



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

ANTÔNIO EDEVALDO PAMPANA

**ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA EM CONTEXTOS HISTÓRICOS, UMA
RELAÇÃO DIALÓGICA: A PRAÇA DAS ARTES EM SÃO PAULO**

BAURU

2017

ANTÔNIO EDEVALDO PAMPANA

**ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA EM CONTEXTOS HISTÓRICOS, UMA
RELAÇÃO DIALÓGICA: A PRAÇA DAS ARTES EM SÃO PAULO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus de Bauru, como requisito final para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosio Fernández Baca Salcedo

Coorientador: Prof. Dr. Josep Muntanya Thormberg

BAURU

2017

Pampana, Antônio Edevaldo.

Arquitetura contemporânea em contextos históricos,
uma relação dialógica: a Praça das Artes em São Paulo
/ Antônio Edevaldo Pampana, 2017

154 f.

Orientador: Rosio Fernández Baca Salcedo
Coorientador: Josep Muntañola Thormberg

Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e
Comunicação, Bauru, 2017

1. Arquitetura Contemporânea. 2. Contextos
históricos. 3. Dialogia da arquitetura. 4. Praça das
Artes I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de
Arquitetura Artes e Comunicação. II. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Bauru



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE ANTONIO EDEVALDO PAMPANA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 30 dias do mês de outubro do ano de 2017, às 14:00 horas, no(a) Auditório da Faculdade de Engenharia, reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Profa. Dra. ROSIO FERNANDEZ BACA SALCEDO - Orientador(a) do(a) Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo / Unesp Campus de Bauru, Prof. Dr. CLAUDIO SILVEIRA AMARAL do(a) Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru - UNESP, Prof. Dr. MARCELO ZARATE do(a) Proyectos de La Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo / Universidad Nacional del Litoral de Santa Fé, Argentina, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de ANTONIO EDEVALDO PAMPANA, intitulada **ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA EM áreas HISTÓRICAS, uma relação dialógica A arquitetura da PRAÇA DAS ARTES EM SÃO PAULO**. Após a exposição, o discente foi arguido oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. ROSIO FERNANDEZ BACA SALCEDO

Prof. Dr. CLAUDIO SILVEIRA AMARAL

Prof. Dr. MARCELO ZARATE

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Prof.^a Dr^a. Rosio Fernández Baca Salcedo, por proporcionar uma experiência enriquecedora de aprendizado e crescimento pessoal, através de uma relação pautada no respeito, liberdade, compreensão, paciência e principalmente por sua total dedicação, motivação e entusiasmo com a pesquisa.

Ao professor Dr. Prof. Dr. Joseph Muntañola Thornberg pela coorientação e contribuições da maior relevância para a consolidação do método dialógico hermenêutico durante o estágio de pesquisa em Barcelona junto ao GIRAS - Grup Internacional de Recerca en Arquitectura i Societat da Universitat Politècnica de Catalunya (UPC).

Ao Prof. Dr. Claudio Silveira do Amaral, por sua participação e contribuições para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. Marcelo Zárate Marsili, por sua participação e contribuições para o melhoramento gráfico desta pesquisa.

Um especial agradecimento a Renan Corradini pelo apoio e incentivo durante a realização deste trabalho.

À Julina Cavalini Martins por toda ajuda, sua colaboração foi de muita importância.

Ao arquiteto Marcelo Ferraz, um dos autores do projeto da Praça das Artes por conceder as entrevistas que foram de total importância para o desenvolvimento da pesquisa.

À administração da Praça das Artes por fornecer todo material necessário durante as visitas técnicas para a realização do estudo de caso desta pesquisa.

À equipe da Seção Técnica de Pós-Graduação da FAAC, pela dedicação e disponibilidade em auxiliar os alunos do programa.

RESUMO

Projetos de Intervenção em contextos históricos que não buscam estabelecer um diálogo entre os elementos que configuram o lugar e sua ambiência, desconsiderando os valores sociais, históricos e culturais que definem identidade e a memória dos cidadãos que ali vivem, podem resultar numa arquitetura de agressão e ruptura com o contexto, prática muito comum no urbanismo monológico presentes principalmente as áreas centrais da maioria das cidades brasileiras. Diante disso, vários estudos demonstram a importância em adotar a dialogia como método aplicado à análise dos projetos de intervenção em contextos históricos. A pesquisa tem por objetivo avaliar se a arquitetura da Praça das Artes é dialógica com seu contexto. Através do Método dialógico hermenêutico com base na fundamentação teórica e filosófica de Bakhtin, Ricoeur e Muntañola, analisamos as relações dialógicas da arquitetura da Praça das Artes com seu contexto, visando identificar suas dialogias internas e com seu contexto, compreendendo o centro histórico de São Paulo, a gestão pública da Prefeitura de São Paulo e a formação dos arquitetos autores do projeto. A análise da arquitetura da Praça das Artes aborda as dimensões e estruturas cronotópicas do projeto, construção, a percepção dos usuários e leitura da obra a partir dos críticos. Como resultado, a Arquitetura da Praça das Artes apresenta um dialogismo poético com o contexto, estabelece relações dialógicas através de hibridação, inovação e intertextualidade com a gênese do lugar, propõe uma atualização cronotópica da quadra 27 reconfigurada como um potencial vetor de transformação sócio física do centro histórico de São Paulo.

Palavras-chave: Arquitetura Dialógica. Arquitetura Contemporânea. Centros Históricos. Cronotópos da Arquitetura. Método Dialógico Hermenêutico.

RESUMEN

Diseños de intervención en contextos históricos que no buscan establecer un dialogo entre elementos que configuran el lugar y su entorno, y que no consideran los valores sociales, históricos y culturales los cuáles definen la identidad y memoria de los ciudadanos que residen en estos sitios, pueden resultar en una arquitectura agresiva y ruptura con el contexto urbano, práctica muy común en el urbanismo no dialógico, tocando, sobretodo, las regiones centrales de gran parte de las ciudades brasileñas. Frente a esta constatación, estudios demuestran la importancia de adoptar la dialogia como método empleado al análisis de los proyectos de intervención en contextos históricos. El objetivo de la investigación es evaluar si la arquitectura de la Praça das Artes es dialógica en su contexto. Esta evaluación de la dialogia de la arquitectura externa e interna de la Praça das Artes con su contexto urbano es realizada por medio del Método Dialógico Hermenéutico, fundamentado en las teorías de Bajtín, Ricoeur y Muntañola. El contexto el cual se versa es el centro histórico, la gestión pública del Ayuntamiento de São Paulo y la formación profesional de los arquitectos, autores del diseño, además, la arquitectura de Praça das Artes en sus dimensiones y estructuras cronotópicas caracterizada por el diseño, construcción, percepción de los usuarios y lectura del edificio desde los críticos de la arquitectura. El resultado de la evaluación señala que la Praça das Artes presenta dialogismo poético con su contexto urbano, establece relaciones de hibridación, innovación e intertextualidad con la génesis del lugar y propone una actualización cronotópica de la Manzana 27 como un elemento de transformación socio-física del centro histórico de la ciudad de Sao Paulo.

Palabras-clave: Arquitectura Dialógica. Arquitectura Contemporánea. Centros Históricos. Cronotopos de la Arquitectura. Método Dialógico Hermenéutico.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Efeito da luz projetada pelos vitrais sobre as texturas das paredes da igreja da Sagrada Família em Barcelona. _____	29
Figura 2- Relação da fenomenologia da arquitetura com os tempos e lugares que configuram a paisagem cultural contemporânea. _____	30
Figura 3 -Uso social dos espaços públicos _____	31
Figura 4 - Espaço público desintegrado: rua de comércio no centro de São Paulo após o horário comercial. _____	32
Figura 5 - Parque Diagonal Mar em Barcelona. _____	33
Figura 6 - Espaço para ficar em pé e caminhar – Calçada do Passeig marítimo na praia de Barceloneta em Barcelona. _____	34
Figura 7 - Praia de Bogatell em Barcelona _____	35
Figura 8 -Plaza de las Glòries em Barcelona _____	35
Figura 9 - Relação de diálogo entre contextos _____	37
Figura 10 -hibridação na arquitetura contemporânea do Palau, Palau de La música Catalana em Barcelona _____	42
Figura 11 -Esquema da relação dialógica entre (L) lugar e (I) identidade na construção da alteridade do sujeito pela tríplice relação topo, sócio e psicogenética _____	43
Figura 12 -Cronotopos sócio físicos sedimentados durante a evolução da arquitetura de Tarragona, Espanha _____	44
Figura 13 - Diagrama da tríplice relação cronotópica na configuração textual da arquitetura. _	46
Figura 14 - Estratégias retóricas e suas figuras de composição (estilos arquitetônicos) _____	50
Figura 15 -Parque do Anhangabaú com vista para o Teatro Municipal, centro de São Paulo _	52
Figura 16 -Primeira obra modernista no Brasil, casa do arquiteto Gregori Warchavchik _____	53
Figura 17 - Fachada do Ministério da Educação e Saúde (1936-1946) e vista para o painel de azulejo – dialogia poética _____	55
Figura 18 -Localização do centro histórico na cidade de São Paulo _____	59
Figura 19 - Localização do triângulo histórico da cidade de São Paulo _____	60
Figura 20 - São Paulo em 1827 em pintura de Debret e o centro, com vista para o Vale do Anhangabaú em 1927 com o edifício Martinelli o maior da América Latina nos anos 1930 em construção. _____	62
Figura 21 - Transferência do polo econômico do centro para zona sudoeste e a periferia como área de maior adensamento populacional de São Paulo (1996-1997) _____	64
Figura 22 - Atualizações dos cronotopos sócio físicos do Vale do Anhangabaú em função das reformas urbanas de 1888 a 2017. _____	66
Figura 23 - Sistema de circulação de pedestres do triângulo histórico e sua ambiência com a quadra 27 _____	67
Figura 24 – Principais patrimônios tombados na ambiência do Triangulo Histórico _____	68
Figura 25 - Inserção da quadra 27, no centro histórico de São Paulo _____	73
Figura 26 - Ilustração de Antônio Gomide para a proposta de projeto de Milciades Luné Porchat no artigo publicado pelo Jornal do Comércio em 1920 e as áreas de convivência da Praça das Artes _____	74
Figura 27- A quadra 27 e os principais edifícios culturais em 1912 _____	75
Figura 28- Fachada do edifício do Conservatório Dramático e Musical em 1909 e sua hibridação com a Praça das Artes em 2013 _____	77
Figura 29 - Intervenções na sala de concertos do Conservatório Dramático e Musical 1900-2013 _____	77
Figura 30 - Avenida São João com vista para o Conservatório Dramático Musical, 1912 e 1916 _____	79

Figura 31 - Conservatório Dramático Musical na quadra 27 em 1926 _____	80
Figura 32 - Processo de verticalização e descontextualização da quadra 27 com o Conservatório Dramático e Musical nos anos de 1926;1930;1941 e 1960 _____	81
Figura 33 - Vista para quadra 27 com frente para a Avenida Prestes Maias, reformas de 1930-1940. _____	82
Figura 34 - Usos do solo durante o processo de verticalização da quadra 27, de 1886 a 1930	82
Figura 35 - Usos do solo durante o processo de verticalização da quadra 27, de 1886 a 1940	83
Figura 36 - Usos do solo durante o processo de verticalização da quadra 27, de 1886 a 1950	83
Figura 37 - Usos do solo durante o processo de verticalização da quadra 27, de 1886 a 1960	84
Figura 38 - Paisagem monológica do centro em 1996 _____	85
Figura 39- Degradação do uso sócio físico da quadra 27 em 2017 _____	86
Figura 40 - Relação de edifícios desapropriados pela DUP 2006 _____	87
Figura 41 - Espaços improvisados para as atividades do programa instalado no módulo I ____	89
Figura 42- Primeiro estudo da implantação do projeto em 2006, a expansão do conjunto até 2017 (Módulo I e II) e em 2016 nova área é incorporado ao projeto. _____	90
Figura 43 -Projeto dos módulos I, II e III da Praça das Artes na quadra 27 _____	91
Figura 44 – Estudo do Caminho das Artes em roxo, que configura uma praça aberta para as três ruas _____	92
Figura 45 - Vista da obra construída com seus sistemas de acessos _____	92
Figura 49 - Mapa de setorização do programa de uso da Praça das Artes _____	93
Figura 50 – Atividades realizadas na praça coberta do pavimento térreo da Praça das Artes _	96
Figura 51 - Croqui da implantação do conjunto que ocupa os vazios do interior da quadra 27 com uma praça de uso publico _____	97
Figura 52 - Relação da arquitetura brutalista com a realidade sócio física do contexto ____	98
Figura 53 - Inovação cronotópica do Conservatório Dramático e Musical _____	100
Figura 54- Atualização cronotópica da sala de concertos do Conservatório Dramático e Musical _____	101
Figura 55 - Praça das Artes e a hibridação poética entre o antigo e o novo _____	102
Figura 56 - Praça das artes e seus acessos que integram o interior da quadra com o entorno	102
Figura 57 - Praça das Artes e a Intertextualidade poética com a pigmentação das arquiteturas do contexto. _____	103
Figura 58 - Praça das Artes e a intertextualidade poética com as arquiteturas do contexto ____	104
Figura 59 - Praça das Artes e sua intertextualidade social através dos acessos e sua integração com os espaços públicos do contexto _____	105
Figura 60 - Diagrama intertextual das dialogias da Praça das Artes om o contexto _____	106
Figura 46 - Vista do conjunto da Praça das Artes com o edifício da administração no coração da quadra _____	107
Figura 47 - Implantação dos módulos e sistema de acessos _____	107
Figura 48 - Vista da Avenida São João para a entrada principal do Conjunto. _____	108
Figura 61 - Praça das Artes: circularidade hermenêutica na relação morfológica da Praça das Artes com a quadra 27 _____	109
Figura 62 - Tipologia dinâmica da Praça das Artes com o programa dos três módulos _____	110
Figura 63 -Praça das Artes: pigmentos oxido de ferro e cromo para tingimento do concreto: vermelho do edifício central e ocre no restante do conjunto _____	112
Figura 64 - Acessibilidade: Entrada principal da Praça das Artes: a) acesso coberto,; b) hall de entrada e acesso aos elevadores; c) rampas de acesso _____	112
Figura 65 - Área escavada para construção do subsolo _____	113
Figura 66 - Praça das Artes: acesso principal coberto e as estacas secantes junto ao edifício do Cine Marrocos _____	114

Figura 67 - Edifício da Escola de Dança; gráfico de tensões das cargas sobre a viga/ parede e a peça executada no local da obra.	115
Figura 68 - Retórica brutalista do conjunto edificado da Praça das Artes	116
Figura 69 - Forro do restaurante e o lustre da sala de concertos Mario de Andrade	118
Figura 70 - Iluminação das áreas de uso público	118
Figura 71 - Sala de exposições no térreo do Conservatório Dramático e Musical	118
Figura 72 - Salas de das escolas de Música e Dança	119
Figura 73 - Detalhe da Híbridaçã - Entrada pela Rua São João	119
Figura 74 - Vista do Vale do Anahngabaú para o conjunto do módulo II em fase de implantação.	119
Figura 75 - Os espaços multidisciplinares da Praça das Artes na promoção e inclusão cultural	123
Figura 76 - Dialogismos poéticos do Projeto da Praça das Artes	128

SUMÁRIO

1. _____	ABORDAGEM TEÓRICA	18
1.1 Centro histórico e métodos de intervenção _____		18
1.1.1 Lugar e memória _____		23
1.2 Paisagem Cultural, percepção e uso social dos espaços públicos _____		25
1.2.1 Paisagem cultural _____		25
1.2.1.1 Elementos da paisagem cultural _____		26
1.2.2 Percepção da paisagem cultural _____		28
1.2.3 Uso social dos espaços públicos da paisagem cultural _____		31
1.3 Dialogia e arquitetura _____		36
1.3.1 Dialogia de Bakhtin _____		36
1.3.2 Arquitetura dialógica _____		40
1.3.3 Cronotopos sócio físicos e suas dimensões _____		44
1.3.3.1 Dimensões cronotrópicas _____		45
1.3.3.1.1 Projeto _____		47
1.3.3.1.2 Construção _____		50
1.3.3.1.3 Percepção dos usuários Leitura crítica da arquitetura _____		51
1.4 Arquitetura contemporânea no Brasil _____		51
2. MÉTODO DIALÓGICO HERMENÊUTICO _____		56
2.1 Contexto _____		56
2.2 Texto: Arquitetura da Praça das Artes _____		56
2.2.1 Projeto _____		56
2.2.2 Construção _____		57
2.2.3 Percepção dos usuários e leituras da obra a partir da crítica _____		58
2.2.4 Dialogias da Praça das Artes com o contexto _____		58
3. CENTRO HISTÓRICO DE SÃO PAULO, GESTÃO DA PREFEITURA E A FORMAÇÃO DOS ARQUITETOS AUTORES DO PROJETO PRAÇA DAS ARTES _____		58
3.1 Centro histórico de São Paulo _____		59
3.2 Prefeitura de São Paulo: gestões desde 2005 a 2016 _____		66
3.2.1 Programa de metas 2009-2012 e 2013 – 2016 _____		68
3.3 Formação profissional dos arquitetos, autores do projeto da Praça das Artes _____		70
4. ARQUITETURA DA PRAÇA DAS ARTES E A QUADRA 27 _____		72
4.1 Gênese do lugar: a Quadra 27 _____		73
4.1.1 Vocações da Quadra 27 _____		74
4.1.1.1 Vocações para a praça _____		74

4.1.1.2	Vocação para a cultura	75
4.2	Conservatório Dramático e Musical	76
4.3	Os cronotopos da Quadra 27 e a Praça das Artes	79
4.4	A quadra 27 no fim do século XX	84
4.5	Arquitetura da Praça das Artes	86
4.5.1.	Aspectos legais para viabilização do projeto	86
4.5.2	Projeto	88
4.5.2.1	Compreensão e interpretação da gênese do Lugar	94
4.5.2.2	A Inovação	99
4.5.2.3	Hibridação	101
4.5.3	Construção	106
4.5.3.1	Morfologia	109
4.5.3.2	Tipologia	110
4.5.3.3	Contemporaneidade e inovação	111
4.5.3.5	Materialidade	113
4.5.3.6	Projetos Complementares	117
4.5.3.6.1	Projeto Acústico	117
4.5.3.6.2	Arquitetura de Interiores.	117
4.6	Percepção dos usuários e leitura da obra a partir dos críticos	120
4.6.1	Leitura da obra a partir da crítica	120
4.6.2	Percepção dos usuários sobre o Módulo I da Praça das Artes	124
4.6	Sínteses das dialogias presentes na Arquitetura da Praça das Artes	128
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
6.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	138
7.	ANEXOS	146

INTRODUÇÃO

O centro histórico constitui a origem da cidade, expressa a sedimentação urbana, histórica, arquitetônica, paisagística, política e tecnológica das manifestações sociais em determinados períodos históricos; tombados pelas instâncias de preservação internacional (UNESCO), nacional (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN), estadual (CONDEPHAAT) ou local.

Tratando-se de edifícios tombados e sua ambiência em centros históricos, vários são os métodos de intervenção que visam a preservação da história e da memória, além da salvaguarda do patrimônio arquitetônico e urbano, como a restauração (CARTA DE VENEZA DE 1964, BOITO, 2002; BRANDI, 2004; GIOVANNONI, 1903), a reabilitação (MARICATO, 2001) e projetos novos (UNESCO, 1976 apud IPHAN, 2004; UNESCO, 1962 apud IPHAN, 2004, SALCEDO, 2009).

A paisagem cultural dos centros históricos pode ser entendida como a organização do espaço, tempo, significado e comunicação que se expressam fisicamente para a configuração do lugar construído e habitado, resultado da interação entre a ação modificadora do homem e a natureza (RAPOPORT, 2003). A paisagem cultural é composta por elementos fixos, semifixos e não fixos. Dentre os elementos fixos que configuram a cidade estão a praça, a quadra, a rua e as edificações; e os elementos semifixos compreendem o mobiliário urbano, a vegetação e a comunicação visual. A qualidade dos elementos fixos e semifixos da paisagem cultural interferem na permanência, usos e percepção das pessoas (elementos não fixos) (GEHL, 2013). É a qualidade sócio física da paisagem cultural que garante a salvaguarda e a preservação da história, da identidade e memória do lugar.

Em relação às intervenções arquitetônicas e urbanas nestes contextos, a dialogia da arquitetura e do urbanismo se apresenta como uma ferramenta de abordagem teórica e filosófica que contribui para melhor compreender e avaliar a qualidade sócio física das relações entre os projetos de arquitetura com seus contextos. É importante conhecer se as intervenções arquitetônicas são harmoniosas com seu contexto e estabelecem relações de diálogo com a gênese sócio histórica do lugar, a fim de garantir salvaguarda e atribuir novas funções, atualizando os patrimônios para as necessidades da vida contemporânea. Para que uma intervenção arquitetônica seja

harmoniosa com seus contextos, ela deve expressar desde seu projeto, construção, percepção dos usuários e leitura crítica da obra, os diálogos poéticos, físicos e sociais estabelecidos entre a nova arquitetura (texto) e o lugar (contexto) (RICOEUR, 2003).

