CIDADE LIMÍTROFE

Figura 1: Cruzeiro do Largo da Matriz, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

Figura 2: Antiga Estação Cia. Mogiana de Estradas de Ferro, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

Figura 3: Antiga Estação Cia. Mogiana de Estradas de Ferro, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

Figura 4: Antiga Estação Cia. Mogiana de Estradas de Ferro, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

Figura 5: Antiga Estação Cia. Mogiana de Estradas de Ferro, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

Figura 6: Antiga Estação Cia. Mogiana de Estradas de Ferro, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

Figura 7: Largo da Matriz, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

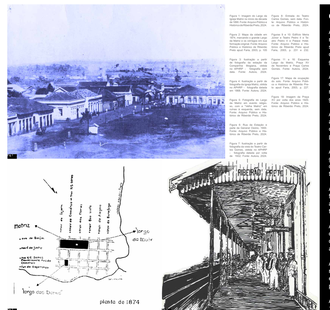
Figura 8: Largo da Matriz, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

Figura 9: Largo da Matriz, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

Figura 10: Largo da Matriz, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

Figura 11: Largo da Matriz, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.

Figura 12: Largo da Matriz, Ribeirão Preto, 2015. Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Ribeirão Preto, 2015.



permanências e apagamentos

Paisagem, espaço de revelação da experiência vivida, é a vivência profunda do espaço na qual o ser se encontra em seu trabalho e em suas relações, entre os limites do existir no visível e no invisível. A provocação que orienta esta pesquisa parte de uma pergunta simples e incômoda: o que permanece em uma cidade quando aquilo que a estruturava foi demolido?

A intervenção Cidade Limítrofe investiga as camadas materiais, históricas e simbólicas que permeiam a Praça Carlos Gomes, em Ribeirão Preto, por meio de uma proposta de intervenção artística na paisagem urbana. O local, legado aos primórdios da formação da cidade, manifesta uma relação violenta e silenciosa entre permanências e apagamentos, exigindo uma leitura cuidadosa daquilo que foi obliterado pelo ímpeto do progresso.

A ausência do antigo Teatro Carlos Gomes, a memória do Largo da Matriz, a passagem dos terminais de ônibus e a atual condição de esvaziamento público não configuram episódios isolados. São sintomas de uma paisagem marcada pelo atrito entre memória e progresso. O gesto central do projeto é revelar esse apagamento, tornar visível a espessura histórica do lugar e criar um dispositivo urbano capaz de acolher acontecimentos, encontros, permanências e novas subjetividades.

Nesse sentido, o discurso limítrofe não aparece apenas como fundamentação teórica, mas como método e partido. Replicar limites significa deslocar fronteiras entre campos de conhecimento, entre arte e arquitetura, entre superfície e subsolo, entre passado e presente, entre função e acontecimento. O conceito nasce no campo discursivo, ao acolher a complexidade, a incerteza e a multiplicidade: atravessa a leitura histórica, ao revelar camadas sobrepostas; e chega ao anteprojeto como gesto espacial, por meio de dobras, escavações, deslocamentos, percursos e dispositivos que tensionam aquilo que a cidade apagou de sua história.

O TERRITÓRIO COMO PALIMPSESTO E O VAZIO COMO PRESENÇA

A fundamentação do projeto apoia-se na compreensão do território como palimpsesto, formulação associada a André Corboz: Assim como antigos pergaminhos eram raspados para receber uma nova escrita sem eliminar completamente os vestígios anteriores, a cidade também se constitui por inscrições sucessivas. Cada geração rasga, sobrepõe, desloca e reescreve o território. O solo urbano, portanto, não é apenas suporte físico: é documento histórico, arquivo material e campo de disputa.

