, Jaqueline. **O Partido dos Trabalhadores e os Núcleos de Base**. 2008. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

FERREIRA, Luis Gustavo Pereira. **Preservando a Pauliceia: DPH, Conpresp e o patrimônio paulistano**. Herança – Revista de História, Patrimônio e Cultura, v. 1, n. 1, 2018.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan, 2005.

FRANCISCO, Rita de Cássia. **Construtores anônimos em Campinas (1892-1933): fortuna crítica de suas obras na historiografia e nas políticas de preservação da cidade**. 2013. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

FREITAS, P. M. G.; Tirello, R. A. **A taipa de pilão da Tulha da antiga Chácara Paraíso das Campinas Velhas: novas estratégias para a documentação e conservação da arquitetura tradicional paulista**. In: Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira, 1., 2013, Vitória. Anais [...] Vitória: UFES, 2013. p. 1–15.

FUENTES SUAREZ, Maria Belén. **Intervenção em edificações preexistentes: o projeto de Lina Bo Bardi para o SESC Fábrica da Pompéia**. 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

GASPERINI, Gian Carlo. **Monumentos: tema de debate em Veneza**. Revista Arquitetura, n. 27, p. 15-21, set. 1964.

GONÇALVES, Cristiane Souza. **Restauração arquitetônica: a experiência do Sphan em São Paulo (1936–1975)**. São Paulo: Annablume, 2008.

GONÇALVES, Cristiane Souza. **Restauração, conceito e prática: Luis Saia e o exemplo da Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia (1958–1961)**. Patrimônio e Memória, Assis, v. 15, n. 2, p. 503–527, 2019.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Compromisso de Brasília**. Brasília: Iphan, 1970.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Compromisso de Salvador**. Salvador: Iphan, 1971.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Carta de Petrópolis**. Petrópolis: Iphan, 1987. Acesso em: 13 maio 2026.

International Council on Monuments and Sites. **Carta de Veneza**. Veneza: Icomos, 1964.

IPHAN. **Processo de Tombamento n. 1460-T-2000**. Tombado em 12 jun. 2015.

JORGE, Luís Antonio. **O espaço seco: imaginário e poéticas da arquitetura na América**. 1999. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

KAMIDE, Edna H. M.; PEREIRA, Terza C. R. E. **Patrimônio cultural paulista: Condephaat, bens tombados 1968–1998**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1998.

KOURY, Ana Paula. **Arquitetura construtiva: proposições para a produção material da arquitetura contemporânea no Brasil**. 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro**. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2002.

KROGH, Daniela da Silva Santos. **O Debate Sobre o Urbanismo em Campinas: do Relatório de Anhaia Mello ao Plano de Melhoramentos Urbanos de Prestes Maia (1920-1940)**. 2018. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – PUC-Campinas, Campinas, 2018.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação**. São Paulo: Ateliê Editorial/Fapesp, 1998.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Cesare Brandi e a teoria da restauração**. Pós – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, n. 21, p. 197–211, 2007.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Desconstruindo os preconceitos contra a restauração**. Revista Restauo, n. 0, 2016a.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Ética na preservação no século XXI**. In: Hernández Martínez, Ascensión. Conservado el pasado proyectando el futuro. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2016. p. 55–68.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos**. Revista CPC, n. 1, p. 16–40, 2006a.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Notas sobre a Carta de Veneza**. Anais do Museu Paulista, v. 18, n. 2, p. 287–320, 2010.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro**. Cotia: Ateliê Editorial/Fapesp, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **A restauração arquitetônica na década de 1980 no Brasil a partir dos exemplos da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 28, d2, e40, p. 1–31, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28d2e40>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaism/p/a/vSycXwVv7Xf8P5fK9nSdfSm/>. Acesso em: 16 mai. 2026.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Restauração hoje: método, projeto e criatividade**. Desígnio – Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo, São Paulo, n. 6, p. 19–34, 2006.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Teoria da restauração, de Cesare Brandi: seis décadas de sua publicação**. Anais do Museu Paulista, v. 31, p. 1–42, 2023.