Sobre os estudos da arquitetura dialógica encontram-se as seguintes abordagens: intertextualidade da arquitetura com o contexto urbano, histórico social, econômico e político (MUNTANÕLA, 2007), a topogênese como a criação do lugar (MUNTANÕLA, 2000), a hermenêutica da arquitetura (RICOEUR, 2003), a dialogia (BAKHTIN, 1997; BRAIT, 2013), dentre outros.

No Brasil, os centros históricos não preservados apresentam quadros de degradação social e física, resultado de sobreposições urbanísticas monológicas e do abandono funcional de seus lugares que se encontram em desconexão sócio física com a realidade e com às necessidades da vida urbana contemporânea. Preservar a história para assegurar a memória e identidade tem sido uma problemática diante a homogeneização cultural do mundo globalizado e voltar-se para o centro em resgate da própria identidade cultural indica ser a melhor solução (DOMÍNGUEZ, 2004).

Estudos mostram que o centro histórico de São Paulo, além da sua relevância histórica por ser um dos primeiros do país e possuir um grande potencial urbanístico, principalmente relacionado à demanda de moradia popular por apresentar uma infraestrutura consolidada (MARICATO, 2011) permaneceu em situação de degradação sócio física das décadas de 1950 aos anos 2000. Neste período, as únicas ações do poder público para requalificar a região foram o restauro do Teatro Municipal e a execução do projeto vencedor do concurso para a requalificação do Vale do Anhangabaú entre 1980 e 1990 (NOBRE, 2009).

Somente a partir da gestão de 2005/2009 da Prefeitura de São Paulo e com as novas políticas públicas como o Estatuto da Cidade: Lei 10257 de 2001 foi possível a idealização e implantação o projeto da Praça das Artes, que de início não havia pretensão de se tornar uma intervenção urbana, seria um edifício anexo do Teatro Municipal para suprir uma carência de espaço da Fundação Theatro Municipal, que por mais de 70 anos manteve as atividades do programa dispersas e em lugares improvisados do centro.

No decorrer do processo do projeto novas áreas foram adquiridas através de desapropriações de edifícios degradados do entorno, ampliando do projeto para uma Intervenção urbana de requalificação da quadra 27, se estendendo até o Vale do Anhangabaú e integrando a ambiência.

A Praça das Artes projetada pelos arquitetos Marcelo Ferraz, Marcos Cartum, Francisco Fanucci, e Luciana Dornellas, está localizada no número 281 da Avenida São João, do Distrito da República, região do centro histórico de São Paulo. O projeto foi desenvolvido em três módulos, o primeiro módulo foi inaugurado em dezembro de 2012 e as atividades deram início em 2013, o segundo módulo está em fase de conclusão e o terceiro sem data prevista para ser implantado. De início, a equipe desenvolveu o primeiro módulo para atender ao programa proposto pela Prefeitura de São Paulo, os outros módulos surgiram conforme as desapropriações disponibilizaram mais áreas.

A ideia original da Praça das Artes partiu de um grande edifício anexo ao Teatro Municipal para concentrar todas as atividades da instituição em um só lugar, o próximo passo foi elaborar um estudo para um edifício que pudesse comportar cerca de 2.000 pessoas, entre artistas, alunos, professores, maestros, técnicos e administradores da Fundação Theatro Municipal. O projeto deveria explorar a infraestrutura existente e o potencial do edifício do Conservatório Dramático e Musical que seria restaurado e incorporado a uma nova construção ao lado, a partir da demolição do Cine Saci.

Projetos de intervenção pública para a requalificação destas áreas tem sido cada vez mais presentes na arquitetura e no urbanismo contemporâneos, atuando como vetores de transformação da realidade sócio física destes lugares. Os projetos de intervenção em centros históricos devem se integrar harmoniosamente no contexto, respondendo às necessidades sociais e culturais para a manutenção da identidade, memória e história do lugar. Por outro lado, a arquitetura que não estabelece relações de diálogo com os elementos que configuram a paisagem cultural do centro histórico e sua gênese, pode ocasionar rupturas e agravar a degradação destes lugares.

Neste contexto, a presente pesquisa tem por objetivo avaliar se a arquitetura da Praça das Artes é dialógica com seu contexto, realizada através do método dialógico hermenêutico.

O método dialógico hermenêutico com base na fundamentação teórica e filosófica de Bakhtin (1999), Ricoeur (2003) e Muntañola (2002, 2006), analisa a dialogia da arquitetura da Praça das Artes com seu contexto, visando identificar suas dialogias internas e com o seu contexto. O contexto compreende: o centro histórico de São Paulo, a gestão pública da Prefeitura de São Paulo e a formação dos arquitetos, autores do projeto. E a arquitetura da Praça das Artes em suas dimensões e estruturas cronotópicas: projeto, construção, percepção dos usuários e leitura da obra a partir dos críticos.

Esta dissertação compreende cinco capítulos. O primeiro, a abordagem teórica sobre o centro histórico e métodos de intervenção, a paisagem cultural, dialogia e arquitetura e arquitetura contemporânea no Brasil. O segundo, o método dialógico hermenêutico. O Terceiro, o centro histórico de São Paulo, Prefeitura de São Paulo e a formação profissional dos arquitetos, autores do projeto da Praça das Artes. Quarto, Arquitetura da Praça das Artes e a Quadra 27. E quinto, as considerações finais.

1. ABORDAGEM TEÓRICA

Projetos de intervenção arquitetônica em centros históricos devem levar em consideração a paisagem cultural, a história, a arquitetura existente, as necessidades sociais e culturais, a identidade e a memória de seus contextos. A dialogia trata das relações do texto (obra arquitetônica) e seu contexto (o lugar), podendo contribuir para que novos projetos de arquitetura estabeleçam relações de interação e interdependência com os elementos sociais, físicos, históricos e culturais que caracterizam um centro histórico, configurando uma arquitetura capaz de interpretar no seu tempo e função social estes contextos, atualizando harmoniosamente seus cronotopos de forma a garantir a continuidade sócio histórica e a identidade cultural do lugar.

1.1 Centro histórico e métodos de intervenção

Segundo o Governo da Itália, por meio da Carta de Restauro (1972 apud CURY, 2004) o centro histórico representa:

Não apenas os antigos centros urbanos, assim tradicionalmente entendidos, como também, de um modo geral, todos os assentamentos humanos cujas estruturas unitárias ou fragmentárias, ainda que se tenham transformado ao longo do tempo, hajam se constituído no passado ou, entre muitos, os que eventualmente tenham adquirido um valor especial como testemunho histórico ou características urbanísticas ou arquitetônicas particulares (GOVERNO DA ITÁLIA, 1972 apud CURY, 2004, p.166).

Para Salcedo (2007) os centros históricos expressam:

O traçado inicial da cidade, são estruturas urbanas e arquitetônicas que expressam as manifestações políticas, econômicas, sociais, culturais e tecnológicas, das formações sociais dos diferentes períodos históricos, por meio dos quais evoluiu, estruturas unitárias ou fragmentárias, ainda que se tenham transformado ao longo do tempo e se apresentam como testemunhos de civilizações do passado (SALCEDO, 2007, p. 15).

Portanto, o centro histórico abriga as diversas expressões históricas, urbanas, sociais, culturais e ambientais, concentra diversos grupos sociais e representa a identidade e memória coletiva da cidade.

As áreas urbanas dos centros históricos apresentam a concentração do comércio, serviços, finanças, e contam com características tipológicas e morfológicas que nos permitem conhecer a evolução sócio física da cidade através dos cronotopos sedimentados na arquitetura do lugar. Correspondem a uma área reconhecida pela população como aquela que atrai a todos, é normalmente designada como a gênese ou o ponto de concentração das principais atividades sociais da cidade (BALBIM, 2008).

O centro histórico apresenta características específicas que são próprias do lugar enquanto centralidade, constituído pelos ambientes físicos, sociais e simbólicos (ZARATE, 2015).

O ambiente físico refere-se às tipologias arquitetônicas, enquanto que o ambiente social se refere a identidade social, aos grupos sociais, aos capitais sociais, a distinção de classe, ao reconhecimento, já o ambiente simbólico refere-se às representações sociais, aos esquemas ou mapas mentais, aos planos miméticos, símbolos, imaginários sociais e valores (SALCEDO et al., 2015, p. 229).

Os centros históricos constituem o traçado urbano inicial da cidade, abrigam as edificações representativas pelos valores históricos, simbólicos, arquitetônicos e expressões da sociedade manifestada ao longo do tempo.

A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais, traçados ou construções que lhe conferem uma personalidade própria do quais, emana pouco a pouco sua alma, são testemunhos preciosos do passado que serão respeitados a princípio do seu valor histórico ou sentimental, depois porque alguns trazem uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano (...) Serão salvaguardados se constituem a expressão de uma cultura anterior ou se correspondem a um interesse geral. (CARTA DE ATENAS, 1933, p. 25).

Nos centros históricos estão situados os patrimônios arquitetônicos, que expressam o “capital espiritual, cultural, econômico e social cujos valores são

insubstituíveis” (CONSELHO DA EUROPA, 1995 apud CURY, 2004, p. 213). Sendo responsabilidade das gerações futuras preservá-los e transmiti-los em sua plenitude e autenticidade.

A preservação dos patrimônios históricos como uma atividade sistemática teve início no século XIX com as restaurações dos monumentos destruídos pela guerra. As cartas patrimoniais iniciaram com a Carta de Atenas redigida pelo primeiro CIAM em 1933 (IPHAN, 2004) e desde então têm auxiliado na busca dos melhores meios para salvaguardar o patrimônio arquitetônico e urbano através da identificação, proteção, conservação, restauração, reabilitação, manutenção, revitalização e a requalificação do edifício, do conjunto e suas ambiências. A carta de Atenas estabelece princípios universais e ressalta que o patrimônio e seus “valores arquitetônicos devem ser salvaguardados (edifícios isolados ou conjuntos urbanos)” (CARTA DE ATENAS, 1933, p. 25).

A cada nova carta patrimonial, o conceito de patrimônio se ampliou para além da materialidade do bem, inserindo cada vez mais a sociedade e o cotidiano como parte constituinte do patrimônio, a Recomendação de Nairóbi de 1976 apresenta o conceito de ambiência que insere o entorno como parte do patrimônio a ser preservada.

A Conferência de Nara de 1994, “amplia e insere o conceito de patrimônio cultural e seus interesses em nosso mundo contemporâneo”, como forma de mantê-los revitalizados e requalificados para as necessidades da vida urbana contemporânea, buscando o reforço da apropriação social com o lugar e suas identidades, “que se encontra cada dia mais submetido às forças da globalização e da homogeneização”. Também prega a autenticidade e a diversidade cultural dos patrimônios que “é algumas vezes perseguida através da afirmação de um nacionalismo agressivo e da supressão da cultura das minorias” (CONFERÊNCIA DE NARA, 1995). Preservar o patrimônio histórico e cultural de uma nação significa tanto dar consistência à cultura específica de um povo como também se contrapor ao mundo do desperdício global (ALONSO, 2016, p35).

Com as grandes transformações urbanas no início do século XIX, a preservação dos patrimônios passou a ser considerada uma atividade sistemática que tem evoluído e se adaptado às realidades que configuram nossas cidades, a salvaguarda passa a

ser um ponto de partida, a reinserção e manutenção do patrimônio como elemento vivo e útil não apenas como registro histórico mas como parte do cotidiano da sociedade tem sido cada vez mais presentes como premissa de projetos da arquitetura contemporânea em centros históricos (FERRAZ, 2014).

O centro histórico geralmente abriga edificações tombadas pelas instituições de preservação do patrimônio nas instâncias internacional, nacional, estadual e local (UNESCO, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN, Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo/CONDEPHAAT, Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo/CONPRESP). As intervenções arquitetônicas e urbanas devem sempre atender as recomendações internacionais através dos métodos de intervenção como a restauração, a reabilitação e projetos novos em contextos históricos dentre outros.

O restauro, considerado uma intervenção técnica destinado aos edifícios tombados com alta prioridade de conservação, envolve um trabalho de restituição da legibilidade, visando recuperar a concepção original do bem; já a requalificação, quando é possível atribuir um novo uso e adaptações ao edifício sem ferir sua integridade enquanto bem histórico; o “retrofit”, conceito contemporâneo que compreende a atualização das instalações prediais aumentando a vida útil do edifício histórico (VIERNO, 2016) e as intervenções da arquitetura contemporânea que podem reordenar o contexto através da inserção de um edifício novo ou conjunto híbrido entre a história presente e a linguagem contemporânea, atualizando o cronotopos sócio físico do patrimônio em dialogia com as necessidades sociais atuais.

Segundo a Carta de Veneza de 1964 a restauração “é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. ” (CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS, 1964 apud IPHAN, 2004, p. 99). Outro método de intervenção nos edifícios em centros históricos é a reabilitação que deve ser entendida como:

Uma ação que preserva, o mais possível, o ambiente construído existente (pequenas propriedades, fragmentação no parcelamento do

solo, edificações antigas) e dessa forma também respeita os usos e a população moradora. A reforma necessária na infraestrutura existente para adaptá-la a novas necessidades procura não descaracterizar o ambiente construído herdado. Nos edifícios, busca-se fazer “intervenções mínimas”, indispensáveis para garantir o conforto ambiental, a acessibilidade e a segurança estrutural (MARICATO, 2001, p.126).

A reabilitação é a adequação do edifício a uma função contemporânea, preserva o máximo possível, evitando sua descaracterização. Para Salcedo (2009) a reabilitação mantém o uso, a estrutura física do edifício, os moradores, e os espaços internos podem ser adequados às necessidades contemporâneas.

Por outro lado, o projeto novo em centros históricos deve ser uma resposta a seu contexto (histórico, urbano, social, econômico, ambiental e cultural) e se integrar harmoniosamente. Seus projetos devem ser concebidos de modo a respeitar determinadas exigências relativas ao próprio edifício, evitando cair na imitação gratuita de certas formas tradicionais e pitorescas, devem estar em harmonia com a ambiência que se deseja salvaguardar (UNESCO, 1962 apud IPHAN, 2004).

Segundo Salcedo (2009, p. 78), na elaboração de projetos para novas construções devem ser considerados os gabaritos de altura, os aspectos formais e materiais das edificações existentes no seu contexto. A UNESCO (1976 apud IPHAN, 2004) recomenda que a elaboração de projetos novos deve ser antecedida e pautada por uma análise sócio física detalhada, compreendendo desde a implantação dos edifícios, dos materiais, cores, formas, relações dos volumes construídos e dos espaços, elementos constitutivos, do agenciamento das fachadas, dos telhados e dimensão dos lotes, além dos aspectos sócio culturais da vida presente, a fim de preservar a harmonia da nova arquitetura com contexto sócio físico do lugar.

Outro fator importante para preservação da integridade dos conjuntos e áreas históricas é o cuidado com a ambiência que contextualiza o patrimônio. A Recomendação de Nairóbi relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea define ambiência como “quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a ele se vincula de maneira imediata no espaço ou por laços sociais, econômicos ou culturais” (RECOMENDAÇÃO DE NAIRÓBI, 1976 apud IPHAN, 2004, p. 220). Todo entorno imediato construído ou

atividades que ocorrem nestas áreas constituem a ambiência dos conjuntos e qualquer interferência inadequada pode comprometer a integridade perceptiva das edificações que os constituem.

Cada conjunto histórico ou tradicional e sua ambiência devem ser considerados em sua totalidade, as condições urbanas atuais têm ocasionado grande adensamento e aumento nas escalas das construções, oferecendo risco aos conjuntos através das interferências ocasionadas na ambiência. Ainda segundo a Recomendação de Nairóbi: “Os arquitetos e urbanistas deveriam empenhar-se para que a visão dos monumentos históricos e dos conjuntos, ou a visão que a partir deles se obtém, não se deteriore e que esses conjuntos se integrem harmoniosamente na vida contemporânea” (IPHAN, 2015).

Os centros históricos e sua ambiência apresentam uma forma urbana construída única de acordo com seus contextos, memória e identidade cultural, e que devem ser considerados no projeto (MARTINS, 2016, p. 20). Esta atividade deve aliar novos conceitos da construção com um conjunto de métodos específicos referentes à proteção e conservação destas áreas, (GIOVANNONI, 1903; BRANDI, 2004; BOITO, 2002; JOKILEHTO, 2002; RUSKIN, 2008).

1.1.1 Lugar e memória

O lugar é sempre de algo ou de alguém e seu significado vem dessa relação intrínseca entre viver e habitar, o homem possui uma capacidade primitiva de construir o lugar em que habita, há sempre uma lógica sobre a noção de lugar, mesmo que primitiva, há uma antecipação representativa, o projeto. Uma “pré composição” formal, sem a qual, a arquitetura jamais seria possível. Esta complexa estrutura lógica, espacial e temporal que constitui a relação do nosso corpo com o espaço que habitamos, tem uma implicação imediata em nossa noção sócio física do lugar (MUNTANÕLA, 1996, p.02).

O lugar sedimenta as expressões materializadas da sociedade, são os símbolos que constituem a memória. Segundo Ricour (2007), um dos maiores desafios é tentar compreender a memória, sem ela não haveria história e nem o homem sócio histórico

como conhecemos, a memória e sua narratividade histórica são elementos indissociáveis na configuração de qualquer texto.

“A Gloria da arquitetura consiste em fazer presente o que é ausente” (RICOEUR, 2003), o autor descreve a memória como uma “imagem recordação”, algo que já não está mas já esteve, é a representação do passado no presente que permite ao homem transitar por uma temporalidade social, através de uma narratividade histórica que atua na construção da identidade do sujeito, pois é a memória através da história que nos garante o reencontro com nossas raízes, sem memória não há vida sócio histórica (MUNTAÑOLA, 2007), preservar a memória é também preservar identidade e a vida dos diversos grupos sociais que configuram a paisagem cultural das cidades.

Memória não só é a presença do ausente, mas também é lembrança “mnèmè”, ir em busca dessa lembrança como reconhecimento “anamnesis”. O reconhecimento do objeto representado como o próprio objeto da memória nos garante a certeza da presença real da ausência do passado. Segundo Ricoeur (2003), não há melhor que a memória para nos assegurar de que algo realmente aconteceu antes de declararmos sua lembrança. Assim, podemos considerar que a memória é a gênese da história, que representa através de uma ficção os acontecimentos que definem nossa identidade histórica. A memória declara algo e a história é a declaração, transmite ao presente aquilo que é ausente.

A memória é do passado e a história é o presente que relata o passado, é a ponte que nos conecta entre nosso tempo cósmico e nosso tempo histórico, nos deixando com herança a história. Ricoeur (2003) propõe uma leitura textual sobre os contextos que configuram a narrativa que leva ao encontro do objeto da memória, ou seja, a gênese do lugar. Traz para o presente a anterioridade, representada na obra mediante um discurso que relata a história do lugar.

Pallasma (2011) considera que a arquitetura nos possibilita experiências corporais e espirituais que estabelecem uma fusão entre o tempo/espaço cósmico e histórico/social. Para Ricoeur (2003, p.09), os lugares construídos são relatos que se conjugam entre o passado, o presente e o que se espera do futuro, construindo assim uma narratividade histórica sobre o modo de habitar o mundo.

A arquitetura constitui um dos principais elementos da memória e a identidade, é da relação dialógica entre edifício e sociedade que se mantém vivo o lugar, surgindo novas possibilidades de uso, interação, unidade e continuidade histórica entre sujeito, as novas arquiteturas e o lugar. “É na idade dos edifícios que a arquitetura encontra sua glória” (RUSKIN, 2008, p. 68), servindo de ponte que situa o homem em seu tempo e espaço, constituindo assim, uma relação indissociável entre memória, história, identidade e lugar. E é desta relação junto com sentido de apropriação e manutenção da história que surge a necessidade da preservação, “a memória de um povo depende diretamente da sua capacidade de conservar seu patrimônio cultural e histórico” (ALONSO, 2016, p. 34) e Somekh (2016) ressalta que a memória e a história das cidades são a base da identidade cidadã.

Cada cultura representa um conjunto de valores único e insubstituível, já que as tradições e as formas de expressão de cada povo constituem sua maneira mais acabada de estar presente no mundo e a identidade é uma riqueza que dinamiza as possibilidades de realização da espécie humana, ao possibilitar sua nutrição com seu passado e a acolher as contribuições externas compatíveis com sua especificidade, e continuar com o processo de sua própria criação (IPHAN, 2004, p. 272).

A cidade como um todo é constituída de sobreposições, lugares de várias épocas e momentos que convivem (FERRAZ, 2014, p. 180), preservar a convivência sustentável destes lugares, reforçar o senso de apropriação e a identidade cultural local tem se apresentado como o principal desafio diante das transformações históricas, massificação e espetacularização dos patrimônios que o processo de globalização tem causado nas cidades contemporâneas.

1.2 Paisagem Cultural, percepção e uso social dos espaços públicos

A qualidade da paisagem cultural interfere na percepção, ações, memória e identidade dos usuários.

1.2.1 Paisagem cultural

Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação entre o homem com o meio natural, a qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores (PORTARIA Nº 127, DE 30 DE ABRIL DE 2009).