Na Praça Carlos Gomes, essa metáfora assume força concreta. O sítio integra o núcleo inicial da cidade, vinculado ao antigo Largo da Matriz, posteriormente fragmentado em Praça XV de Novembro, Praça Carlos Gomes e Praça Barão do Rio Branco. Ao longo do tempo, esse território abrigou ou se relacionou com marcos sucessivos: a Igreja Matriz, o Teatro Carlos Gomes, o Quarteirão Paulista, os terminais de ônibus e os monumentos atualmente protegidos ou remanescentes. Cada intervenção produziu não apenas uma nova configuração formal, mas também uma seleção política da memória: algo foi preservado, algo foi deslocado, algo foi apagado.

O Teatro Carlos Gomes ocupa papel central nessa leitura. Inaugurado antes mesmo da plena urbanização da área, consolidou-se como símbolo iconográfico do poder econômico e cultural associado à elite cafeeira. Sua posterior perda de protagonismo, sobretudo após a inauguração do Teatro Pedro II (1930) e do Quarteirão Paulista, antecedeu sua demolição em 1946. O gesto demolitório não devolveu a praça a um grau zero. Produziu, ao contrário, uma ausência estruturante. O terreno permaneceu marcado por aquilo que deixou de estar ali.

Essa leitura desloca a interpretação da praça: não se trata de um vazio disponível, mas de um vazio carregado. Em O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica, publicado originalmente em 1943, Jean-Paul Sartre discute a percepção da ausência por meio do conhecido exemplo de Pierre no café. Ao procurar Pierre e não encontrá-lo, a ausência não se reduz a um juízo negativo da consciência; ela organiza fenomenologicamente o espaço. O café inteiro se torna fundo para a forma da ausência. De modo análogo, a falta do Teatro Carlos Gomes organiza a leitura da Praça Carlos Gomes. O que foi apagado continua a atuar como dado fenomenológico, histórico e político (SARTRE, 2015).

A partir de Martin Heidegger, a paisagem pode ainda ser compreendida como lugar de desvelamento. Em Ser e tempo, publicado originalmente em 1927, o filósofo rompe com a separação entre sujeito e mundo ao compreender a existência como ser-no-mundo. Em Construir, habitar, pensar, conferência de 1951, o habitar aparece como condição fundamental do construir, e não como consequência meramente funcional. Já em A origem da obra de arte, texto de 1935-1936, a obra instaura um campo de desvelamento, uma abertura na qual a verdade do lugar pode aparecer. A intervenção proposta atua nesse registro: não imita o passado, mas instaura uma clareira crítica no tecido urbano, permitindo que as camadas ocultas da Praça Carlos Gomes se manifestem como experiência vivida (HEIDEGGER, 2015; HEIDEGGER, 2012; HEIDEGGER, 2010).

DISCURSO LIMÍTROFE: OPERAR NAS FRONTEIRAS ENTRE ARTE, ARQUITETURA, MEMÓRIA E CIDADE

O conceito de discurso limítrofe nomeia a estratégia crítica do trabalho. Trata-se de uma forma de pensamento que opera nas bordas: entre disciplinas, tempos, escalas, mídias e modos de experiência. Em vez de buscar uma síntese pacificadora, o discurso limítrofe aciona a contradição, a instabilidade e a multiplicidade como matéria de projeto. No contexto da Cidade Limítrofe, esse conceito orienta tanto a leitura histórica da Praça Carlos Gomes quanto a elaboração do anteprojeto, pois permite compreender o espaço como campo de tensão entre presença e ausência, permanência e apagamento, superfície e subsolo.

A leitura do campo expandido parte das contribuições de Fabiola do Valle Zorro em Lugares complexos, políticas da complexidade: entre arquitetura, arte e paisagem (2014). A autora é utilizada como base para compreender a arquitetura contemporânea em diálogo com a arte, a paisagem e as práticas site-specific. Em seu pensamento, o projeto deixa de ser entendido apenas como forma construída ou solução funcional, passando a operar como dispositivo crítico, sensível e discursivo. Essa abordagem fundamenta a intervenção na Praça Carlos Gomes ao permitir que o espaço seja lido como lugar complexo, atravessado por memória, corpo, acontecimento e experiência.