LEMOS, Carlos A. C. **A casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LIMA, L. H. A.; MENEGUETTI, K. S.; HIRAO, H. **Como preservar ruínas?** Oculum Ensaio, 2019.

LOPES, João Marcos de Almeida. **Pensamento em construção: excuro sobre as possíveis maquinações metodológicas de Sérgio Ferro para orientar estudos de produção em arquitetura, projeto e trabalho.** *arq.urb*, São Paulo, n. 29, p. 91–100, 2020.

MARAMOTTI Politi, Anna Lucia. **Cesare Brandi: epigono di Benedetto Croce?** In: CANGELOSI, Antonella; Vitale, Maria Rosa (org.). *Brandi e l'architettura*. Siracusa: Lombardi, 2008. p. 111-126.

MAYUMI, Lia. **Taipa, canela preta e concreto: um estudo sobre a restauração de casas bandeiristas em São Paulo.** 2005. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

MENEGALDO, Ana Beatriz Fernandes. **Agentes modeladores do território: a família Souza Aranha em Campinas (1806-1902).** 2024. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – PUC-Campinas, Campinas, 2024.

MENEGUELLO, Rachel. **PT: inovação no sistema partidário brasileiro: estudo da formação e organização do Partido dos Trabalhadores.** 1987. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1987.

MENDONÇA, Lisandra Franco de. **A inconstância da fortuna: a teoria e a metodologia do restauro em contexto europeu.** *Pós – Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, v. 26, n. 49, 2019.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **A cidade como bem cultural – áreas envoltórias e outros dilemas.** In: Mori, H. et al. (org). *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9ª SR/Iphan, 2006. p. 31-76.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **A paisagem como fato cultural.** In: *Turismo e paisagem*. São Paulo: Contexto, 2002.

MERAZ, Fidel. **Cesare Brandi (1906 to 1988): his concept of restoration and the dilemma of architecture**. *Conversaciones*, Ciudad de México, n. 7, 2019, p. 160-174.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MIRANDA, C. S. **Ruínas, duração e patrimonialidade**. *Revista Rua*, 2016.

MOTTA, Lia; Thompson, Ana L. **Entorno de bens tombados**. Rio de Janeiro: Iphan, 2010.

NAHAS, Patricia Viceconti. **Antigo e novo nas intervenções em preexistências históricas: a experiência brasileira (1980-2010)**. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015a.

NAHAS, Patricia Viceconti. **Antigo e novo nas intervenções de caráter monumental: a experiência brasileira (1980–2010)**. *Revista CPC*, São Paulo, n. 20, p. 78–111, 2015.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. **Formar e questionar? Os cursos de especialização em patrimônio cultural na década de 1970**. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 205–236, 2016a.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. **Patrimônio cultural e escrita da história: a hipótese do documento na prática do Iphan nos anos 1980**. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 24, n. 3, p. 121–147, 2016.

NITO, Mariana Kimie da Silva. **Entorno de bens tombados e desafios entre legislação, técnica e valores urbanos**. *arq.urb*, n. 26, p. 138–157, 2019.

OLIVEIRA, Liana Paula Perez de. **A capacidade de dizer não: Lina Bo Bardi e a fábrica da Pompéia**. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.

OLÍMPIO, Monique Lessa Vieira. **Formação do arquiteto e urbanista para a preservação de áreas e edifícios de valor patrimonial: diálogos entre a teoria e o exercício projetual**. 2020. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

Organização dos Estados Americanos. **Normas de Quito**. 1967. Acesso em: 13 maio 2026.

PELLEGRINI, Ana Carolina Santos. **SESC Pompéia: o patrimônio na intervenção**. In: Seminário Docomomo SP, 5., 2017, São Paulo. Anais [...] São Paulo: Alter Market, 2017. p. 78–92.

PRÓSPERO, Victor. **Arquitetura paulista e ditadura militar (1964–1985)**. 2024. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

PUPO, Celso Maria de Mello. **Campinas, seu berço e juventude**. Campinas: Academia Campinense de Letras, 1969.