Rapoport (2003) define paisagem cultural como a organização do espaço, tempo, significado e comunicação que se expressam fisicamente para a configuração do lugar construído e habitado, resultado da interação entre a ação modificadora do homem e a natureza. Quanto maior é a alteração, mais cultural se torna a paisagem. É uma herança de propriedades materiais transmitidas entre as gerações, configurada pelas transformações de um meio ambiente para suprir as necessidades de uma população em crescimento. A paisagem cultural é uma resposta aos desafios da natureza, às necessidades humanas e às situações históricas de diferentes regiões e diferentes épocas (CONZEN, 2004).

1.2.1.1 Elementos da paisagem cultural

A paisagem cultural é constituída por sistemas de lugares e atividades. Segundo Rapoport (2003, p. 44), a paisagem cultural é composta por elementos fixos, semifixos e não fixos. Os elementos fixos e semifixos seguem a organização espacial como expressão da sociedade num determinado período histórico, isto é, sua morfologia urbana. Já os elementos não fixos, caracterizados pelas pessoas e suas ações, percebem, atuam e alteram a paisagem cultural do lugar.

O termo morfologia significa “a ciência que estuda a forma” ou “a ciência que trata da forma”, os primeiros trabalhos surgiram no final do século XIX como morfologia da paisagem cultural, dando ênfase ao processo evolutivo, as transformações da paisagem e do tecido urbano nas cidades que passaram por intensas transformações durante o período industrial (ARAGÃO, 2006).

Lamas (2011, p.38) define morfologia urbana como “estudo da forma do meio urbano nas suas partes físicas exteriores, sua produção e transformação no tempo” e forma urbana como “o modo como se organizam os elementos morfológicos que constituem e definem o espaço urbano”, compreende os aspectos quantitativos relacionados às densidades, superfícies, fluxos, dimensões e coeficientes; os aspectos qualitativos referentes ao conforto e qualidade funcional dos espaços e os aspectos figurativos que envolvem a comunicação estética e simbólica da cidade, além da organização funcional referente às atividades humanas que ocorrem no meio urbano (trabalho, lazer, transporte, habitação e etc.).

Conzen (1960) apresenta a morfologia urbana como uma estrutura que configura a paisagem urbana, compreende o plano de cidade, o tecido edificado e os usos do solo. O plano de cidade é o principal fator que define a organização topográfica de uma área urbana, os elementos complexos do plano são: as ruas e a sua organização num sistema de ruas; as parcelas e sua agregação em quarteirões; e as plantas de implantação dos edifícios. Nos últimos anos, novas abordagens sobre a morfologia urbana passaram a incluir relações entre a forma urbana, a sociedade o nível de energia utilizado na geração e manutenção dos sistemas urbanos contemporâneos (OLIVEIRA, 2016).

Os elementos fixos da morfologia urbana da paisagem cultural são aqueles que dificilmente mudam, são os elementos de infraestrutura (vias, rede de eletricidade, água e esgoto), parques, edifícios, as quadras e praças. O edifício, é considerado o elemento mínimo na escala urbana, constitui o espaço urbanizando os outros espaços identificáveis como a rua, a praça e etc. “a tipologia edificada determina a forma urbana e a forma urbana é condicionadora da tipologia edificada, numa relação dialética” (LAMAS, 2011, p.86) e conseqüentemente dialógica.

Do lote parte a gênese e fundamento do edifício, é a parcela de solo condicionante da forma do edifício e os parcelamentos condicionam a morfologia urbana. Já o quarteirão pode ser considerado como forma construída ou como traçado, compreende a organização de um contínuo de edifícios agrupados num espaço, subdivididos em lotes e delimitado pelo cruzamento de três ou mais vias, agrega e organiza os outros elementos da estrutura urbana e mantém relações ambientais com os espaços públicos, semi-públicos, privados e outros quarteirões.

A rua é o elemento mais identificável no plano da cidade, regula a disposição dos quarteirões e interconecta as diversas regiões, está relacionada diretamente com a formação e o crescimento da cidade hierarquizando os setores. As ruas existem nos vários níveis e escalas na forma urbana (LAMAS, 2011).

A praça é o lugar intencional do encontro, da permanência, dos acontecimentos e das práticas sociais, também são facilmente identificáveis no plano da cidade. Considerada um espaço coletivo de forte significado, a praça difere dos elementos

acidentais, surge com uma intencionalidade no desenho do traçado, geralmente relacionada a edifícios de relevância social, cultural e arquitetônica.

Os elementos semifixos da morfologia urbana da paisagem cultural são aqueles que mudam com maior facilidade como: mobiliário urbano, vegetação e comunicação visual. Já os elementos não fixos são aqueles que se deslocam no espaço urbano: as pessoas, os veículos, os animais.

Paisagens com maior qualidade de vida dependem da estética, ciência e ética, que articulam estes sistemas de forma sustentável e humanizada, numa interface dinâmica, instável e dialética entre o indivíduo e a coletividade. Constituem partes da paisagem cultural os cronotopos sedimentados que nos permitem compreender a evolução da sociedade humana em seus sistemas de lugares, através dos remanescentes físicos que refletem o uso e as atividades desenvolvidas no passado (CONSELHO DA EUROPA COMITÊ DOS MINISTROS, 1995).

1.2.2 Percepção da paisagem cultural

Percepção é a faculdade de conhecer o mundo através dos sentidos de nosso corpo, trata da relação entre as sensações provocadas pelo meio ambiente sobre os sentidos dos usuários (SALCEDO, 2016, p. 71).

A fenomenologia ao tratar das experiências da percepção, dos fenômenos, das sensações do espaço e do tempo, nos convida a experimentar a arquitetura, caminhando, tocando, ouvindo e a vendo numa experiência direta com o lugar através de nossos sentidos, é uma disciplina que atribui essência e emoção à experiência (ALMAGOR, 2015, p. 31).

A arquitetura é uma situação fenomenológica, uma experiência sensorial e emotiva com o lugar, que diferente de outras artes que podem ser apreciadas por um certo distanciamento, nos envolve, nos promete contato direto com a mudança e a fusão dos materiais, texturas, cores e luz em um entrelaçamento entre o espaço configurado e a ação do tempo em sensações dinâmicas e mutantes.

Desta forma, a arquitetura se justifica pela sua sensação, uma experiência concreta e direta. A experiência de ver o efeito que a luz do sol produz ao atravessar um vitral e incide sobre a textura dos materiais não pode ser capturada em sua

plenitude por nenhum outro meio, são percepções primárias impossíveis de serem representadas, apenas vivenciadas.

Assim, a arquitetura apreende a imediatez de nossas percepções sensoriais com o compasso temporal da luz e sombras sobre as texturas, podendo despertar simultaneamente os sentidos em todas as complexidades da percepção, possuem um aspecto psicológico que gera uma emoção sobre a experiência da sensação (Figura 1).

Figura 1- Efeito da luz projetada pelos vitrais sobre as texturas das paredes da igreja da Sagrada Família em Barcelona.

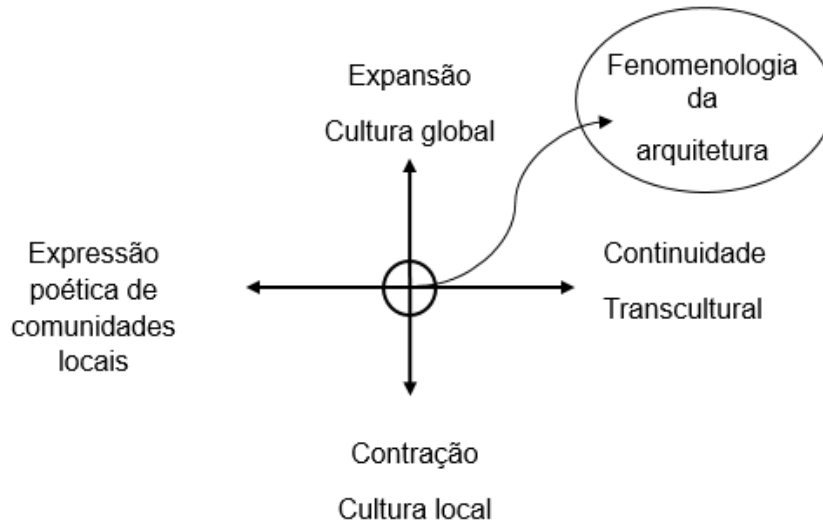


Fonte: Pampana (2017)

Diante da multiplicidade de fenômenos que configuram a arquitetura, é necessária uma ideia organizadora, um conceito ditado pelo projeto que estabelece uma unidade do conjunto, assim, a percepção deve ser considerada a priori no projeto para que a experiência esteja presente como parte do uso social da obra, despertando emoções. A materialidade da arquitetura é um poderoso fator com relação a experiência sensorial do espaço e do tempo (ALMAGOR, 2015).

O movimento global conecta todos os lugares e culturas, através de uma fusão entre tempo e lugares, porém há uma tendência contrária coexistindo que é a cultura local e expressões do lugar presentes na paisagem cultural alinhada com a continuidade transcultural da contemporaneidade e a manutenção da identidade. Assim, podemos perceber o cruzamento entre os tempos e lugares transculturais e a poética que define a cultura local num processo de expansão e contração, de abertura e retorno à memória e história da paisagem cultural típica de cada lugar (Figura 2).

Figura 2- Relação da fenomenologia da arquitetura com os tempos e lugares que configuram a paisagem cultural contemporânea.



Fonte: Pampana (2017)

Outro fator importante para a percepção da arquitetura é a escala humana, pois temos a capacidade de assimilar e apreciar as relações proporcionais visuais e espaciais. Podemos descobrir os espaços nos movimentando por ele, o corpo incorpora e descreve o mundo e é através do movimento que percebemos e medimos nossos lugares. Em função do movimento, o horizonte aparente é um fato determinante na interpretação do espaço pelo corpo, que hoje na busca da máxima exploração construtiva dos espaços, verticalizações e escalas desproporcionais tornam as cidades carentes deste elemento passível de ser apreendido ao nível dos olhos e condicionante na situação e compreensão dos lugares.

A arquitetura é a experiência menos efêmera da cultura, leva as marcas do envelhecimento e transportam a mensagem do tempo, é um veículo de experimentação e compreensão do tempo histórico, podendo servir como índice de vários tempos através de suas sobreposições cronotrópicas (ALMAGOR, 2015, p.50).

1.2.3 Uso social dos espaços públicos da paisagem cultural

As condições do entorno físico influenciam diretamente nas formas e modo de uso dos lugares. Segundo Gehl (2013, p. 17) estas atividades podem ser classificadas como: necessárias, relacionadas as atividades obrigatórias do cotidiano; opcionais, que dependem do desejo e das condições favoráveis do tempo e dos lugares para que elas aconteçam e sociais, de maior complexidade por depender das pessoas, seus vínculos sociais e forma de contato (Figura 3).

Figura 3 - Uso social dos espaços públicos.



Formas de atividades: a) Necessárias - mobilidade, estação de metrô Glórias; b) Opcionais – lazer, La Rambla; c) Sociais – encontro de grupos sociais, praça dos skatistas Museu de Arte Contemporânea MACBA – Barcelona.

Fonte: pt.dreamstime.com (2017), barcelona-tourist-guide.com (2017), elpais.com (2017, fotomontagem do autor (2017)

A qualidade dos espaços públicos é importante para estimular a presença e permanência de pessoas, proporcionando maior condição para a interação social. As atividades podem apresentar baixa intensidade, relacionada apenas a contatos passivos (ver e ouvir) ou alta, relacionada a contatos ativos como grupos de amigos, crianças brincando e etc. “Nas cidades vivas as pessoas podem interagir graças à riqueza de estímulos que os lugares proporcionam” (GEHL, 2013, p.29).

As decisões de projeto determinam a configuração física dos lugares que influem diretamente nas formas de uso dos espaços, possibilitar o agrupamento de pessoas é estimular a interação social. É muito importante considerar durante o projeto de espaços públicos, três aspectos para a promoção das atividades sociais: a) quantas

pessoas e acontecimentos sociais são possíveis no lugar; b) quais tipos de atividades podem ser desenvolvidas e c) quanto é a duração destas atividades, levando em conta os aspectos psicológicos e sociais no projeto destes espaços e seus contextos.

O contato visual e auditivo é o ponto de partida para atividades mais completas, devemos favorecer o agrupamento e evitar a dispersão e isolamento das pessoas através de fechamentos com muros, edifícios intimidadores, altas velocidades, longas distancias, barreiras, grandes níveis e orientações opostas. A disposição física da arquitetura pode inibir e favorecer a desintegração dos espaços públicos e a gradual transformação das ruas em áreas sem interesse, contribuindo para o afastamento das pessoas, o aumento do vandalismo, da insegurança e a marginalização dos lugares (Figura 4).

Figura 4 - Espaço público desintegrado: rua de comércio no centro de São Paulo após o horário comercial.



Fonte: Thiblopes (2017)

Os projetos para espaços públicos podem ser percebidos a partir das configurações físicas e do ambiente favorável para promover a interação social, geram reações psicológicas e emotivas que determinarão as formas de uso destes lugares, que podem: a) integrar várias atividades e categorias de pessoas ou segrega-las isolando os grupos; b) atrair devido à facilidade de acesso físico e psicológico com espaços de transição e conexão entre o público e privado ou repelir através de limites e barreiras; c) abrir os espaços para facilitar as formas de contato ou fecha-los.

O resultado do projeto deve ser um lugar agradável em todos os sentidos da percepção, produzindo condições para a permanência, interação e o mínimo de inconveniência no plano físico, psicológico e social. O Parque Diagonal Mar em Barcelona, projeto de Enric Miralles e Benedetta Tagliabue inaugurado em 2002, oferece um espaço de integração, atração, abertura e conexão entre o público e privado para favorecer atividades sociais mais completas (Figura 5).

O primeiro aspecto para um ambiente favorável às atividades sociais é garantir uma relação de confiança e segurança das pessoas com o lugar, o segundo é a segurança contra o tráfego intenso e a terceira é a segurança contra o mau tempo e o desconforto.

Figura 5 - Parque Diagonal Mar em Barcelona.



Fonte: barcelona.cat; pinterest.co.uk/wangxiaoyang90/enric-miralles, fotomontagem do autor (2017)

Gehl (2013) apresenta as ações que dão início às atividades sociais mais completas e como o espaço deve favorecer condições de forma adequada para realiza-

las. As primeiras ações são o caminhar e ficar em pé, considerados atividades necessárias e funcionais por fazerem parte da mobilidade, o espaço deve oferecer condições adequadas para a circulação e permanência dos vários grupos que caracterizam os pedestres (idosos, crianças, pessoas portadoras de necessidade especiais e etc.) (Figura 6).

Figura 6 - Espaço para ficar em pé e caminhar – Calçadão do Passeig marítim na praia de Barceloneta em Barcelona.



Fonte: Vanezacomz (2015)

Sentar-se é o ponto de partida para as principais atividades dos espaços públicos como comer, ler, conversar, olhar as pessoas e a paisagem e tomar sol, deve haver disponibilidade de mobiliário adequado e bem posicionados privilegiando a vista e a proteção contra ventos fortes.

A Praia de Bogatell em Barcelona tem espreguiçadeiras de concreto dispostas de frente para o mar, para sentar-se, apreciar a paisagem, favorecer a permanência e interação. Ver, ouvir e falar são as ações sensoriais e as primeiras formas de contato que iniciam e regulam todas as outras atividades sociais, qualidades e intensidades de interação, os espaços públicos devem proteger as pessoas de ruídos externos, grandes distâncias e barreiras que dificultam estas ações. (Figura 7).

Figura 7 - Praia de Bogatell em Barcelona.



Fonte: Arantes (2013)

A Plaza de las Glòries, projeto do desenhista gráfico David Torrents, e artec3 Studio, em Barcelona, compõe-se de 530 luminárias espalhadas pela superfície dessa parte da praça. Sensíveis ao grito que muda de cor conforme o usuário emite sons através dos bocais, um projeto que faz uso da percepção para promover a interação (Figura 8).

Figura 8 -Plaza de las Glòries em Barcelona.



Fonte: Vargas (2017)

Os usos sociais dos lugares públicos dependem das condições favoráveis que a arquitetura do lugar é capaz de proporcionar, projetos de intervenção em contextos históricos devem proporcionar as melhores condições para a renovação dos usos e a interação entre os grupos sociais, visando manter uma relação de diálogo e valorização da história e das atividades sociais que caracterizam a identidade da paisagem cultural do lugar.

1.3 Dialogia e arquitetura

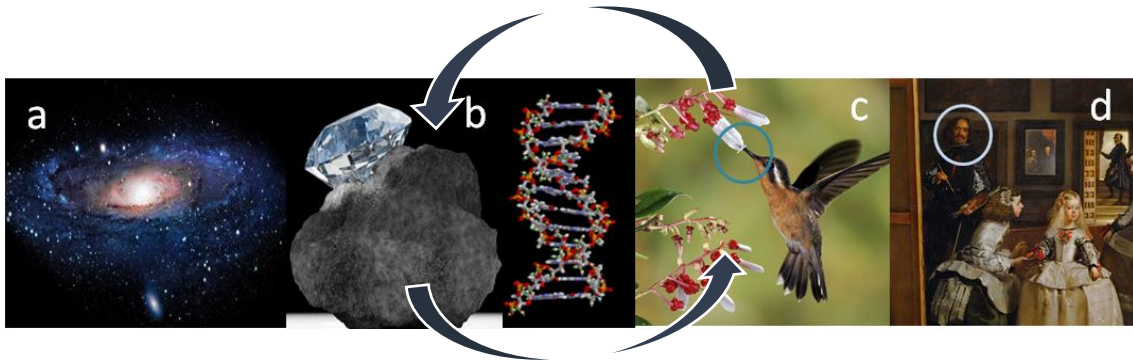
A Dialogia é a ordem de relações entre as estruturas que caracterizam nossa comunicação verbal. Fazer arquitetura é comunicar, estabelecer relações de ordem entre as estruturas que caracterizam nossos espaços habitados em suas diversas escalas e dimensões do projeto, construção e uso social. Há uma natureza dialógica entre o habitar, o construir e o lugar, que constitui o fundamento toda arquitetura.

1.3.1 Dialogia de Bakhtin

Mikhail Mikhailovich Bakhtin foi um filósofo russo do início do século XX de grande importância para os estudos da comunicação verbal. Em 1919 fundou um grupo chamado de círculo de Bakhtin, responsável difundir a teoria bakhtiniana. A obra de Bakhtin é vasta e complexa, seus trabalhos mais relevantes tratam das relações dialógicas que constituem a comunicação, “a natureza dialógica da linguagem é um conceito que desempenha papel fundamental no conjunto das obras de Bakhtin” (BRAIT, 1999, p.11).

O dialogismo para Bakhtin possui um sentido muito amplo, é o sistema que constitui a vida, resultante das relações entre contextos nos níveis energético, molecular, biológico e sócio cultural, configurando uma estrutura interdependente e indissociável. A sustentabilidade da vida depende da natureza das relações dialógicas entre seus contextos, a vida para Bakhtin (2000) é dialógica por natureza (Figura 9).

Figura 9 - Relação de diálogo entre contextos.



Legenda: a) Diálogo no contexto energético e suas relações de força; b) Diálogo no contexto molecular e suas relações de arranjo entre estruturas; c) Diálogo no contexto biológico e sua relação entre ecossistemas; d) Diálogo no contexto sócio cultural e suas relações entre cultura e identidade, recorte do auto retrato em “As meninas”, Diego Velázquez, 1653 óleo sobre tela 318cmx276cm, Museu do Prado, Madri.

Fonte: Fotomontagem do autor (2017)

O dialogismo pode ser compreendido como a ordem das relações de diálogo entre os elementos que constituem nossa comunicação, sendo a arquitetura uma das mais primitivas formas de comunicação que envolve o homem em todas suas extensões. O dialogismo determina a regra (OLIVEIRA, 2007, p. 71), é o modo funcional e a unidade real da linguagem (BAKHTIN, 2000, p. 293), e o discurso verbal (texto), é o principal fenômeno da comunicação cultural (BRAIT, 1999, p.18).

Deste modo, todo objeto da linguagem possui uma natureza textual, constrói um significado através da relação de diálogo entre os elementos que o configuram (contexto). Em arquitetura, podemos considerar como texto a obra construída e seu contexto a natureza sócio física do lugar. O texto é considerado como “o dado primário de todas as disciplinas de modo geral e de todo pensamento” (BAKHTIN, 2000, p. 229), é a base para toda a produção do conhecimento humano, representa a realidade e é por meio do próprio texto que lemos, compreendemos, interagimos e aprendemos.

É através do texto que nosso legado se manifesta, sem o qual, não haveria nenhum objeto de estudo e nem de conhecimento, é o meio por onde o pensamento se

manifesta como fenômeno e constitui a ferramenta mais complexa da linguagem (BRAIT, 1999 p. 26.).

O texto é descrito por Bakhtin como um conjunto coerente de signos inter-relacionados dentro de uma lógica de inteligibilidade, capaz de expressar um significado para alguém ou algo, e a partir disso, haver uma alteração da conduta como resposta, “são pensamentos sobre pensamentos, emoção sobre emoção e textos sobre textos, quaisquer que sejam os objetos de estudo, o ponto de partida é o texto” (BAKHTIN, 2000, p.330). Assim, todos os fenômenos da comunicação real podem ser analisados à luz das relações dialógicas contextuais que constituem seus textos. Toda forma de comunicação possui uma estrutura textual e o seu sentido, uma dialogia intertextual (FIORIN, 2006).

