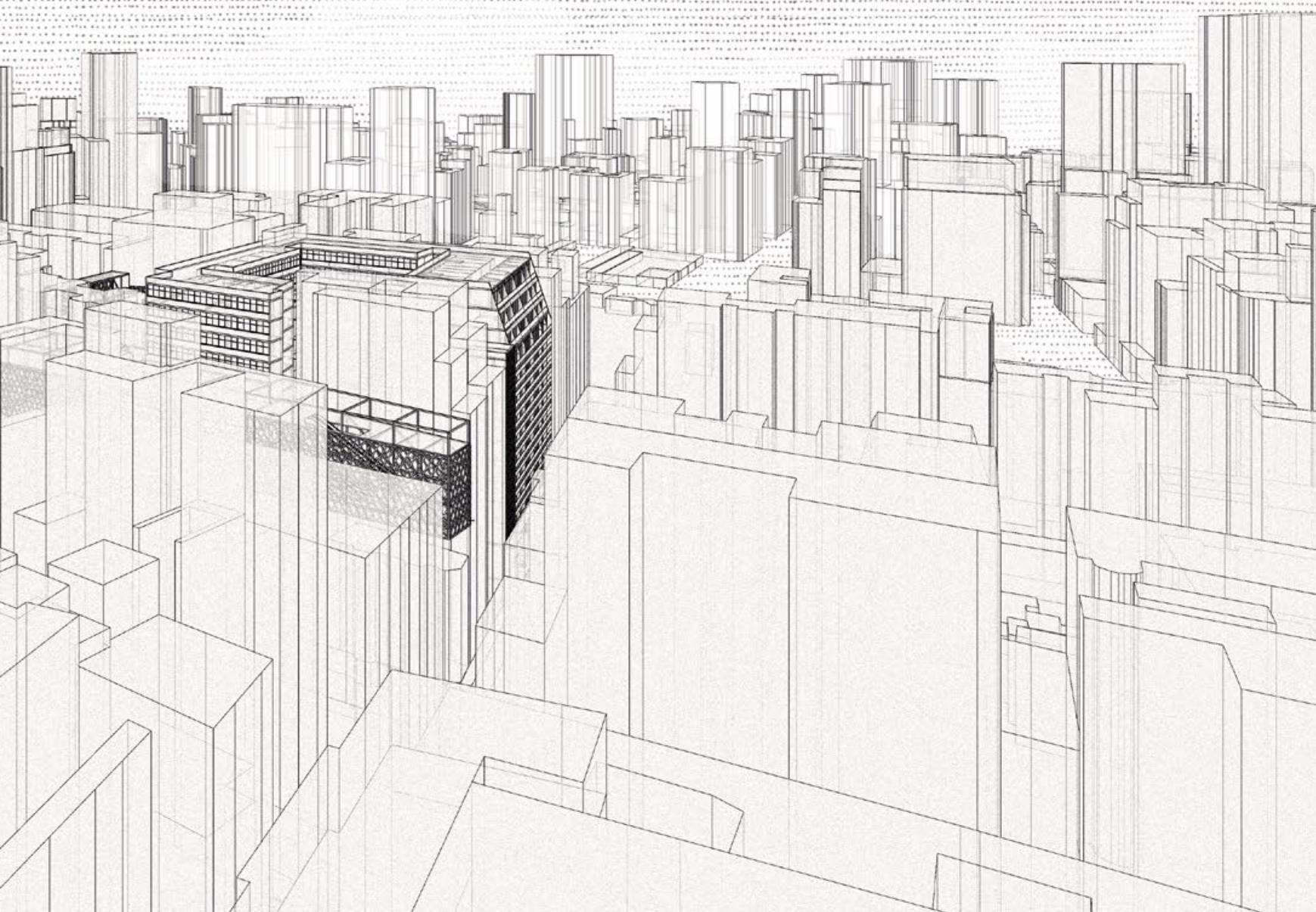


arquitetura aberta ao tempo

um ensaio sobre o edifício galeria califórnia de oscar niemeyer



Trabalho Final de Graduação apresentado à Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
(FAUUSP)

Ana Carolina Batista de Abreu Bernardo Pereira

Orientação
Luís Antônio Jorge

Julho de 2020

Ao caro professor Luís Antônio Jorge, por concordar em me acompanhar nessa jornada, sempre disposto a compartilhar sua experiência com animadas conversas;

A Francisco Fanucci e Guilherme Wisnik, por aceitarem de imediato o convite para partilhar desse momento na banca;

A todos os professores da FAU que me inspiraram a seguir nesse caminho e contribuíram para minha formação;

A Álvaro e João, pelo incentivo e ensinamentos do cotidiano;

A Adriane, Américo, Bruno, Guilherme, Laura, Miguel e Paola, pelas tardes leves no escritório;

Aos colegas de orientação Beatriz, Brunno, Jéssica, Tainá e Victoria, que tornaram mais fácil a reta final;

Aos queridos amigos da FAU, Augusto, Benjamin, Bruna, Maria Alice, Teo e Victor com quem dividi lapisseiras, risadas e angústias;

A Guilherme pela amizade e carinho durante o caminho;

À minha irmã pela inspiração e parceria;

À minha mãe, por tudo;

Aos que não citei, porém não esquecidos;

Meus sinceros agradecimentos.

Ao meu pai, João, que agora descansa.

“Comer, sentar, falar, andar, ficar sentado tomando um pouquinho de sol... a arquitetura não é somente uma utopia, mas é um meio para alcançar certos resultados coletivos. A cultura como convívio, livre-escolha, como liberdade de encontros e reuniões. Gente de todas as idades, velhos, crianças, se dando bem. Todos juntos.

—Lina Bo Bardi

introdução **11**

o tempo veloz **14**

o centro novo e o edifício califórnia **30**

arquitetura aberta ao tempo **44**

considerações finais **117**

referências bibliográficas **119**

introdução

O ponto de partida deste trabalho surge a partir de um grande interesse pelas espacialidades da esfera pública, definidas por Eugênio Queiroga como as práticas espaciais da vida em público¹. Tal interesse é impulsionado fortemente pela formação na FAUUSP, destacando-se a vivência no edifício desenhado por Vilanova Artigas, onde pude observar diariamente a potência de um espaço democrático pensado para ser capaz de não somente intensificar as trocas da convivência, como também incentivar tantas outras dinâmicas quanto forem possíveis.

Essa noção de espacialidades da esfera pública, é dada predominantemente pelo espaço da praça - o ambiente da realização do mundo vivido e da esfera da vida pública e que é, ainda hoje, “um lugar próprio para manifestações políticas, comemorações e protestos. Espaço carregado de simbologias, de memórias do lugar, tanto pode afirmar o poder de instituições como pode ser o lugar por excelência da crítica e do ato público, do contra poder.”² No entanto, embora por muitas vezes não seja óbvio, similares qualidades também podem ser observadas em locais outros que não os espaços livres.

1. QUEIROGA, Eugenio Fernandes. Dimensões públicas do espaço contemporâneo: resistências e transformações de territórios, paisagens e lugares urbanos brasileiros. Tese (Livre Docência). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012, 248 p.

2. Idem.

3. Caldeira, Teresa. Enclaves fortificados: a nova segregação urbana. In: Novos Estudos. CEBRAP, nº 47, março, 1997 pp. 155-176.

Ao passo que reconhecemos esses ambientes como elementos importantes para a dinâmica da cidade, nos contrapomos ao processo de isolamento produzido pelos espaços privatizados segregadores - os enclaves fortificados³ - sejam eles os condomínios residenciais e comerciais fechados, os shopping centers, ou qualquer que seja o objeto murado que violentamente sufoca a vida urbana.

Assim, chamam a atenção os espaços que, à primeira

vista, se apresentam apenas como lugares do entre, de passagem ou suporte, mas que quando observadas suas dinâmicas, revelam-se como verdadeiros catalisadores sociais - “uma máquina empregada para gerar e intensificar formas desejáveis de contato humano”⁴. Cada um à sua maneira, são locais de encontro, passagem, estar, discussões, celebrações, manifestações, descanso; e, por isso, é possível reconhecer neles a situação de pracialidade⁵.

“O espaço, o lugar do hábito, de imprevistas habilidades, de habilitações momentâneas, será nossa questão, pois como foi para o pós estruturalismo, é o lugar do evento, do acontecimento, da indefinição e do imprevisível, ‘daquilo que chega sem ser anunciado’”

— Igor Guatelli em Arquitetura dos Entre-Lugares

Em seu livro Arquitetura dos Entre-Lugares, Igor Guatelli explora esse objeto – o espaço do entre – através de paralelos feitos entre arquitetura e filosofia, e apoia-se principalmente nas proposições feitas por Derrida. Ao relacionar a arquitetura com a desconstrução da escrita feita por Derrida, a partir da suposição de que tudo seria tomado como traço, não pelo esvaziamento de significado, mas como aberto à enunciação do outro: “traços potenciais capazes de significar e adquirir um significado, voltar a ser traço e ressignificar novamente”.⁶

Assim, seriam nesses espaços do “entre”, livres de pré-configurações e receptáculos de novas leituras, que se dariam os “momentos de invenção”, no qual seriam criadas condições para o devenir autre, indo além dos limites “impostos” por uma condição funcionalista⁷. Tal característica, típica das obras abertas, pode ser identificada em certas produções arquitetônicas – sem programa rígido, que possui uma rica diversidade de usos e reinterpretações das possibilidades.

Como exemplo, citam-se célebres exemplares da arquitetura brasileira, os quais, apesar de inseridos em um contexto onde operava uma lógica mais funcionalista entre espaço e programa, foram capazes de absorver as mais diversas apropriações/interpretações ao longo do tempo: a marquise do Ibirapuera (1952); o Museu de Arte de São Paulo – MASP (1956); o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (1961); o SESC

4. Koolhaas (1978), apud. Colosso, Paolo. Rem Koolhaas nas metrópoles delirantes: entre a Bigness e o big business. Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015, p. 28

5. Em sua tese, Eugênio Queiroga reconhece ações que “outrora caracterizavam as praças públicas – convívio, encontro e manifestações públicas –, lugares por excelência da esfera pública geral e da esfera pública política [...] não mais se estabeleciam com exclusividade neste espaço livre público. As ações típicas da praça verificam-se nos mais diversos espaços em função dos diferentes contextos urbanos que assim lhes propiciam ocorrer.” Cf. Queiroga op. Cit., p. 60

6. Guatelli, Igor. Arquitetura dos entre-lugares: sobre a importância do trabalho conceitual. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2012, p. 24

7. Ibidem., p. 32

“1) as obras ‘abertas’ enquanto em movimento se caracterizam pelo convite a fazer a obra com o autor; 2) num nível mais amplo existem aquelas obras que, já completadas fisicamente, permanecem contudo ‘abertas’ a uma germinação contínua de relações internas que o fruidor deve descobrir e escolher no ato de sua percepção da totalidade dos estímulos; 3) cada obra de arte, ainda que produzida em conformidade com uma explícita ou implícita poética da necessidade, é substancialmente aberta a uma série virtualmente infinita de leituras possíveis, cada uma das quais leva a obra a reviver, segundo uma perspectiva, um gosto, uma execução pessoal.”

Umberto Eco, 2010, apud Gurian, 2014

Pompéia (1977); e o Centro Cultural São Paulo (1978). Adiciona-se ainda, o projeto contemporâneo da Praça das Artes, inaugurado em 2012, a qual, como o próprio nome já indica, pretende ser esse objeto mobilizador da atividade urbana. No entanto, também carrega consigo o desejo de reativação de uma área tão significativa e, ao mesmo tempo, tão debilitada da jovem metrópole⁸.

José Lira, ao referir-se à espaços dessa natureza, afirma que se trata de “uma arquitetura que, entre suas virtudes, pauta-se pela abertura ao indeterminado, ao instável e ao perturbador da vida metropolitana”⁹. Já Rodrigo Queiroz, aponta que esses espaços, possuem a capacidade de “ser qualquer coisa justamente por não ser nada”¹⁰.

8. Lores, Raul Juste. A Praça das Artes e os quarteirões doentes. In: Praça das Artes. Victor Nosek (org.). Beco do Azougue, Rio de Janeiro, 2013, pp. 29-32.

9. LIRA, José Tavares. Arquitetura, lugar público e exceção. In: Access for all: São Paulo architectural. Essays in PoAndres Lepik e Daniel Talesnik. (org.). Essays in Portuguese. 1ed. Zurique: Park Books, 2019, v. 1, p. 181-184.

10. QUEIROZ, Rodrigo. Programa e forma. Breve reflexão sobre disciplina de projeto arquitetônico. Resenhas Online, São Paulo, ano 18, n. 206.03, Vitruvius, fev. 2019

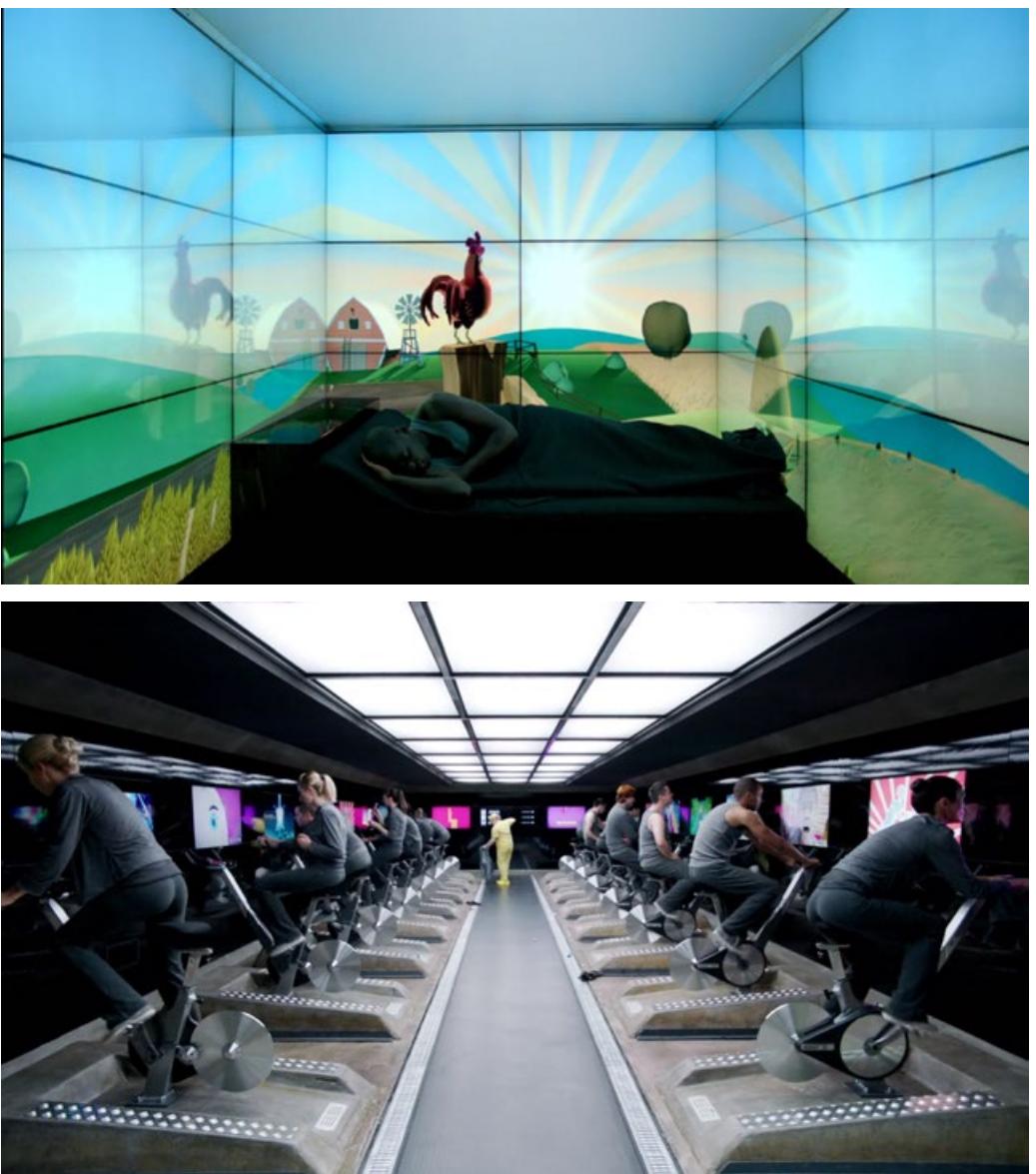
11. Jorge, Luís Antônio. Sobre a espessura e as veredas das artes do projeto. In: Praça das Artes. Victor Nosek (org.). Beco do Azougue, Rio de Janeiro, 2013, pp. 66-70.

12. Denominação dada por Flávio Motta para se referir a espaços generosos e livres na arquitetura, os quais permitiam a imprevisibilidade da vida. Cf. MOTTA, Flávio. Paulo Mendes da Rocha. In: Acrópole, n.343, set. 1967, pp. 19-20.

Ao pensar o espaço público atual, Luís Antônio Jorge cita Roland Barthes quando aponta que “não há história da cidade senão a do espaço público, ou da vida que nele se manifesta”¹¹. Ainda, adiciona que o espaço público atual se apresenta como uma pausa, uma fenda no espaço-tempo do ritmo frenético da metrópole, no qual conseguimos nos desligar, mesmo que brevemente, do estado constante de consumo a que somos coagidos.

Dessa maneira, se extraímos que os espaços aqui discutidos são os locais que permitem o “qualquer coisa” - a reflexão, o encontro, as discussões, o ócio, o inesperado perante o ritmo metropolitano -, podemos relacioná-los diretamente com a ideia de tempo. Isso se dá a partir da noção de que as obras abertas, os entre-lugares, os espaços sem nome¹², se apresentam como suporte às atividades do tempo desconectado da pressão do consumo, seja qual for sua natureza.

o tempo veloz



Cenas do episódio “Quinze Milhões de Méritos”, de *Black Mirror*.

1. Série de televisão britânica idealizada por Charlie Brooker e produzida pela Netflix. (2011)

Os primeiros minutos do episódio chamado “Quinze milhões de Méritos”, da série *Black Mirror*¹, mostram o início da rotina do personagem Bingham “Bing” Madsen – interpretado por Daniel Kaluuya. Bing é mostrado dormindo em uma pequena sala, ou cela, grande o bastante para que caiba apenas um colchão no chão, quando é acordado por uma animação, que simula o nascer do sol e preenche todas as paredes do ambiente, nos fazendo perceber que ele está rodeado por telas.

O relógio digital indica às sete e meia da manhã, e é a única pista de que pode se tratar do início do dia, já que o ambiente sem janelas não nos permite saber se é dia ou noite.

Os ambientes representados nesse episódio tratam de salas fechadas, sem qualquer janela para o mundo exterior, iluminados por frias lâmpadas, com objetos e superfícies todos em tons de cinza.

O figurino dos personagens também segue esse padrão, com seus conjuntos de agasalho em moletom monocromáticos. As exceções para esse ambiente monótono e perfeitamente acabado, são as grandes telas, as quais estão espalhadas por todas as partes, inclusive paredes, e apresentam cores vibrantes e saturadas, além de poucos objetos “reais” como, por exemplo, uma maçã.

Após seu preparo matinal, que inclui o pagamento através de “Méritos” para uso do creme dental e para pulsar uma propaganda que surge no espelho, – que por sua vez também é uma tela - Bing se dirige ao que seria seu local de trabalho: uma sala repleta de bicicletas ergométricas posicionadas lado a lado e cada uma

com uma tela à frente de si. Então inicia sua jornada, pedalando para produzir energia, ao passo que observa a quantidade de Méritos de seu avatar aumentar na tela à sua frente.

Assim, a trama se dá em torno de Bing Madsen e a personagem Abi Khan – interpretada por Jessica Brown Findlay – os quais se conhecem por estarem designados a pedalar, infinitamente, na mesma sala. Ao ouvir Abi cantarolando no banheiro, Bing fica impressionado com a possibilidade de algo “real” em meio à tanta artificialidade,



Anúncio em supermercado afirma “aberto 9 dias por semana” (tradução nossa). Embora postado em um fórum de internet em tom de humor, o registro aponta para a característica de fim do horário comercial, onde os estabelecimentos e serviços parecem funcionar “para sempre”.

e decide interagir com a moça. No entanto, o personagem que passara a maior parte do primeiro ato do episódio praticamente em silêncio, interagindo apenas com telas, aparenta não possuir qualquer habilidade de contato social.

Em seu livro intitulado “24/7 Capitalismo tardio e os fins do sono”, Jonathan Crary faz uma crítica ao momento atual do capitalismo, no qual já não existe mais separação entre o tempo funcionalizado do trabalho e o restante da vida, de forma que durante vinte quatro horas, por sete dias da semana estamos constantemente imersos no mundo do trabalho e do consumo. Há uma “dissolução de grande parte das fronteiras entre tempo privado e profissional, entre trabalho e consumo.”