A partir de Hal Foster, especialmente em O complexo arte-arquitetura (2011), o trabalho compreende a aproximação entre arte e arquitetura como uma condição própria da contemporaneidade. Foster contribui para pensar os deslocamentos entre disciplinas e para problematizar a arquitetura quando ela se aproxima da instalação, da crítica institucional e da experiência urbana. No projeto, essa referência sustenta a ideia de que Cidade Limítrofe não se limita a uma proposta arquitetônica convencional, mas se constitui como intervenção artística na paisagem, operando entre obra, espaço público, crítica histórica e experiência coletiva.

O pensamento complexo de Edgar Morin, desenvolvido em Introdução ao pensamento complexo (1990), é mobilizado para compreender a paisagem urbana como um tecido formado por forças heterogêneas. O complexo não reduz diferenças, nem elimina tensões; ao contrário, reconhece que o real se estrutura por relações instáveis, contraditórias e simultâneas. Na Praça Carlos Gomes, memória e apagamento, permanência e transformação, presença e ausência não se anulam. Elas coexistem e estruturam a leitura do lugar. Assim, o projeto não busca simplificar a história da praça, mas dar forma espacial à sua complexidade.

Brian Holmes, em Extradisciplinary Investigations (2008), contribui por meio do conceito de tropismo, entendido como o movimento de sair de um campo disciplinar, atravessar outros saberes e retornar transformado ao ponto de origem. Essa lógica orienta a metodologia do trabalho: a pesquisa parte da arquitetura, mas se desloca em direção à arte site-specific, à história urbana, à filosofia, à fenomenologia, à crítica institucional e à biociclimática. Ao retornar ao projeto, esse percurso não aparece como colagem de referências, mas como operação espacial. O anteprojeto nasce justamente desse movimento de expansão e retorno.

O pensamento rizomático de Gilles Deleuze e Félix Guattari, desenvolvido em Mil Platôs (1980), informa a maneira como a memória da praça é compreendida. Em vez de uma narrativa linear, hierárquica e única, a história da Praça Carlos Gomes é lida como rede de conexões múltiplas: documentos históricos, fotografias antigas, mapas, relatos, rastros materiais, monumentos danificados, fluxos de transporte, usos cotidianos e ausências. O projeto nasce desse emaranhado. Ele não organiza a memória como linha reta, mas como campo rizomático, no qual diferentes tempos e sentidos se cruzam.

Henri Lefebvre, em A produção do espaço (1974), fundamenta a compreensão do espaço como construção social. Sua tríade entre espaço concebido, percebido e vivido permite analisar a praça para além de sua dimensão física. O espaço concebido aparece nos projetos, mapas, demolições e decisões institucionais; o espaço percebido manifesta-se nos fluxos, usos cotidianos e deslocamentos urbanos; o espaço vivido emerge nas memórias, afetos, conflitos e apropriações coletivas. Cidade Limítrofe articula essas três dimensões ao transformar a praça em campo de leitura histórica, experiência corporal e acontecimento público.

Bernard Tschumi, sobretudo em suas reflexões sobre a arquitetura como evento, contribui para deslocar o projeto da ideia de programa fixo. A arquitetura não é compreendida apenas como forma ou abrigo, mas como campo onde situações podem acontecer. Essa perspectiva orienta o anteprojeto ao propor um espaço flexível no subsolo, capaz de receber espetáculos, feiras, encontros, permanências e usos imprevistos. O programa não é fechado para remediar doenças urbanas; ele cria condições para que o corpo, o acontecimento e a apropriação coletiva ativem o espaço.