O significado de um texto está na sua complexidade, não podendo ser analisado apenas por suas estruturas formais, mas pelas relações sócias históricas que constituem a realidade e identidade dos sujeitos do contexto e do diálogo estabelecido entre eles para a construção textual. É do contexto que o texto provém e somente podemos nos aproximar do real sentido de um texto se estabelecermos uma relação interativa com os elementos que o configuram, tanto nas relações internas referentes a gênese de sua estrutura quanto nas relações externas enquanto articulação com outros textos (intertextualidade).

Segundo Barros (1999, p.02), podemos considerar texto como objeto de significação, um tecido organizado que estrutura os objetos das culturas em geral e o sentido depende em suma do contexto sócio histórico dessas culturas. Para Bakhtin (2000, p.404), compreender um texto parte do princípio dialógico; é necessário compará-lo, relacioná-lo com outros textos e pensá-lo em novos contextos, sócio culturais, temporais e espaciais. Zúquete (2010, p. 04) considera o texto como objeto das ciências humanas, estuda não somente a estrutura que o constitui, mas também insere o homem como agente criador e parte integrante desta construção. É também uma resposta estética, cognitiva e ética, configura um objeto que possibilita o reconhecimento e compreensão de seu contexto, sustentáculo gerador de sua resposta. Este diálogo entre as fronteiras do texto e do contexto fundamenta o princípio dialógico da intertextualidade.

Todo texto incita a uma compreensão e uma resposta, senão, apenas se repetiria no pensamento do outro, o que o texto espera é sempre uma resposta ativa “compreensão responsiva”, uma resposta objetivando a interação, o próprio autor já é um “respondente” pois não é o primeiro a romper com o silêncio absoluto. Pressupõe não somente o sistema da linguagem que utiliza mas também a existência de textos anteriores que definiram sua identidade como sujeito, pensador e autor, constituída a partir das experiências anteriormente vividas.

Todo texto é polifônico, possui vozes e pontos de vistas, concordantes, dissonantes, próximas ou distantes em sua cadeia constitutiva (BRAIT, 1999; FIORIN,1999), e é este arranjo polifônico que dá o sentido de unidade intertextual na construção do significado textual.

Assim, o texto é naturalmente uma relação de outros textos e seus contextos, é como um elo numa cadeia complexa que não pode ser separado dos elos anteriores que o determinam tanto por dentro quanto por fora provocando reações-respostas numa ressonância dialógica (BAKHTIN, 2000, p.291).

Os contextos definem os textos e os textos revelam seus contextos “como o dito se relaciona com o não dito” (BRAIT, 1999 p.19). Um texto nunca se encerra, está sempre em movimento, hora contextualizando, hora contextualizado na cadeia dialógica, movimento que a teoria de Bakhtin define como princípio da inconclusividade do diálogo (BRAIT, 1999).

O texto passa a ser uma interface em que seus contextos atuam como “links” acessando outros textos de seus contextos interconectados. Possibilita ao sujeito transitar pela cultura, pelo espaço e o tempo histórico através de um enredo espaço-temporal que constitui o cenário da experiência a ser vivenciada, denominado por Bakhtin (1999) de cronotopos.

Todo texto está inserido num contexto espaço-temporal, “nenhum personagem atua no vazio”, (BAKHTIN, 1999) o enredo desenvolve-se num fundo geográfico (topos), com detalhes cenográficos, um país, um rio, cidades, castelos, um sala e etc., há uma situação espacial que localiza a cena dos personagens. Há também, um cenário vivo que contextualiza as ações e as aventuras desses personagens, tudo isso ocorre numa temporalidade (cronos) que situa historicamente a narrativa.

1.3.2 Arquitetura dialógica

A arquitetura preside os destinos da cidade (...). Ela organiza os prolongamentos da moradia, os locais de trabalho, as áreas consagradas ao entretenimento. Ela estabelece a rede de circulação que colocará em contato as diversas zonas. A arquitetura é responsável pelo bem-estar e pela beleza da cidade. É ela que se encarrega de sua criação ou de sua melhoria, e é ela que está incumbida da escolha e da destruição dos diferentes elementos, cuja feliz proporção constituirá uma obra harmoniosa e duradoura. A arquitetura é a chave de tudo (CARTA DE ATENAS, 1933).

Embora cada cultura tenha uma definição sobre arquitetura, seu estado é universal, todas as culturas humanas conhecidas estão inseridas num ambiente construído e habitado. Segundo Ferraz (2014, p.164) “arquitetura é comunicação”, é o meio concreto pelo qual o homem expressa sua identidade e representa através da forma, o modo como o homem habita o mundo construindo lugares para se viver.

Muntañola (2006) considera que a estrutura da arquitetura ocupa um lugar específico e muito relevante, trata da construção sócia física de um território fundamentado nas relações de diálogo entre espaço geométrico e tempo sócio histórico, constituindo assim o lugar, definido por Zárate (2015), como padrões físicos, caracterizados pelas formas arquitetônicas e por grupos sociais.

O espaço construído e habitado define o lugar, por onde as ações da vida acontecem, é a síntese da vida do homem e a “arquitetura é a construção sócio física do lugar” (MUNTAÑOLA, 2006, p.16). Construir e habitar se relacionam cronotopicamente, as marcas deixadas no espaço pela ação do homem durante sua vida, nos permite ler, compreender e refletir sobre nossas condutas ao habitar o mundo, arquitetura é o texto que revela seu contexto através do espaço construído e habitado.

Frias (2013) considera o valor da arquitetura como “coisa humana” que forma a realidade e conforma a matéria, segundo concepções fundamentadas na experiência estética. Os lugares estão ligados ao ser, um espaço humanamente habitado e dotado de significados, configurado pela dialogia entre as variáveis imateriais e materiais que caracterizam o contexto e atribuem valor à arquitetura. Segundo Jencks (1985), arquitetura é capaz de influenciar a vida daqueles que a habita e para Domínguez (2004), a arquitetura responde adequadamente à necessidade do habitar e ao mesmo

tempo revaloriza o seu entorno mediante as referências interpretadas e expressas em sua materialidade.

Segundo Zúquete (2000), a arquitetura dialógica pode ser compreendida como a “relação entre projeto a sua leitura e seu contexto”, reapresenta a gênese do lugar através de uma nova narrativa histórica, dada por uma atualização cronotópica. “Entende-se que o texto (edifício) é uma resposta dada ao seu contexto (meio urbano em que o edifício está inserido, o lugar)” (MARTINS, 2016, p.39).

Arquitetura dialógica compreende todo espaço construído e habitado que igualmente ao texto de Bakhtin, seja capaz de traduzir e revelar o seu contexto, deve estabelecer desde o projeto, construção e uso social, relações dialógicas com os elementos urbanos, sociais, econômicos, culturais, ambientais e históricos que constituem o lugar dentro de um conceito de unidade (interdependência), coerência poética, lógica e ética (inteligibilidade) e intertextualidade. A arquitetura deve carregar em sua gênese o “dna” sócio físico do lugar, deve ser geneticamente arraigada e indissociável do seu meio.

Uma das principais características da arquitetura dialógica é a hibridação, a mescla de linguagens sociais dentro de um texto, um encontro entre consciências linguísticas diferentes, separadas por épocas e contextos sociais distintos, a linguagem anterior segue existindo sedimentada como parte da nova, é ressaltada, valorizada e revelada sob novas perspectivas cronotópicas, terão novos usuários a partir de formas e usos renovados que nunca copiam ou repetem as formas ou usos antigos, mas que se contrapõem e dialogam poeticamente (MUNTAÑOLA, 2007, p. 13).

A segunda linguagem serve para iluminar a primeira enquanto intenção projetual, inter-relaciona universos e intenções linguísticas numa dialogia concreta, social e física. As novas linguagens junto com as pré-existentes devem propor uma arquitetura capaz de cruzar poeticamente o ponto de vista do existente com o novo, "deve ser entendida como a interpretação do edifício velho através de um novo uso, nova forma intervindo em harmonia com o velho" (SALCEDO et al., 2015, p. 231) (Figura 10).

Figura 10 -hibridação na arquitetura contemporânea do Palau, Palau de La música Catalana em Barcelona.



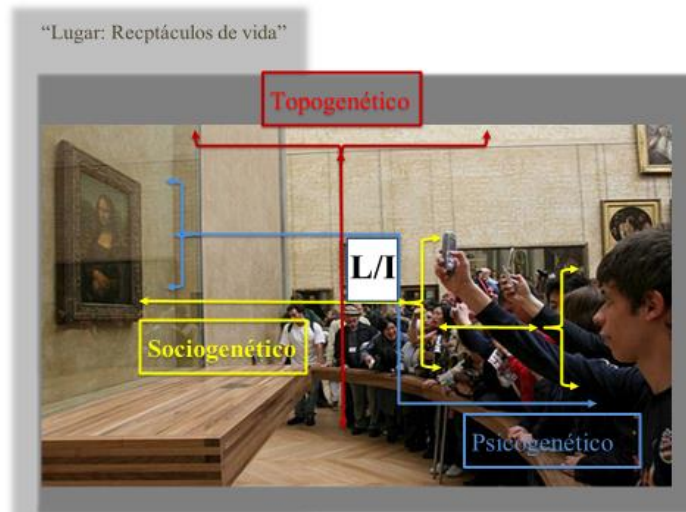
Fonte: Vecchi (2017)

Além da hibridação, a intertextualidade entre a linguagem da arquitetura contemporânea e os elementos naturais, materiais e sociais do contexto, deve resultar um projeto novo mais fundamentado historicamente numa relação poética com o lugar. A intertextualidade “se realiza na ambiência de edifícios já existentes que contextualizam o novo edifício” (SALCEDO et al, 2015, p. 232). A historicidade considerada a inscrição de um novo edifício num espaço já construído estabelece a relação entre inovação e tradição. E a inovação, que atualiza o contexto às novas necessidades da vida contemporânea.

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seus sistemas de valores, tal como ele o vê, devo colocar-me em seu lugar, e depois de volta o ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo (BAKHTIN, 2000, p. 45).

A identidade do sujeito é formada por uma tríplice relação; a psicogenética (relação do sujeito na construção da personalidade enquanto indivíduo), a sociogênica (relação do sujeito com seu meio social na construção do ser cultural) e topogenética (relação do sujeito com seu espaço habitado na construção do ser social) desta forma, o lugar construído e habitado se coloca como fundamento na construção da alteridade do sujeito (Figura 11).

Figura 11 -Esquema da relação dialógica entre (L) lugar e (I) identidade na construção da alteridade do sujeito pela tríplice relação topo, sócio e psicogenética.



Fonte: “ Want to see the Mona Lisa? ” (2016), fotomontagem do autor (2017).

A arquitetura como ação dialógica se enquadra na possibilidade de que através de um território construído os eixos psicogenéticos, sociogenéticos e topogenéticos se articulem para a construção da identidade sócio física de um sujeito participativo e atuante em seu meio, já que ele se coloca como parte de uma totalidade sócio física (MUNTANÕLA, 2007, p.28). Esta relação intrínseca entre lugar e a formação do sujeito nos aponta para a grande responsabilidade social da arquitetura. Deve se buscar expressar uma sensibilidade humana sobre o espaço construído e representar o imaginário dos grupos que ali habitam com todas as complexidades sociais, ambientais, econômicas, políticas éticas e culturais.

O lugar (contexto), a arquitetura (texto) e o sujeito são partes integrantes de um todo que constitui a paisagem cultural do lugar, que diferente das outras artes cujos personagens são virtualizados, é povoada por sujeitos, objetos e ações reais sobre a vida, sendo eles mesmos os autores, atores e expectadores de uma mesma paisagem e constituem a realidade sócio física do lugar.

A interface entre o indivíduo e seu meio resulta numa ordem cronotópica instável, dinâmica e sempre em transformação “a arquitetura como ação dialógica não tem medo de contaminar-se, ser autenticamente híbrida, viva e estar em constante renovação” (MUNTAÑOLA, 2007, p.09).

Uma arquitetura dialógica deve ser capaz de equilibrar a estética, a ética e a ciência em suas dimensões topogenéticas com base na articulação do entorno construído (territórios), entre a mente (projeto) e história (uso social) (MUNTAÑOLA, 2002, p. 59). Assim, as relações entre as estruturas cronotópicas do espaço-tempo do projeto, construção e uso social, podem ser analisadas através de paradigmas científicos, estéticos e éticos (MUNTAÑOLA, 2008, p. 18).

1.3.3 Cronotopos sócio físicos e suas dimensões

Muntañola (2007, p. 35) com base no cronotopos de Bakthin (1999), apresenta o conceito de cronotopos sócio físico da arquitetura como ação dialógica, uma análise da obra arquitetônica como dialogia espaço temporal que estabelece uma interdependência entre a história (crono), a geografia (topos) e o uso social da arquitetura desde a gênese do lugar. A cada nova intervenção ocorre uma atualização cronotópica que altera a realidade do meio.

Os cronotopos sedimentados representam a gênese da memória, história e identidade, a arquitetura pode ser estudada e entendida a partir de seus cronotopos sócio físicos que contextualizam o lugar. Uma boa arquitetura busca estabelecer diálogo com os cronotopos sedimentados atualizando e valorizando a história do lugar (Figura 12).

Figura 12 -Cronotopos sócio físicos sedimentados durante a evolução da arquitetura de Tarragona, Espanha.



Fonte: Pampana (2017)

Todo projeto arquitetônico ainda que não construído, possui uma estrutura cronotópica, pois estabelece uma relação entre virtualidade (projeto) e realidade (construção). Uma paisagem cultural abre um universo de possibilidades cronotópicas que ao serem experienciadas pelo uso social podem alterar a arquitetura original do lugar atribuindo-lhe novos valores culturais, sociais, éticos e estéticos. Assim como a arquitetura constitui uma sincronia entre o meio e os sujeitos que nele vivem, os cronotopos constituem uma sincronia entre as alterações físicas e sociais ocorridas nesse meio em um determinado período histórico.

Para Muntanõla (2000), a dialogia da arquitetura é uma ordem mediadora entre os estados virtuais e reais, históricos e atuais dos cronotopos do lugar, as possibilidades técnicas e sociais de transformação se dão através do projeto, que ao realizar-se com a construção (re)significa o meio e seu uso, caracterizam uma transformação do lugar coerente às necessidades da vida contemporânea num processo contínuo de expansão e complexidade.

Os cronotopos da arquitetura articulam espaço e tempo real, espaço e tempo virtual, o biofísico e o social que configuram os produtos de nossa cultura. As possibilidades de leitura desses contextos atualizados através dos cronotopos são amplas e fundamentadas na experiência da interação. É através desta ação que se dá a construção da alteridade do sujeito e suas relações de identidade com o meio sócio físico em que vive, assim, identidade e lugar são dialogicamente indissociáveis (MUNTANÕLA, 2007; 2011; BAKHTIN, 2000; PIAGET, 1967).

1.3.3.1 Dimensões cronotópicas

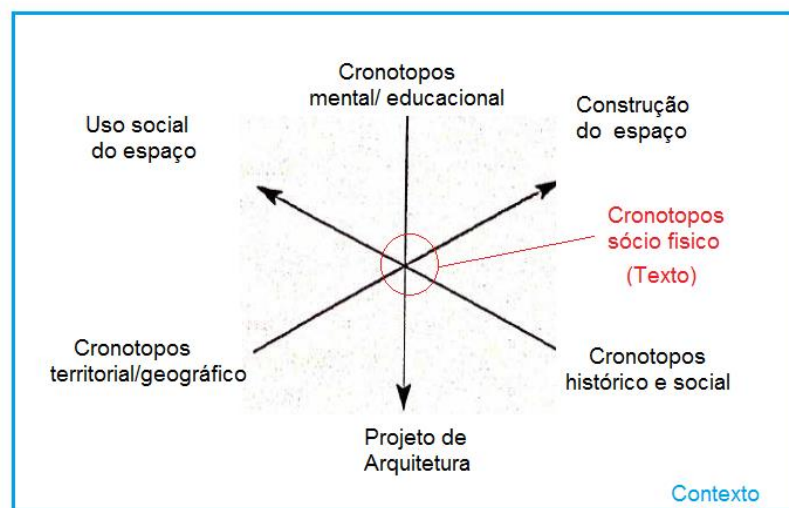
Ricoeur (2003, p.11) traça um paralelismo entre narratividade e arquitetura, ambas possuem uma natureza textual e são capazes de contar uma história sobre seus contextos, alimentando a memória do lugar, a arquitetura é para o espaço o que a narrativa é para o tempo. Construir para Ricoeur é edificar no espaço o mesmo que narrar uma história, trata de cruzar o espaço e o tempo através do ato de construir e narrar, compreendendo a espacialidade do relato e a temporalidade do ato arquitetônico mediante um intercâmbio de ação espaço-temporal entre os cronotopos sócio físicos do lugar.

“Há uma dialogia entre arquitetura construída com pedra e relato narrado no discurso, o relato precisa ser lido e a arquitetura vista, ler e ver são partes complementares de uma mesma ação” a da interação, compreensão e construção de significados. Relatar é contar uma história e representar a memória do lugar através de uma ficção (RICOEUR, 2003, p. 13).

Messori (2010, p.35) define o relato como uma inscrição “escrito breve pintado, impresso em pedra ou outro material duro, para recordar alguém ou um acontecimento”, ações que alteram a espacialidade e a temporalidade do lugar e da própria memória do sujeito. Tanto o presente como o já ocorrido estão inseridos e intercruzados num sistema de lugares através de seus cronotopos sócio físicos, que segundo Muntañola (2010), resulta do cruzamento de uma tríplice relação entre o cronotopos mental/educacional correlacionado ao projeto e ao arquiteto; o cronotopos territorial/geográfico correlacionado ao lugar e a construção e o cronotopos histórico/social correlacionado ao sujeito e o uso social da obra (Figura 13).

De origem etimológica grega, "hermeneuein", é entendida como a teoria da interpretação através da percepção do texto para além das suas palavras, busca interpretar as relações de sentido entre o texto e seus contextos.

Figura 13 - Diagrama da tríplice relação cronotópica na configuração textual da arquitetura.



Fonte: Muntañola (2010), edição do autor (2017)

Ricoeur (2003) propõe uma leitura hermenêutica capaz de abranger a arquitetura nas suas três dimensões cronotópicas; a poética, compreendendo o projeto; a lógica compreendendo a construção e a ética compreendendo o uso social. A dialogia ordena e estabelece uma unidade entre estas dimensões, denominada por Ricoeur (2003), de circularidade hermenêutica da arquitetura, pautada na interdependência, inelegibilidade e intertextualidade entre o projeto, construção e uso social do texto com seus contextos.

Para Muntañola (2008), o projeto de arquitetura e sua relação com o tempo histórico, a construção física e sua relação com o tempo cósmico e o uso social do espaço e sua relação com o tempo social, podem ser analisadas através das três dimensões dialógicas da poética, lógica e ética.

1.3.3.1.1 Projeto

Todo cronotopos é criativo porque parte de uma poética situada entre a representação e a realidade “mimeses” do lugar, numa relação intertextual que contextualiza a arquitetura (texto) e seu projeto resulta da dialogia entre as categorias da estética, ciência e ética.

A categoria estética compreende a poética e retórica da arquitetura. A dimensão poética é a estrutura conceitual do lugar habitado, aborda a fase do processo criativo do projeto, estabelece uma relação de “mimesis” com a realidade sócio física do lugar, que não deve ser entendida como cópia, mas como jogos simbólicos de representação da realidade. “A criação é sempre representação de uma ação através de uma ficção”, de uma narratividade. (MUNTANÕLA, 2000 p. 22).

O valor poético de um projeto une: tradição e inovação, passado e futuro, velho e novo. Assim, se prefigura, porque o velho contém inovação quando interpreta desde o novo. Projetar história é converter a arquitetura num mecanismo que permite qualificação da interação social (SALCEDO, et al., 2015, p. 231).

O projeto parte de uma poética dialógica social e intertextual, vincula à necessidade do habitar, ao saber habitar e construir histórico com as características sociais, culturais, histórias e ambientais dos sujeitos que ali habitam (contexto). O projeto deve responder às necessidades do habitar do contexto e representa-lo numa poética atual mas arraigada historicamente à gênese do lugar.

O espaço construído e habitado possui um argumento espaço-temporal ou um discurso, que articula o projeto enquanto representação da realidade a ser construída, a fim de estabelecer uma nova interpretação do contexto e atualiza-lo cronotopicamente. A topogênese pode ser entendida como a ordem destas estruturas, que numa relação dialógica com o sujeito “trabalha ombro a ombro com a vida” tendo como resultado, uma arquitetura indissociável à história sócio física do lugar (MUNTANÕLA, 2000 p. 22).

A dimensão retórica descreve e articula os sistemas de composição do espaço a ser construído de acordo com o projeto. A retórica vem eleger e justificar a composição de sistemas formais, estabelecendo uma dialogia entre forma e conceito, enquanto a poética define “o que” representar do contexto, a retórica define “o como” representar o contexto e quais as dialogias necessárias para construção do lugar. A natureza retórica da arquitetura é estabelecer estratégias para “convencer e persuadir” através da forma, justificar e fazer existir na materialidade do espaço o que poeticamente existe enquanto projeto, que deve ser representado através da melhor forma (MUNTANÕLA, 2000 p. 26).