O autor inicia sua argumentação indicando que nos últimos anos vêm sendo estudadas e desenvolvidas técnicas cada vez mais invasivas de controle do sono, ou



Vista aérea de covas recém-abertas para recebimento de vítimas da COVID-19, em maio de 2020, no cemitério da Vila Formosa, em São Paulo.

estudos para diminuir nossa necessidade de sono. Isso se dá uma vez que - para o capitalismo que produz 24/7, ou seja, vinte e quatro horas por sete dias na semana - o tempo para descanso e regeneração dos seres humanos é caro demais. Assim, o tempo 24/7 é um tempo da indiferença, onde a fragilidade da vida humana é cada vez mais inadequada.

Ele reforça que o declínio no valor de longo prazo do trabalho vivo não faz do repouso e saúde prioridades econômicas. A partir de duas chaves distintas, podemos ilustrar de maneira prática esse apontamento: tanto o aumento significativo que vem ocorrendo dos casos de *Síndrome de Burnout*², como um exemplo bastante atual que se dá a partir da observação de como foi e vêm sendo enfrentada a pandemia de COVID-19³, principalmente no Brasil.

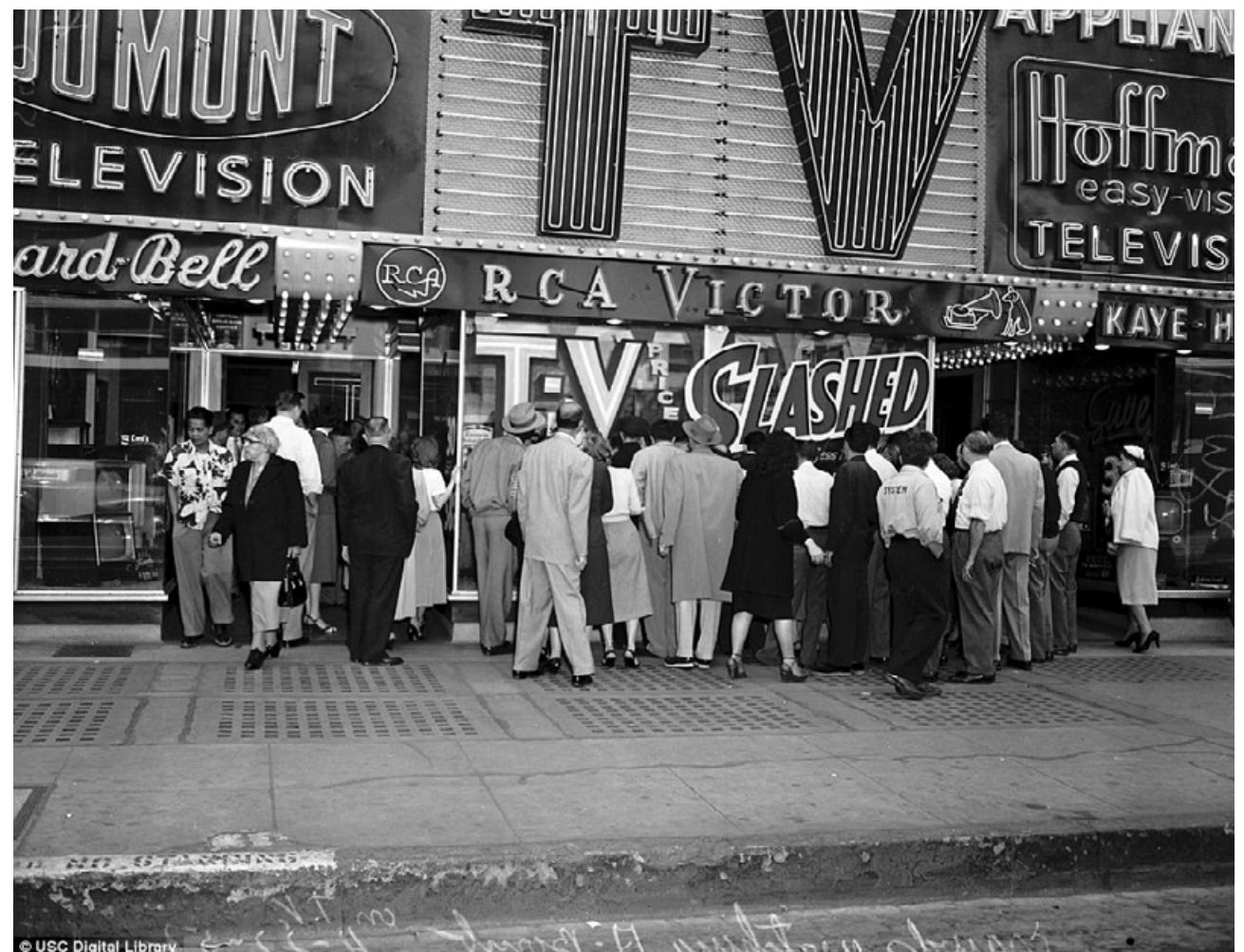
Ao apresentar a televisão como objeto inaugural de toda uma categoria de dispositivos que “quase sempre são usados segundo poderosos padrões de hábito que envolvem atenção difusa e semiautomatismo”, Crary aponta para uma estratégia que visa, não o engano em massa, mas sim aos estados de “neutralização e inatividade, nos quais somos destituídos do tempo”⁴.

De acordo com Guilherme Wisnik, tratam-se de “sistemas complexos de gerenciamento e controle operando em escala inédita no planeta, e com o nosso próprio consentimento, já que tudo se passa de forma alheia à nossa compreensão”⁵.

Para este autor, o regime 24/7 é uma zona de insensibilidade e amnésia, como um ambiente de



Durante a Guerra Fria, os Estados Unidos realizaram quase 1000 testes de bombas atômicas no Deserto de Nevada. Os testes eram detonados há cerca de 100 km de Las Vegas, no entanto suas luzes poderiam ser vistas por pessoas há quase 400 km de distância, em Los Angeles. Segundo o site Amusing Planet, as explosões emitiam tanta luz que transformavam um céu noturno em diurno.



"Os norte-americanos ficaram fascinados pelas armas nucleares nessa época e assistiam, mesmo de madrugada, às detonações, transmitidas pelas emissoras de televisão." (Tradução livre)

emergência iluminado por fortes refletores, impedindo qualquer possibilidade de experiência e, erradicando as sombras e a obscuridade, num estado de iluminação constante, alimentado pela superabundância de serviços e imagens⁶. “Dentro do nevoeiro estamos expostos permanentemente, como numa vigília, a uma luz intensa e difusa, ao clarão de uma névoa cerrada.”⁷

“um momento histórico, em resumo, de profundas instabilidades e incertezas, que se estrutura sob um ambiente de guerra invisível e normalizada, em que as coisas aparecem para nós de forma frequentemente distorcida, manipulada. Um mundo no qual o excesso de produtividade é o motor paradoxal de uma enorme e fundamental passividade.”

_Guilherme Wisnik em Dentro do Nevoeiro, p. 75

Essa espécie de *sonambulismo em massa*⁸, também é criticada por Guy Debord, em “A Sociedade do Espetáculo”, no qual defende que a espetacularização das imagens na sociedade contemporânea, aliado a um fetichismo da mercadoria, induzem à passividade e à aceitação do capitalismo.⁹

No Colóquio “Habitar” em Devir: outras moradas¹⁰, Luís Antônio Jorge faz uma apresentação acerca do título “O eterno presente: 6 notas (e um epílogo) sobre o tempo no projeto de arquitetura e urbanismo”, onde busca discutir sobre a noção do tempo no campo de discussões da sociedade contemporânea.

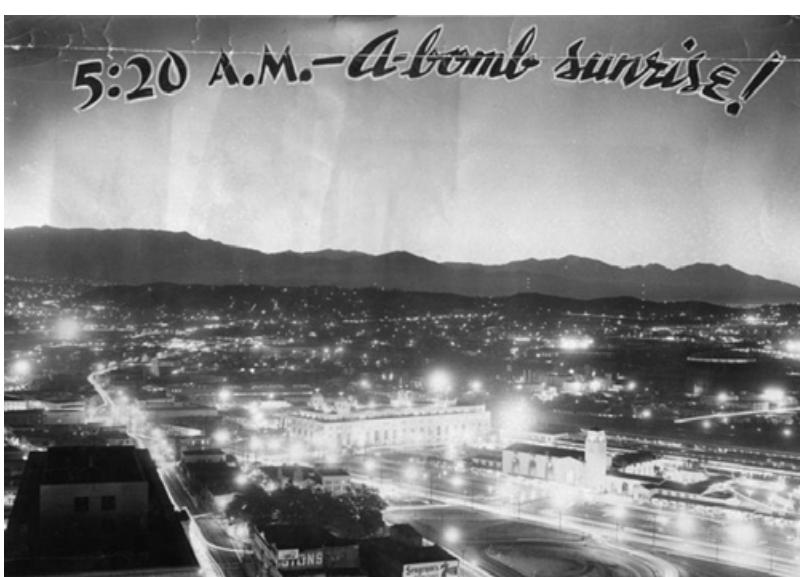
O “eterno presente”, segundo ele, diz respeito à um

“ofuscamento da percepção do futuro correlata a uma gradual perda do sentido do passado”, marcados principalmente pela extensa possibilidade de comunicação, velocidade informacional, bem como alargamento dos horizontes espaciais em um mundo globalizado.”

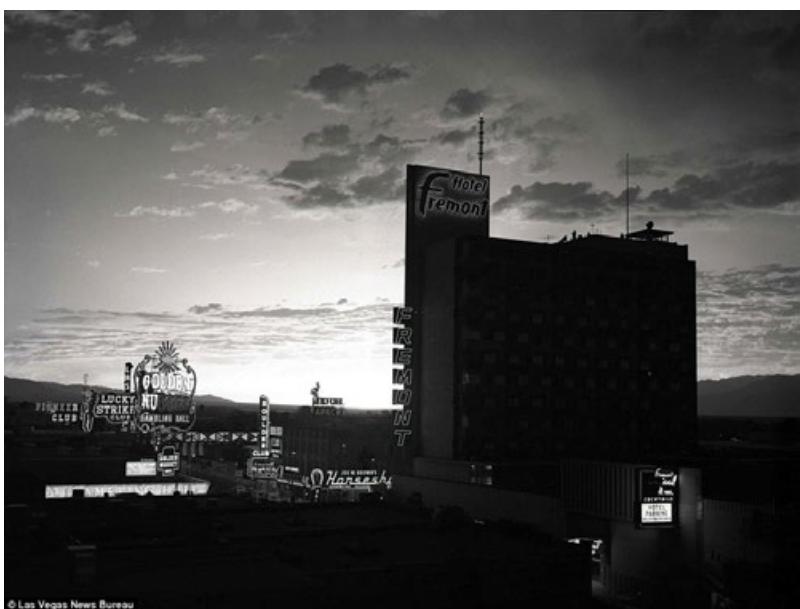
Jorge, Luís Antônio em “O eterno presente: 6 notas (e um epílogo) sobre o tempo no projeto de arquitetura e urbanismo” - Transcrição da fala



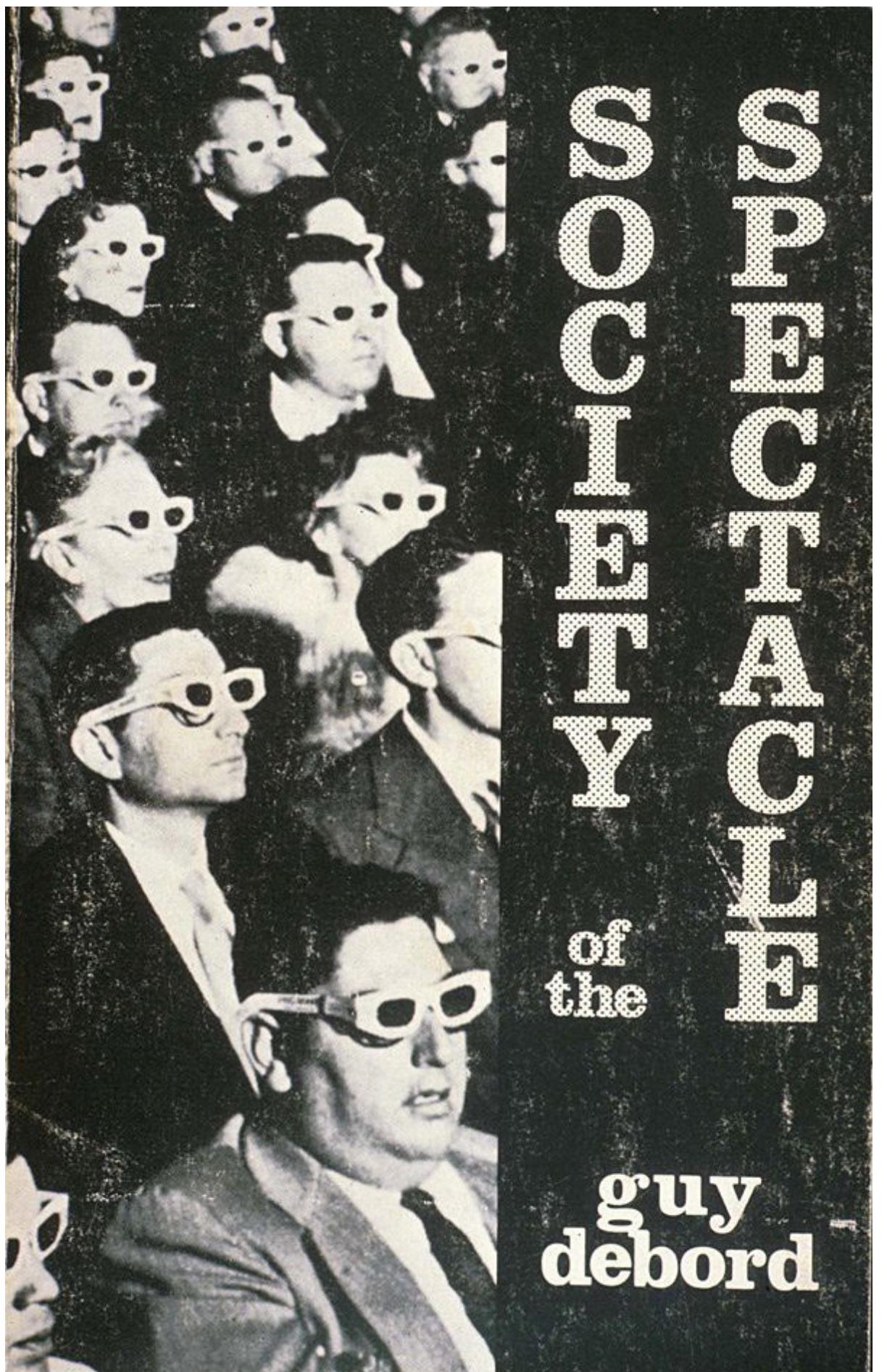
Registro do maior teste realizado, em 7 de março de 1955, o qual iluminou o céu de Los Angeles com um “nascer do sol prematuro” por cerca de 20 segundos, de acordo com repórteres da época.



“5:20 da manhã - Um nascer do sol bombástico” (Tradução livre).



Registro do céu de Las Vegas iluminado por um dos testes nucleares, em maio de 1957.



“O governo do espetáculo, que no presente momento detém todos os meios para falsificar o conjunto da produção tanto quanto da percepção, é o senhor absoluto das lembranças, assim como é senhor incontrolado dos projetos que modelam o mais longínquo futuro. Ele reina sozinho por toda parte e executa seus juízos sumários”.

—Guy Debord em Sociedade do Espetáculo

Associado a isso, tem-se a ideia, apresentada por Jonathan Crary, de que o capitalismo e a velocidade com que ele opera em relação às inovações, está diretamente ligada a esse pensamento. O autor do livro “24/7” aponta que tal inovação no capitalismo se trata, na verdade, de uma “simulação contínua do novo”, ao passo que as estruturas de poder e controle se mantêm inabaladas.

Assim, uma perspectiva de futuro diferente da realidade contemporânea é inalcançável ou então só pode ser imaginada como idêntica ao presente. Ao mesmo tempo, perante à atualização constante e desenfreada ocorre um processo claro de apagamento da noção de passado.

No texto em que comenta a crítica que Guy Debord faz à sociedade do espetáculo, Negrini aponta que, para o autor, o espetáculo “organiza com habilidade a ignorância

“o pensamento traduzido em linguagem atravessa os polos concreto e abstrato da realidade e como principal instrumento de comunicação, as linguagens são também modelos de translação. A linguagem é o principal instrumento da recusa humana em aceitar o mundo como ele é. sem a possibilidade de translação ficaríamos para sempre no presente”

Plaza, Júlio, apud. Jorge, Luís Antônio em “O eterno presente: 6 notas (e um epílogo) sobre o tempo no projeto de arquitetura e urbanismo” - Transcrição da fala

do público” e ainda, “faz calar as vozes que não lhe convém”¹¹.

Nesse sentido, baseado no pensamento de Julio Plaza de que

Luís A. Jorge conclui que “a prisão imposta pelo eterno presente implica a assunção da alienação, a morte do pensamento crítico, o ocaso do conhecimento, o uso dicionarizado da linguagem, o predomínio das expressões codificáveis, da redundância, enfim, de tudo aquilo que

Ao lado, Poster do filme homônimo ao livro “Sociedade do Espetáculo”, de Guy Debord.

11. Negrini, et. al., op. cit, p. 9.

“E, ao diminuir a atenção profunda, coloca em xeque o lugar social da cultura e do pensamento que é também no plano individual, o lugar da Constituição psíquica do sujeito.”

_Guilherme Wisnik em Dentro do Nevoeiro, p. 75

imobiliza o movimento de translação apontado por Julio Plaza.”

Conforme observa Crary, ano após ano, são investidos bilhões em pesquisas que buscam reduzir o tempo de tomada de decisões, eliminando os tempos de reflexão e contemplação, considerados de pouco valor no contexto da sociedade contemporânea. Assim, no progresso contemporâneo, o poder estaria no controle do tempo e da experiência.

Ao passo que a exposição contínua de conteúdos para consumo contribui para o fim do pensamento crítico, ela também cria uma dualidade entre hiperindividualização

“Uma das formas de incapacitação nos ambientes 24/7 é a perda da faculdade de sonhar acordado ou de qualquer tipo de introspecção distraída que costumava ocorrer nos interregnos de horas lentas ou vazias. [...] Há uma incompatibilidade profunda entre tudo aquilo que se assemelha ao devaneio e as prioridades de eficiência, funcionalidade e velocidade

_Jonathan Crary em 24/7: capitalismo tardio e os fins do sono, p. 79

e anti-individualismo, nos quais é possível ver tanto uma apatia completa em relação as questões comuns, quanto a necessidade de pertencimento, gerado pela asfixia da individualidade¹². Em ambos os casos, como conclui Jorge, a emancipação intelectual do indivíduo é perdida e, assim, se extingue sua capacidade de “interrogar a realidade a partir da interação entre passado, presente e futuro”.

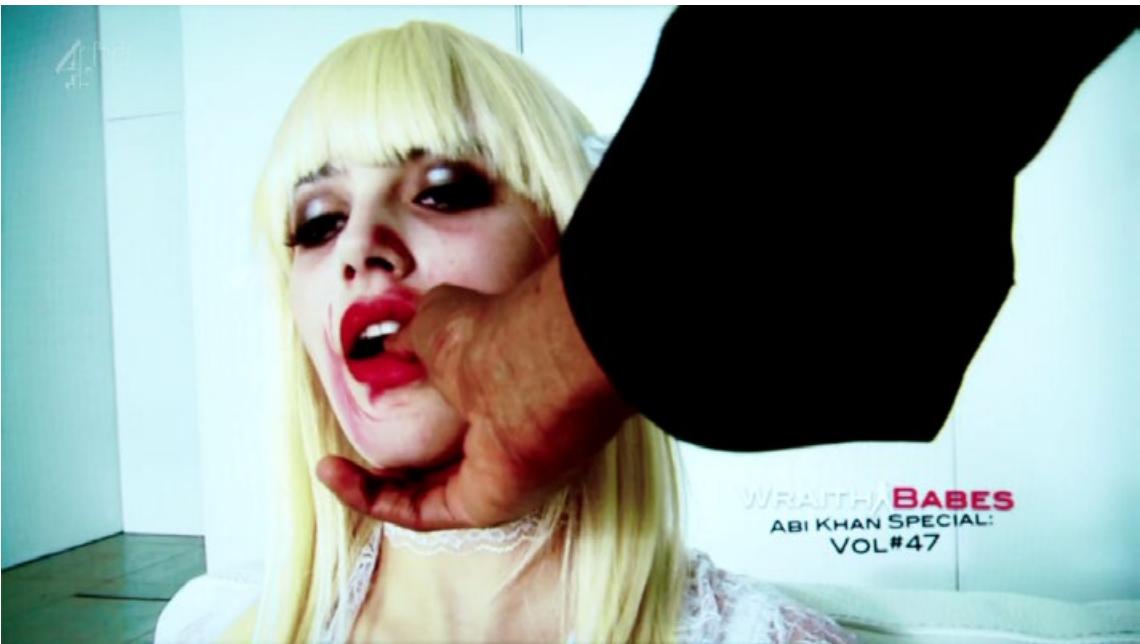
12. Jorge, op. cit.