PUPO, Celso Maria de Mello. **Campinas, Município no Império**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S.A, 1983.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RETTO JÚNIOR, Adalberto da Silva; KÜHL, Beatriz Mugayar. **O papel do patrimônio arquitetônico no projeto da cidade contemporânea**. [S.l.: s.n.], 2019.

RIBEIRO, Luan Alves dos Santos. **A arte como caminho para o desvelamento do ser em Martin Heidegger**. 2020. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

RIBEIRO, Pedro José Floriano. **Dos sindicatos ao governo: a organização nacional do PT de 1980 a 2005**. 2008. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.

RODRIGUES, A. R. **A problemática da ruína**. Revista CPC, 2017.

ROSSETTO, Pedro Francisco. **Reconstituição do traçado da “estrada dos Goiares” no trecho da atual mancha urbana de Campinas**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 141-191, jul.-dez. 2006.

RUBINO, Silvana Barbosa. **As fachadas da história: as origens, a criação e os trabalhos do Sphan, 1936–1967**. 1992. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

SANT'ANNA, Márcia. **A cidade-atração: a norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990**. Salvador: Edufba, 2017. DOI: 10.7476/9788523218713.

SANTOS, Ana Clara Ribeiro de Andrade; Ubida, Iesmin Yamada; Borges, Fabrícia Dias da Cunha de Moraes Fernandes. **Teoria da restauração: Cesare Brandi norteando as intervenções sem falso histórico e falso artístico**. Colloquium Socialis, Presidente Prudente, v. 2, n. esp. 2, p. 734–740, 2018.

SANTOS, Antonio da Costa. **Campinas, das origens ao futuro: compra e venda de terra e água e um tombamento na primeira sesmaria da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso de Jundiá (1732–1992)**. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

SANTOS, Antonio da Costa. **Compra e venda de terra e água e um tombamento na Primeira Sesmaria da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso de Jundiá (1732–1992)**. 1999. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

SANTOS, Antonio da Costa. **O ato de morar: uma oficina urbana de posseiros**. 1985. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 1985.

SANTOS, Bia Carvalho Costa. **A questão do entorno aos bens tombados: a Casa Grande/Tulha – Campinas/SP**. 2022. Trabalho de Iniciação Científica (Arquitetura e Urbanismo) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2022.

SANTOS, Bia Carvalho Costa. **Casa Grande e Tulha: as proposições da preservação do patrimônio edificado e sustentabilidade**. 2021. Trabalho de Iniciação Científica (Arquitetura e Urbanismo) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2021.

SANTOS, Bia Carvalho Costa; FARAH, Ana Paula. **Casa Grande e Tulha: o diálogo entre a teoria e a prática projetual**. In: Jornada do POSURB-ARQ PUC-Campinas, 7., 2024, Campinas. Anais [...] Campinas: PUC-Campinas, 2024. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1-5Mw_CnH1b-uyHj4zsCi8FpgYJxm-QGc/view. Acesso em: 16 maio 2026.

SANTOS, Bia Carvalho Costa; FARAH, Ana Paula. **A repercussão da teoria na prática projetual: o caso da Casa Grande e Tulha em Campinas (SP)**. In: Encontro Nacional da Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 8., 2024, Rio de Janeiro. Anais [...] Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2024. Disponível em: [https://www.even3.com.br/anais/enanparq8/851761-A-REPERCUSSAO-DA-TEORIA-NA-PRATICA-PROJETUAL--O-CASO-DA-CASA-GRANDE-E-TULHA-EM-CAMPINAS-\(SP\)](https://www.even3.com.br/anais/enanparq8/851761-A-REPERCUSSAO-DA-TEORIA-NA-PRATICA-PROJETUAL--O-CASO-DA-CASA-GRANDE-E-TULHA-EM-CAMPINAS-(SP)). Acesso em: 16 maio 2026.