A categoria retórica articula o saber construir prático, com as tipologias arquitetônicas existentes e as novas poéticas, configurando novas tipologias, numa inteligibilidade hermenêutica entre suas categorias. A capacidade de persuasão vem da dialogia entre o projeto, construção e uso social. Desta forma, poética e retórica são essenciais para a topogênese da arquitetura.

Segundo Muntañola (2000, p. 29), há uma complexa relação das categorias com o sujeito e seu contexto, pois um argumento retórico pode convencer num contexto e em outro não, o convencimento e a apropriação da arquitetura pelo sujeito dependerão das capacidades poéticas e retóricas que a arquitetura tem em estabelecer relações de identidade com o contexto e seus grupos sociais, quanto mais favoráveis forem as condições, melhores serão as atividades sociais e as interações mais complexas entre os sujeitos e o lugar.

Assim como os estilos literários, A retórica responde a um estilo arquitetônico correlacionando o tempo histórico e cósmico do contexto, se apresenta como resultado efetivo do projeto e pode ser considerada como a arte de extrair de cada tema, sua composição. Os arquitetos se utilizam das figuras compositivas correspondentes a uma

determinada época, lugar, tendência e corrente filosófica, conformando a maneira como os edifícios são criados e como as tipologias são transformadas. Muntañola (2000, p. 30) considera que a arquitetura não deve limitar-se aos tipos, mas deve fazer uso deles para se produzir retórica e poeticamente.

Um tipo pode ser pensado como uma rede ou cadeia que ocasiona transformações, é possível alterar as funcionalidades tipológicas dos edifícios, reordená-las, sobrepor tipologias ou estabelecer novos contextos sobre a tipologia original. Desta maneira, é necessário investigar as alterações físicas, sociais e históricas ocorridas no lugar para compreender quais tipológicas são mais apropriadas para atualização cronotópica em acordo com as necessidades dos novos contextos sociais.

As tipologias servem de referências históricas para a argumentação retórica, podem moldar-se e às novas realidades sem perder o referencial genético, “sendo função do arquiteto, estruturar o próprio discurso, persuadir e relaciona-lo com o contexto” (MUNTAÑOLA, 2000 p. 50) (Figura 14).

Na categoria da ciência, o projeto deve responder aos métodos de intervenção em centros históricos: restauração, reabilitação, projeto novo em harmonia com o contexto, aos planos diretores e políticas públicas, a sustentabilidade, acessibilidade e tecnologias construtivas. Já na categoria ética, o projeto deve levar em conta que os lugares são representados pela sedimentação de suas construções, as relações ambientais, culturais, econômicas e políticas que definem o modo de habitar de cada momento histórico.

Um saber arquitetônico é a capacidade do arquiteto em refletir sobre o passado, o presente e conformar um futuro com melhor qualidade de vida, oferecendo um lugar habitado constituído de conforto, beleza, segurança e memória. A técnica deste saber arquitetônico se encontra em qualquer sítio, no sentido de transformação da natureza em uma paisagem humanizada.

A dialogia entre técnica e ética se coloca como um sistema complexo de configuração sócio espacial. Muntañola (2000, p. 72) nos mostra que a ruptura deste sistema resulta numa arquitetura monológica que inviabiliza o intercâmbio das atividades sociais entre os diferentes contextos e grupos sociais do lugar.

Figura 14 - Estratégias retóricas e suas figuras de composição (estilos arquitetônicos)

Estratégias retóricas	Figuras de composição	Tipologias
Decoração como ficção	Rococó. Igreja São Francisco de Assis, Ouro Preto; 1790. - Aleijadinho.	
Transposição metafísica entre Natureza e cultura	Art Nouveau. Casa Batlló, Barcelona; 1904. Gaudí.	
Relação produção industrial e arquitetura	Movimento moderno. Casa da Rua Santa Cruz, São Paulo; 1928. Gregori Warchavchik.	
Exposição sincera dos materiais	Brutalismo. Sesc Pompéia, São Paulo; 1986. Lina Bo Bardi.	
Deformações tipológicas	Desconstrutivismo. Cidade da Cultura, Santiago de Compostela; 2012. Peter Eisenman.	

Fonte: Muntañola (2000, p. 34), editado pelo autor (2017)

1.3.3.1.2 Construção

É possível através do espaço construído narrar uma história que nos leva ao encontro da memória do lugar. “A lógica do sujeito é a estética do objeto e a lógica do objeto é a estética do sujeito” (MUNTAÑOLA, 2000, p. 73). A lógica configura o espaço

construído e permite que o sujeito viva uma experiência estética e ética através da percepção, compreende as melhores respostas científicas para conformar um projeto dialógico com o contexto, a sustentabilidade, acessibilidade, eficiência técnica e funcional e a contemporaneidade com a história do lugar.

Construir compreende relacionar uma complexo sistema de elementos que determinarão: a) a morfologia, correspondente à forma física externa do edifício; b) a tipologia que relaciona a morfologia com as funções utilitárias edifício (habitação, comércio e etc.) e seu estilo arquitetônico (ARAGÃO, 2006); c) a inovação relacionada às novas linguagens, técnicas e materiais construtivos; d) a contemporaneidade que atualiza o cronotopos sócio físico conforme os estilos representativos de cada época e cultura; e e) a materialidade que refere-se aos materiais construtivos empregados na construção. Todos estes elementos devem estar inter-relacionados de forma eficiente e coerente com a intencionalidade poética do projeto, enredados pela circularidade hermenêutica da arquitetura.

1.3.3.1.3 Percepção dos usuários Leitura crítica da arquitetura

A experiência perceptiva dos usuários deve ser coerente com as intenções do projeto em relação ao uso social do lugar e quais atividades sociais podem ser estimuladas. A leitura da arquitetura realizada a partir da opinião da crítica especializada e premiações estabelecem um juízo de valor sobre a coerência entre projeto, construção e uso social. Os dados para análise da percepção dos usuários foram obtidos através da aplicação de questionários, e a leitura dos críticos foram obtidos através publicações, artigos e premiações referentes a obra.

1.4 Arquitetura contemporânea no Brasil

No Brasil, até os anos de 1920 não havia uma arquitetura autêntica, as famílias abastadas ao visitarem a Europa admiravam as edificações adequadas em seus lugares de origem e as reproduziam totalmente descontextualizadas nas cidades brasileiras, “verdadeiras miscelâneas de estilos históricos floresceram no Rio de Janeiro e São Paulo” (BRUAND, 2010, p.33).

Entre 1920 a 1930, o centro de São Paulo, na região do Vale do Anhangabaú, passou por grandes reformas urbanas e melhorias públicas de embelezamento inspiradas na arquitetura europeia que transformaram a paisagem cultural da cidade. (Figura 15).

Figura 15 -Parque do Anhangabaú com vista para o Teatro Municipal, centro de São Paulo.



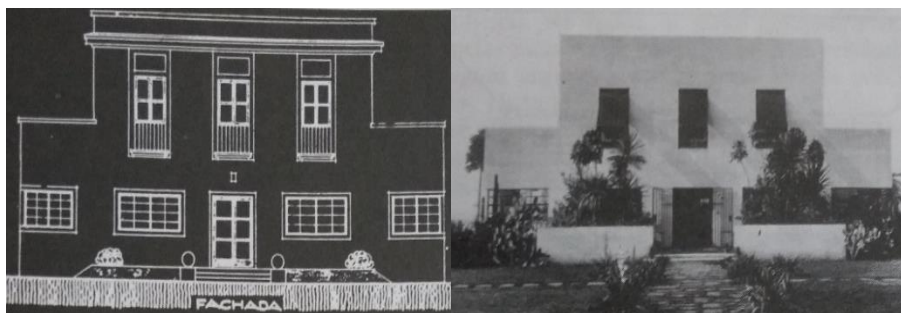
Fonte: São Paulo antiga (2017)

Neste período, mesmo com grande repercussão, a semana de Arte Moderna de 1922 não exerceu influência direta na arquitetura, mas despertou interesse e a “conversão” de membros da aristocracia paulista como o governador do estado Washington Luís e o importante empresário e cafeicultor Paulo Prado que influenciaram potenciais financiadores de uma arquitetura nova.

A chegada de Gregori Warchavchik ao país em 1923 coincide com a atmosfera entusiasmada por mudanças, estrangeiro e livre de preconceitos nacionalistas, viu no país novo e na consolidação de São Paulo como metrópole, o ambiente ideal para uma arquitetura inovadora, sua primeira casa recebeu críticas favoráveis sobre o “caráter ao mesmo tempo moderno e brasileiro de sua arquitetura” (BRUAND, 2010, p.63), estabelecendo assim, as premissas de uma renovação. A cidade despertou vocação

para a arquitetura moderna, que mais tarde nos anos de 1940 o brutalismo paulista se tornou uma das maiores expressões contemporâneas do movimento no país. A Primeira obra modernista no Brasil, é a casa do arquiteto Gregori Warchavchik em São Paulo, construída nos anos de 1927-1928 (Figura 16).

Figura 16 -Primeira obra modernista no Brasil, casa do arquiteto Gregori Warchavchik.



À esquerda fachada estilística apresentada ao serviço de censura para aprovação e à direita a fachada inovadora construída.

Fonte: Bruand (2010), fotomontagem do autor (2017)

A transformação decisiva que constituiu o marco fundamental para a história de uma arquitetura brasileira autêntica ocorreu em 1936, ocorreu com a segunda vinda de Le Corbusier ao país, convidado pelo então ministro da educação Gustavo Capanema para assessorar a equipe de arquitetos formada por Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Reidy, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer e liderada por Lúcio Costa para a elaboração de um novo projeto para o Ministério da Educação e Saúde concluído em 1943 no Rio de Janeiro, em substituição do projeto de estilo marajoara vencedor do concurso realizado em 1935.

Gustavo Capanema compreendia que os estilos históricos já faziam parte do passado, estando totalmente descontextualizados com as necessidades das metrópoles brasileiras em formação, o ministro pretendia firmar-se perante as futuras gerações entregando à cidade um edifício marcante e inovador, de caráter monumental e coerente com a arquitetura representativa do século XX (BRUAND, 2010).

O conceito da arquitetura nova de Le Corbusier serviu apenas como um guia que esteve presente no projeto de caráter modernista, não da forma imposta e autoritária,

mas sim dialógica e polifônica, pois as soluções vieram de uma equipe de grandes arquitetos socialmente comprometidos em criar uma identidade para a arquitetura nacional.

Le Corbusier propôs de forma única para o Brasil uma arquitetura modernista híbrida incorporando elementos da natureza e cultura brasileira, estabeleceu uma dialogia material ao recomendar o uso de espécies nativas no projeto paisagístico, preferiu o granito cinza e rosa, típicos da região em vez de importar mármore e outros revestimentos artificiais, gerando força para as jazidas e prestígio para os produtos nacionais, sempre considerados inferiores frente aos importados.

Como dialogia cultural, fundamental para a criação de uma arquitetura de identidade nacional, propôs como intertextualidade poética o emprego do azulejo de origem portuguesa e muito difundido desde o período colonial, elemento sempre presente nas habitações e principalmente na memória dos brasileiros, mas havia sido abandonado pelos novos arquitetos. Confiou este trabalho a uma equipe atuante e rica em multiplicidade artística, contaram com a participação de Burle Marx, Candido Portinari, Bruno Giorgi, Antônio Celso e Jacques Lipchitz nos projetos complementares.

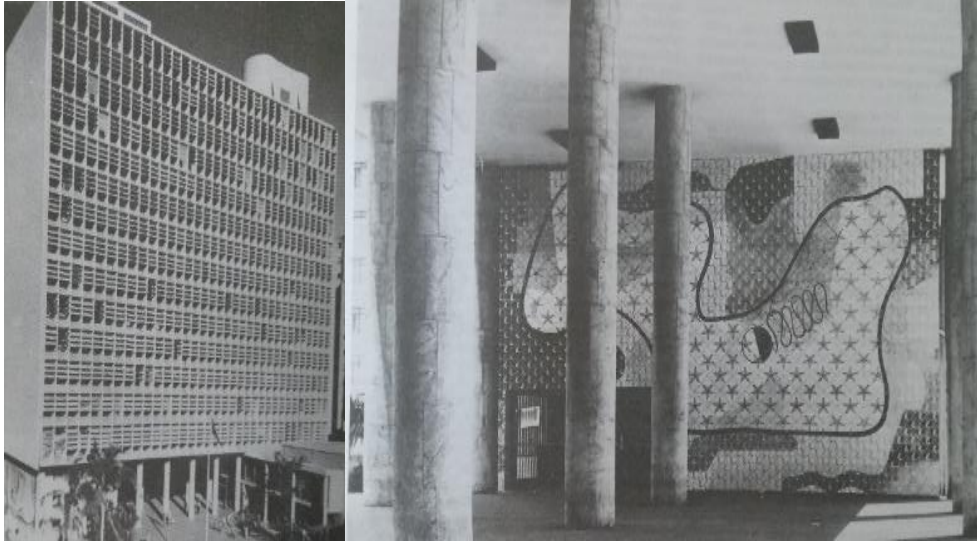
Embora naturalmente pela própria concepção de arquitetura moderna Le Corbusier não tivesse apego ao passado, Lucio Costa sempre manteve profundo respeito e dedicação aos patrimônios, procurou preservar os valores autênticos da história do lugar integrando-os à renovação arquitetônica que se pretendia com o novo edifício encomendado por Capanema.

Enquanto a plástica de Le Corbusier se baseava na solidez e força, o Ministério da Educação e Saúde apresentava uma plástica rica, leve, dinâmica e elegante, características que se tornariam dominantes na identidade da arquitetura contemporânea brasileira e totalmente diferenciada das construções modernistas existentes em outros contextos (BRUAND, 2010). A Fachada do Ministério da Educação e Saúde (1936-1943) apresenta detalhes do painel de azulejos, obra de Cândido Portinari e pilotis revestidos com granito nacional numa dialoga sócio física da arquitetura nova com o contexto (Figura 17).

Dentre as várias correntes da arquitetura contemporânea no Brasil há uma que é específica ao país e que ao menos sob a mesma forma dificilmente poderia ter surgido em algum outro lugar, a tentativa de

conciliação entre os princípios da arquitetura moderna e os da tradição local (BRUAND, 2010, p. 119).

Figura 17 - Fachada do Ministério da Educação e Saúde (1936-1946) e vista para o painel de azulejo – dialogia poética.



Fonte: Bruand (2012), fotomontagem do autor (2017)

Com uma arquitetura inovadora e dialógica com o contexto, o Ministério da Educação e Saúde foi facilmente aceito pela sociedade como a imagem da nova arquitetura brasileira. Diferente dos outros países onde o Modernismo perdeu sua essência sucumbido pelo mercado e as vanguardas por tradição buscaram o rompimento através de novas linguagens (GHIRARDO, 2009), no Brasil houve uma evolução harmoniosa e contínua.

O Modernismo brasileiro mesmo modesto com a casa de Warchavchik ou monumental com o Ministério da Educação e Saúde nasceu híbrido, adaptado à realidade de uma sociedade emergente, ansiosa por mudanças mas fortemente arraigada às tradições históricas. E suas vertentes seguiram os mesmos princípios de intertextualidade e hibridação cultural, cada qual com poética e retórica bem definidas e dialógicas com seus contextos sócio históricos.

2. MÉTODO DIALÓGICO HERMENÊUTICO

O método dialógico hermenêutico com base na fundamentação teórica e filosófica de Bakhtin, Ricoeur e Muntañola, analisa a dialogia da arquitetura da Praça das Artes com seu contexto (o centro histórico de São Paulo, a gestão pública da Prefeitura de São Paulo e a formação dos arquitetos, autores do projeto) nas dimensões e estruturas cronotópicas do projeto, construção, percepção dos usuários e leitura da obra a partir dos críticos.

2.1 Contexto

O contexto da arquitetura da Praça das Artes compreende o centro histórico de São Paulo, a Prefeitura de São Paulo e os Programa de metas, e a formação dos arquitetos, autores do projeto da Praça das Artes.

A análise do centro histórico de São Paulo abordou as categorias históricas, urbanas, sociais, econômicas, políticas e ambientais.

A análise da gestão pública da Prefeitura de São Paulo nas gestões de 2005 a 2008, 2009 a 2012 e 2013 a 2016 relacionadas com o projeto e construção da Praça das Artes e seus respectivos Programas de Metas de 2009 a 2012 e de 2013 a 2016.

A formação profissional e obras dos arquitetos Marcos Cartum, Marcelo Ferraz, Francisco Fanucci e Luciana Dornellas.

As informações foram obtidas através da revisão de livros, artigos, dissertações, teses, legislações, publicações em jornais, revistas, mídias digitais e entrevista qualitativa com Marcelo Ferraz, autor do projeto.

2.2 Texto: Arquitetura da Praça das Artes

A análise da arquitetura da Praça das Artes compreende o projeto, construção, a percepção dos usuários e as leituras da obra a partir da crítica.

2.2.1 Projeto

O projeto aborda a compreensão e interpretação do contexto realizados pelos arquitetos Marcos Cartum, Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci e Luciana Dornellas. Os

critérios adotados para a análise foram: a) compreensão e interpretação da gênese do lugar; b) a inovação; c) hibridação e d) intertextualidade.

Os dados para esta etapa da pesquisa foram coletados através da análise do projeto arquitetônico (croquis, maquetes, memorial descritivo e plantas executivas do projeto arquitetônico) e aplicação de entrevista aos autores das obras para compreensão do processo de criação do projeto e suas relações dialógicas com o lugar.

2.2.2 Construção

Compreende a construção sócio física do lugar e a sedimentação dos cronotopos histórico-sociais (MUNTAÑOLA, 2007, p.57). A análise da construção da arquitetura da Praça das Artes aborda os seguintes critérios:

Morfologia, a organização espacial do edifício que constitui o conjunto da arquitetura da Praça das Artes, dimensionamentos e sua implantação no sítio;

Tipologia, organização espacial para atender ao programa de necessidades;

Intertextualidade, a relação da obra com seu contexto, gabaritos de altura, volumes, composição de fachadas, relação interior/exterior, público/privado, cheios/vazios entre os edifícios e o lugar além das novas possibilidades de atividades e interação social;

Inovação e contemporaneidade, dada pela inscrição da nova arquitetura no entorno e seus rearranjos de atualização contextual;

Acessibilidade física;

Sustentabilidade;

Materialidade, os elementos, materiais empregados, sistemas construtivos, materiais de acabamento, entre outros;

Projetos complementares, paisagismo, luminotécnico, arquitetura de interiores, mobiliário e comunicação visual;

Os dados para esta pesquisa foram obtidos através da análise das plantas do projeto de construção civil, projetos complementares e memorial descritivo, trabalho de campo in loco com levantamento fotográfico do conjunto edificado e sua ambiência com o contexto.

2.2.3 Percepção dos usuários e leituras da obra a partir da crítica

A percepção dos usuários foi analisada através da aplicação de questionários em grupos de usuários que frequentam a Praça das Artes (alunos, funcionários/professores e pedestres).

A leitura da arquitetura da Praça das Artes foi realizada a partir da opinião da crítica especializada, os dados foram obtidos em publicações, artigos e premiações referentes a obra.

2.2.4 Dialogias da Praça das Artes com o contexto

Para identificar quais dialogias a arquitetura da Praça das Artes estabelece com seu contexto foram considerados os seguintes critérios de análise: a) hibridação que corresponde a valorização do antigo através do novo e a mescla de linguagens; b) intertextualidade entre a linguagem arquitetônica contemporânea e o contexto específico de expressão e c) inovação e contemporaneidade referentes a atualização cronotópica do lugar através do emprego de novos materiais e usos sociais em diálogo com a gênese sócio histórica do contexto (Salcedo et al, 2015).

3. CENTRO HISTÓRICO DE SÃO PAULO, GESTÃO DA PREFEITURA E A FORMAÇÃO DOS ARQUITETOS AUTORES DO PROJETO PRAÇA DAS ARTES

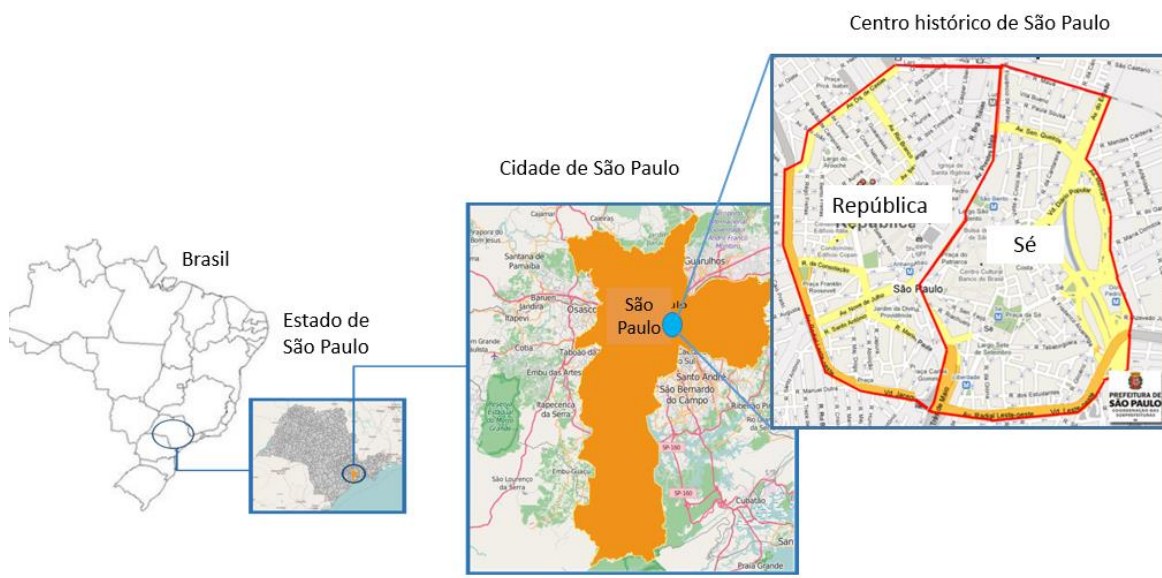
A Praça das Artes está localizada na quadra 27 da Avenida São João, entre as ruas Conselheiro Crispiniano e Formosa (atual Vale do Anhangabaú), situada no Distrito da República do centro histórico da cidade de São Paulo. O projeto da Praça das Artes, de autoria de Marcos Cartum, Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz e Luciana Dornellas, foi implementado nas gestões 2005-2008, 2009-2012 e 2013 a 2016 da Prefeitura de São Paulo.