13. De acordo com Milton Santos (apud. Jorge cit. Op), se trata do homem “funcionalmente integrado à dinâmica global, também chamada de “forças verticais” exercidas pelas grandes corporações para o controle do território”. (Transcrição da fala)

Em contraposição a esse frenesi da informatização, resiste o denominado “homem lento”. Citando o geógrafo Milton Santos, Luís Antônio Jorge diz que o “homem lento”, alheio às tecnologias, em oposição ao “homem veloz”¹³, é o indivíduo ligado ao lugar. Nesse



Martha Rosler, “Photo-op”, 2004



Cenas do episódio “Quinze Milhões de Méritos”, de *Black Mirror*.

Lee Merlin, a mais famosa “Miss Bomba Atômica”.

O fascínio foi tal que deu lugar ao “Ballet da Bomba Atômica”

caso, a definição de lugar se daria através das noções de solidariedade e coletividade que, como vimos é contrária a ideia de individualização e perda de identidade promovida pelas “forças verticais”.

O episódio “Quinze Milhões de Méritos” comentado no início do texto, apresenta assim, um retrato, mesmo que extrapolado, da situação do mundo contemporâneo criticada pelos autores citados nesta redação.

Os indivíduos ali representados, vivendo em suas minúsculas células recobertas por telas e recebendo uma enxurrada de propagandas com tamanha intensidade, acabam por perder tanto suas capacidades de interação uns com os outros, bem como por se conformar com aquela condição dada.

No episódio, a única saída dessa estrutura estratificada



Cena final do episódio “Quinze Milhões de Méritos”. Bing Madsen contempla a paisagem através das grandiosas telas de sua nova cela.

de classe é através da participação de um show de calouros, muito semelhante ao existente programa de TV “American Idol”. Ao comprar um ticket pela quantia de 15 milhões de Méritos, o participante tem a oportunidade de tentar impressionar um dos juízes – os quais são livres daquela sistema – e poder sair de seu status inicial de espectador e consumidor para conquistar um lugar dentro da instituição que produz todo o conteúdo exibido diariamente nas telas a que são expostos.

Dessa forma, Bing Madsen, após conhecer Abi e seu talento musical, a incentiva a participar do programa para que ela se liberte do estilo de vida das “rodas de hamster”.

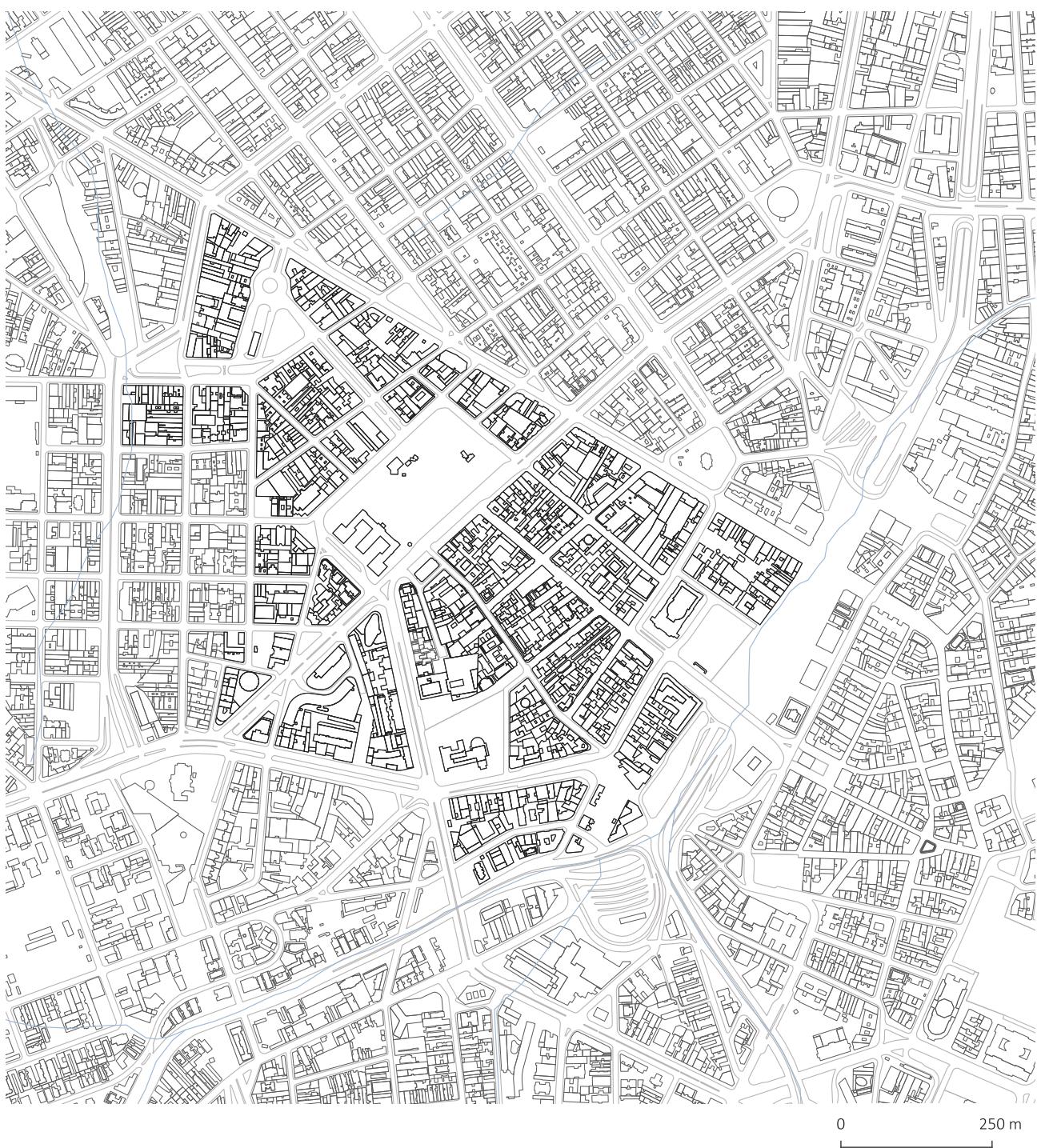
No entanto, sofre uma grande decepção quando o talento da amiga – o qual ele considera a única coisa verdadeira que viu em anos - é ignorado e os jurados decidem transformá-la em uma atriz de filmes pornográficos devido à sua beleza.

Indignado em como o sistema havia transformado algo tão verdadeiro em uma mercadoria fútil e descartável, decide se inscrever no programa afim de denunciar toda a superficialidade do espetáculo e da vida sem sentido a qual eram obrigados a viver. Ao realizá-lo, porém, os jurados, inabalados pela denúncia, elogiam a paixão do personagem e seu poder de persuasão.

A cena final do episódio se dá com a repetição do significativo discurso, mas desta vez, Bing encontra-se em um cenário falso, apenas reproduzindo sua fala, a qual é exibida, espetacularmente, nas telas de seus ex-colegas de pedaladas. Ao tentar denunciar a estrutura em que estava inserido, ele não só é absorvido por ela, como passa a usufruir de seus privilégios, habitando agora um grande e confortável ambiente. No entanto, jamais está apto a viver a vida dos jurados, uma vez que ainda é obrigado a contemplar o “mundo” através de uma tela, a qual diferencia-se da de sua antiga cela apenas pela maior qualidade de gráficos.

A reflexão que esse episódio nos força a fazer se dá principalmente em relação à questão do estado de “dormência” que nos encontramos, frente às imagens constantes à que somos expostos, em um contraponto paradoxal a um mundo que cada vez mais se recusa a descansar. Ainda, a trama denuncia a maneira como as estruturas de poder operam a fim de perpetuar sua existência, através do controle do tempo e mente de seus subordinados. Assim, em linhas gerais, reforça o raciocínio aqui discutido de que a sociedade de consumo atual abafa os espaços e tempos do pensamento crítico de maneira a tornar os indivíduos seres apáticos e altamente controláveis.

o centro novo e o edifício califórnia



Considerando a trajetória realizada em razão do interesse pelas obras abertas e as dinâmicas que elas proporcionam, buscou-se observar na cidade de São Paulo, território de grande vivência pessoal e, portanto, bastante familiar, locais com potencial para estudo de propostas que visassem experimentar os conceitos vistos.

A partir desse cenário chama a atenção a região conhecida como Centro Novo, mais especificamente o bairro da República, que se dá em torno da Praça da República e é limitado pelo polígono formado pelo Vale do Anhangabaú, Avenida da Consolação, Avenida São João, Avenida Duque de Caxias, Elevado Costa e Silva (Minhocão) e rua Bento Freitas.

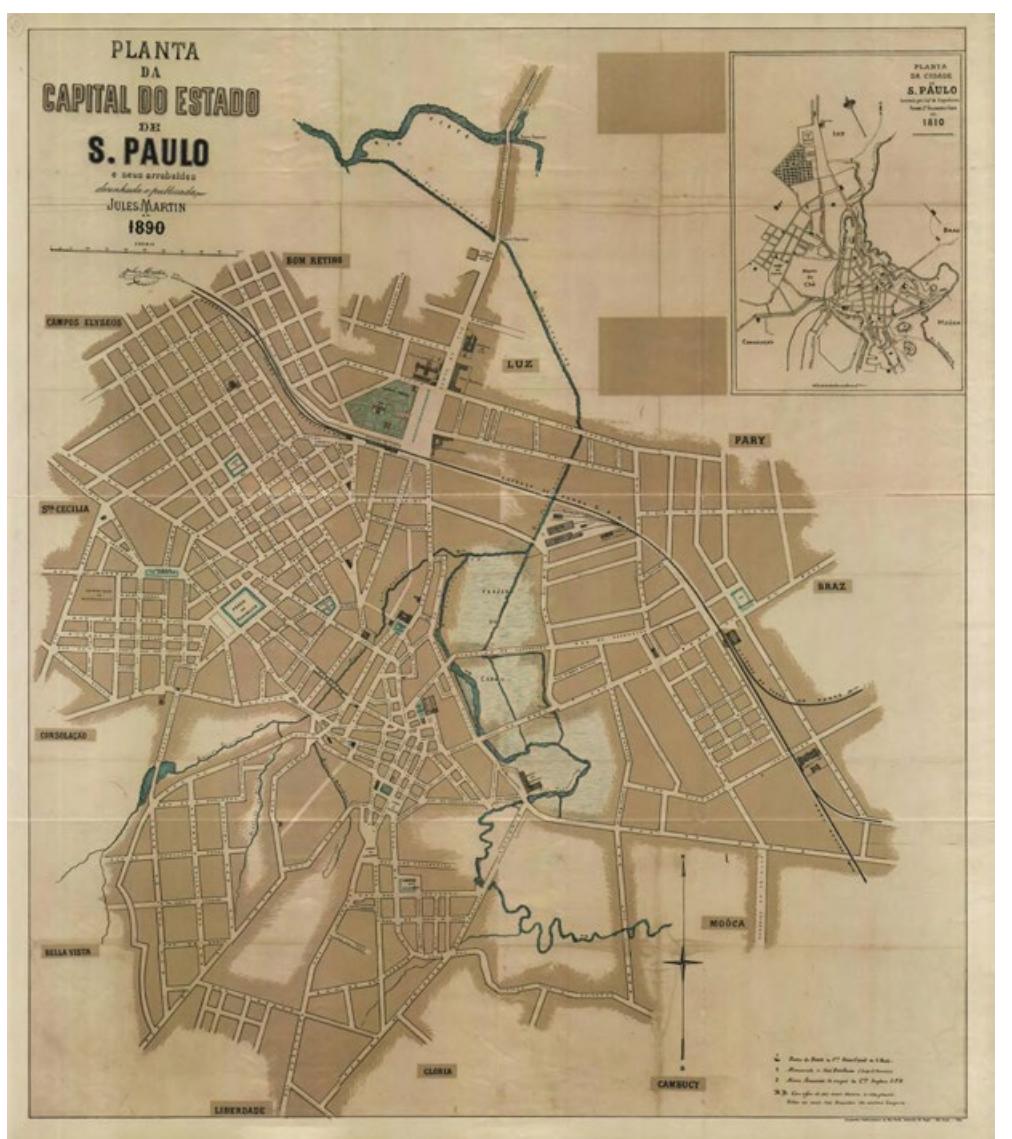
Este rico ambiente urbano, cheio de dinâmicas, apresenta inúmeras camadas de tempo sobrepostas, passando de área livre e bucólica – nos primeiros momentos da cidade - à ponto de encontro da alta sociedade paulistana. Porém, a partir da expansão da cidade em direção à Avenida Paulista, com a mudança do eixo financeiro e comercial, a área do Centro Novo entrou em decadência.

Nos últimos anos, entretanto, vêm ocorrendo esforços de reavivamento dessa área, a fim de aproveitar a infraestrutura ali já instalada, bem como reativar a vida urbana que ali já existiu.

Assim, pensou-se na busca por sítios nesse ambiente, que pudessem servir de suporte para discussão da questão inicial relacionada às obras abertas, assim como servir de estímulo para a reativação urbana em escala local.



Mapa Imperial da Cidade de São Paulo, 1855.



Planta da Capital do Estado de São Paulo, 1890.

da chácara do chá ao centro da metrópole

A cidade de São Paulo, conforme Aziz Ab'Saber, possuía dois núcleos claros antes da explosão demográfica: o Centro Velho, construído a partir do Largo São Bento, e o Centro Novo, com a sofisticada rua Barão de Itapetininga¹. Esta rua, importante elemento urbano da cidade, desde seu surgimento, em meados dos anos 1875, será, portanto, objeto a ser observado.

Com seu crescimento, a partir do papel proeminente que passava a desempenhar em razão da economia cafeeira, o centro histórico de São Paulo, já não comportava mais a cidade que possuía cada vez mais pessoas e necessidades.

A ocupação das chácaras localizadas do outro lado do Vale do Anhangabaú se deu em torno das duas transposições existentes: a Ponte do Acu e a Ponte do Lorena. Entre esses elementos, a Chácara do Chá, que permaneceu ociosa até o ano de 1875. Com a morte do proprietário, o Barão de Itapetininga, foi aberta a rua que levou seu nome e completava a trama urbana, conectando a Rua Direita ao Largo do Arouche, passando pela Praça da República.

A Rua Barão de Itapetininga, embora modesta em relação à sua extensão, passou então a desempenhar considerável papel urbano. Sua importância como eixo potencial foi logo percebida, ao passo que, em 1892, foi instalado o primeiro Viaduto do Chá, conectando em nível, finalmente, o Centro Velho ao Novo. Assim, nesse endereço, iniciou-se uma intensa dinâmica urbana, dada principalmente pela instalação de comércios e serviços, qualidade que permanece até os dias de hoje.

Em um anseio por promover o progresso e modernização

1. Aziz Ab'Saber, 1994, apud. Aleixo, Cynthia Augusta Poletto. Edifícios e galerias comerciais: arquitetura e comércio na cidade de São Paulo, anos 50 e 60. Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo, São Carlos, 2005, p. 51.



Viaduto do Chá em 1892.

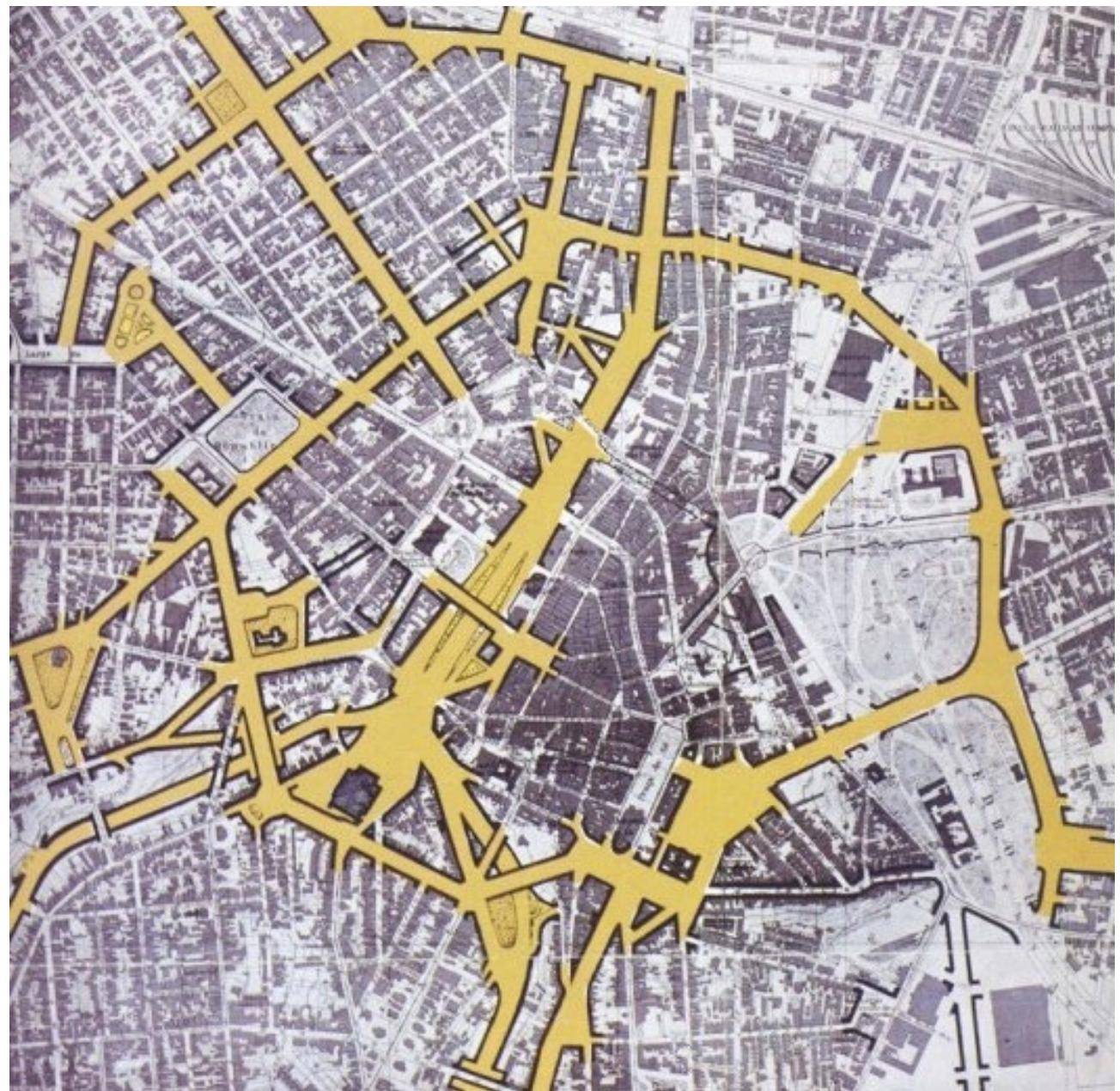
em São Paulo, tendo em vista o potencial da metrópole incipiente, Prestes Maia iniciou em 1938, seu Plano de Avenidas, o qual gerou um grande impacto na região central da cidade, tanto em termos físico-espaciais, quanto sociais. Além da intervenção viária, pretendia substituir o Centro Histórico por um novo, uma vez que, para ele, este era “exígua e incapaz de comportar a vida de uma grande cidade; de difícil acesso e estava sempre congestionado”.² Assim, o Centro Novo se daria além Anhangabaú, a partir das ruas Barão de Itapetininga, São João e Avenida Ipiranga.

A nova paisagem urbana, que assim se delineava, com edifícios cada vez mais verticais preenchidos por estabelecimentos do setor terciário, era a imagem do imaginário paulistano por volta da década de 1950, que a associava às ideias de progresso e modernização. Nesse ambiente de alvoroço frente às mudanças que estavam ocorrendo, a burguesia industrial passou a investir grandemente em todo tipo de cultura, levando o moderno “para além dos círculos fechados das exposições de artes e discussões intelectuais, a fim de torná-lo socialmente abrangente, enfim, uma atitude nova face à cultura e à vida na metrópole”³.