SANTOS, Bia Carvalho Costa; FARAH, Ana Paula. **O restauro arquitetônico da Casa Grande e Tulha: a aproximação dos princípios da Carta de Veneza na prática projetual no território brasileiro**. In: Encontro Internacional sobre Preservação do Patrimônio Edificado - ArchiMemória, 6., 2024, Salvador. Anais [...] Salvador: SENAI CIMATEC, 2024. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/archimemoria6/927578-O-RESTAURO-ARQUITETONICO-DA-CASA-GRANDE-E-TULHA-A-APROXIMACAO-DOS-PRINCIPIOS-DA-CARTA-DE-VENEZA-NA-PRATICA-PROJE>. Acesso em: 16 maio 2026.

SANTOS, Bia Carvalho Costa; FARAH, Ana Paula. **Memória em risco, cidade em expansão: o entorno da Casa Grande e Tulha diante dos desafios do século XXI**. In: Simpósio Científico Icomos Brasil, 8., 2026, Belo Horizonte. Anais [...] Belo Horizonte: UFMG, 2026. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/8-simposioicomosbrasil/1269614-MEMORIA-EM-RISCO-CIDADE-EM-EXPANSAO--O-ENTORNO-DA-CASA-GRANDE-E-TULHA-DIANTE-DOS-DESAFIOS-DO-SEculo-XXI>. Acesso em: 16 maio 2026.

SANTOS, Luciene Ribeiro dos. **Os professores de projeto da FAU-USP (1948–2018): esboços para a construção de um centro de memória**. 2018. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018a.

SANTOS, M. S. dos; SPADONI, F. **Contravenção em ruínas arquitetônicas contemporâneas**. V!Rus Journal, v. 1, n. 24, p. 184-195, 2022.

SCARSO, Davide. **História e percepção: notas sobre arquitetura e fenomenologia**. Revista de Filosofia Aurora, Curitiba, v. 28, n. 45, p. 1049–1068, 2016.

SILVA, Heitor de Andrade. **Projeto em áreas consolidadas de patrimônio cultural: propostas para a construção de uma metodologia de ensino**. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

SOUZA, Mariana Vaz de. **A construção do ensino do patrimônio cultural nas escolas de arquitetura no Brasil: novas abordagens**. 2021. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

SOUZA, Mariana Vaz de. **Arquimemória 1 e sua contribuição para as reflexões do ensino obrigatório da preservação das escolas de arquitetura e urbanismo do Brasil**. In: Anais do Arquimemória 6: Encontro Internacional sobre Preservação do Patrimônio Edificado. Anais. Salvador (BA) SENAI CIMATEC, 2024. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/arquimemoria6/932652-ARQUIMEMORIA-1-E-SUA-CONTRIBUICAO-PARA-AS-REFLEXOES-DO-ENSINO-OBRIGATORIO-DA-PRESERVACAO-DAS-ESCOLAS-DE-ARQUITETU>. Acesso em: 15/05/2026

TEIXEIRA, Luciano dos Santos. **Historiografia do patrimônio na década de 1980? Algumas considerações**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 28, p. 1–21, 2020.

TOURINHO, Andréa de Oliveira; RODRIGUES, Marly. **Patrimônio ambiental urbano, cidade e memória: uma dimensão política da preservação cultural na década de 1980**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 28, p. 1–32, 2020.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

Vitale, Ilaria. **I Centri Storici nelle Riviste Urbanistica e Urbanistica Informazioni (1942–1984)**. 2019. Tese (Laurea Specialistica in Architettura) – Politecnico di Torino, Torino, 2019.

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

APÊNDICE A⁶⁶ – Currículo de Antonio da Costa Santos**CURRICULUM VITAE****1. DADOS PESSOAIS**

NOME: ANTONIO DA COSTA SANTOS

DATA DO NASCIMENTO: 04 de março de 1952

NATURALIDADE: São Paulo, SP

ESTADO CIVIL:

FILIAÇÃO:

PROFISSÃO: Arquiteto

RESIDÊNCIA: Av. Arlindo Joaquim de Lemos, 1300

2. DOCUMENTOS

CÉDULA DE IDENTIDADE:

TÍTULO DE ELEITOR:

CARTEIRA DE TRABALHO:

CARTEIRA DE IDENTIDADE FUNCIONAL:

REGISTRO DE DIPLOMA:

CERTIFICADO MILITAR:

CPF:

3. FORMAÇÃO ACADÊMICA**3.1. CURSO DE GRADUAÇÃO**

⁶⁶ O Apêndice A apresenta a transcrição do *curriculum vitae* de Antonio da Costa Santos, localizado no acervo primário do arquiteto. Ressalta-se que, na elaboração deste documento, procedeu-se à ocultação de dados pessoais sensíveis, preservando-se integralmente as informações de caráter profissional e acadêmico pertinentes à pesquisa.

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - 1970/1974.

3.2. PÓS-GRADUAÇÃO

3.2.1. Mestre em Arquitetura pelo Departamento de Arquitetura da Escola de Engenharia de S. Carlos da Universidade de S. Paulo - Campus de S. Carlos - 1985.

3.2.2. Doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - 1999.

3.3. OUTROS CURSOS

Estudante especial no nível de pós-graduação – IFCH – Universidade Estadual de Campinas - 1980.

Curso: “La gestión democrática de la ciudad” - XI Congresso Brasileiro de Arquitetos – 19 a 24 de outubro de 1982.

4. ATIVIDADES DIDÁTICAS

4.1. Superior: Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

4.2. Professor adjunto da disciplina Projeto II do Departamento da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – 1975/1999-02-21.

Representante dos professores assistentes junto ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da FAU PUCC – 1976.

Representante dos professores adjuntos junto à Congregação – 1978.

Relator do documento “Uma contribuição ao Encontro Regional de Escolas de Arquitetura” – Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura – Campinas – 1976.

Relator do documento “Análise histórica da formação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas” no IX Congresso Brasileiro de Arquitetos – S. Paulo – 1976.

5. ATIVIDADES PROFISSIONAIS E CULTURAIS

5.1. ATIVIDADES PROFISSIONAIS

- a. Membro da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura – Ministério da Cultura – 1999-2001;
- b. Membro do ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – 1998;
- c. Projeto e responsabilidade técnica – 1997 – Residência Paulo Roberto da Costa Santos – Av. Heitor Penteado, 1669 – Campinas;
- d. Membro do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas – 1993
- e. Vice-Prefeito Municipal de Campinas – 1989/1992;
- f. Secretário de Obras e Planejamento Urbano de Campinas 1989/1990;
- g. Projeto piloto de auto-construção assistida – Salão Comunitário dos Moradores do Jardim Sta. Lúcia, Campinas – S. Paulo – 1985;
- h. Projeto de restauração de monumento histórico – Sede do Diretório Central dos Estudantes da UNICAMP – Rua Dr. Quirino – Campinas – S. Paulo – 1984;
- i. Projeto de urbanização específica pró-concessão do direito real do uso. Associação de Favelados do Jardim Sta. Eudóxia - Campinas - S. Paulo – 1984;
- j. Projeto de urbanização específica pró-concessão do direito real do uso. Associação de Favelados da Vila Ipê – Campinas - S. Paulo – 1983;
- k. Projeto de urbanização específica pró-concessão do direito real do uso. Associação de Favelados do Jd. S. Marcos, Campineiro, Sta. Mônica e Região - Campinas - S. Paulo –1982;
- l. Projeto de urbanização específica pró-concessão do direito real do uso. Associação de Favelados da Vila Georgina - Campinas - S. Paulo – 1982;
- m. Projeto piloto de auto-construção assistida – Salão Comunitário dos Moradores do Jd. Florence - Campinas - S. Paulo – 1982;
- n. Projeto de restauração de monumento histórico - Sede da Fazenda Proença - Campinas - S. Paulo – 1982;
- o. Projeto de urbanização específica pró-concessão de direito real de uso. Associação de Favelados do Jardim Campos Elíseos e Região – Campinas – S. Paulo – 1981;
- p. Projeto de urbanização específica pró-concessão de direito real de uso. Associação de Favelados do Jd. Londres – Campinas – S. Paulo – 1981;
- q. Projeto e responsabilidade técnica – 1980 – Residência Paulo Tarso Barbosa Duarte – R. Victório Thomaz de Carvalho – Campinas – S. Paulo;
- r. Projeto e responsabilidade técnica – 1980 – Residência Wilson Cano – Bairro do Guará – Campinas – S. Paulo;