3.1 Centro histórico de São Paulo

Situado nos distritos da Sé e República da cidade de São Paulo¹ (Figura 18), o centro antigo encontra-se o triângulo histórico, formação inicial da cidade, tem uma extensão de apenas 0,5 km², situado entre os vales do Tamanduateí e Anhangabaú do distrito da Sé, representa 0,05% da cidade de São Paulo (SÃO PAULO, 2017). Nesta pequena área encontram-se os principais edifícios históricos da cidade (Figura 18).

Da conquista do planalto, passando ao bandeirismo, ao ciclo da cana-de-açúcar, ao apogeu do café, à industrialização, até a inserção de São Paulo na economia global, é no Triângulo que se tem a maior concentração de história por metro quadrado da cidade (SÃO PAULO, 2017).

Figura 18 -Localização do centro histórico na cidade de São Paulo.



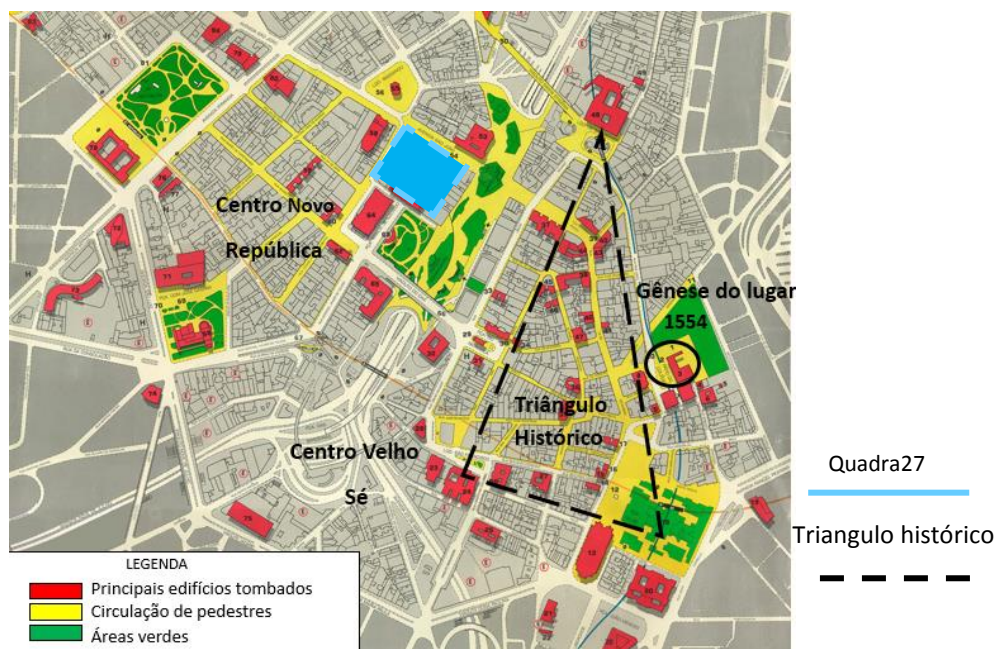
Fonte: Viva o Centro (2017), edição do autor (2017)

Durante os três primeiros séculos de sua fundação, a cidade de São Paulo se conteve nos arredores do triângulo histórico, somente a partir de meados do século XIX se deu início ao ciclo de grande desenvolvimento econômico, decorrente da exportação

¹ A cidade de São Paulo foi fundada pelos jesuítas em 25 de janeiro de 1554, seu traçado inicial se deu em função dos caminhos indígenas já existentes que foram incorporados pelos portugueses e com a chegada de outras ordens religiosas e a construção dos conventos a Vila denominada São Paulo de Piratininga foi se expandindo configurando a área central que hoje é conhecida como triângulo histórico. A vila se tornou sede da capitania em 1682 e foi elevada a cidade pela coroa portuguesa em 1711 (SÃO PAULO, 1993).

de café e do crescimento populacional devido a imigração europeia (NOBRE, 2009) (Figura 19).

Figura 19 - Localização do triângulo histórico da cidade de São Paulo.



Fonte: Viva o Centro (2017), fotomontagem do autor (2017)

Com a chegada da ferrovia em 1867 (NOBRE, 2009) para escoar o café até o porto de Santos e o advento do automóvel, o centro de São Paulo passou por uma grande estruturação urbana tanto para atender à demanda de infraestrutura necessária quanto para o embelezamento da região central sendo a porta de entrada da cidade que assumia uma nova identidade de prosperidade e evolução urbana.

Em 1891, o centro já contava com telefone e iluminação pública elétrica. Com a instalação do Theatro Polytheamana adaptado num edifício circular inaugurado como circo em 1892, que embora precário possuía acústica muito boa e programação intensa, possibilitou concentrar e surgir uma rica vida noturna e uma vocação cultural na região da quadra 27 (NOSEK, 2013).

A ferrovia como eixo indutor para a expansão urbana resultou num grande desenvolvimento imobiliário com os loteamentos das chácaras nos arredores do centro, a crescente presença dos automóveis gerou grande conflito entre bondes e pedestres tornando urgente um plano para reestruturação urbana e viária inspirado nos modelos

européus. Em 1900, a diretoria de obras da prefeitura designou como diretor Victor da Silva Freira, responsável pelas reformas urbanas de embelezamento e expansão do centro antigo para o lado oposto do Vale do Anhangabaú², caracterizado hoje como o centro novo. A reforma de Victor Freira foi o primeiro “translado de experiências urbanísticas internacionais” implantadas no Brasil (NOSEK, 2013, p.11).

O centro começou se expandir para além dos limites do triângulo com a construção da Avenida Paulista e do viaduto do Chá, promovendo a ligação entre o centro velho e o novo lugar da construção da estação ferroviária da Luz. Em 1895 a população de São Paulo era de 130 mil habitantes e em 1900 se aproximava dos 240 mil (SCHWARCZ, 2017). A riqueza trazida pelo café mudou a paisagem cultural da cidade nos primeiros anos do século XX. Entre 1911 e 1917 o Anhangabaú se transformou num parque com uma rua de traçado artístico, projeto do arquiteto francês, Joseph-Antoine Bouvard (NOSEK, 2013).

Em 1920, a cidade já possuía 580 mil habitantes e na região central se concentravam as principais funções da cidade. (SCHWARCZ, 2017). Dentro do conceito de urbanismo europeu, as principais obras públicas interviram prioritariamente na área central, com a construção de parques, praças, prédios públicos, a reestruturação viária, alargamento e melhoramento da malha existente, partindo da Avenida São João que ligava o centro às novas áreas de expansão, além da proibição de instalação de cortiços e matadouros dentro do perímetro da cidade, mantendo a área higienizada e enobrecida (NOBRE, 2009).

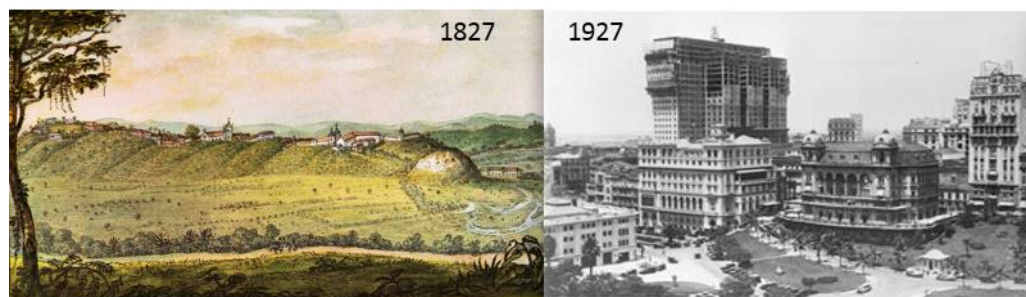
Também, nesse período o centro se consolida como polo cultural da cidade com a instalação do Conservatório Dramático e Musical e a construção do Teatro Municipal. No início do século 20, a expansão do centro se direcionava para dois sentidos e classes sociais bem definidas, a oeste na região da Barra Funda caracterizando uma área industrial e bairro operário e ao sul, em direção a região da Avenida Paulista e

² A região do Anhangabaú até 1822 era apenas uma chácara de propriedade do Barão de Itapetininga, onde os moradores vendiam chá e agrião. Para chegar ao outro lado do morro era preciso atravessar a Ponte de Lorena, que em 1855 se transformou na Rua Formosa. A urbanização só veio a partir do projeto de construção do Viaduto do Chá, em 1877 (CONFERIR A DATA DA CONSTRUÇÃO DO VIADUTO DO CHÁ 1877 OU 1892?) (SÃO PAULO, 2017). O lugar permaneceu um descampado de característica rural ladeado por cortiços até 1900 com as primeiras reformas de melhoria e expansão do centro velho para o centro novo.

várzea do rio Pinheiros onde a Cia City implantou os loteamentos dos bairros-jardins caracterizando a nova região da elite paulistana.

Em 100 anos São Paulo passou de um descampado rural para uma metrópole industrial. Na figura podemos perceber as transformações cronotrópicas da paisagem cultural de São Paulo, do lado direito está a vista para o Vale do Anhangabaú com o edifício Martinelli em construção, considerado o maior edifício da América Latina nos anos de 1930, dando início a uma nova fase de adensamento e verticalização na região (Figura 20).

Figura 20 - São Paulo em 1827 em pintura de Debret e o centro, com vista para o Vale do Anhangabaú em 1927 com o edifício Martinelli o maior da América Latina nos anos 1930 em construção.



Fonte: Assembleia Legislativa do Estado (2017); Silva (2007), fotomontagem do autor (2017)

Nas décadas seguintes, São Paulo se consolidou como metrópole industrial havendo uma intensa verticalização alterando os coeficientes e usos da área central, que passaram a priorizar a função comercial, deixando gradativamente a função residencial para os novos bairros da periferia, que se encontravam em processo de grande expansão beneficiados pelo urbanismo rodoviário dos anos de 1930 que favorecia o transporte rodoviário através dos planos de avenidas proposto por Prestes Maia (MAIA, 1930).

O urbanismo moderno, utilizando o sistema rodoviário como base para configuração urbana através do plano de avenidas de Maia e Cintra nas décadas 1930 e 1940 estruturou o crescimento da cidade nas próximas décadas (ANELLI, 2007). Em 1930 com o plano de avenidas, o Vale de Anhangabaú passou novamente a ser o centro irradiador e estratégico para as reformas urbanas da cidade, o parque deu lugar

a um sistema de vias de tráfego intenso conectando o centro às outras novas regiões da cidade, conhecido como sistema “Y” concluído em 1942. A partir deste período, a região passou a sofrer forte verticalização e alteração do uso funcional.

No ano de 1957 na gestão do prefeito Adhemar de Barros mantendo o urbanismo de Prestes Maia desenvolveu mais um plano de vias expressas para facilitar o sistema de acesso entre as principais vias da cidade, construiu uma passagem subterrânea para desafogar o cruzamento da avenida Anhangabaú e São João, resultando num lugar crítico devido aos constantes alagamentos e grande congestionamento, conhecido como “buraco do Adhemar”. (NOSEK, 2013).

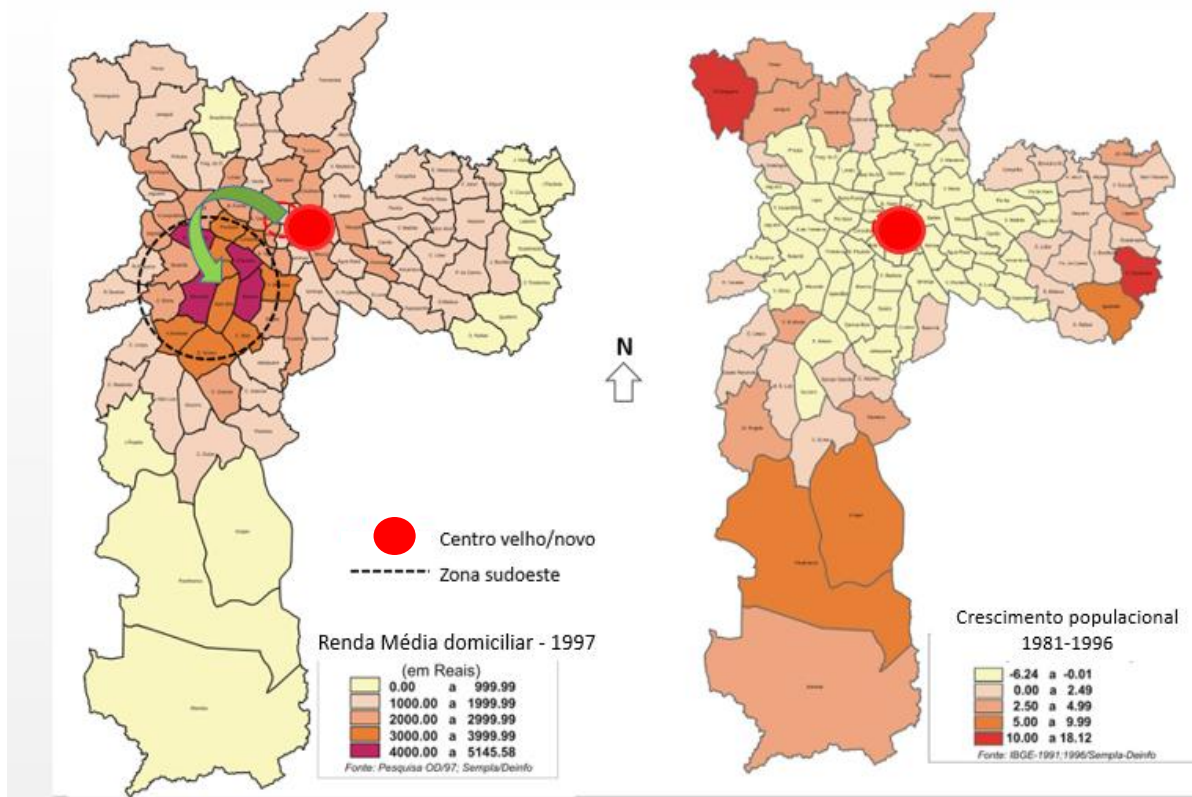
Nas décadas de 1950 e 1970, a região da Avenida Paulista se consolidou como novo centro financeiro, dispondo de edifícios mais atualizados e compatíveis com o mercado de uma metrópole que migrava do polo industrial para o polo terciário ligado a prestação de serviços e centros empresariais de comércio, atividade inadequada para os edifícios do centro com mais de 40 anos, considerados obsoletos pelo mercado imobiliário.

A região perdeu o interesse da elite, segundo Nobre (2009), “inicia-se um processo ideológico de abandono do centro, na medida em que ele não interessava mais à elite”, passou a abrigar o comércio popular da cidade. Posteriormente a transferência do centro financeiro para a Avenida Berrini foi decisiva para o declínio do centro e a configuração de uma nova paisagem cultural pautada na segregação e contraste sócio econômico.

Entre 1990 e 1998 o estoque comercial vago no centro chegou a representar 60% do estoque disponível na cidade, aproximadamente 600 mil m², enquanto a população de baixa renda se deslocava para as regiões periféricas que tiveram crescimento de 6,3% comparado à média da metrópole de 1,6% entre os anos 1991 e 2000 (NOBRE, 2000).

Durante os anos 1980 a 2000, o esvaziamento da área central foi intensificado pelos grandes investimentos públicos e privados voltados para desenvolvimento de um “novo centro” metropolitano na zona sudoeste da cidade, próximo às margens do rio Pinheiros (Figura 21).

Figura 21 - Transferência do polo econômico do centro para zona sudoeste e a periferia como área de maior adensamento populacional de São Paulo (1996-1997).



Fonte: Secretaria de Planejamento de São Paulo (1997), edição do autor (2017)

Em 2016, o centro histórico de São Paulo mesmo dotado de boa infraestrutura urbana abrigava uma população de apenas 85.000 habitantes (IBGE, 2016), correspondente a 0,7% do total de habitantes da cidade. Atualmente, a região abriga várias secretarias e órgãos públicos na tentativa de mantê-lo funcional, são seis secretarias do Governo do Estado, a Prefeitura, o Tribunal de Justiça, o Ministério Público e o Tribunal de Contas, dez centros culturais e 250 bens tombados (SÃO PAULO, 2017). Porém, é na importância histórica que o triângulo mostra sua maior relevância, nele estão as obras arquitetônicas que configuram a gênese da maior Metrópole da América Latina.

O Pátio do Colégio abriga o sítio arqueológico da primeira edificação construída pelos padres jesuítas Manuel da Nobre e José de Anchieta que após a expedição que partiu do litoral, resolveram construir uma dependência para servir de alojamento e

colégio para catequização dos índios, fundando assim a cidade de São Paulo (SÃO PAULO, 2017). Além do Pátio do Colégio, fazem parte do triângulo histórico a Praça da Sé³, o Largo de São Bento⁴ e o Largo de São Francisco.

Podemos encontrar no entorno do Triângulo Histórico arquitetura de todos os períodos históricos da cidade, também fazem parte do conjunto arquitetônico do centro histórico o Teatro Municipal, a Sala São Paulo, a Pinacoteca do Estado, a Galeria, do Rock, o Edifício Martinelli, o Vale do Anhangabaú, o Viaduto do Chá, o Edifício Altino Arantes, o Copan, o Terraço Itália, o Mercado Municipal (SILVA, 2005) e o Conservatório Dramático e Musical, incorporado ao projeto da Praça das Artes.

Em 2006, o projeto da Praça das Artes foi apresentado com objetivo requalificar a área da quadra 27, onde está localizado o edifício do Conservatório Dramático e Musical. A quadra faz esquina com o Vale do Anhangabaú a Avenida São João, a Rua Conselheiro Crispiniano e faz frente para a Praça Ramos de Azevedo em que se localiza o Teatro Municipal.

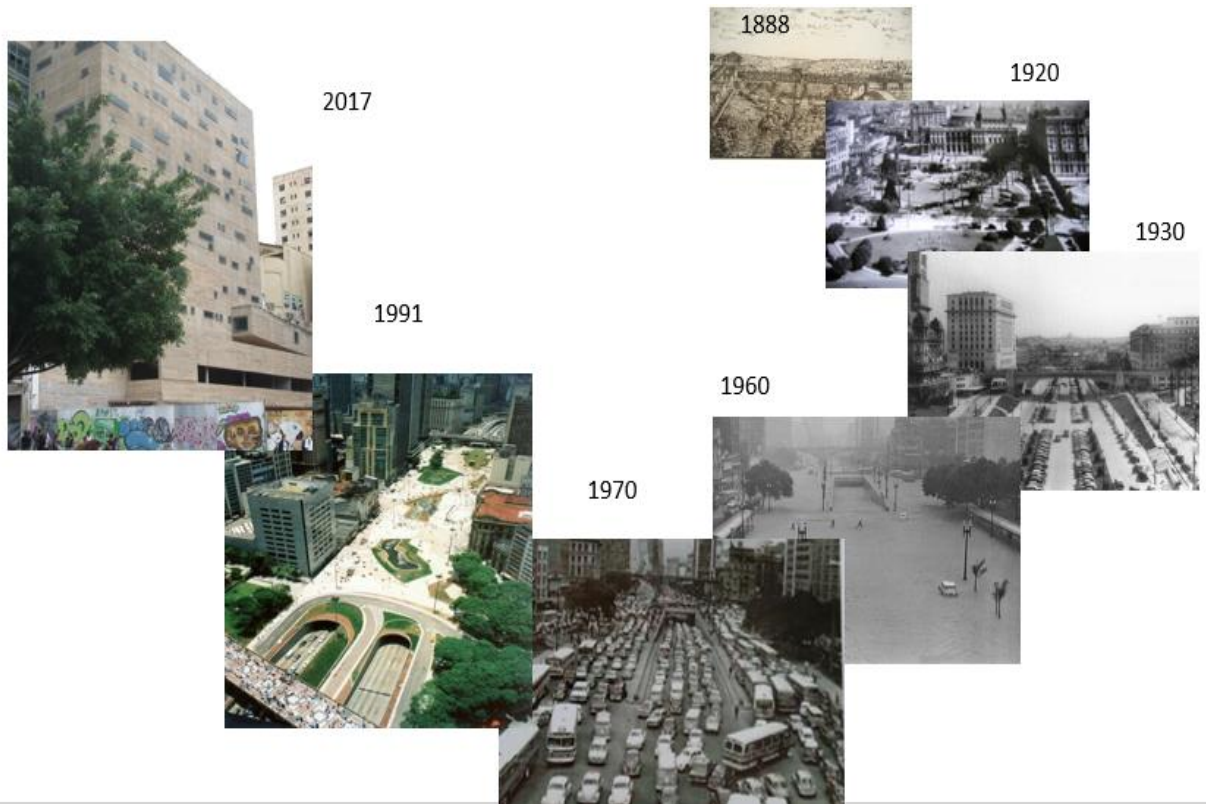
O projeto propôs um conjunto suspenso de edifícios de uso cultural e escola com o térreo liberado por uma praça central de uso público, que abre o interior da quadra para a circulação de pedestres interconectando as três frentes de rua. Inaugurada em dezembro de 2012 e início das atividades parciais em 2013, a obra se encontra em fase de conclusão do primeiro dos três módulos que compõem o conjunto da Praça das Artes.