É nesse cenário que se consolida a imagem do Centro Novo como local de intensa vida urbana. A reforma da Praça da República, confere importância ao local que passa a ser muito frequentado pela burguesia da

2. Francisco Prestes Maia, apud. Aleixo, 2005.

3. Aleixo, op. Cit., p. 75



Versão final do perímetro de irradiação, do Plano de Avenidas para São Paulo.

cidade. Inúmeras boutiques, charutarias, chapelarias, se acomodavam nas lojas de rua a fim de suprir as necessidades da classe média e alta, que exigia cada vez mais, inspirada pelos padrões internacionais. Os profissionais liberais, ao disputar arduamente as salas comerciais da região, também contribuíram para a valorização e vitalidade da área, bem como sua verticalização.

Nesse período também o Centro Novo era o espaço da boemia e sociabilidade. Nas palavras de Lúcia Gama:

“Dos bancos da aristocrática escola de bacharéis e saloons passamos ao provinciano banco das farmácias e salões burgueses, adentramos as redações de jornais e ganhamos alguns espaços mundanos, dos bares, restaurantes, galerias... Ganhamos a praça, a faculdade, os cafés, confeitarias, locais de exposições e troca de idéias. Espaços que parecem não mais se polarizar entre o restrito e o mundano, vão se convertendo num híbrido, onde vão se encaixar os novos profissionais ou simplesmente aos amantes da boa conversa”

Lúcia Gama, 1998, p. 97 apud. Aleixo, p. 89



Mapa Topographico do Município de São Paulo, Sara Brasil, 1930. Em destaque, os lotes remembrados para construção do Edifício Galeria Califórnia

o jardim e a cidade

Destaca-se em meio a contínua parede de lojas e conjuntos comerciais grandiosos pilares em “V”, nas ruas Barão de Itapetininga e Dom José de Barros, no bairro da República. Tais elementos remetem prontamente ao célebre arquiteto carioca Oscar Niemeyer. Contratado pela Sociedade Comercial e Construtora S.A, em 1951, foi responsável, juntamente com Carlos Lemos, por projetar o Edifício Galeria Califórnia, como ficou conhecido o conjunto arquitetônico que liga essas duas ruas.

O Edifício Califórnia faz parte de um momento no qual diversas galerias foram propostas para o Centro Novo. Devolvendo o interior da quadra à cidade, encontraram solo fértil em um momento de alta demanda por verticalização, aliado à incorporação de programas tais quais restaurantes, cafés, cinemas, bares e lojas, bastante frequentados nesse período.

O lote do projeto é resultado do remembramento de lotes com fachadas voltadas para as ruas Barão de Itapetininga e Dom José de Barros e conectados no interior da quadra, formando uma espécie de “L”. A partir desse peculiar sítio, Niemeyer propôs um volume que buscava aproveitar o máximo do terreno permitido pelas novas leis do Plano de Avenidas.

Dessa forma, resulta um edifício que se estende até as fronteiras do lote e apoia-se sobre as empenas cegas vizinhas. Na fachada referente à rua de maior prestígio, a Barão de Itapetininga, a galeria do térreo tem um pé-direito generoso de 8,40 m, sobre o qual apoiam-se dez andares faceados à rua. Acima, acrescentam-se mais três andares recuados progressivamente, os quais seguem as normas para verticalização da época, e formam o chanfro



Vista da Rua Barão de Itapetininga para o Edifício Califórnia.

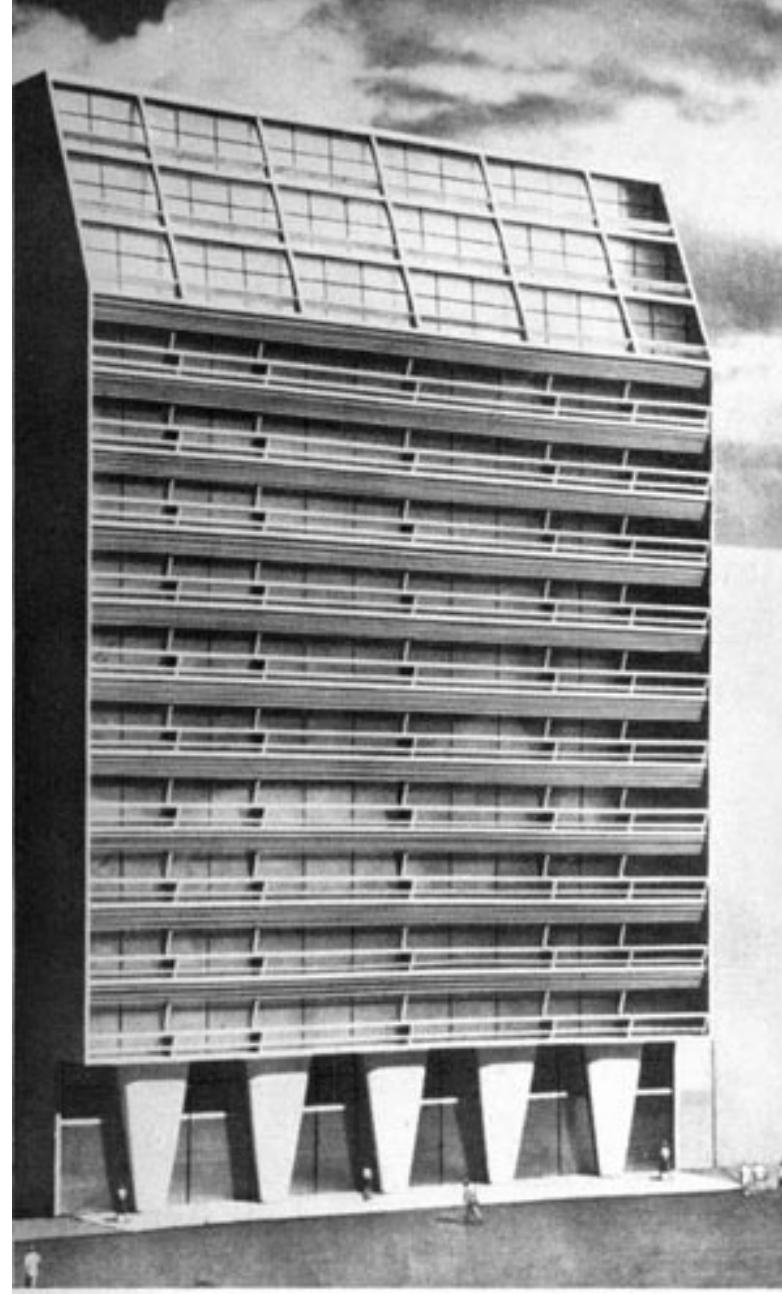
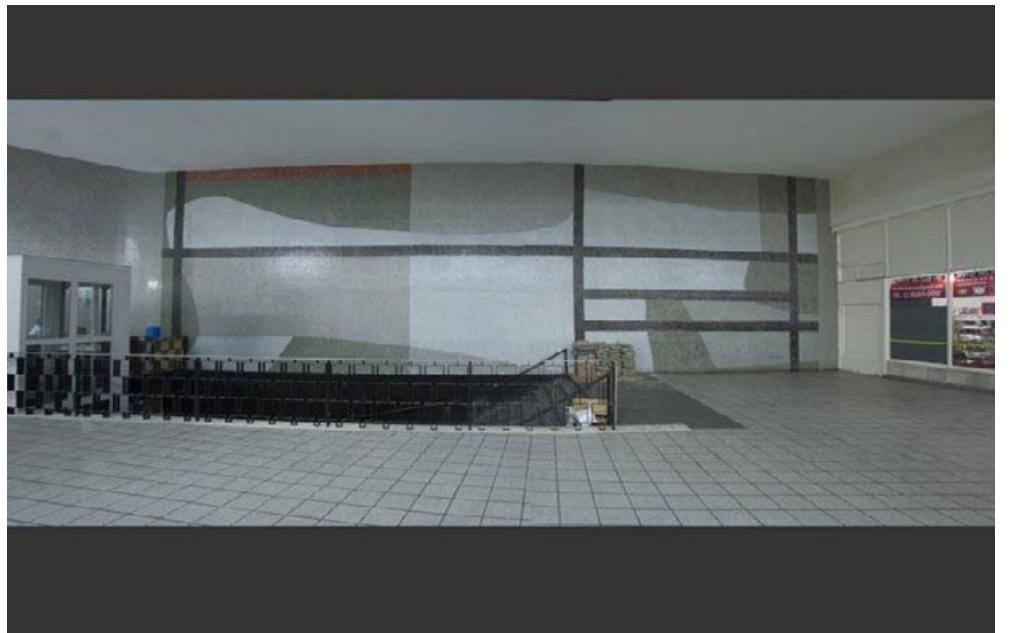


Foto da maquete da proposta original para o Edifício Califórnia.

que arremata esta fachada.

Na rua Dom José de Barros, a fachada mais estreita do conjunto apresenta a galeria com pé direito mais modesto, em virtude da diferença de cotas entre os logradouros, de 7 m. Sobre ela, 8 pavimentos seguem o alinhamento da rua e, em seguida 5 pavimentos avançam ao céu, através de um único recuo.

Conforme aponta Ribeiro et. al.⁴, por se tratar de um empreendimento comercial, preceitos como a liberação do piso térreo, que faziam parte do repertório modernista de Niemeyer, não puderem ser totalmente empregados. No entanto, como mostra o autor, “o princípio fundamental deste dispositivo foi alcançado, uma vez que “a presença da galeria restituí à cidade o nível do chão sob a forma de espaço de utilização pública.”

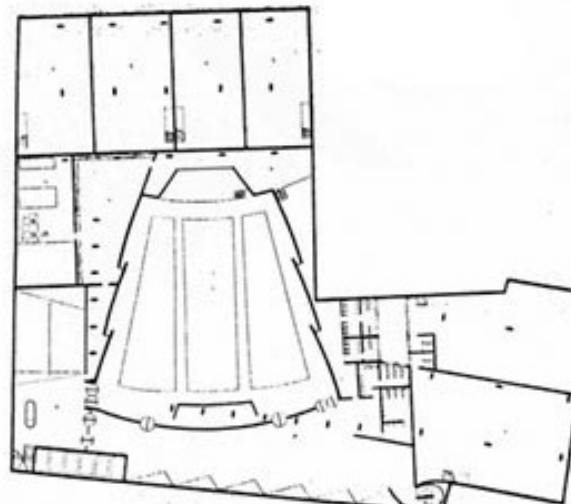


Painel feito por Portinari para o Edifício Califórnia.

4. Ribeiro, A. J. C.; Carrilho, M. J.; Del Negro, P. S. Edifício e galeria Califórnia: o desenho e a cidade. In: O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura, nº 7, 2007, Porto Alegre. Anais do 7º seminário Docomomo Brasil. Porto Alegre, 2007.

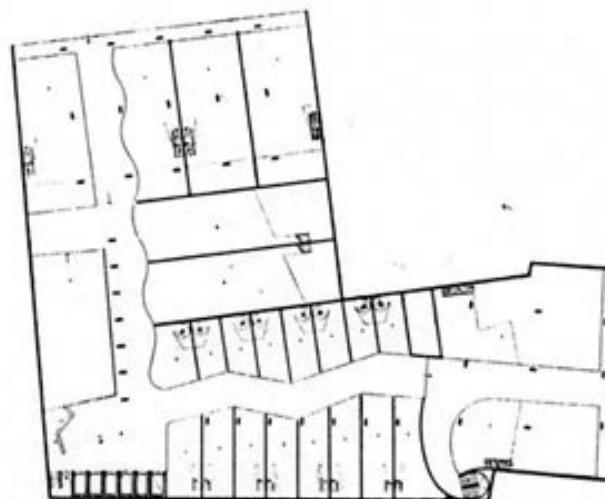
Dentro da Galeria, surge a rampa, responsável por conectar o térreo da cidade ao subsolo, local onde foi instalado o famoso Cine Barão. Essa passagem, torna-se especialmente estimada em razão da presença de um painel feito por Portinari. Juntando-se ao rico conjunto de cinemas do centro de São Paulo, a sala projetada por Niemeyer e Lemos proporcionou a participação de mais de 600 pessoas por vez nas exibições.

De volta ao volume geral do edifício, que é dado pelo conjunto de 4 blocos unidos por amplos corredores, nota-se uma solução de implantação através do pátio interno,



Planta do subsolo, com o cinema.

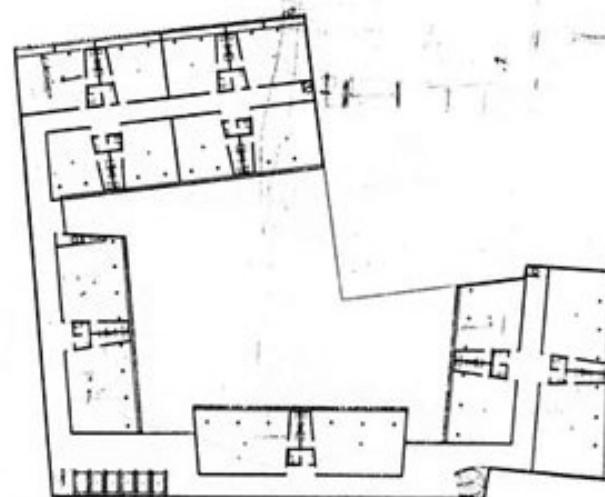
Planta do cinema, presente na Revista Habitat de 1951. Posteriormente, o cinema foi substituído por lojas no subsolo.



Planta ao nível da rua, com a galeria interna e as lojas.

escala 1:400

Planta do térreo, presente na Revista Habitat de 1951. Posteriormente, a rampa foi diminuída e houve a inserção de uma escada. As lojas sofreram pequenas alterações.



Planta tipo; cada bloco de escritórios tem serviços para uso particular.

Planta do pavimento tipo, presente na Revista Habitat de 1951.



Cartaz anunciando a inauguração do cinema localizado no subsolo do Edifício Califórnia, o Cine Barão, em 1962.

que conferiu alta qualidade de iluminação e ventilação de suas faces internas. Segundo Ribeiro, o miolo de quadra ali desenhado, mais do que uma área remanescente, é um “elemento partícipe da arquitetura do edifício, cujas faces internas são animadas pelas fachadas dos blocos que para elas se voltam”.

Qualificando essa área livre interna, encontra-se um jardim sobre a laje das sobrelojas. A autoria do desenho desse paisagismo não é confirmada, entretanto especula-se ser de Di Cavalcanti, o qual era amigo pessoal dos autores do projeto, chegando a dividir com eles o pavimento que ocupavam com seus ateliês em um edifício de escritórios na Rua 24 de maio .

Rodeado pelas animadas fachadas internas do edifício e disfrutando de uma área livre rara no adensado centro de São Paulo, o jardim, porém, não pode ser apreciado pela cidade, já que somente os usuários dos escritórios possuem acesso. Dessa maneira, este local com grande potencial para encontros, dinâmicas urbanas e sociabilidade, passa a ser objeto de grande interesse para este trabalho.



Vista do jardim com paisagismo atribuído à Di Cavalcanti.

arquitetura aberta ao tempo



Shōrin-zu Byōbu (Biombo das Árvores de Pinheiro), Tōhaku Hasegawa (1539 - 1610).

Esta obra, segundo Michiko Okano, exemplifica uma manifestação do Ma no mundo da existência, através de uma estética tipicamente

japonesa, que consiste na valorização do espaço vazio ou residual do suporte. No entanto, reforça que isso se dá apenas nos casos em que a figura se sustenta e se valoriza pela existência desse vazio.

1. OKANO, Michiko. *Ma: entre-espacó da comunicação no Japão: Um estudo acerca dos diálogos entre Oriente e Ocidente*. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 13

2. Ibidem., p. 12

3. Idem., *Ma – a estética do “entre”*. Revista USP, n. 100, 18 fev. 2014, p. 159.

A palavra “Ma” é um elemento presente intrinsecamente na cultura japonesa e sua origem remonta a ideia de um “espaço vazio demarcado por quatro pilastras no qual poderia haver a descida e a consequente aparição do divino”. Assim, se estabelece uma relação espaço-tempo a partir da espera do instante em que haveria a transição do vazio para a manifestação divina¹.

Embora haja uma dificuldade de tradução desse conceito, já que pode ser compreendido em diversos aspectos, segundo Michiko Okano “ele se permite conhecer no momento em que ele deixa de ser pré-signo e se faz signo, como linguagens perceptíveis no plano da cultura.”²

No projeto para a ilha de Naoshima, mais especificamente no caminho do monotrilho que liga o Museu de Arte Contemporânea ao Hotel Anexo, vencendo um desnível de 45 metros, o arquiteto Tadao Ando permite a leitura de uma das vertentes da compreensão do Ma como espaço intermediário de passagem. Segundo Okano³, o longo tempo que se leva para travessia desse vazio é propositadamente lenta.

“Trata-se de uma experiência de deslocamento espaço-temporal sinestésica, em que o espaço percorrido é determinado pelo tempo extremamente vagaroso que se leva para chegar ao hotel. À medida que o monotrilho se afasta do museu e ganha altura, a paisagem deslumbrante do Mar Interior de Seto se oferece à nossa visão. É um trajeto que descontrola a nossa percepção temporal, criando uma desconexão com o mundo externo: um ritual de passagem que

se constitui num entre-espacô de conexão entre o templo da arte e o da arquitetura.”

Michiko Okano, Ma – a estética do “entre”. Revista USP, n. 100, 18 fev. 2014, p. 159.

A relação estabelecida entre usuário e espaço através do tempo, presente na obra de Ando, também é reconhecida pelo geógrafo Milton Santos, quando diz que “o espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá”.⁴

Nesse sentido, podemos associar essa relação entre objeto e ação à questão das obras abertas discutidas no início desse trabalho pois, ao abrir espaço para o indeterminado permitem uma nova relação entre usuário, espaço e tempo. Em outras palavras, as arquiteturas abertas – suporte para as possibilidades e catalisadoras sociais – proporcionam também a possibilidade de experenciar o tempo. Tempo da reflexão, tempo do descanso, tempo do ócio, enfim, o tempo lento em meio ao tempo veloz da metrópole.

É a partir dessas ideias que o projeto encontra seu argumento, uma arquitetura aberta ao tempo.

Como aponta o cineasta Win Wenders, na cidade, aquilo que é “pequeno, vazio, aberto é a fonte de energia que nos permite recarregar as forças, que nos protege contra a hegemonia do que é grande”.⁵ De certa maneira, o pátio interno do Edifício e galeria Califórnia confluí com essa ideia.

O projeto se inicia a partir do jardim suspenso, inserido no centro do pátio. A ideia é reativar esse espaço de respiro tão descuidado, devolvendo-o para o edifício e abrindo-o para a cidade.