Dessa forma, o discurso limítrofe não aparece apenas como conceito teórico, mas como método de leitura e operação projetual. Ele permite atravessar campos distintos sem dissolver suas diferenças, fazendo com que filosofia, história, arte, arquitetura e biociclimática atuem em conjunto. Em Cidade Limítrofe, replicar limites significa justamente tensionar as fronteiras entre o visível e o invisível, o antigo e o contemporâneo, o construído e o demolido, o técnico e o sensível. O projeto nasce dessa condição de borda: não resolve a complexidade da Praça Carlos Gomes, mas a torna perceptível, habitável e aberta a novas experiências coletivas.

SITE-SPECIFIC E CARTOGRAFIAS DE MEMÓRIA

A escolha da Praça Carlos Gomes justifica-se por sua potência como site-specific fenomenológico, social e discursivo. Fenomenológico, porque convoca uma experiência corporal direta entre obra, espectador e ambiente. Social, porque evidencia relações de poder, decisões institucionais e dinâmicas urbanas que determinaram o que deveria permanecer ou desaparecer. Discursivo, porque transforma o espaço em agente crítico, capaz de questionar narrativas oficiais e produzir novas leituras.

As cartografias de memória constituem a metodologia central da investigação. Fotografias históricas coletadas no APHRP (Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto) são confrontadas com imagens atuais em ângulos aproximados. Em um primeiro momento, o passado é colocado ao lado do presente, estabelecendo uma leitura comparativa. Em seguida, as imagens antigas são sobrepostas digitalmente à paisagem contemporânea, permitindo identificar os contornos imaginários das edificações apagadas.

Esse procedimento não busca reconstituir integralmente o edifício perdido. Seu objetivo é mais preciso: destacar a ausência. Ao projetar para frente os limites antes delineados, a técnica confere tridimensionalidade ao apagamento, como se a estrutura desaparecida emergisse de sua ocultação. As foto-dobraduras e sobreposições tornam visível o gesto de raspar, cortar, dobrar e substituir que marcou a formação da paisagem atual.

A análise histórica demonstra que a praça foi atravessada por sucessivos projetos de modernização: o largo religioso, o teatro burguês, o terminal de transporte, a praça esvaziada, os monumentos pouco mantidos e as propostas de recuperação funcional. O projeto não assume essa constatação como nostalgia, mas como crítica: é preciso entender quais forças produziram o apagamento para construir outra relação entre cidade, memória e uso público.

CAMADAS HISTÓRICAS DO SÍTIO (CARTOGRAFIAS DE MEMÓRIA)

A investigação visual parte do reconhecimento da Praça Carlos Gomes como fragmento do antigo Largo da Matriz, núcleo estruturador da formação urbana de Ribeirão Preto. A Figura 1 apresenta o território ainda vinculado à presença da Igreja Matriz e à condição inicial da cidade, enquanto a Figura 2 localiza o Largo da Matriz no mapa de 1874, indicando sua importância na organização do traçado urbano. As Figuras 3 e 4, elaboradas a partir de fotografias históricas, apresentam a estação ferroviária e a Igreja Matriz como marcos de uma cidade em transformação.

A chegada da ferrovia, sugerida pelas Figuras 3 e 6, intensifica a passagem de Ribeirão Preto de um povoado agrário para uma centralidade articulada à economia cafeeira, aos fluxos de imigração e ao transporte de mercadorias. A Rua da Estação, parte da atual General Osório, torna-se eixo de conexão entre a Estação Mogiana e o antigo Largo da Matriz, consolidando um percurso fundamental para a formação do centro urbano.

A Figura 5 revela o Largo da Matriz em evento religioso, ainda marcado pela presença da antiga Igreja e pelas ruínas ao lado. Esse registro explicita a dimensão simbólica e social do espaço antes de sua completa transformação em cenário de modernização urbana. O largo não era apenas uma área aberta: era campo de encontro, fé, circulação, poder e vida cotidiana.