A região do Vale do Anhangabaú foi o centro das principais reformas urbanas até meados do século XX, desde o período áureo do café transformado em parque de inspiração europeia em 1920, como principal eixo viário da metrópole no período industrial dos anos 1930 e somente em 1991 voltou a ser parque com o projeto de Jorge Wilhelm. É retomado em 2017 integrando ao projeto de extensão da Praça das Artes na tentativa de requalificar a área que atualmente se apresenta em estado avançado de degradação sócio física (Figura 22).

3 Na Praça da Sé foi construído a primeira igreja da cidade em taipa de pilão no ano de 1591. Em 1745 a velha Sé foi elevada à categoria de catedral, a antiga igreja foi demolida para a construção de um novo templo também demolido em 1911 para dar lugar a atual catedral Metropolitana Nossa Senhora Assunção e São Paulo - Sé, templo em estilo neogótico do arquiteto alemão Maximilian Emil Hehl, iniciada em 1913 e inaugurada em 25 de janeiro de 1954. Na praça também se encontra o marco zero da cidade (SÃO PAULO, 2017).

4 O Largo de São Bento é considerado um dos espaços públicos mais antigos de São Paulo, surgiu com a chegada dos monges beneditinos ao Brasil em 1589, no mesmo local onde se erguia uma pequena capela. Em 1660, o Largo já tinha se expandido ao redor da capela e a Igreja Católica solicitou a construção do mosteiro. A praça em frente ao mosteiro foi projetada pelo arquiteto francês Fourchon em 1864 e revitalizada em 1998 é local de passagem de 80 mil pessoas por dia (SÃO PAULO, 2017).

Figura 22 - Atualizações dos cronotopos sócio físicos do Vale do Anhangabaú em função das reformas urbanas de 1888 a 2017.



Fonte: pinterest.com (2017), fotomontagem do autor (2017)

3.2 Prefeitura de São Paulo: gestões desde 2005 a 2016

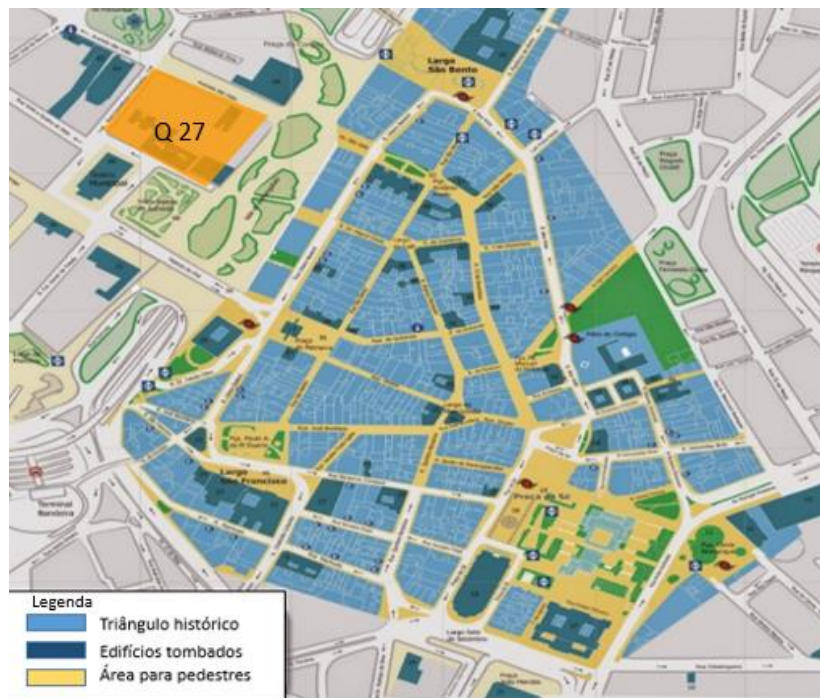
A palavra revitalização era inadequada para as áreas que foram degradadas por algum processo de uso mais desqualificador, vamos dizer assim. Porque se você olha o Centro, a última palavra que você pode usar é revitalização: aquilo é de uma vitalidade total, ele tem a vitalidade de um moleque de 5 anos jogando futebol, é uma coisa assim vibrante, pulsante. Então, eu acho que revitalização é uma palavra que denota até um tremendo preconceito, porque hoje o Centro é tão ou mais vital do que em outros momentos (MEYER, 2009)

Entre 1975 e 1979 o centro apresentava condições de abandono, crescimento negativo, e apropriação dos “espaços residuais” pela população em situação de rua e marginalizada (MEYER, 2009). Porém, as únicas intervenções urbanas relacionadas ao centro foram pontuais, correspondendo a conjuntos urbanísticos isolados ou projetos pilotos (MARICATO, 2011).

As gestões públicas se dedicaram ao tombamento dos patrimônios históricos e a criação de um sistema de circulação para pedestre na área central de aproximadamente, 7 km de calçadas e 4 km de vias em tráfego seletivo, correspondendo a 1/3 do sistema viário da região (EMDURB,1979). Sem considerar os impactos no sistema viário, a região passou a apresentar problemas de isolamento e circulação de mercadorias, entregas e serviços, (LORES, 2013) (Figura 23 e 24).

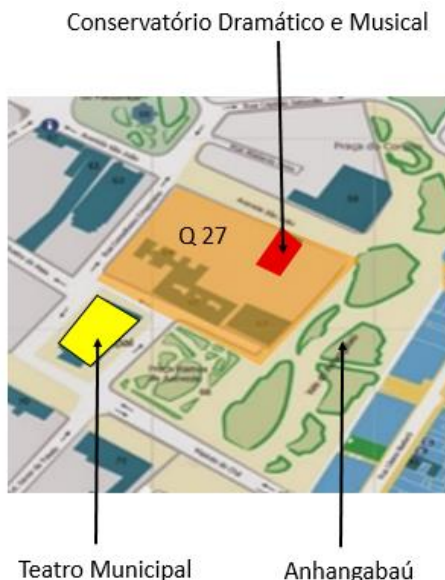
Nos anos de 1979 a 1988, apesar de vários estudos apontando para o potencial urbanístico que o centro apresentava principalmente relacionado à demanda de moradia popular por possuir uma infraestrutura consolidada (MARICATO, 2011), as únicas ações do poder público para requalificar a região foram o restauro do Teatro Municipal em 1986-1991 e a execução do projeto vencedor do concurso para a requalificação do Vale do Anhangabaú (NOBRE, 2009). Só a partir da gestão da Prefeitura de São Paulo de 2005 a 2009 que o projeto da Praça das Artes começa a ser implantado.

Figura 23 - Sistema de circulação de pedestres do triângulo histórico e sua ambiência com a quadra 27.



Fonte: Viva o Centro (2017)

Figura 24 – Principais patrimônios tombados na ambiência do Triângulo Histórico.



Fonte: Viva o Centro (2017), edição do autor (2017)

Paradoxalmente, a maioria dos distritos com maior crescimento negativo são os centrais, que apresentaram a infraestrutura consolidada e aqueles do centro expandido que apresentaram maior dinâmica imobiliária. (SÃO PAULO, 2006).

3.2.1 Programa de metas 2009-2012 e 2013 – 2016

Desde 2008, o Programa de Metas é uma exigência da Lei Orgânica do Município de São Paulo que o Artigo 69 de 26 de fevereiro de 2008 institui a obrigatoriedade de elaboração e cumprimento do Programa de Metas pelo Poder Executivo:

O Prefeito, eleito ou reeleito, apresentará o Programa de Metas de sua gestão, até noventa dias após sua posse, que conterà as prioridades: as ações estratégicas, os indicadores e metas quantitativas para cada um dos setores da Administração Pública Municipal, Subprefeituras e Distritos da cidade, observando, no mínimo, as diretrizes de sua campanha eleitoral e os objetivos, as diretrizes, as ações estratégicas e as demais normas da lei do Plano Diretor Estratégico (SÃO PAULO, 2016)

A partir 2008, todo prefeito eleito tem a obrigação de apresentar um Programa que descreva as prioridades de seu governo como forma de selar compromissos com a

sociedade em torno das principais iniciativas que serão implementadas ao longo da gestão (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017).

O projeto da Praça das Artes corresponde a Meta 123 da Agenda da Cidade Criativa, das gestões 2005 a 2008 e 2009 a 2012 do prefeito de São Paulo, Gilberto Kassab (KASSAB, 2012). O projeto foi desenvolvido em três módulos, sendo que o primeiro e o segundo estão em fase de conclusão, e o terceiro módulo a ser implantado futuramente.

O primeiro módulo do projeto da Praça das Artes foi inaugurado em dezembro de 2012 e entrou em atividade parcial durante a gestão 2013-2016 do prefeito Fernando Haddad. A proposta de implementação da infraestrutura necessária e a continuidade do segundo módulo do projeto compreende parte do programa de metas delineado após 35 audiências públicas. O programa apresenta 5 articulações territoriais, uma delas é a requalificação da área central que tem por objetivo “ampliar o acesso da população à cultura, por meio de equipamentos e ações, a partir da sua descentralização no território” (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017).

Também, propõe-se uma apropriação do centro como referência histórica de toda a cidade, a partir da requalificação dos equipamentos urbanos, dos espaços para pedestres e da habitação social.

O conjunto das ações previstas busca criar condições para que, cada vez mais, o centro seja apropriado por toda a população. A inteligência das intervenções territoriais e a qualidade do projeto urbano permitirá o fortalecimento dos espaços públicos que articulam todas as dimensões citadas anteriormente. A qualidade das calçadas, a integração dos caminhos que ligam os diversos equipamentos culturais e a remodelação do Anhangabaú privilegiam esses espaços como integradores tanto da coesão social como da diversidade de pessoas e de funções nessa área da cidade (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2013 p. 27).

A requalificação e valorização da área central partem do reconhecimento do seu significado social, simbólico, econômico e funcional para São Paulo.

O enfoque multissetorial na articulação das ações de governo considera dentre as diversas dimensões dessa área: (i) o fato de ser referência de memória e identidade de São Paulo; (ii) o fato de ser patrimônio histórico e cultural, construído por inúmeras gerações, ao longo da formação da cidade; (iii) o fato de ser ponto de encontro, de diversidade e ter localização privilegiada; (iv) sua importância econômica e sua diversificação, expressa tanto pela forte economia popular, como pela

multiplicidade e quantidade dos serviços que oferece; e (v) o fato de constituir estoque para o desenvolvimento de uma política habitacional para a área central, garantindo diversidade social e de usos e garantindo a aproximação de emprego e moradia, desta feita trazendo moradia para onde os empregos existem (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2013 p. 27).

As Metas 72 e 27 da gestão 2013 a 2016 da Prefeitura Municipal de São Paulo complementam a Meta 123. A Meta 72 trata especificamente da requalificação, infraestrutura e espaços públicos da área central e a Meta 27 abrange a construção, requalificação ou reforma de 16 equipamentos culturais, dentre eles conclusão da Praça das Artes (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2013).

3.3 Formação profissional dos arquitetos, autores do projeto da Praça das Artes

O Projeto da Praça das Artes foi desenvolvido pelos Arquitetos Marcelo Ferraz, Francisco Fanucci e Luciana Dornellas do escritório Brasil Arquitetura com a participação de Marcos Cartum, arquiteto da Secretaria da Cultura da Prefeitura de São Paulo.

Buscamos uma arquitetura criada a partir de profunda conexão com as bases culturais de cada lugar e protagonistas. E nem por isso podemos dizer que, ao abordar estes aspectos, ela seja regional. Uma vez que as bases culturais de qualquer sociedade ou povo sejam as dimensões humanas de relacionamento e comunicação, a arquitetura será sempre universal (BRASIL ARQUITEURA, 2017).

O escritório Brasil Arquitetura, sociedade formada em 1979 entre Marcelo Carvalho Ferraz e Francisco Fanucci alcançou projeção internacional se tornando referência em projetos de intervenções em contextos históricos, sendo vários deles premiados no Brasil e exterior. As principais obras de intervenção desenvolvidas pelo escritório são:

Museu da Diversidade Sexual, São Paulo, 2014;

Mercado Municipal de Jaguarão Rio Grande do Sul, 2010;

Teatro Engenho Central, Piracicaba, 2009;

Praça das Artes, Centro de São Paulo, 2006;

Museu do Pão, Rio Grande do Sul, 2005;

Museu Rodin, Bahia, 2002;

Requalificação do Bairro Amarel, Berlim, 1997.



Marcelo Ferraz nasceu em 1955 na cidade de Carmo de Minas, Minas Gerais, antes de se formar estagiou no Escritório de Lina Bo Bardi e após formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) em 1978, continuou trabalhando com a arquiteta até o ano de sua morte em 1992. Foi também colaborador de Oscar Niemeyer em 2002. Dirigiu o Instituto

Lina Bo e P. M. Bardi de 1992 a 2001 e o Programa Monumenta – Ministério da Cultura (para recuperação das cidades históricas) entre 2003 e 2004. Lecionou na Washington University in Saint Louis, USA, em 2006 como professor convidado, é professor da Escola da Cidade e atua como arquiteto moveleiro na marcenaria Baraúna. Recebeu vários prêmios e publicou vários livros, dentre eles: *Arquitetura Rural na Serra da Mantiqueira* em 1992, *Arquitetura Conversável*, 2011 e participou da publicação do livro *A Praça das Artes* em 2013 (BRASIL ARQUITEURA, 2017).

Francisco Fanucci nasceu em 1952, em Cambuí, Minas Gerais formado pela FAU USP em 1977 e antes da sociedade com Marcelo Ferraz, trabalhou com alguns arquitetos renomados, Júlio Roberto Katinsky Joaquim Guedes e Abrahão Sanovicz, também participou da equipe da arquiteta Lina Bo Bardi no Concurso para



reurbanização do Anhangabaú em 1981. Recebeu diversos prêmios com trabalhos divulgados em mostras e exposições diversas. É professor da Escola da Cidade em São Paulo desde 2002 e também atua como arquiteto de movelaria na Marcenaria Baraúna criada em 1986 como uma extensão das atividades do Brasil Arquitetura (BRASIL ARQUITETURA, 2017).



Luciana Dornellas, arquiteta e urbanista, formada pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU – USP) de São Carlos e atua como colaboradora do escritório Brasil Arquitetura desde 2005, participando dos grandes projetos de intervenção e dentre deles, a Praça das Artes em 2006 (BRASIL

ARQUITETURA, 2017).

Marcos Cartum, seu escritório “Marcos Cartum Arquitetos Associados” está em atividade desde 1989, com atuação nas áreas de edificações, urbanismo, patrimônio histórico, design gráfico e arte pública. Arquiteto e designer gráfico formado pela FAU-USP, desenvolve projetos para seu escritório para a Secretaria da Cultura da Prefeitura de São Paulo. Foi professor no IAU - USP/São Carlos, na PUC/Campinas e na Universidade Braz Cubas. Junto com Calil é um dos idealizadores do projeto da Praça das Artes (GALERIA DA ARQUITETURA, 2017).



4. ARQUITETURA DA PRAÇA DAS ARTES E A QUADRA 27

Uma das mais evidentes características da cidade contemporânea é o reconhecimento da existência de pelo menos um espaço público de alto valor simbólico. Sua localização estratégica na cidade coincide quase sempre com o próprio centro funcional. Esta relação entre símbolo e função cria o que os modernistas, denominaram o coração da cidade (MEYER, 1994).

Um texto surge em resposta ao contexto (BAKHITN, 2000), a arquitetura da Praça das Artes vem propor uma atualização cronotrópica da quadra 27, considerada um potencial vetor para a requalificação da região central por possuir um forte valor simbólico e cultural na história da cidade.

A Praça das Artes está localizada na quadra 27 da Avenida São João nº 281, distrito da República, centro histórico de São Paulo. O projeto foi idealizado, em 2006, por Carlos Augusto Calil, ex-secretário de Cultura, durante a gestão de Gilberto Kassab (2005-2008) da Prefeitura de São Paulo para atender à demanda de espaço para as atividades sócio culturais da Fundação Theatro Municipal de São Paulo, e como ponto de partida, o projeto deveria contemplar a restauração do edifício do Conservatório Dramático e Musical e incorpora-lo ao programa funcional do complexo da Praça das Artes.

A Fundação Theatro Municipal foi instituída pela Lei 15.380 de 27 de maio e regulamentada pelo decreto nº 53.225, de 19 de junho de 2011, como instituição de direito público responsável pela gestão de um complexo de equipamentos culturais, corpos artísticos e programas de formação em música e dança da secretaria da Cultura da cidade de São Paulo (PRAÇA DAS ARTES, 2017).

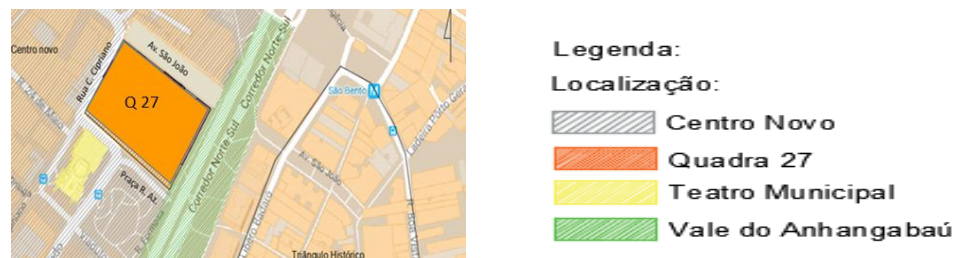
O Teatro Municipal foi construído no início do século XX apenas com a função de sala de espetáculos, segundo Calil (2013), “naquela época, não se poderia prever a extraordinária expansão das suas atividades”. Surgiu então a necessidade de um espaço agregado ao teatro para abrigar e concentrar as atividades relacionadas à prática e o ensino da dança e música dos corpos artísticos, realizados durante décadas em espaços improvisados no centro da cidade, como a Escola de Dança, um dos principais programas sociais da fundação, que se manteve por 70 anos alojada de modo improvisado no porão do Viaduto do Chá.

Com o primeiro módulo da Praça das Artes concluído em dezembro de 2012, em 2013 passou a abrigar num único espaço as Escolas Municipais de Dança e Música, a Orquestra Experimental de Repertório e o Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo integrando os grupos artísticos, dando início ao processo de requalificação social e física da quadra 27 através de um projeto contemporâneo em diálogo com e a gênese cultural da cidade. O ponto de partida para a compreensão das dialogias da Praça das Artes foi conhecer a gênese do lugar, as vocações e os cronotopos da Quadra 27.

4.1 Gênese do lugar: a Quadra 27

A quadra 27 é a área compreendida entre a Avenida São João, a Rua Formosa (frente para o atual Vale do Anhangabaú, corredor Norte-Sul), a Praça Ramos de Azevedo e a Rua Conselheiro Crispiniano, setor 006 do centro histórico de São Paulo (Figura 25).

Figura 25 - Inserção da quadra 27, no centro histórico de São Paulo.



Fonte: Pampana (2017)

4.1.1 Vocações da Quadra 27

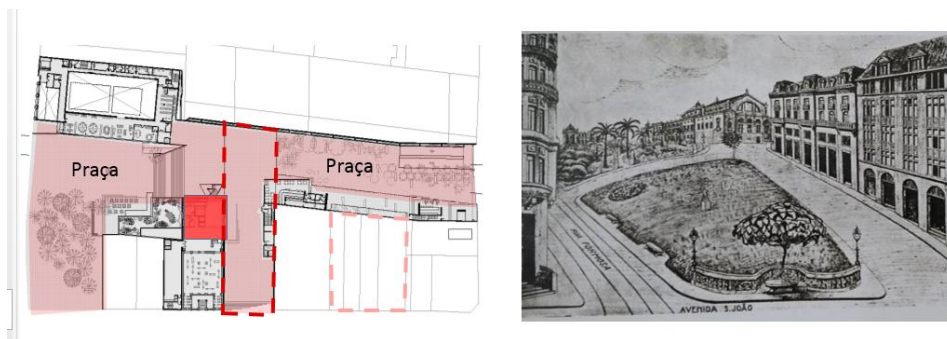
A região da quadra 27 se tornou importante por abrigar os principais espaços de recreação e lazer cultural da cidade de São Paulo, a partir das melhorias urbanas implementadas no início do século XX como a instalação do Conservatório Dramático e Musical (1909), o Parque do Anhangabaú (1910) e o Teatro Municipal (1911) (CIDADE DE SÃO PAULO, 2014).