Por isso, o primeiro gesto é conectá-lo com o nível da rua Barão de Itapetininga através de uma escada rolante que surge no pequeno lote ao lado do edifício principal. Ao vencer os 8,4 m de altura até o primeiro pavimento, há a passagem do denso centro da metrópole para uma espécie de clareira, colorida pelo jardim de Di Cavalcanti.⁶

As paredes que se voltam para esse respiro abrem-se para o jardim nesse pavimento, e o piso da rua adentra os do edifício. Agora o jardim se faz praça e o edifício, cidade. Esse nível, praça, conecta visualmente todos os pontos do

4. Milton Santos, 2002 apud. Okano op. Cit., 2014, p. 158

5. Wenders, Win. A Paisagem Urbana. (inserir fonte ref. Completa)

6. Cf. p. XX



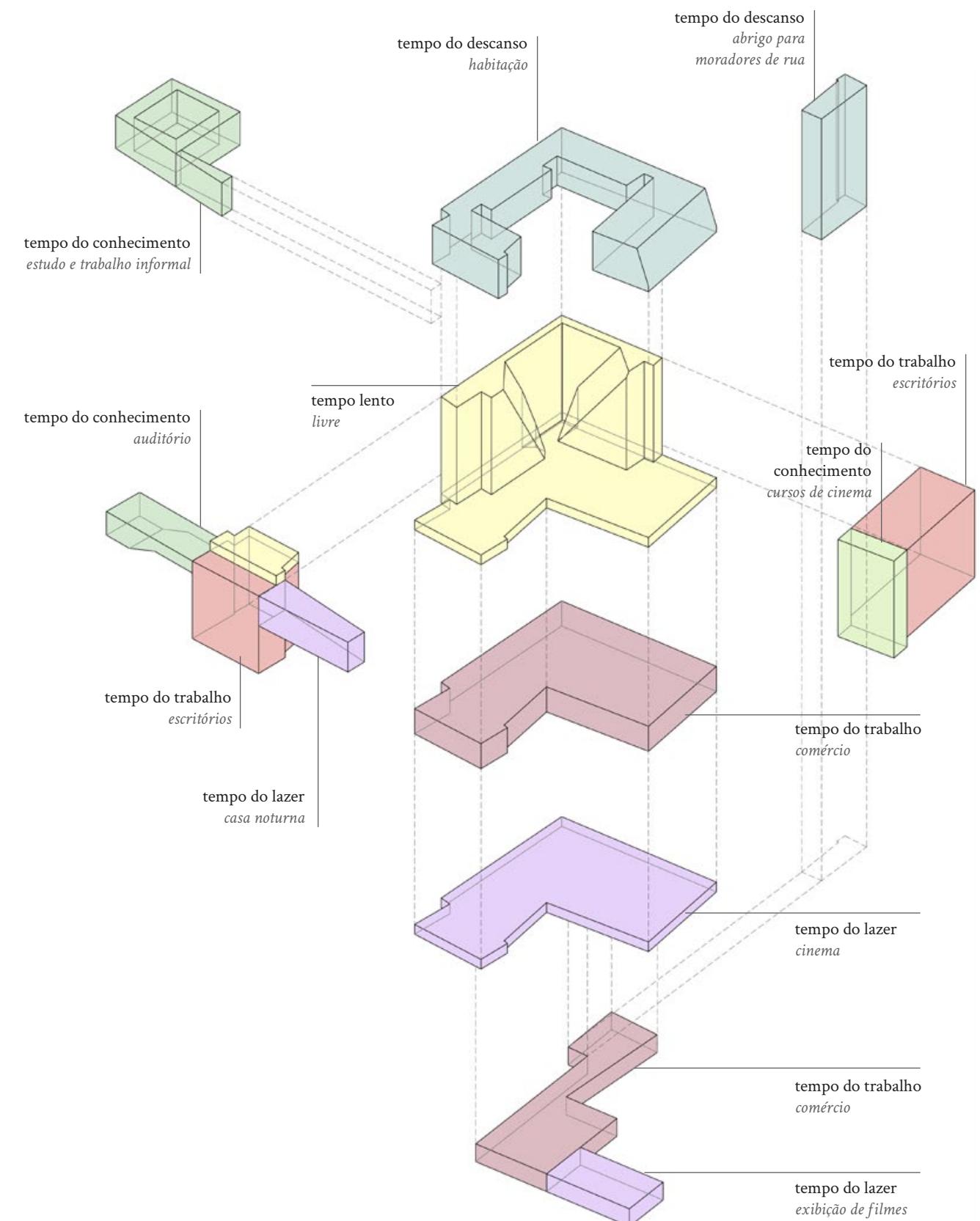
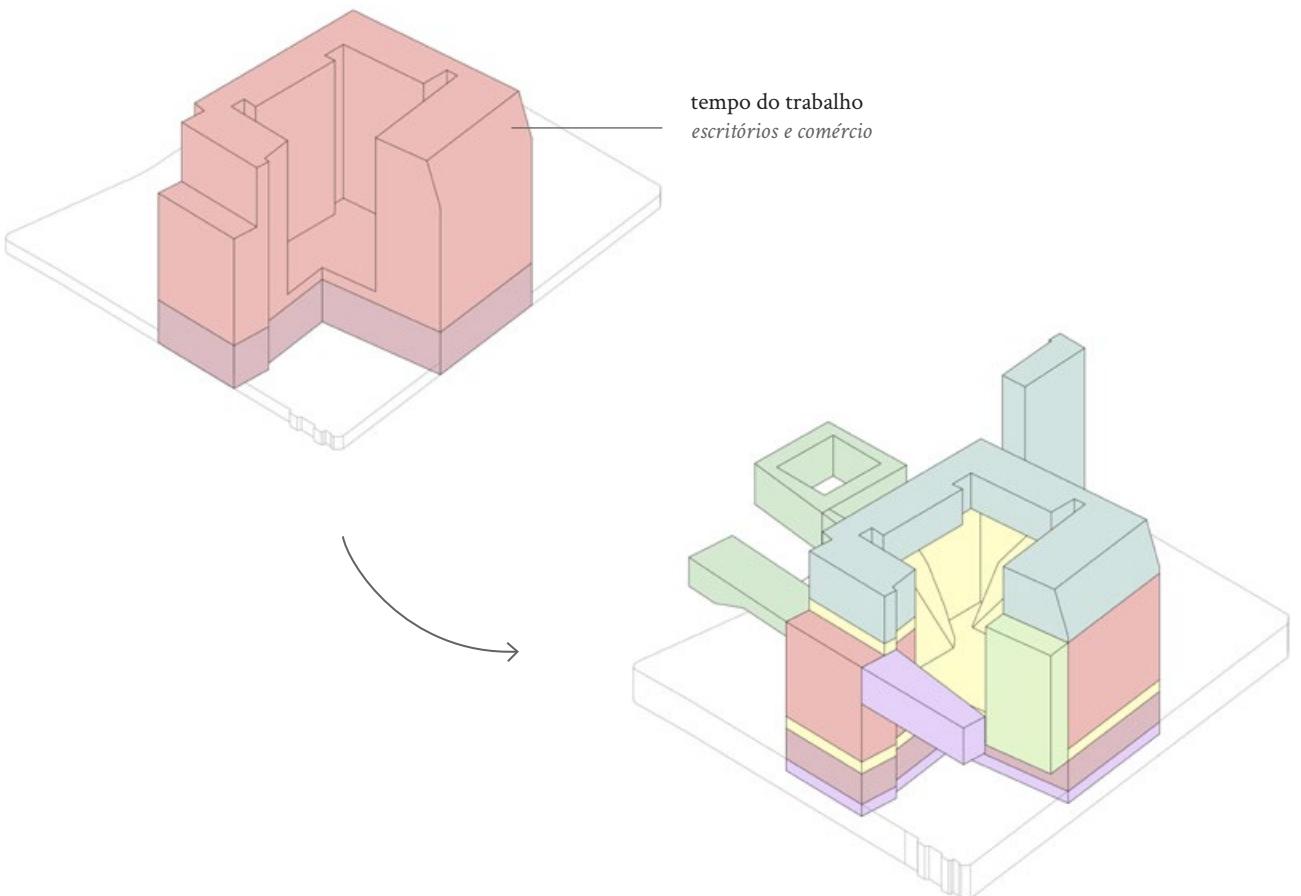
Vista superior do jardim, no 1º pavimento.

prédio pois é para onde os olhares se voltam.

No entanto, entendendo que mais do que um objeto voltado para si, a importância do projeto também se dá na escala da cidade, procurou-se estabelecer relações com o entorno que pudessem valorizar as dinâmicas internas bem como manter uma continuidade urbana.

Nesse sentido, propõe-se uma estrutura tentacular que se conecta ao edifício e completa a quadra. Além da continuidade visual, dada pelos gabaritos alinhados e ocupação das empenas cegas, esse novo dispositivo insere na quadra as qualidades pretendidas para o edifício principal sem refutar as pré-existências.

A densidade se faz grandemente presente neste edifício, seja no entorno, seja em área construída, seja na quantidade de escritórios. Buscando reforçar o caráter aberto dado pelo pátio, realiza-se então a abertura de um novo átrio, dessa vez dentro dos blocos e que por sua vez, também se volta para o jardim. Trata-se do recorte diagonal das lajes dos blocos centrais, criando um vazio - que na verdade é cheio - que dá nova dinâmica para o conjunto. Dessa maneira, os átrios consecutivos



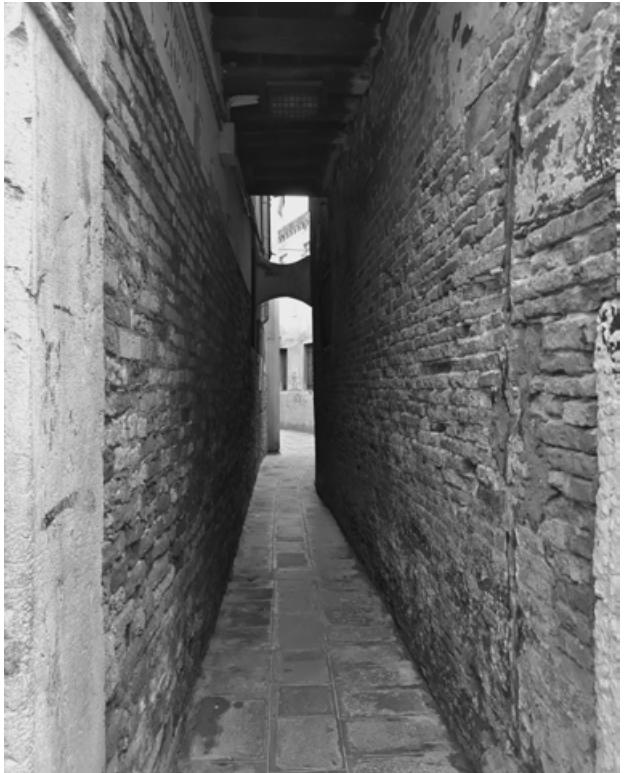
complementam-se e potencializam-se mutualmente.

A partir desses novos ambientes, surgem infinitas possibilidades. Buscou-se pensar espaços livres, que permitam e instiguem o pensamento, que sejam os espaços do descanso, do ócio ou de qualquer coisa que possibilite uma trégua, um sossego em meio ao caos das imagens.

Ainda que se considere os espaços livres, sem programas rígidos, os espaços de “nada” ou “qualquer coisa”, essenciais para alcance do efeito pretendido, também é importante a inserção de programas que complementem esses espaços e os tornem ativos. Dessa forma, propõe-se a inserção de programas que falem das temporalidades, as quais pretendem não apenas se opor a temporalidade da velocidade que ali predomina, mas também funcionar como um entre-temporalidades no cotidiano. Tem-se, portanto, os tempos do trabalho, do comércio, do lazer, do descanso, da pausa longa e da pausa curta, da reflexão; ou apenas tempo.

Em uma cidade como Veneza, mais do que pontos específicos, a cidade é um atrativo em si. Um percurso que visa atravessar a cidade pelas vielas, becos e pontes pode levar tanto minutos como horas. São diversas as possibilidades de trajetos, nas quais, ao caminhar, a cidade

Ruas de Veneza (abaixo).



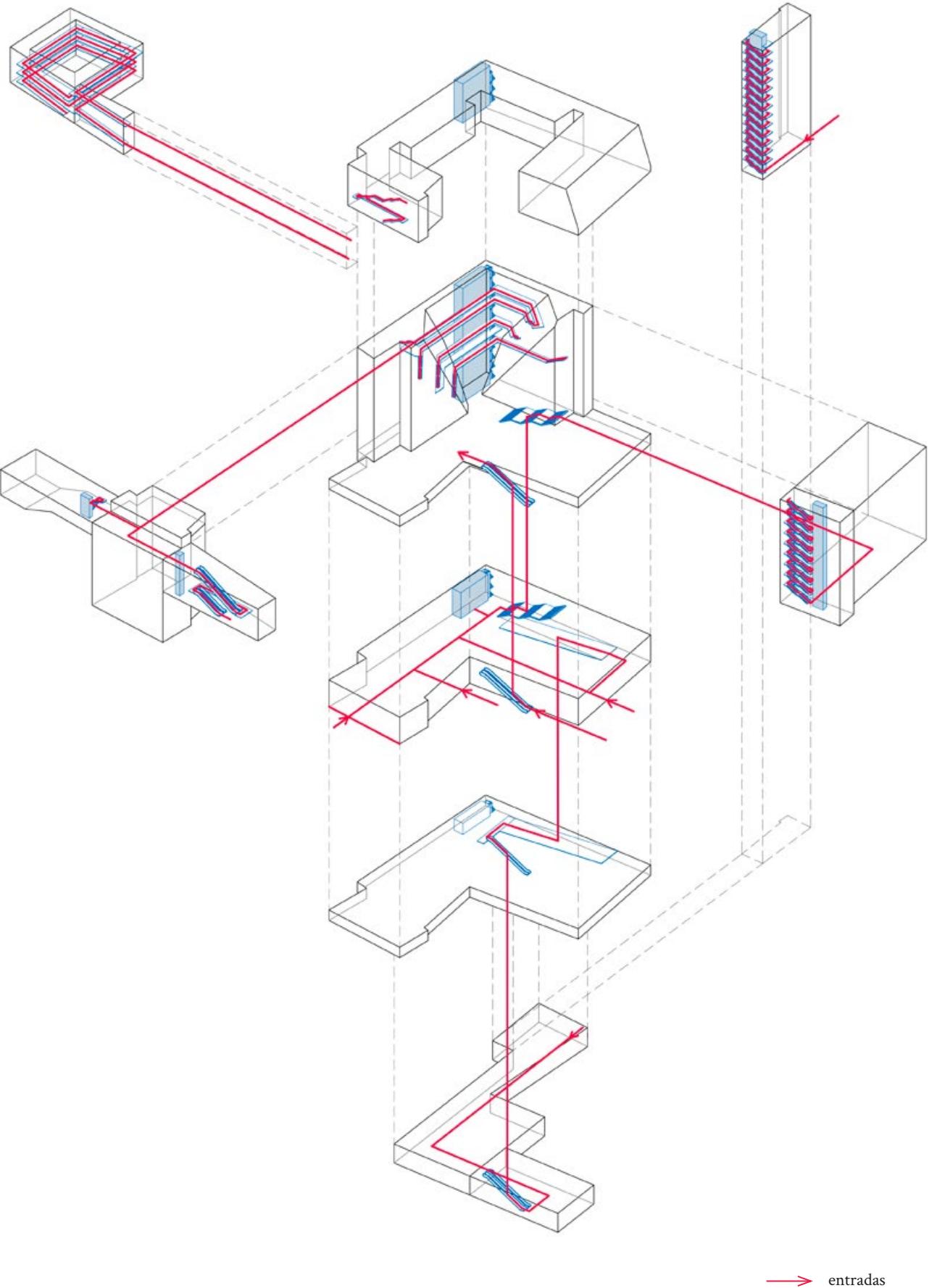
Praça em Veneza.



Praça em Veneza.



Praça em Veneza.



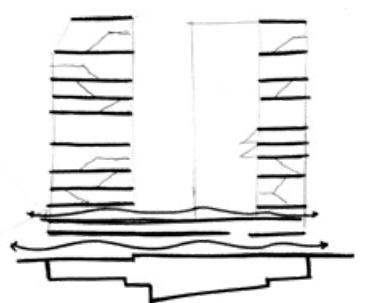
vai revelando suas particularidades e somos inseridos em uma atmosfera de contemplação constante. De repente, alguns passos mais à frente ou virando uma esquina que não se havia visto pela primeira vez, depara-se com um grande espaço livre, no qual crianças brincam, jovens se reúnem em bares e idosos, sentados nos bancos, alimentam os pássaros. Visitar Veneza é tanto uma experiência espacial quanto temporal.

Imaginando um ambiente que proporcione a vivência do percurso enquanto temporalidade propõe-se um conjunto de infraestruturas, à primeira vista, excessivas, mas que encontram sua razão de ser na experiência. Como efeito, também essas infraestruturas “excessivas” se tornam potenciais locais do inesperado. O indivíduo tem a possibilidade de viver o edifício de diversas formas.

Pode-se, por exemplo, a partir da estação República do Metrô, percorrer um caminho subterrâneo, com aberturas zenitais até a escada rolante que conduz ao cinema instalado no subsolo. O cinema, volta ao Edifício e Galeria Califórnia e recupera a memória do local, ao passo que devolve o precioso tempo de reflexão e lazer.

A partir desse piso pode-se subir a rampa que leva ao térreo, onde está inserido o comércio e onde há conexão, em nível, com as ruas Barão de Itapetininga e Dom José de Barros. Também é aberta uma segunda conexão na rua Barão de Itapetininga no térreo vizinho ao Califórnia, onde se encontra a escada rolante que leva ao jardim. Essa mesma conexão pode ser feita através de uma escada fixa que segue a prumada da rampa e liga térreo, sobreloja e jardim.

Esse nível, agora praça, faz a transição discreta entre exterior e interior. Sob as lajes dos blocos que se voltam para a rua, espaços livres dão margem à novas interpretações e fazem a conexão com a entrada do edifício que abrigará cursos relacionados ao cinema. Esse piso, também conta com um restaurante popular, de menor escala, e que se abre para a praça.



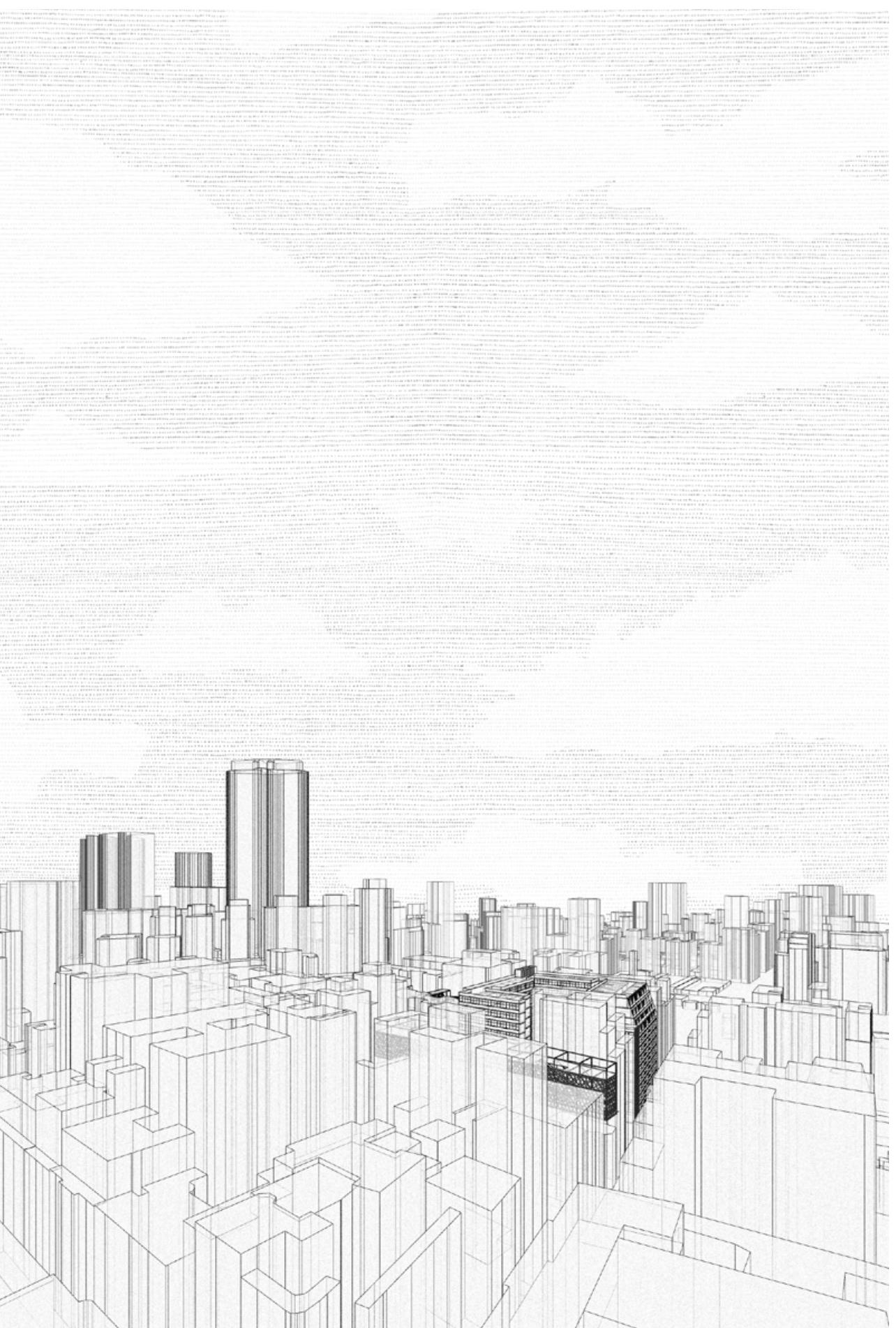
O núcleo de circulação vertical principal faz a conexão com os demais pavimentos do edifício. Do segundo ao oitavo pavimento os blocos que estão nas fachadas das ruas Barão de Itapetininga e Dom José de Barros permanecem como escritórios. Entretanto, ganham nova vida ao compartilharem os pavimentos com as áreas livres propostas para o átrio. A circulação entre esses pavimentos pode ocorrer tanto pelo núcleo de circulação vertical principal quanto pelas escadas de vizinhança intercaladas que conectam as lajes recortadas.