A construção do Teatro Carlos Gomes, apresentada nas Figuras 7 e 8, marca uma inflexão decisiva na paisagem. Inaugurado em 1897, o edifício expressa o projeto de modernização cafeeira, mobilidade coletiva, apagamento da antiga cafeeira e introduz no antigo largo uma arquitetura de representação cultural, econômica e política. O teatro reorganiza a leitura do espaço, desloca a centralidade simbólica da Igreja e transforma a praça em cenário da cidade burguesa.

As Figuras 9 e 10 apresentam o Edifício Meira Júnior, o Teatro Pedro II e o entorno do Palace Hotel, indicando a formação de uma nova centralidade monumental. Com o Quarteirão Paulista, inaugurado em 1930, a praça passa a articular cultura, comércio, hospedagem e lazer. Entre o antigo Teatro Carlos Gomes e o novo Teatro Pedro II, estabelece-se um eixo urbano marcado pela espetacularização do progresso.

As Figuras 11 a 16 esquematizam o Largo da Matriz, a Praça XV de Novembro e a Praça Carlos Gomes, permitindo observar as sucessivas alterações de desenho, uso e centralidade. Esses esquemas evidenciam a fragmentação do antigo largo e a formação de espaços públicos distintos, resultantes de intervenções urbanísticas, demolições, ajardinamentos e reprogramações funcionais.

A Figura 17 apresenta o mapa de ocupação do solo e contribui para compreender a estrutura urbana consolidada no entorno da praça. Já a Figura 18 registra a Praça XV entre as décadas dos anos 1920, com sua configuração ajardinada e arborizada, revelando a transformação do antigo chão de terra em paisagem urbana disciplinada, destinada ao passeio, à circulação e à representação social.

As Figuras 19 a 24 introduzem a camada da mobilidade urbana. Após a demolição do Teatro Carlos Gomes, em 1946, o mesmo sítio passa a ser associado à infraestrutura de transporte coletivo. A Figura 19 apresenta a primeira implantação do ponto de ônibus na Praça Carlos Gomes, enquanto as Figuras 20 e 21 registram o primeiro ponto de ônibus em 1964. A Figura 23, ao mostrar o trólebus no Terminal Carlos Gomes na década de 1980, evidencia a permanência da praça como lugar de passagem, espera, embarque e fluxo. A Figura 24 sintetiza a configuração da Praça XV de Novembro e da Praça Carlos Gomes entre os anos 2000 e a atualidade, indicando uma nova etapa de reprogramação do espaço.

A substituição do teatro pelo terminal não representa apenas mudança de uso. Ela revela uma lógica recorrente de modernização por apagamento. O edifício cultural desaparece, mas sua ausência continua organizando a leitura do lugar. O solo passa a acumular outra inscrição: a do transporte coletivo, da infraestrutura funcional e da circulação urbana. A praça deixa de ser marcada pelo espetáculo teatral e passa a ser atravessada pela espera cotidiana.

As Figuras 25 a 37 apresentam os bens remanescentes e os elementos artísticos vinculados à memória atual da praça, reconhecidos na listagem de bens tombados pelo CONPPAC, Conselho de Preservação do Patrimônio Cultural de Ribeirão Preto. A Figura 25 registra o local onde estava o mosaico da Primeira Igreja, já indicado em documentação do CONPPAC de 2007, evidenciando a fragilidade das permanências materiais. A Figura 26 apresenta o busto de Orlando Junca, instalado em 1982; as Figuras 27 e 37 mostram o Canteiro das Artes, instalado em 2005, e sua condição atual, marcada pelo furto e pela perda de integridade; a Figura 28 registra o suporte do Sonete das Rosas, instalado em 2008. As Figuras 29 a 36 apresentam os mosaicos vinculados ao Proyecto Cultural Sur, com referências ao Teatro Carlos Gomes, à Igreja Matriz, ao Mercado Municipal, à Santa Casa, ao Palacete Innocchi, à Estação Mogiana, à Beneficiência Portuguesa e à agência do Correio.