- s. Projeto e responsabilidade técnica – 1980 – Residência Antonio César Lins de Lima – Cond. Pque. S. Quirino – Campinas – S. Paulo;
- t. Projeto e responsabilidade técnica – 1979 – Residência Antonio Carlos de Camargo Erbolato – R. Carlo Macchi – Campinas – S. Paulo;
- u. Projeto e responsabilidade técnica – 1979 – Residência Paulo Rolando Deuber – R. Desembargador Antão de Moraes – Campinas – S. Paulo;
- v. Projeto e responsabilidade técnica – 1978 – Residência Antonio Celso Rosa – R. José Morano – Campinas – S. Paulo;
- w. Projeto piloto de auto-construção assistida – 1977 – Salão Comunitário dos Moradores do Bairro S. Gabriel – Campinas – S. Paulo;
- x. Projeto de restauração de monumento histórico – Hemoclínica – Sta. Casa de Misericórdia – Campinas – S. Paulo;
- y. Projeto e responsabilidade técnica – 1975 Residência Wilson Antonio Bellini R. José de Campos Sales – Campinas – S. Paulo;
- z. Estágio em escritório – Miguel Badra Júnior – Arquitetura e Planejamento. Participação em projetos: Edifício de apartamentos: R. João Moura – S. Paulo – SP – 1973. Edifício de apartamentos: R. Manoel de Nóbrega – S. Paulo – SP – 1974. Programação visual da empresa “Engenharia Badra Ltda.” – S. Paulo – SP – 1974;

5.2. PARTICIPAÇÕES

- a. Conferencista no IV Congresso e Feira para Usuários de Geoprocessamento da América Latina – FATOR GIS – Curitiba – PR – 1998;
- b. Conferencista no Seminário Internacional “Caminhos da Preservação: mudanças sociais, transformações urbanas e patrimônio cultural” – ICOMOS – São Paulo – SP – 1996;
- c. Participação no I Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana dos Centros Históricos – Câmara Municipal de Lisboa – Portugal – 1995;
- d. Conferencista no I Encontro de Ciências Ambientais da PUCCAMP – Campinas 2001: Vamos ficar com água na boca? – Reitoria PUCCAMP – 18 a 20 de setembro de 1991;
- e. Palestra como convidado da disciplina “Introdução à estatística econômica” – Faculdade de Ciências Econômicas, Contábeis e Administrativas – PUCC – 13 de dezembro de 1990;

- f. Debatedor no Ciclo de Debates: O perfil da cidade de Campinas – Questões urbanas / Parte “A”, Área – Associação Regional de Escritórios de Arquitetura – outubro de 1990;
- g. Apresentador de trabalho no seminário “Plano Diretor Municipal” – FAU – USP – 23 a 25 de agosto de 1990;
- h. Expositor no simpósio “Plano Diretor: lei inútil ou instrumento efetivo de ação?” – Reitoria e FAU – PUCCAMP – 28 e 29 de junho de 1990;
- i. Conferencista no “Seminário Nacional de Preservação Cultural nos Municípios” – Secretaria do Interior – CEPAM – 25 a 30 de abril de 1988;
- j. Moção de reconhecimento por serviços prestados ao CONDEPHAAT – 21 de janeiro de 1987;
- k. Conferencista no curso “Formação de agentes do patrimônio cultural” – Secretaria de Estado da Cultura – 11 de dezembro de 1996;
- l. Conferencista no II Seminário Preparatório para o VIII Fórum da FAU – PUCC – Novembro de 1985;
- m. Expositor convidado no segmento de Arquitetura da Exposição “Tradição e Ruptura” – Fundação Bienal de S. Paulo – 19 de novembro de 1984 a 31 de Janeiro de 1985;
- n. Membro da comissão organizadora do I Congrasso – Congresso das Associações de Engenheiros e Arquitetos do Estado de S. Paulo – Associação dos Engenheiros e Arquitetos de Campinas – Novembro de 1984;
- o. Expositor na I Semana de Estudos sobre a História de Campinas – Museu Campos Salles – Secretaria de Estado da Cultura, SP – 26 de outubro de 1984;
- p. Palestra dentro da disciplina “Programa de Informação Profissional da EEPSPG” – Paulínia – 29 de novembro de 1983;
- q. Mediador do Debate “A relação história/projeto no ensino de arquitetura brasileira hoje” – CAFAU – PUCC – 17 de setembro de 1983;
- r. Participação no XI Congresso Brasileiro de Arquitetos – Salvador – 1982;
- s. Participação no X Congresso Brasileiro de Arquitetos – Brasília – 1979;
- t. Participação no II Encontro Estadual de Arquitetos – S. Paulo – 1979;
- u. Participação no Congresso Mundial de Arquitetos. promovido pela União Internacional de Arquitetos – México – 1978;
- v. Participação como relator do documento “Núcleo do IAB – Campinas: análise dos pés à cabeça” no I Encontro Estadual de Arquitetos – Campinas – 1978;