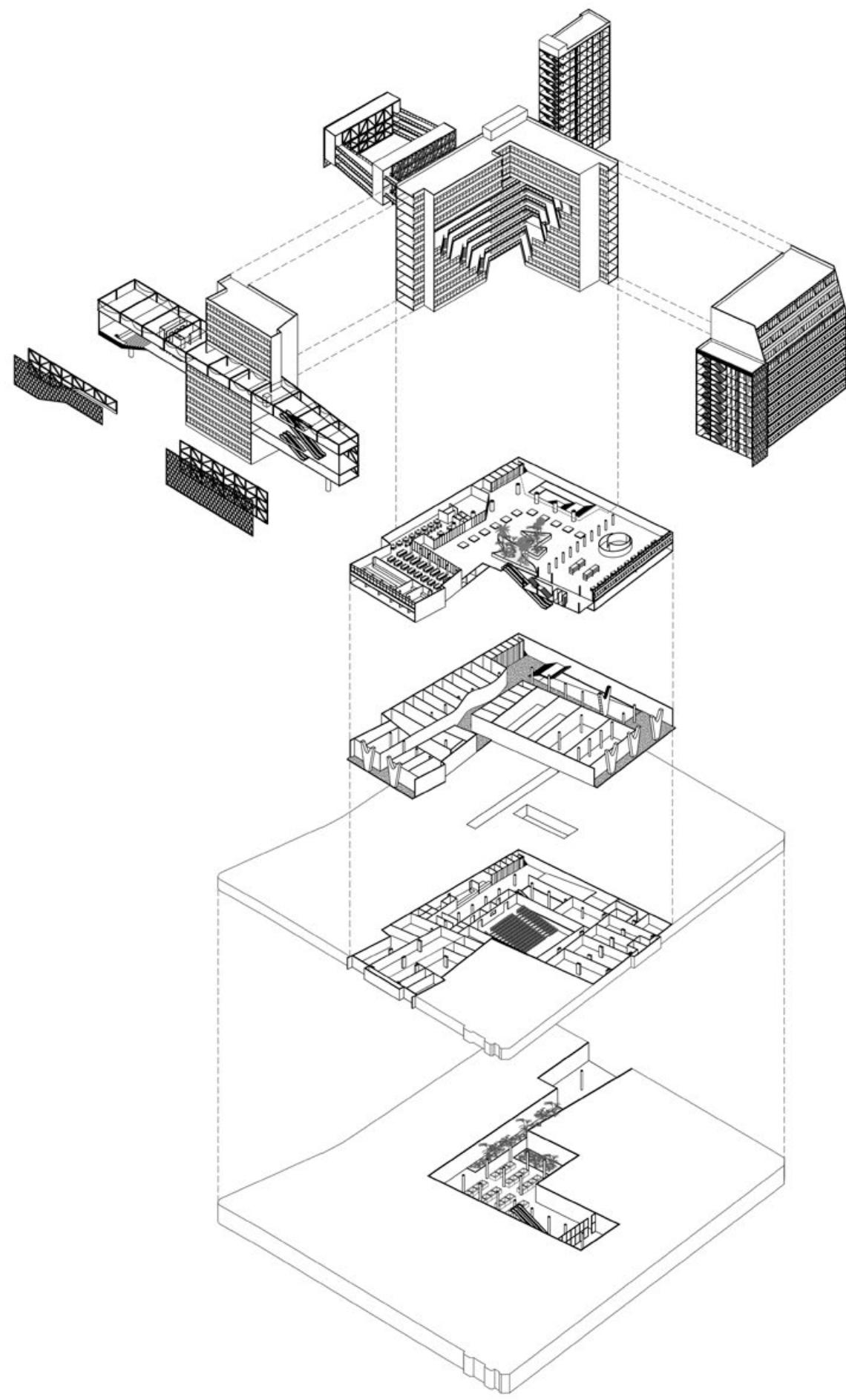
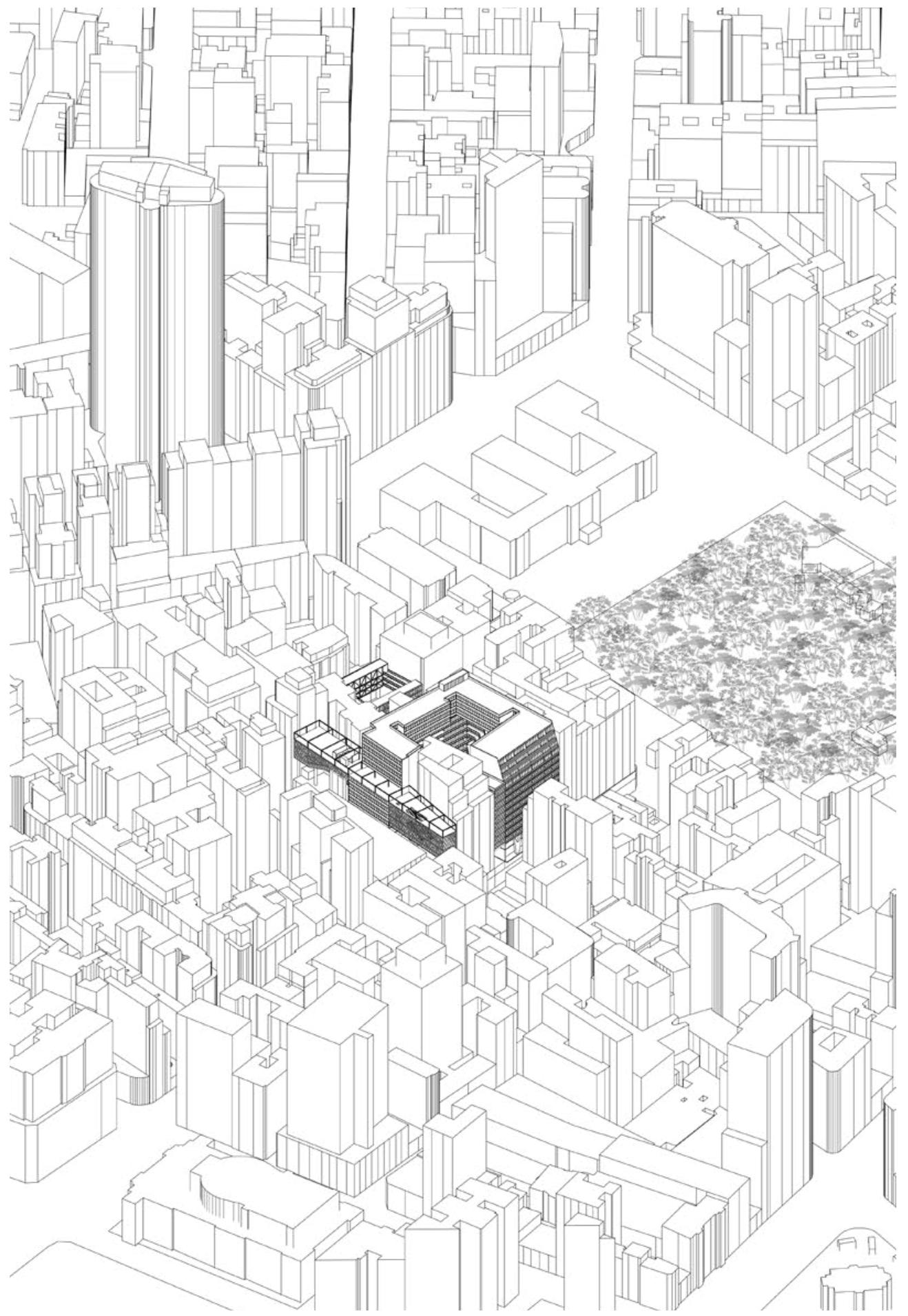
O nono pavimento é marcado pelo recuo da fachada do bloco voltado para a Rua Dom José de Barros. Nessa espécie de terraço que surge, ocorre a conexão com mais dois dos edifícios anexos: a casa noturna e o auditório. Esses edifícios ficam suspensos sobre os já existentes e completam as lacunas formadas pelos edifícios do entorno. A laje única que conecta os programas é arrematada por uma estrutura metálica que dá unidade ao conjunto e sustenta uma cobertura móvel para os dias de chuva.

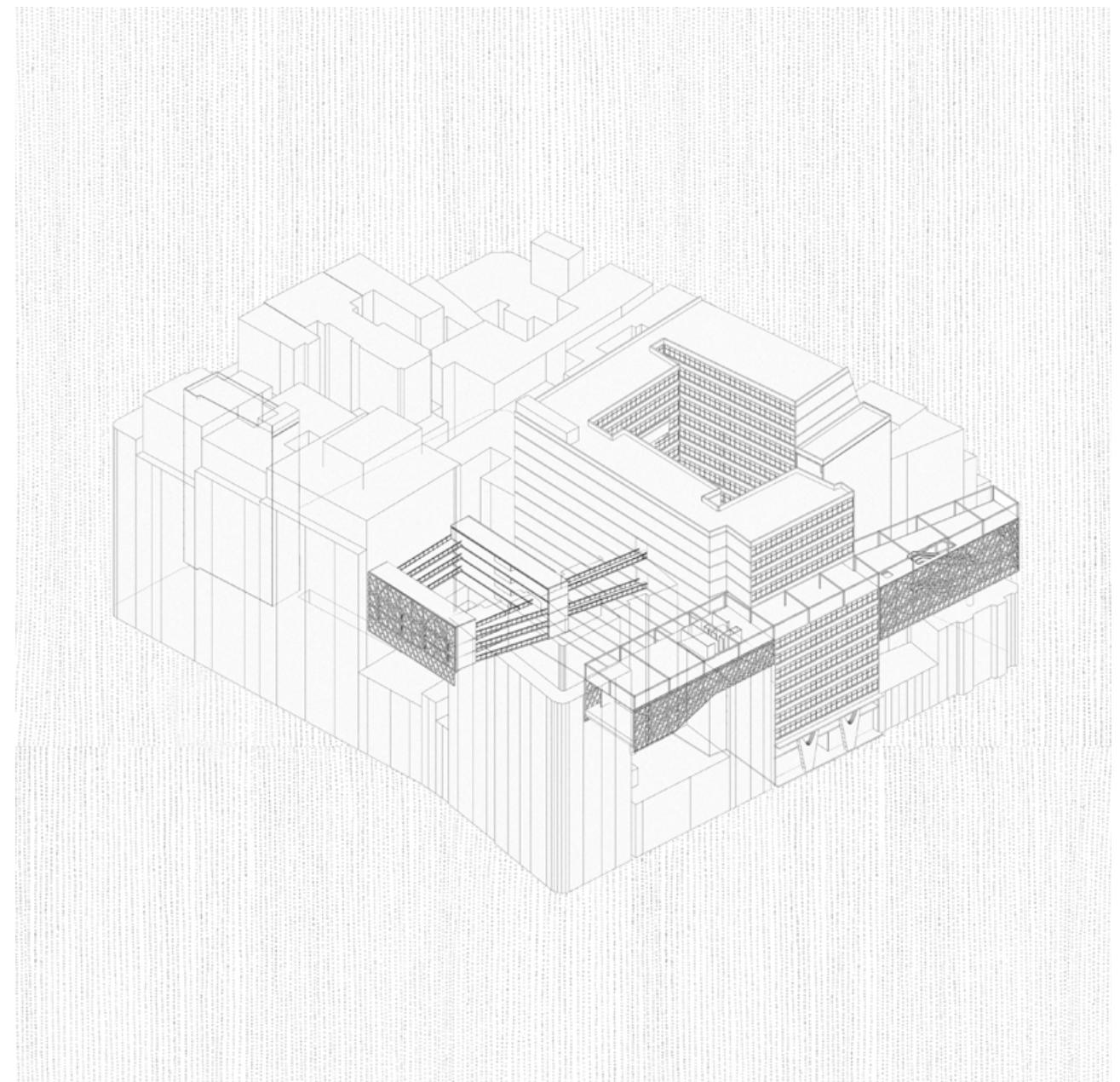
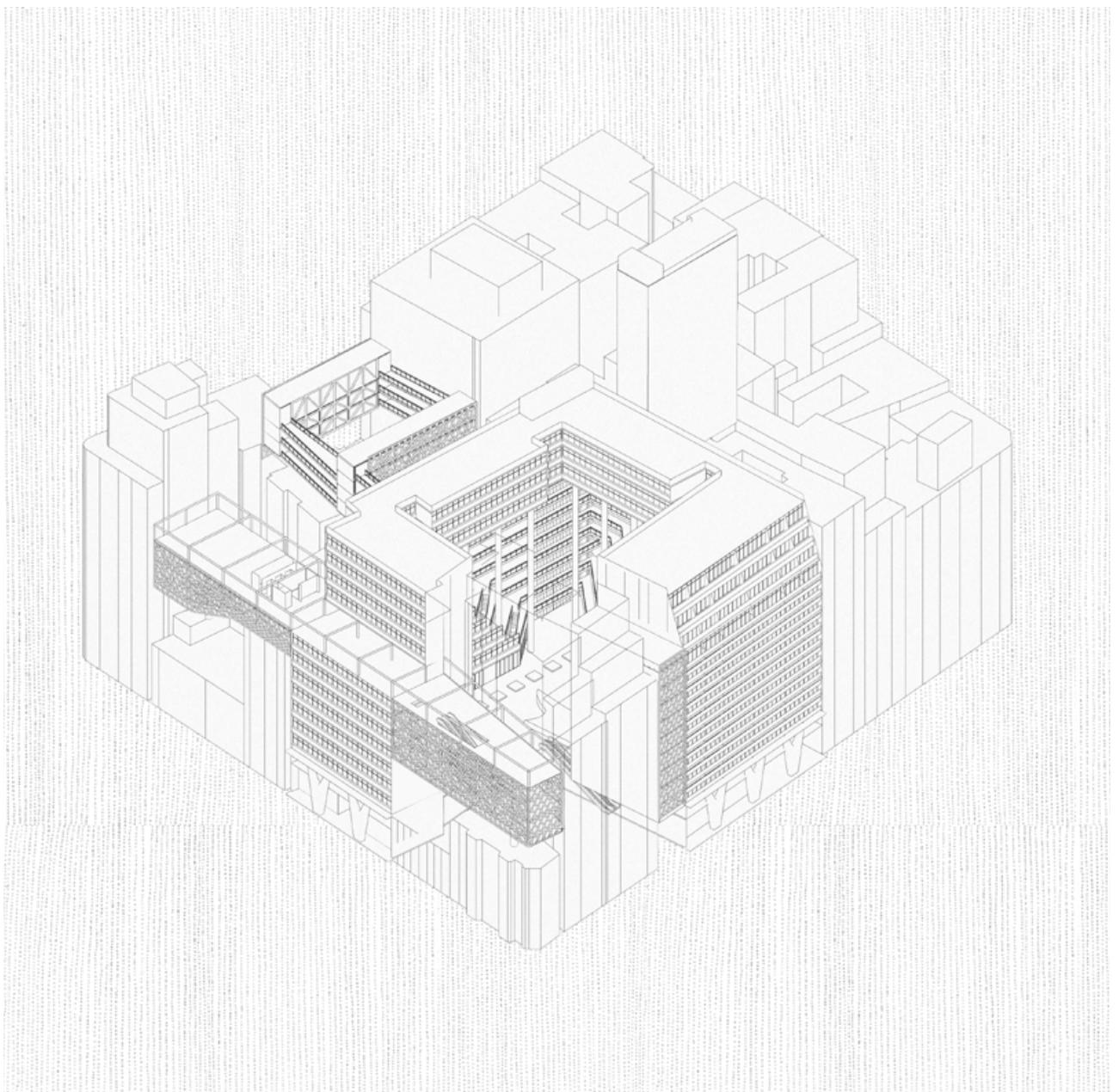
Do décimo primeiro ao décimo terceiro pavimentos, o edifício-cidade passa a ser habitação com unidades de 40 a 60 m², além de uma habitação compartilhada para estudantes. No décimo pavimento ocorre uma transição entre programas, com áreas comuns para habitação além da conexão com um dos edifícios anexos, que abriga uma área para trabalho e estudos informal e se acomoda entre duas empenas cegas da Rua 7 de abril. A mesma conexão também ocorre no sétimo pavimento, ambas feitas através de passarelas.

O último edifício-anexo volta-se para a Avenida Ipiranga, em frente à estação de metrô República e pretende completar um pequeno vão de aproximadamente sete metros entre dois edifícios. O programa ali inserido complementa a habitação presente no edifício principal e é destinado ao acolhimento de moradores de rua, bastante presentes nessa região.

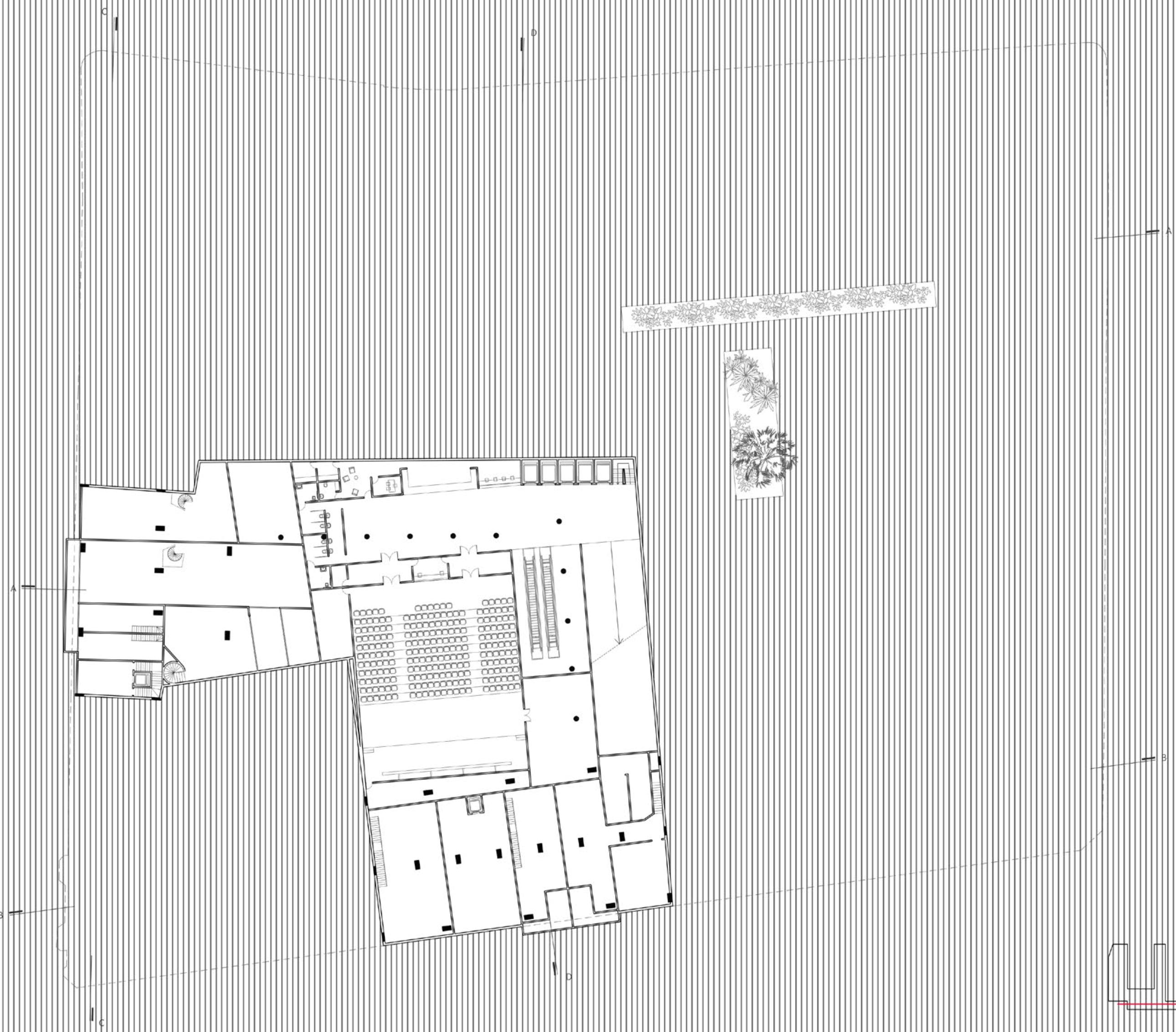
Mesmo que incorporando programas bastante distintos, ainda é possível perceber visualmente a unidade entre os elementos dada pela sua materialidade. A estrutura metálica, leve, distingue-se das pré-existências robustas em concreto e permite os avanços sobre os vãos. Ainda, tanto os edifícios-anexo quanto a intervenção feita nos blocos centrais do edifício Califórnia são envolvidos por uma trama metálica que permite o uso de transparências e opacidades sem comprometer a unidade.