Esses elementos demonstram que a memória da Praça Carlos Gomes não está apenas naquilo que desapareceu, mas também naquilo que permanece em condição vulnerável. Bustos, placas, canteiros artísticos e mosaicos funcionam como fragmentos de uma narrativa urbana dispersa, protegida institucionalmente, mas nem sempre preservada em sua materialidade cotidiana. A condição desses bens revela uma tensão central do trabalho: o tombamento reconhece valor histórico e cultural, mas não garante, por si só, permanência, legibilidade, manutenção e apropriação pública.

A presença dos mosaicos do Proyecto Cultural Sur orienta decisões do anteprojeto. Criados a partir de uma iniciativa de intercâmbio cultural e vinculados ao sítio entre os Países Baixos e os Estados Unidos na Diáspora, esses mosaicos operam como referências da memória urbana de Ribeirão Preto e funcionam como pequenos arquivos visuais do centro histórico. Ao reconhecer sua importância como bens protegidos pelo CONPPAC e como fragmentos ativos da memória da praça, o projeto propõe sua reinscrição em uma condição mais segura e durável, deslocando-os do piso para uma parede interna da intervenção.

A operação não elimina sua relação com a praça; ao contrário, busca preservar sua presença simbólica e ampliar sua proteção. Atualmente, por estarem instalados no piso, os mosaicos ficam sujeitos ao desgaste, ao vandalismo, à perda de peças e à necessidade constante de manutenção. Ao serem reposicionados em um plano vertical, passam a ser percebidos com maior clareza, como conjunto narrativo e não apenas como fragmentos dispersos sob circulação. Esse deslocamento transforma a proteção patrimonial em gesto projetual: preservar não significa congelar o bem onde ele está, mas garantir condições para que sua memória continue legível, pública e integrada à experiência espacial da intervenção.

As Figuras 1 a 37 revelam a Praça Carlos Gomes como uma interseção polissêmica. O sítio concentra sentidos sobrepostos: origem religiosa, poder cafeeiro, espetáculo burguês, modernização urbana, mobilidade coletiva, apagamento patrimonial, abandono e permanência. Cada figura atua como fragmento de um palimpsesto urbano, tornando visível a espessura crítica do lugar.

Dessa forma, a leitura histórica antecede e fundamenta o desenho. O anteprojeto não é imposto sobre a praça como forma autônoma; ele emerge da leitura dos vestígios, dos vazios e das permanências identificadas. As figuras operam como matéria de projeto: indicam eixos, ausências, fluxos, deslocamentos, fragilidades e possibilidades de reativação do espaço público. Nesse processo, o arquivo deixa de ser apenas fonte de consulta e passa a atuar como ferramenta de projeto, revelando relações espaciais que permaneciam encobertas pela configuração atual da praça.

PERMANÊNCIAS E APAGAMENTOS

O sítio e seu entorno são caracterizados por permanências físicas de edifícios históricos, conforme indicado na Figura 38. Ao mesmo tempo, o local também é marcado por apagamentos: a antiga Igreja Matriz, substituída pelo Bar da Antártica e, posteriormente, pela forte atual; o antigo conde, substituído pelo Monumento aos Expedicionários; o Palacete Paschoal Innecchi, onde hoje se encontra uma agência do Banco Itaú; o Teatro Carlos Gomes; os pontos de ônibus; além de outros elementos não citados. A partir dessa tensão entre aquilo que permanece e aquilo que foi suprimido, a narrativa artística se constrói pela comparação entre fotografias antigas coletadas no APHRP e registros atuais produzidos a partir de ângulos aproximados.

As Figuras 39 a 56 apresentam essa proposta de aproximação entre passado e presente. Nas Figuras 39 e 40, observa-se a substituição do Palacete Paschoal Innecchi pela atual agência bancária. As Figuras 41 a 44 confrontam a presença da Igreja Matriz e do Bar da Antártica com a forte existente entre a Praça XV de Novembro e a Praça Carlos Gomes. As Figuras 45 e 46 registram a camada do transporte coletivo, marcada pelo terminal de ônibus e pela configuração posterior da praça. Já as Figuras 47 a 56 aproximam registros históricos do Teatro Carlos Gomes e fotografias atuais da Praça Carlos Gomes, revelando o vazio deixado pela demolição do edifício.