- w. Participação como relator do documento final do I Seminário de Política Urbana – Instituto de Arquitetos do Brasil – Núcleo de Campinas – 1977;
- x. Participação, como membro titular, no IX Congresso Brasileiro de Arquitetos – S. Paulo – 1976;

6. PESQUISA E ESTUDOS

6.1. PESQUISAS

6.1.1. Pesquisa em habitação e saneamento – convênio entre Companhia de Desenvolvimento Habitacional do Estado de S. Paulo e Fundação Economia de Campinas, tendo como objetivo constituir suporte para formulação de políticas públicas – 19/05/86 a 18/05/87

6.2. ESTUDOS

6.2.1. Bolsa obtida junto à FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de S. Paulo, junto à área – Arquitetura e Planejamento Urbano e Economia – sub-área Macroeconomia – especialidade Assentamentos Populares. Destinou-se à constituir suporte teórico para dissertação de mestrado defendida em maio de 1995.

Título do projeto de pesquisa: ESTUDO DE CASO: ASSENTAMENTOS POPULARES E ECONOMIA URBANA

Período: março 1983/1985 (24 meses)

7. TRABALHOS PUBLICADOS E DIVULGAÇÃO

7.1. SANTOS, ANTONIO DA COSTA e BADARÓ, RICARDO SOUZA CAMPOS – "Avaliação crítica da Lei de uso do solo de Campinas" – 1989.

Anais do Seminário – Plano Diretor Municipal – 23, 24 e 25 de agosto de 1989 – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – USP e FUPAM – Fundação para a Pesquisa Ambiental – S. Paulo – 1989.

ANEXO A⁶⁷ – Prontuário Acadêmico de Antonio da Costa Santos

10

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CIDADE UNIVERSITÁRIA
Rua E, Setor 3 - Caixa Postal 3.225
Butantã - S.P. Capital

HISTÓRICO ESCOLAR

Nome Antonio da Costa Santos

Filiação Joaquim da Costa Santos e Clemencia das Neves Santos

Data do nascimento -4-de março de 1952

Local Osasco -SP Nacionalidade brasileira

SERVIÇO MILITAR

Documento apresentado Certificado de Dispensa de Incorporação N.º 328.974

Repartição expedidora Ministério do Exército - 2ª RM. - 4ª CSM.