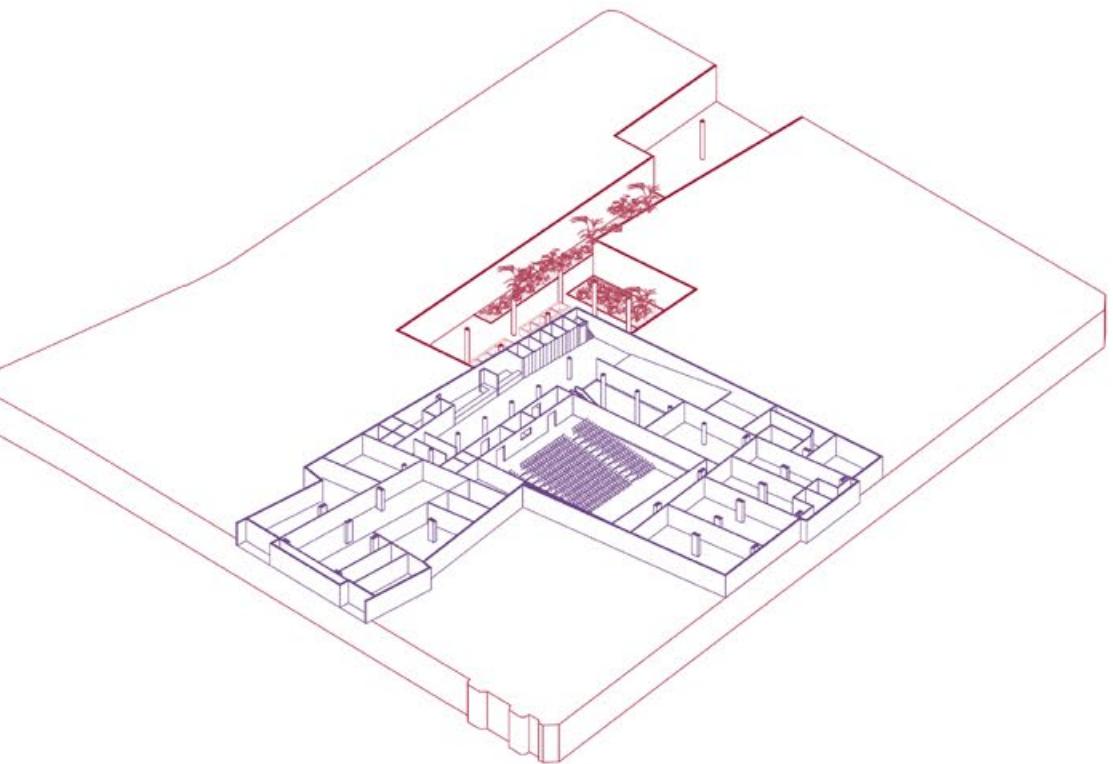
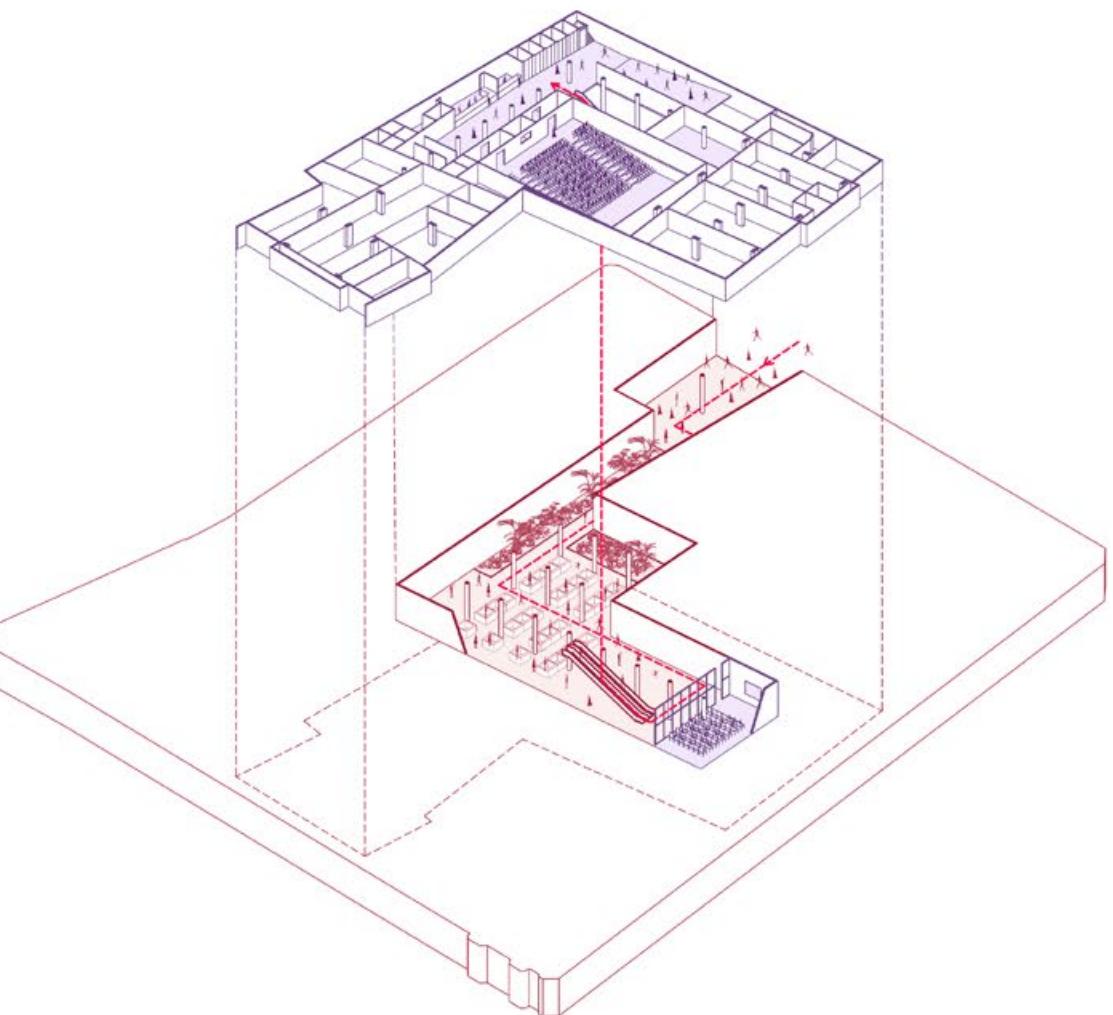




SUBSOLO -1 | nível 742,15

0 15 m





Tempo disso, tempo daquilo; falta o tempo de nada.

Carlos Drummond de Andrade em "O Avesso das Coisas"



TÉRREO | nível 746,80

0 15 m



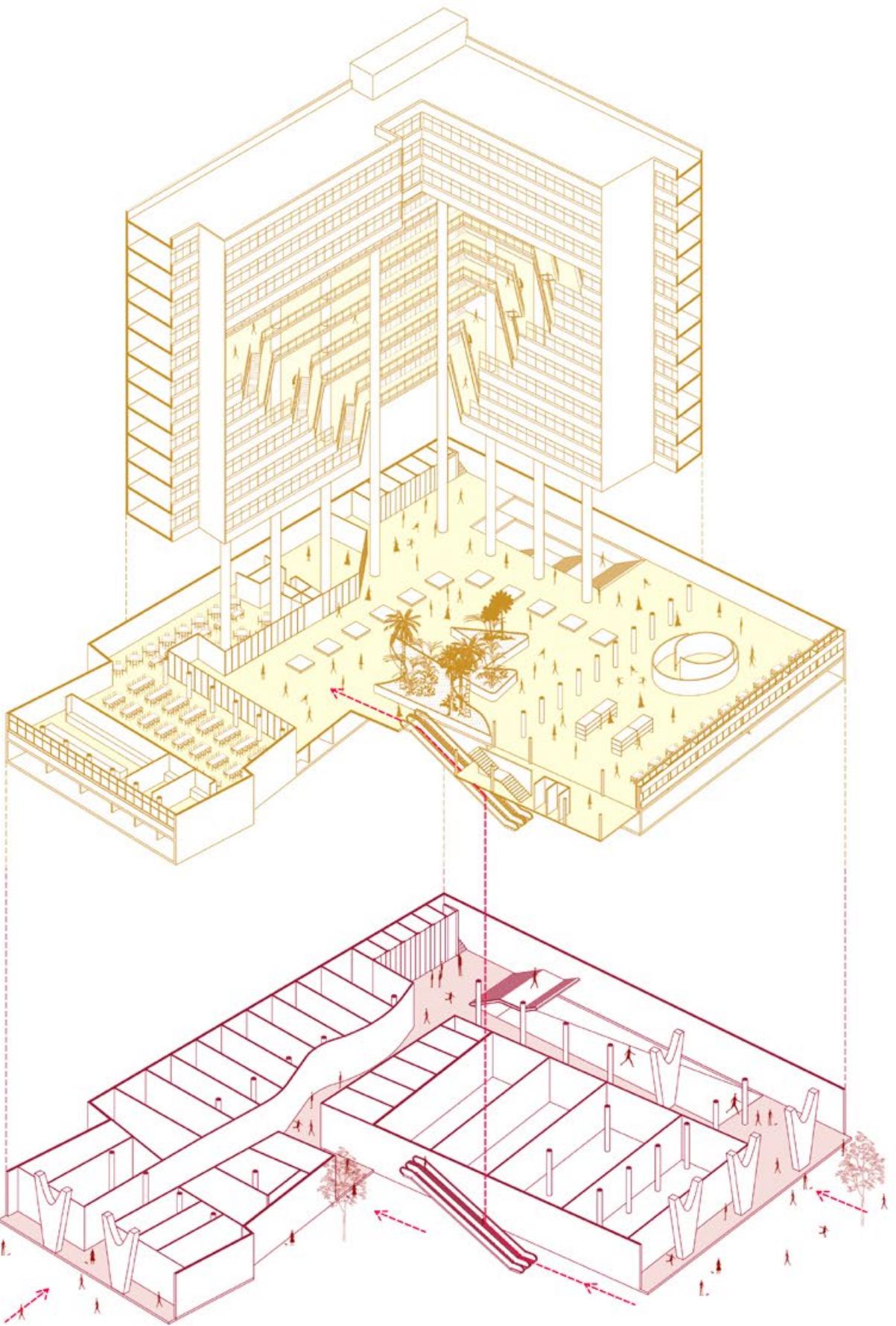
SOBRELOJA | nível 752,45

0 15 m



"Numa cidade, o que é pequeno, vazio, aberto, é a fonte de energia que nos permite recarregar as forças, que nos protege contra a hegemonia do que é grande".

Win Wenders em "A Paisagem Urbana".





2º PAVIMENTO | nível 758,45

0 15 m



3º PAVIMENTO | nível 761,70

0 15 m



4º PAVIMENTO | nível 764,95

0 15 m





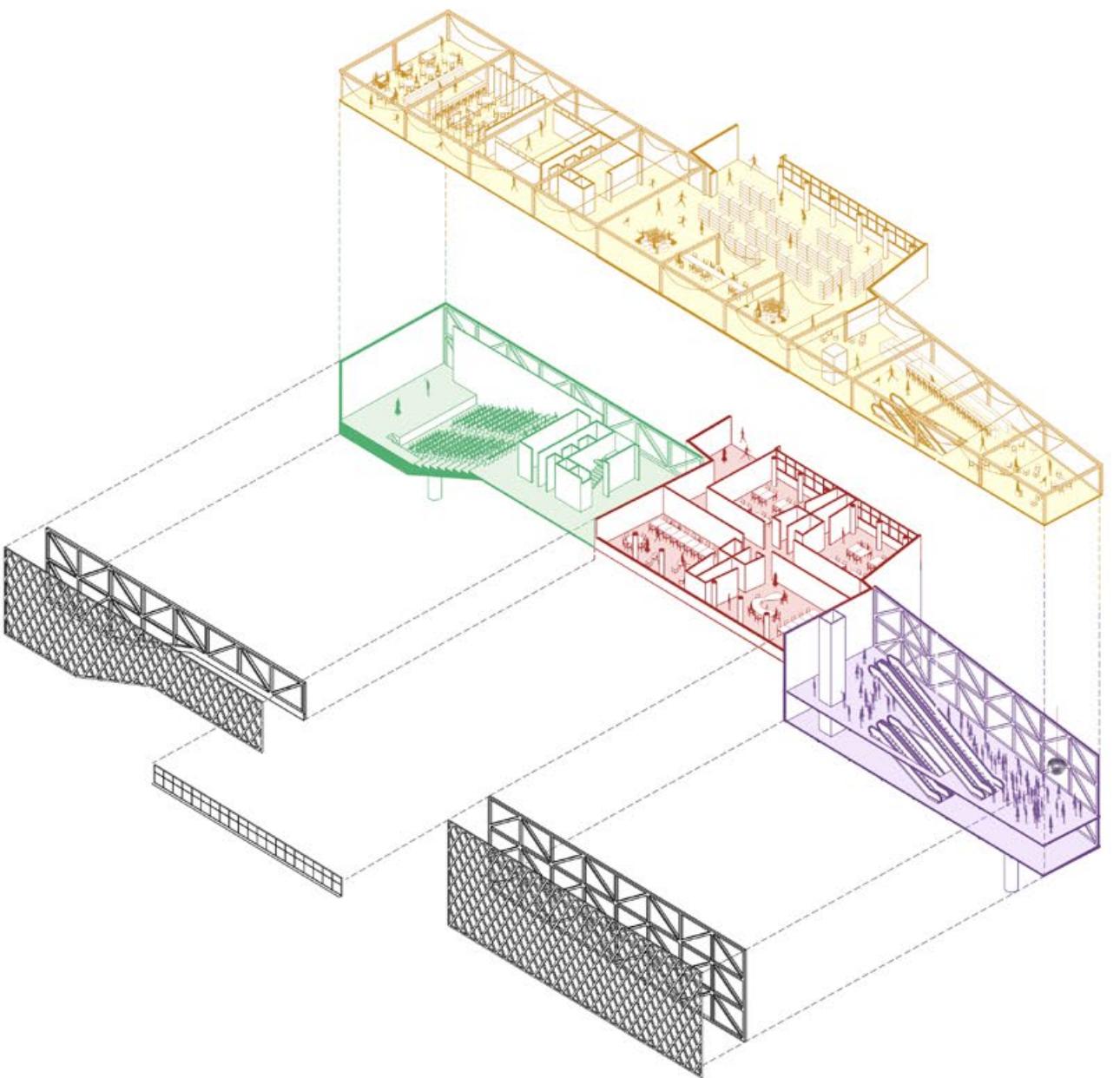
6º PAVIMENTO | nível 771,45

0 15 m



7º PAVIMENTO | nível 774,70

0 15 m



“A força dos fracos é seu tempo lento”

Milton Santos em Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e meio
técnico científico-informacional