A partir dessas comparações, as imagens deixam de atuar apenas como documento histórico e passam a operar como matéria artística. O procedimento consiste em sobrepor, desenhar, recortar e deslocar os vestígios do passado sobre a paisagem contemporânea. O edifício desaparecido não é reconstruído literalmente; ele retorna como contorno, sombra, traçado e dobra. Assim, a ausência torna-se legível, não como nostalgia, mas como evidência crítica dos processos de apagamento urbano.

As Figuras 57 a 63 apresentam as obras fotográficas produzidas a partir desse método. A Figura 57 registra uma fotografia aérea da Praça Carlos Gomes, utilizada como referência para a videoinstalação. As Figuras 58, 59, 62 e 63 trabalham o traçado do passado sobre o presente, projetando digitalmente a presença ausente do Teatro Carlos Gomes sobre a paisagem atual. As Figuras 60 e 61 avançam para o recorte e a dobra, tensionando a superfície da imagem como se o passado pudesse ser levantado, deslocado e visto por baixo. O gesto artístico cria continuidade justamente a partir da descontinuidade material da cidade.

A videoinstalação Cidade Limítrofe: permanências e apagamentos, registrada nas Figuras 64, 65 e 66, amplia esse procedimento para o tempo, o corpo e o movimento. No dia anterior à gravação, durante os períodos da manhã, tarde e noite, a planta baixa do antigo Teatro Carlos Gomes foi desenhada em escala real no piso da Praça Carlos Gomes com fita crepe. Na manhã seguinte, um drone foi posicionado em tomada zenital sobre a instalação, registrando o processo de retirada das fitas ao som de demolição ao fundo. A ação remonta simbolicamente o gesto de apagamento do teatro, transformando a demolição em experiência perceptiva.

A instalação foi realizada sem danificar os bens públicos, com autorização da Secretaria de Cultura e Turismo de Ribeirão Preto e apoio da RP Cine Film Commission da Região Metropolitana de Ribeirão Preto. Ao justapor arquivo, registro atual, desenho em escala real e apagamento performático, a obra entende a Praça Carlos Gomes como campo de produção de subjetividades. O espaço urbano deixa de ser cenário neutro e passa a atuar como suporte ativo de memória, disputa e reinvenção coletiva.

A DOBRA COMO GESTO DE REVELAÇÃO

A Praça Carlos Gomes é compreendida como extensão histórica e paisagística da Praça XV de Novembro, integrando a formação urbana originada no antigo Largo da Matriz. Essa condição é reforçada pelo tombamento do Quarteirão Paulista e da Praça XV de Novembro pelo Condephaat, por meio da Resolução nº 28, de 15 de dezembro de 1993, referente ao Processo nº 20684/92. O Artigo 6º determina a manutenção das características gerais de paisagismo e ajardinamento da Praça XV e da Praça Carlos Gomes, admitindo apenas construções de pequeno porte de apoio às suas funções.

Diante dessa condição, a intervenção evita se impor como novo volume dominante sobre a paisagem existente. A escolha por uma operação predominantemente subterrânea responde tanto à leitura histórica do sítio quanto à necessidade de preservar a percepção do conjunto urbano. Na superfície, os elementos construídos aparecem como marcas pontuais: acessos, planos inclinados, recortes e paredes que emolduram a entrada, sem competir diretamente com os edifícios históricos do entorno.

A operação parte da forma ovóide ajardinada da praça, tratada como uma camada a ser deslocada. O gesto de recortar, elevar e rotacionar essa superfície sugere o ato de levantar o solo para investigar o que ele encobre. A dobra não aparece como forma gratuita, mas como procedimento de revelação: preserva a referência ao jardim existente e, ao mesmo tempo, indica que abaixo da superfície atual há uma espessura histórica em disputa.