Data da Expedição 9 de junho de 1972

CURSO SECUNDÁRIO

1.º Grau

Estabelecimento Instituto de Educação Carlos Gomes

Sede Campinas -SP Data da conclusão 1966

2.º Grau

Estabelecimento Colegio Estadual Barão de Ataliba Nogueira

Sede Campinas -SP Data da conclusão 1969

CURSO SUPERIOR

CONCURSO DE HABILITAÇÃO

Ano letivo de 1970

DISCIPLINAS	NOTAS	SOMA
<u>Linguagens da Arquitetura</u>	<u>5,00</u>	
<u>Ciências Históricas</u>	<u>6,00</u>	
<u>Matemática e Física</u>	<u>4,50</u>	
<u>.....</u>	<u>.....</u>	
<u>.....</u>	<u>.....</u>	
<u>.....</u>	<u>.....</u>	
		<u>15,50</u>

Modelo 138/74

⁶⁷ Ressalta-se que o prontuário acadêmico de Antonio da Costa Santos foi obtido junto à Seção de Alunos e ao Serviço de Graduação da FAU-USP.

CURSO DE ARQUITETURA

1.ª SÉRIE

Ano letivo de 1970

DISCIPLINAS	MÉDIA DE APROVAÇÃO	
	1.ª ÉPOCA	2.ª ÉPOCA
Cálculo Diferencial e Integral. Geometria Analítica	8,88	
Geometria Descritiva e Aplicações:	8,10	
Topografia. Elementos de Astronomia de Posição	8,00	
Física Geral e Aplicada (1.ª parte)	8,00	
Comunicação Visual I	6,00	
Projeto I (1.ª parte)	6,00	
Planejamento	6,00	
Desenho Industrial II	6,00	
História da Arte Contemporânea: Goya e Léger	5,00	
Urbanização nos Séculos XIX e XX	5,00	
Introdução à Arquitetura	5,00	
Fundamentos Sócio-Econômicos da Arquitetura	6,00	
.....		

3.º Semestre - (2.ª Série)

Período letivo de 1971

DISCIPLINAS	MÉDIA DE APROVAÇÃO	
	1.ª ÉPOCA	2.ª ÉPOCA
Física Aplicada III	8,30	
Mecânica dos Solos. Fundações I	7,00	
Construção I	5,00	
Construção II	7,00	
Projeto da Arquitetura	8,00	
Programação Visual	9,00	
Introdução à Arquitetura no Século XX	10,00	
Arquitetura Religiosa em São Paulo	9,00	
.....		

4.º Semestre - (2.ª Série)

Período letivo de 1971

DISCIPLINAS	MÉDIA DE APROVAÇÃO	
	1.ª ÉPOCA	2.ª ÉPOCA
Física Aplicada IV	9,40	
Construção I	8,00	
Construção II	6,40	
Projeto da Arquitetura	7,00	
Programação Visual	9,00	
A Programação Visual e a Arquitetura no Século XX	8,00	
Introdução aos Estudos da Urbanização	7,00	
Urbanização em São Paulo nos Séculos XIX e XX	10,00	
.....		

5.º Semestre - (3.ª Série)

Período letivo de 1972

DISCIPLINAS	MÉDIA DE APROVAÇÃO	
	1.ª ÉPOCA	2.ª ÉPOCA
Resistência dos Materiais. Estabilidade das Construções	9,40	
Hidráulica III	7,50	
Planejamento Urbano	10,00	
Projeto de Sistemas de Produtos de PV	9,00	1973
Projetos-Sistemas Simples de Objetos	9,00	1973
Arquitetura no Brasil	8,00	
Habitacao - PR	10,00	
Industrialização da Construção	9,00	
Estatística e Tec. Matemáticas de Planej.	8,50	1973
.....		

(2.ª Sem. ←

OBSERVAÇÕES:

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo,

em 09 de abril de 1976.

Secretário

RUY M. GOMES PINTO

Diretor

LUCIO GRINOVER

Visto:

Reitor

ORLANDO MARQUES DE PAIVA

Confere:

Chefe de Seção

AYRES BATISTA

O **Córrego Proença** corre sob o agora,
Onde a terra conta o que o concreto guarda
No balanço do **barco**, a história que ancora,
Faz da velha **Tulha** a viva salvaguarda.

Preservar é o **risco** que o tempo não apaga,
É o chão batido que teu gesto escutou
No fio dessa **pipa** que o vento propaga,
Teu sonho é o horizonte que em nós desaguou.

- Bia Carvalho Costa Santos