8º PAVIMENTO | nível 777,95

0 15 m



9º PAVIMENTO | nível 781,20

0 15 m



10º PAVIMENTO | nível 784,45

0 15 m

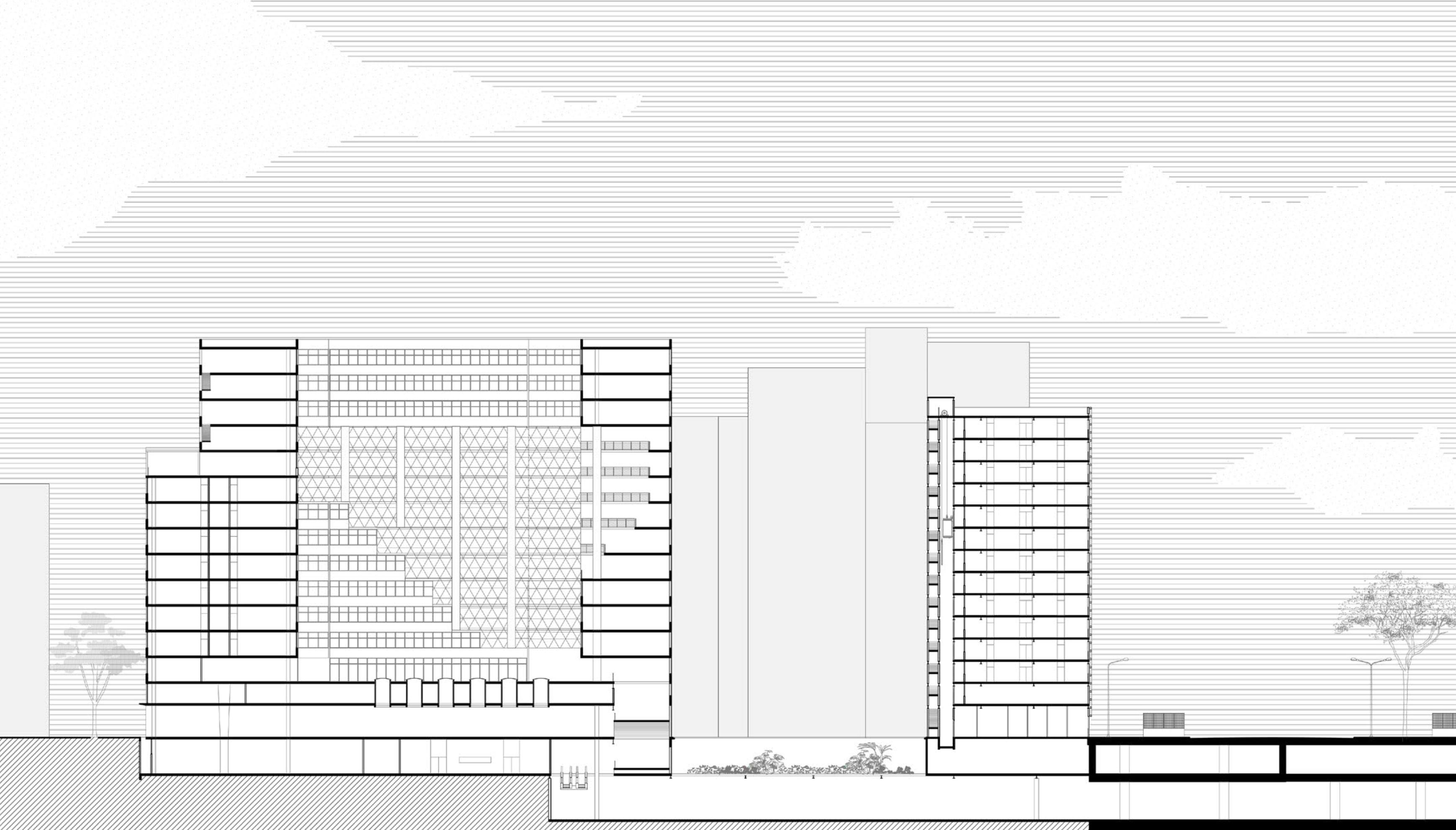


11º PAVIMENTO | nível 787,70

0 15 m







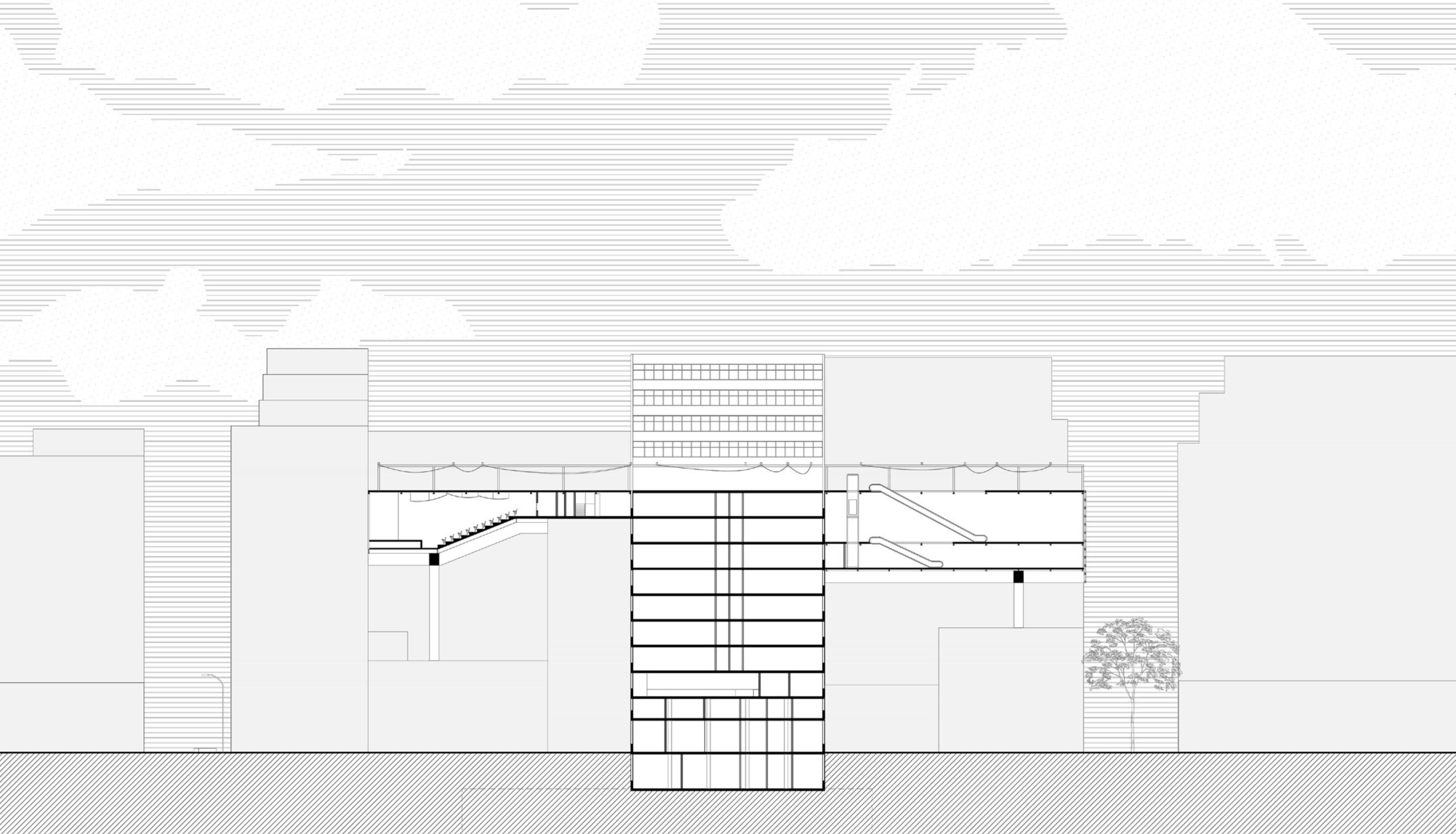
CORTE AA

0 18 m



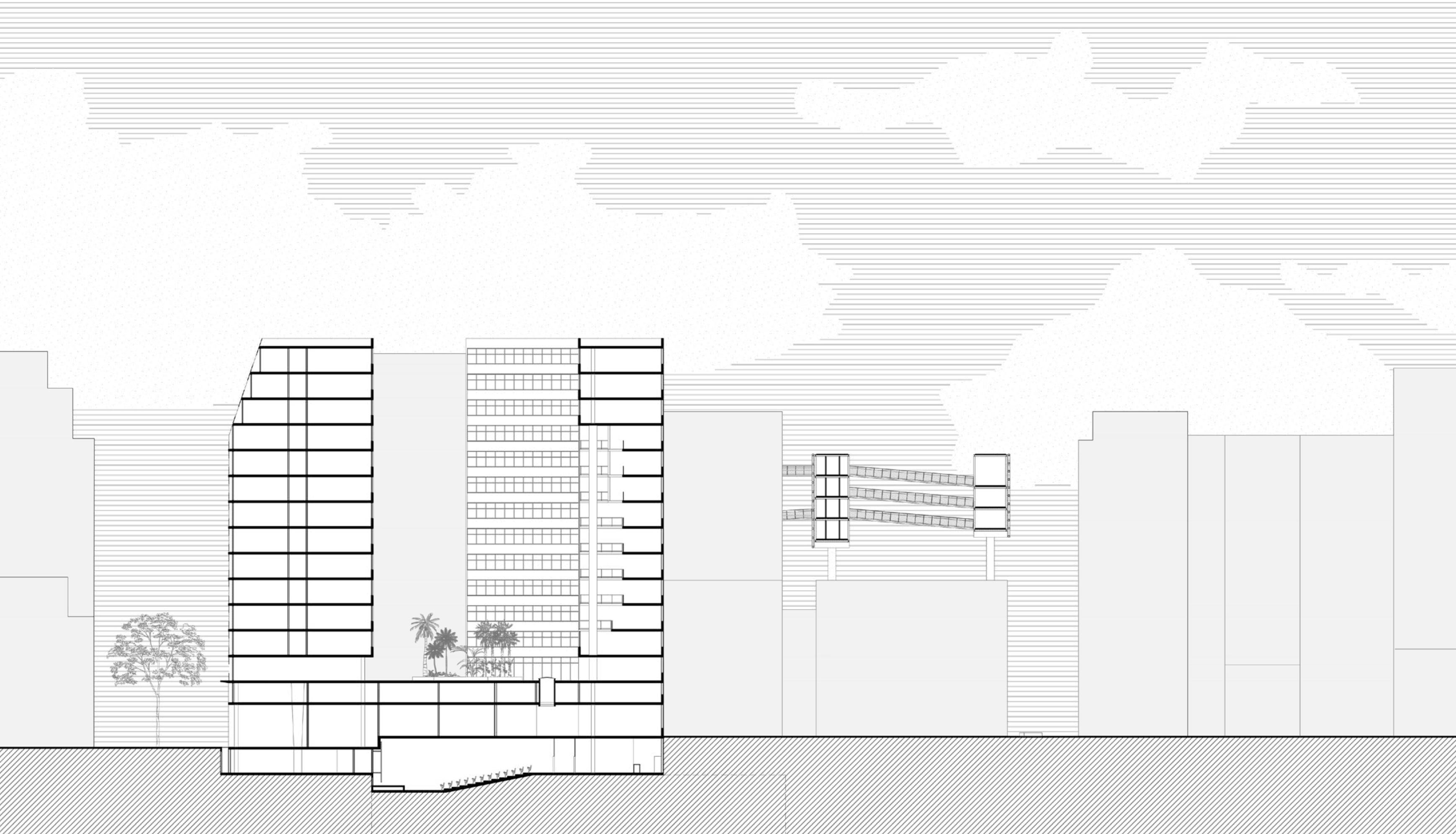
0 15 m

CORTE BB



CORTE CC

0 15 m



CORTE DD

0 18 m



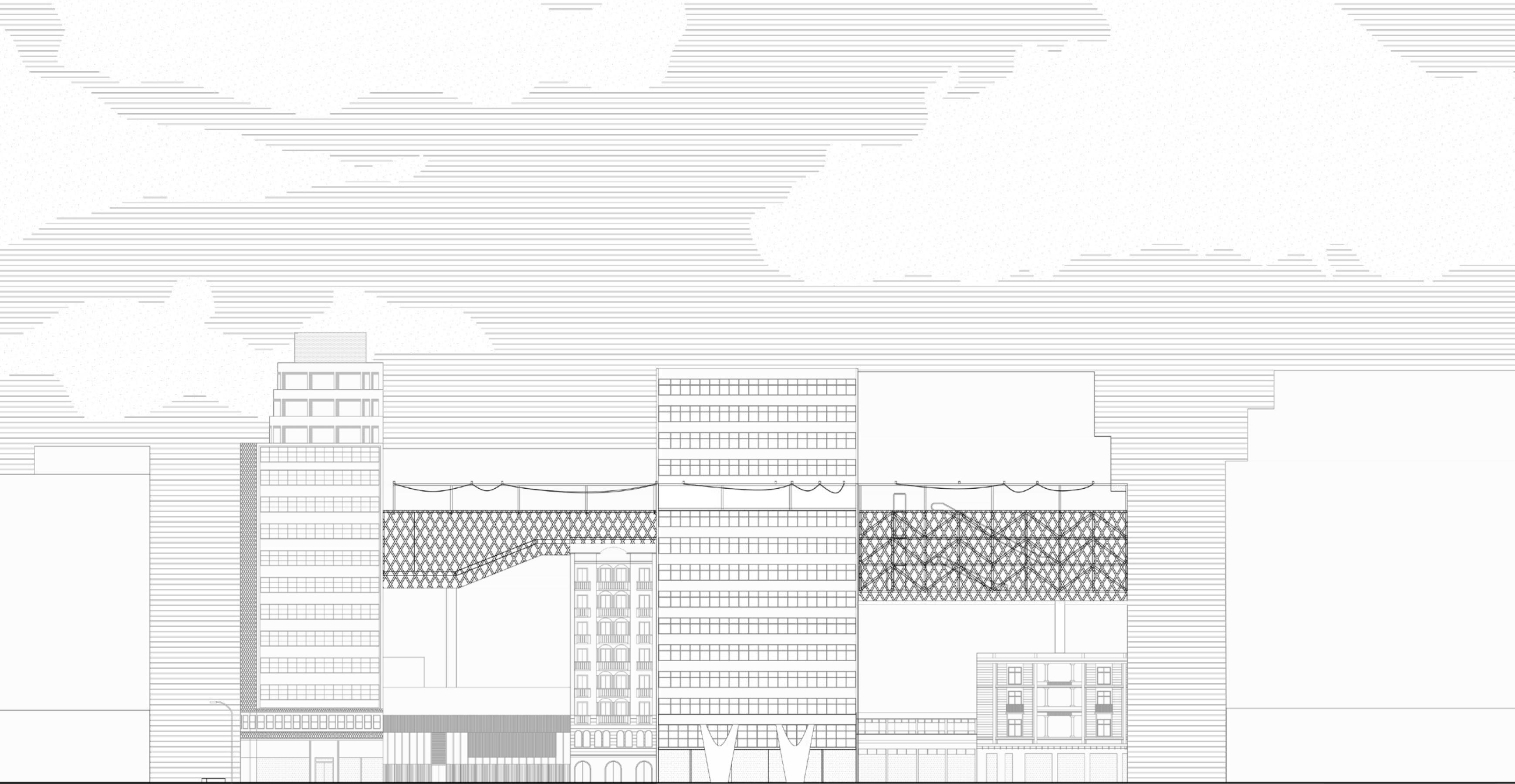
ELEVAÇÃO NOROESTE

0 15 m



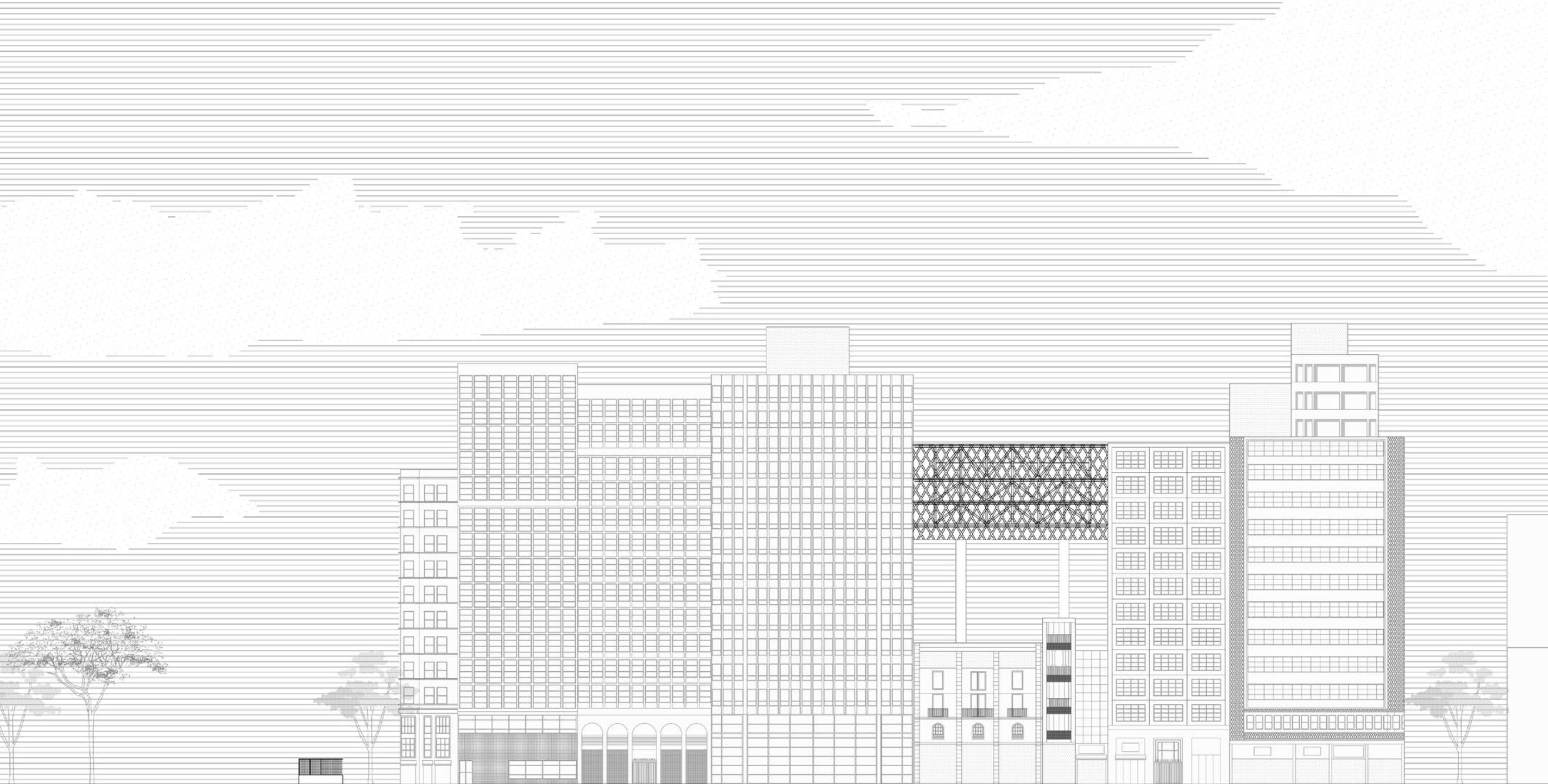
ELEVAÇÃO NORDESTE

0 15 m



ELEVAÇÃO SUDESTE

0 15 m



ELEVAÇÃO SUDOESTE

0 15 m

considerações finais

A partir do tema das obras abertas e espaços coletivos que tanto chamavam a atenção, pude também explorar um assunto, de bastante interesse, que diz respeito à relação entre o tempo e a sociedade contemporânea. A discussão através do projeto de arquitetura foi fundamental para compreender como essas questões operam na cidade, bem como as possibilidades de atuação na sociedade enquanto arquiteta e urbanista.

Considerando os pontos apresentados e o contexto em que vivemos, ressalta-se a pertinência do assunto, uma vez que, progressivamente, o pensamento crítico é colocado em xeque. É importante ainda que essa discussão ultrapasse o âmbito acadêmico e englobe toda a coletividade.

Este trabalho, enfim, representa um apanhado da construção feita ao longo do meu percurso na FAU-USP, no qual tive a sorte de contar com as experiências do professor Luís Antônio Jorge.

Destaco aqui o grande aprendizado que obtive, além da curiosidade para possíveis desdobramentos.

referências bibliográficas

ALEIXO, Cynthia Augusta Poleto. **Edifícios e galerias comerciais: arquitetura e comércio na cidade de São Paulo, anos 50 e 60.** Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo, São Carlos, 2005.

CALDEIRA, Teresa. **Enclaves fortificados: a nova segregação urbana.** In: Novos Estudos. CEBRAP, nº 47, março, 1997 pp. 155-176.

CARRILHO, M. J.; DEL NEGRO, P. S.. **A Rua Barão de Itapetininga.** In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, nº 1, Rio de Janeiro, 2010.

COLOSSO, Paolo. **Rem Koolhaas nas metrópoles delirantes: entre a Bigness e o big business.** Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono.** São Paulo: Ubu Editora, 2016.

GUATELLI, Igor. **Arquitetura dos entre-lugares: sobre a importância do trabalho conceitual.** São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2012.

GURIAN, Eduardo Pereira. **Marquise do Ibirapuera: suporte ao uso indeterminado.** Orientadora: Helena Aparecida Ayoub Silva. 308p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

JORGE, Luís Antônio. **O eterno presente: 6 notas (e um epílogo) sobre o tempo no projeto de arquitetura**

e urbanismo. In: Habitar em devir: outras moradas – Colóquio 2019, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 21 de novembro de 2019.

LEMOS, Carlos A. C., **Viagem pela carne**. Edusp, São Paulo, 2005, pp. 144-152.

MOTTA, Flavio. **Paulo Mendes da Rocha**. In: Acrópole, n.343, set. 1967, pp. 19-20.

NEGINI, et. al., **O legado de Guy Debord: reflexões sobre o espetáculo a partir de sua obra**. In: Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, 2013.

NOSEK, V. ; JORGE, Luís Antônio ; LORES, R. J. ; CALIL, C. A. ; KON, N. ; FANUCCI, F. ; FERRAZ, M. ; CARTUM, M.. Victor Nosek (org.). **Praça das Artes**. 1ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

OKANO, M. **Ma – a estética do “entre”**. Revista USP, n. 100, p. 150-164, 18 fev. 2014.

OKANO, Michiko. **Ma: entre-espacoo da comunicação no Japão: Um estudo acerca dos diálogos entre Oriente e Ocidente**. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

QUEIROGA, Eugenio Fernandes. **Dimensões públicas do espaço contemporâneo: resistências e transformações de territórios, paisagens e lugares urbanos brasileiros**. Tese (Livre Docência). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012, 248 p.

QUEIROZ, Rodrigo. **Programa e forma. Breve reflexão sobre disciplina de projeto arquitetônico**. Resenhas Online, São Paulo, ano 18, n. 206.03, Vitruvius, fev. 2019.

RIBEIRO, A. J. C.; Carrilho, M. J.; Del Negro, P. S. **Edifício e galeria Califórnia: o desenho e a cidade**. In: O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura. in: Anais do 7º seminário Docomomo Brasil. Porto Alegre, 2007.

LIRA, José T. **Arquitetura, lugar público e exceção**. In: Andres Lepik and Daniel Talesnik. (Org.). Access for all: Sao Paulo architectural infrastructures. Essays in Portuguese. 1ed. Zurique: Park Books, 2019, v. 1, p. 181-184.

WENDERS, Wim. **A Paisagem Urbana**. In: Revista do Patrimônio Histórico. Rio de Janeiro: IPHAN, n. 23, 1994.

WISNIK, Guilherme. **Dentro do nevoeiro**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

imagens

[p. 14] Reprodução / Reprodução.

[p. 16] Autor desconhecido. Disponível em: <https://www.reddit.com/r/funny/comments/2qil3q/wow_this_place_is_like_open_forever/>.

[p. 17] Nelson Almeida (AFP).

[pp. 18-21] Disponível em: <<https://www.dailymail.co.uk/news/article-3783336/A-Bomb-sunrise-Stunning-photos-atomic-bomb-tests-Nevada-desert-seen-Los-Angeles-1950s.html>>.

[p. 22] Capa do livro “Society Of The Spectacle”, Guy Debord.

[p. 25] Martha Rosler. Disponível em: <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-martha-roslers-powerful-collages-wake-up-call-america>>.

[p. 26] Reprodução / Reprodução.

[p. 27] Disponível em: <<https://www.dailymail.co.uk/news/article-3783336/A-Bomb-sunrise-Stunning-photos-atomic-bomb-tests-Nevada-desert-seen-Los-Angeles-1950s.html>>.

[p. 28] Reprodução.

[p. 30] Mapa produzido pela autora.

[p. 32] Geosampa / Geosampa.

[p. 34] Arquivo Estadão.

[p. 35] Toledo, Benedito Lima de. Apud. Anelli, Renato. Redes de mobilidade e urbanismo em São Paulo. Das radiais/perimetrais do Plano de Avenidas à malha direcional PUB. Arquitectos, São Paulo, ano 07, n.

082.00, Vitruvius, mar. 2007 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/259>>.

[p. 36] Geosampa.

[p. 38] Autor desconhecido. Disponível em: <<http://designparaescritorio.com.br/passeios-de-arquitetura-conhecendo-sao-paulo/>>.

[p. 39] “Duas construções de Oscar Niemeyer” in Habitat, nº.2, 1951, pp. 10-11.

[p. 40] Autor desconhecido. Disponível em: <<https://spcity.com.br/niemeyer-e-portinari-juntos-e-claro-em-sao-paulo/>>.

[p. 41] “Duas construções de Oscar Niemeyer” in Habitat, nº.2, 1951, pp. 10-11.

[p. 42] Desconhecido. Disponível em: <<http://salasdecinemadesp2.blogspot.com/2016/08/barao-sao-paulo-sp.html>>.

[p. 43] Nelson Kon

[p. 44] Hasegawa Tohaku (Japão, 1539-1610).

[p. 47] Autor desconhecido. Disponível em: <<https://spcity.com.br/niemeyer-e-portinari-juntos-e-claro-em-sao-paulo/>>.

[pp. 48-49] Imagens produzidas pela autora.

[pp. 50-51] Registro da autora.

[pp. 52-53] Imagens produzidas pela autora.

[p. 55] Imagem produzida pela autora.