Assim, o projeto trabalha com uma poética de escavação contida. Cava-se não para substituir a praça, mas para tornar perceptível sua profundidade. O plano ajardinado permanece reconhecível, porém tensionado; os acessos conduzem o olhar e o corpo para baixo; e as paredes inclinadas funcionam como enquadramentos da passagem entre superfície e subsolo. A praça continua sendo praça, mas passa a sugerir que sua forma atual é apenas a camada visível de uma história mais profunda.

CONCEITO E PARTIDO

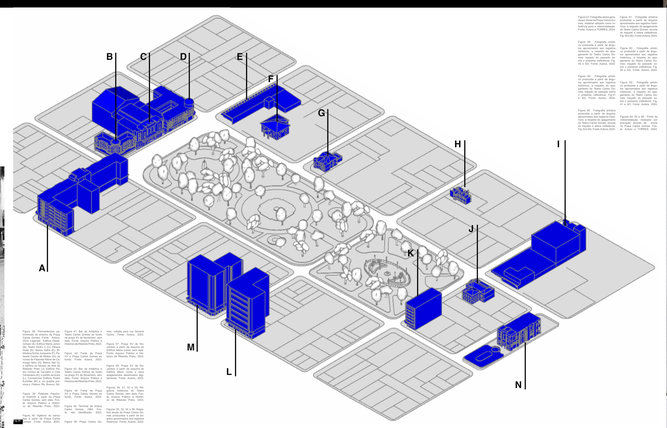
O conceito da intervenção é revelar as camadas materiais e históricas da Praça Carlos Gomes, transformando o vazio em dispositivo de memória, encontro e experiência. O partido nasce da convergência entre as permanências e os apagamentos lido em 1º ato e de impor um programa externo ao lugar, o projeto permite que o próprio local indique suas regras de composição.

Essa decisão aproxima a proposta do pensamento de Sébastien Marot e de sua defesa do sub-urbanismo. Em oposição ao urbanismo genérico, no qual o programa é imposto sobre o território, Marot propõe uma investigação: o local inventa o programa. O prefixo sub não se refere ao subúrbio como periferia, mas ao que está abaixo: camadas soterradas, infraestruturas invisíveis, memórias encobertas e lógicas profundas do terreno. Assim, a leitura do sítio precede o desenho e impede que a intervenção se torne um objeto autônomo, pousado sobre a praça (MAROT, 2003).

Em Cidade Limítrofe, as fundações inexistentes do antigo Teatro Carlos Gomes tornam-se matriz projetual. O vazio age como dente: as linhas históricas, os eixos de circulação, os antigos desenhos do terminal, a forma ovóide do jardim central e os limites apagados do teatro são reinterpretados como vetores de desenho.

O processo projetual parte da sobreposição de diferentes traçados históricos. As plantas e imagens antigas são relacionadas à fotografia atual e ao desenho urbano existente. A centralidade do teatro, os fluxos do terminal, os planos de cobertura, o jardim central e os limites contemporâneos da praça são analisados como camadas simultâneas. A partir disso, o jardim central é recortado e rotacionado em 15 graus, produzindo a sensação de dobra. Essa dobra abre o presente, como se revelasse algo por baixo da superfície.

A marcação dos pilares da fundação apagada do Teatro Carlos Gomes opera como gesto de acupuntura. Pontos antes invisíveis são reativados no espaço, não para reconstruir o edifício, mas para convocar sua memória. O partido trabalha com o limiar: entre superfície e subsolo, arte e arquitetura, passado e presente, permanência e apagamento, contemplação e uso.



PREMIAÇÃO CAU/SP

Prêmio de TCC e de Boas Práticas em Arquitetura e Urbanismo

Modalidade TCC

promoção CAU/SP Conselho de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo

organização instituto de arquitetos do brasil