4.1.1.1 Vocação para a praça

Devido ao acentuado acive entre o Parque do Anhangabaú e o Teatro Municipal, em 1920 foi apresentado um projeto de ampliação do parque, propondo incorporar metade da quadra 27 para transformá-la numa praça menos íngreme e facilitar o acesso entre os dois níveis da região, a arquitetura da Praça das Artes resgata poeticamente esta vocação de praça, como lugar de passagem e convivência (Figura 26).

A íngreme ladeira nos fundos do Theatro Municipal, que desce perpendicularmente à rua Formosa, também quebra a harmonia Estética do local [...] deverá desaparecer substituída pela rampa suave, ajardinada (PORCHAT, 1920).

Figura 26 - Ilustração de Antônio Gomide para a proposta de projeto de Milciades Luné Porchat no artigo publicado pelo Jornal do Comércio em 1920 e as áreas de convivência da Praça das Artes.



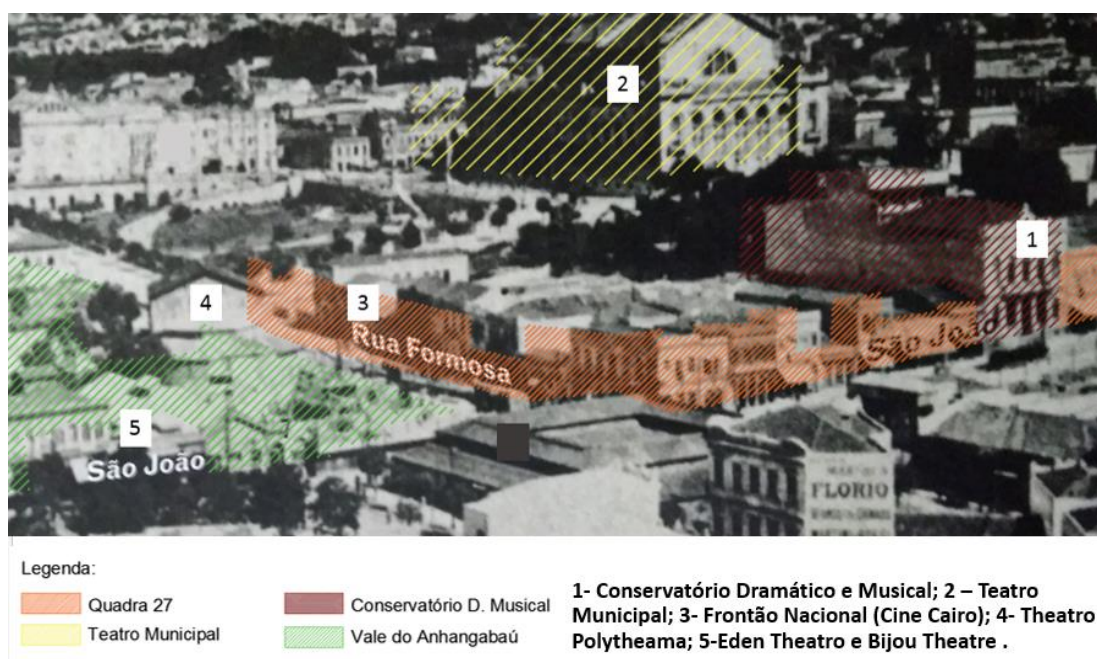
Fonte: Nosek (2013), edição do autor (2017)

4.1.1.2 Vocação para a cultura

Com o desenvolvimento da cidade e as melhorias urbanas do início do século XIX a região da quadra 27 se tornou o principal polo cultural de São Paulo, com rica diversidade de programação e intensa vida noturna, atraindo grande interesse no mercado de entretenimento, empresários do Rio de Janeiro mantinham negócios no centro paulistano oferecendo várias opções de lazer e cultura (AZEVEDO, 1983), consolidando a vocação cultural da área central.

Antes da inauguração do Teatro Municipal e o Parque do Anhangabaú, a região já contava com o improvisado Theatro Polytheama (1892 -1914) que deu lugar ao Cine Central (1916-1927), sendo o primeiro edifício construído para esta finalidade e o Cassino Paulista (1898) posteriormente transformado em Eden Theatro e o Bijou Theatre, todos demolidos para dar lugar às avenidas durante as reformas urbanas de Prestes Maia das décadas de 1930-1940 (Figura 27).

Figura 27- A quadra 27 e os principais edifícios culturais em 1912.



Indicar Fonte: Nosek (2013), edição do autor (2017)

No centro da quadra 27, com frente à Avenida São João, nº 269, está situado o edifício do Conservatório Dramático e Musical, de grande relevância cultural, por ter a única sala de concerto de Câmara da cidade e histórica por ser a primeira escola de música do país. O edifício tombado pelo CONPRESP e CONDEPHAAT (processo 40366/2000) apresentava avançado estado de degradação ao ser resgatado pela Prefeitura de São Paulo em 2006. Além da necessidade de espaços apropriados para as atividades sócio culturais da Fundação Theatro Municipal, o projeto da Praça das Artes surgiu com o intuito de restaurar e incorporar o edifício do conservatório ao programa e à nova arquitetura (CALIL, 2006).

4.2 Conservatório Dramático e Musical

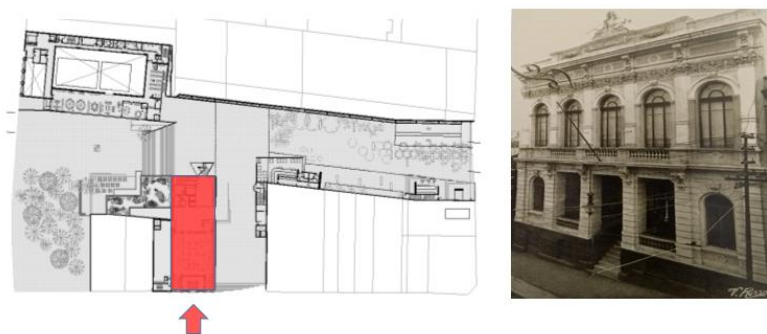
A criação do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo foi resultado dos anos de efervescência cultural que a capital paulistana viveu no final do século XIX. A iniciativa de criação de um local para o ensino de música e de arte dramática serviu para atender as aspirações culturais cosmopolita da metrópole (PRAÇA DAS ARTES, 2017).

O edifício do Conservatório Dramático e Musical foi construído em 1886, projeto do arquiteto alemão Guilherme Von Eÿe, encomendado pelo comerciante Frederico Joachim. O pavimento térreo do edifício era utilizado como salão de exposição de pianos e no primeiro andar foi montado um auditório, na época chamado de Salão Steinway, que passou a ser muito frequentado devido à boa infraestrutura e programação. Em 1899 o edifício passou por reformas, ganhou um anexo e se transformou num hotel de luxo, chamado Hotel Joachim's, vendido em 1901, e renomeado Hotel Panorama, por ser o mais alto e apresentar a melhor vista da cidade. Em 1909 passou a sediar o Conservatório Dramático e Musical (NOSEK, 2013).

O Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, considerado o primeiro do país, foi criado em 1906 como um espaço dedicado ao ensino das artes que seriam apresentadas no futuro Teatro Municipal (AZEVEDO, 2005). Em 1909, passou a ocupar o imóvel no lugar do hotel, a sala de concertos passou por reformas, recebeu o nome de Salão Carlos Gomes e os quartos foram transformados em salas de aula, chegou a ter mais 1.400 alunos orientados por grandes mestres italianos e alemães. No lugar,

havia apresentações dos maiores artistas da época e o conservatório se tornou referência no ensino das artes (Figura 28).

Figura 28- Fachada do edifício do Conservatório Dramático e Musical em 1909 e sua hibridação com a Praça das Artes em 2013.



Fonte: Nosek (2013), edição do autor (2017)

Durante a Segunda Guerra Mundial, os mestres estrangeiros foram afastados pelo governo, colocando a instituição em uma grande crise que deu início à degradação do edifício. Em 1981 após uma reforma mal sucedida a situação piorou comprometendo as estruturas do edifício e quase destruiu a sala de concertos, que ficou inutilizada até ser restaurada em 2012 para fazer parte do conjunto da Praça das Artes (AZEVEDO, 2005) (Figura 29).

Figura 29 - Intervenções na sala de concertos do Conservatório Dramático e Musical 1900-2013.



Figura 23: 1900 Salão Steinway do Hotel Panorama; 1909 Salão Carlos Gomes do Conservatório Dramático e Musical; 2000 total de degradação e 2013 Sala Mário de Andrade restaurada para fazer parte do conjunto da Praça das Artes.

Fonte: Nosek (2013), fotomontagem do autor (2017)

É um prédio com uma história única em São Paulo. Ali, Oswald conheceu Mario de Andrade. Ali, nasceram o próprio Municipal, a Sociedade de Cultura Artística. Unimos a cultura à questão urbanística (CARLOS CALIL, 2012).

Em 1992 o prédio do Conservatório foi tombado como Patrimônio Histórico por meio de uma resolução 37/CONPRESP/1992 do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico da Prefeitura de São Paulo e em 2014 foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) Nº40366/2000.

Resolução SC-91, de 25-08-2014 Dispõe sobre o tombamento do antigo Conservatório Dramático Musical, situado na Avenida São João, 269, no município de São Paulo O Secretário da Cultura, nos termos do artigo 1º. Do Decreto-Lei 149, de 15-08-1969, e do Decreto Estadual 13.426, de 16-03-1979, cujos artigos 134 a 149 permanecem em vigor por força do artigo 158 do Decreto 50.941 de 5 de julho de 2006, com nova redação dada ao Artigo 137, que foi alterada pelo Decreto 48.137, de 7 de outubro de 2003, e considerando: as manifestações constantes do Processo CONDEPHAAT 40366/2000, o qual foi apreciado pelo Colegiado do CONDEPHAAT em Sessão Ordinária de 10-10-2011, Ata 1645, cuja deliberação foi favorável ao tombamento do antigo Conservatório Dramático Musical de São Paulo, pelo seu significado no panorama cultural da cidade desde sua criação no início do século XX e do Departamento Municipal de Cultura na década de 1930; pela relevância das atividades desenvolvidas em seu edifício que figuram como matrizes das políticas culturais brasileiras ainda presentes; pelo significado arquitetônico da edificação que conserva suas características ligadas ao neoclássico presente na cidade de São Paulo naquele período; pela peculiaridade de o prédio contar com uma sala de espetáculos, com amplo salão e palco e detalhada ornamentação interna, resolve: Artigo 1º - Fica tombado na categoria de bem cultural o antigo Conservatório Dramático Musical e todo seu lote, situado na Avenida São João, 269, no município de São Paulo (DIÁRIO OFICIAL DE SÃO PAULO, 124 DE 26/08/2014).

Para a execução do projeto da Praça das Artes, em 2006, após longa disputa judicial entre prefeitura e proprietários, o Decreto nº 47.080 declarou o edifício de utilidade pública, sendo desapropriado e concedido à prefeitura junto com o acervo de partituras, livros e prontuários da instituição (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017). O Conservatório Dramático e Musical fez da quadra 27 o lugar de maior importância na vida cultural da metrópole nas primeiras décadas do século XX.

Na quadra 27, além do Conservatório Dramático e Musical instalado em 1909 e considerado o polo de irradiação cultural na época, houveram três outros grandes cinemas, o Frontão Nacional (1890) adaptado para o Cine Cairo em 1952 com frente para o Vale do Anhangabaú, cuja fachada foi incorporada ao conjunto da Praça das Artes; o Cine Marrocos edifício tombado, inaugurado em 1950 com frente para a Rua Conselheiro Crispiniano, ocupado irregularmente pelo MSTs (Movimento dos sem teto do Sacomã), ambos tombados pelo CONPRESP em 1970 (SÃO PAULO, 2017); e o Cine Saci, ao lado do Conservatório, demolido para dar lugar ao complexo da Praça das Artes.

4.3 Os cronotopos da Quadra 27 e a Praça das Artes

No início do século XX, o plano de melhorias para um embelezamento da área central contemplou uma reestruturação viária com a criação de novas ruas e alargamento das principais, construção de praças, prédios públicos, a remodelação do Vale do Anhangabaú, a região se consolidou como polo de comércio e serviços voltados à prática cultural se tornando o principal lugar de permanência da elite paulistana (Figura 30).

Figura 30 - Avenida São João com vista para o Conservatório Dramático Musical, 1912 e 1916.



Legenda:

 Conservatório Dramático e Musical

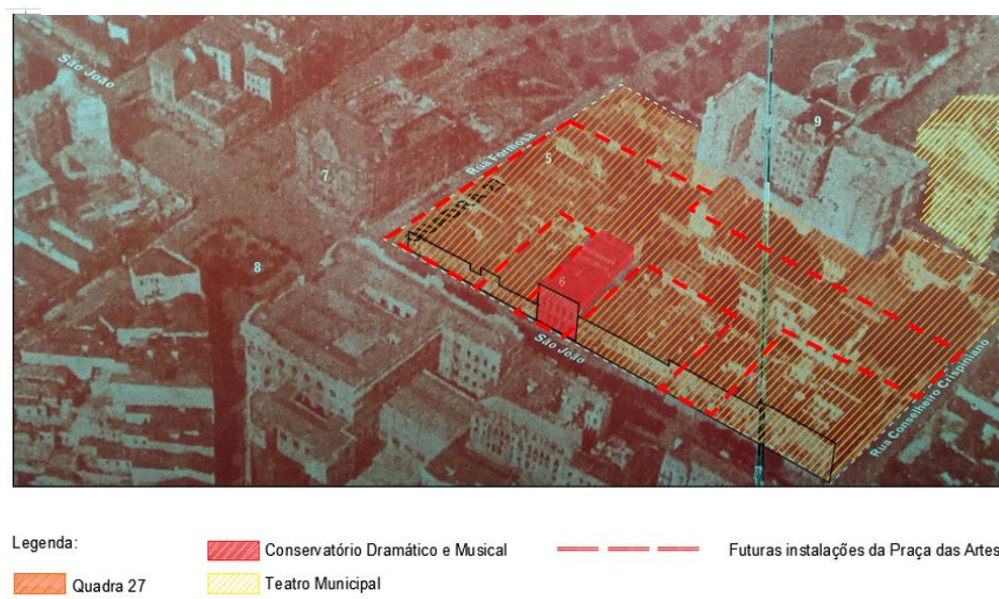
a) Em 1912 antes das melhorias: b) em 1916 já alargada e arborizada

Fonte: Nosek (2013), edição do autor (2017)

A lei 2.332 de 1920 estabeleceu um padrão municipal para gabaritos de altura que restringiu a verticalização na região do centro, sendo altura mínima de 5m e com

altura máxima dependendo da largura da via (Lei nº2.332/20). Em 1929 a lei 3.427 instituiu o código de obras que definiu um novo zoneamento para a cidade, mas manteve a restrição para verticalização do centro. A quadra 27, em geral, manteve uma ambiência harmoniosa com os gabaritos dos principais edifícios do contexto (Figura 31).

Figura 31 - Conservatório Dramático Musical na quadra 27 em 1926.



Fonte: Nosek (2013), edição do autor (2017)

Nas décadas de 30 e 40, São Paulo se consolidou como metrópole industrial, a morfologia da cidade resultou de um urbanismo combinado entre expansão horizontal e verticalização. As grandes intervenções viárias do plano de avenidas de Prestes Maia materializaram um modelo de desenvolvimento urbano baseado no rodoviarismo e no crescimento extensivo das periferias (SILVA, 2001).

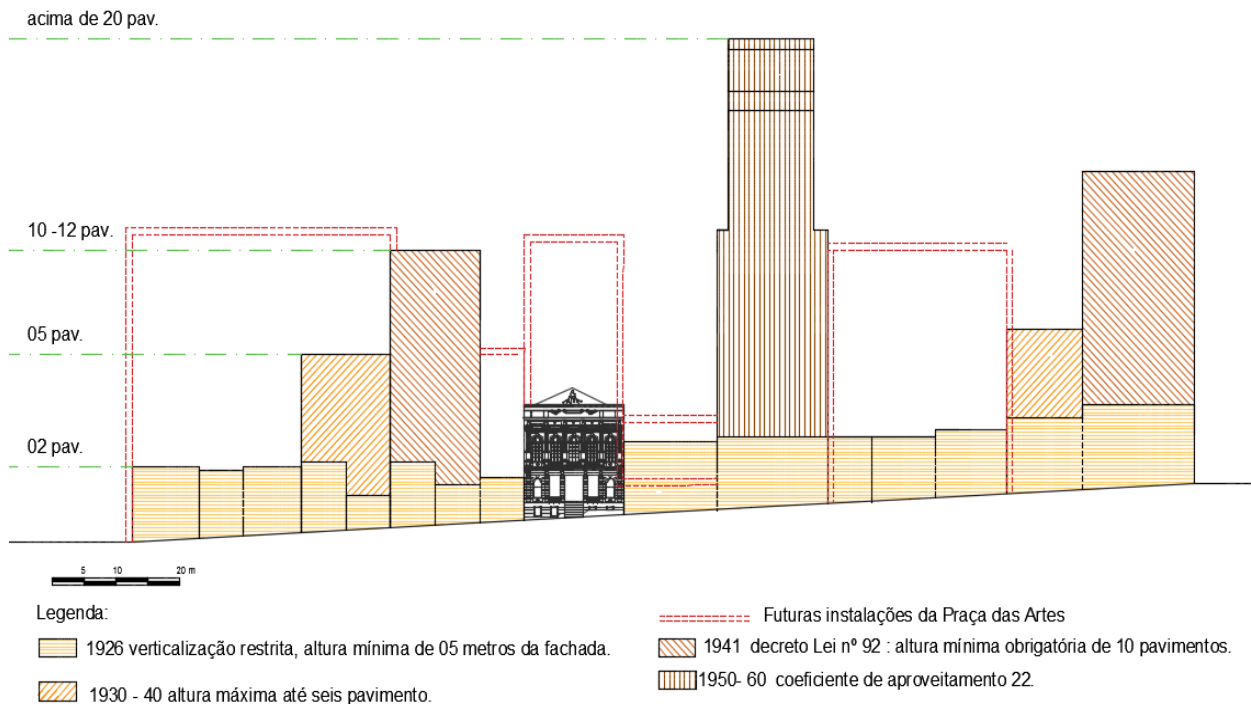
A região central passou por reformas que transformou o Vale do Anhangabaú em principal artéria viária para conectar o centro às periferias em formação. O Ato Municipal nº 663 de 1934 possibilitou a construção de edifícios para habitação com tetos entre 50 e 80 metros nas avenidas mais largas, dando início ao processo de verticalização na região.

Em 1938 o Ato 1.366 estabeleceu novos gabaritos de altura de até 6 pavimentos na região do centro novo e já em 1941, o Decreto Lei nº 92 além de alterar o perímetro

da área central, estabeleceu nova altura mínima obrigatória para 10 pavimentos mais o térreo, podendo haver verticalização suplementar via escalonamento com recuos dos pavimentos excedentes. A macrotendência dos períodos seguintes foi o urbanismo monológico que manteve a relação das edificações restrita à exploração máxima dos coeficientes de suas respectivas unidades de lote, sem considerar os impactos no entorno contextual que a liberação progressiva dos coeficientes acarretaria.

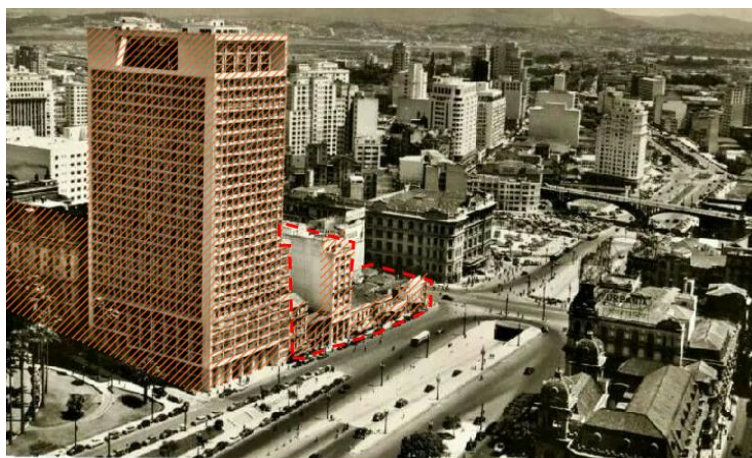
A legislação municipal teve um papel fundamental por permitir a verticalização desordenada na região central e a expansão desestruturada da periferia da cidade (SILVA, 2001). Na década de 50 o coeficiente de aproveitamento nas avenidas Prestes Maia havia saltado de 08 para até 22 vezes (ROLINK ET AL, 1991). Neste período, a verticalização e as alterações de uso acentuaram o processo de descontextualização da ambiência da quadra 27 com o Conservatório Dramático e Musical (Figura 32 e 33).

Figura 32 - Processo de verticalização e descontextualização da quadra 27 com o Conservatório Dramático e Musical nos anos de 1926;1930;1941 e 1960.



Fonte: Pampana (2017)

Figura 33 - Vista para quadra 27 com frente para a Avenida Prestes Maias, reformas de 1930-1940.



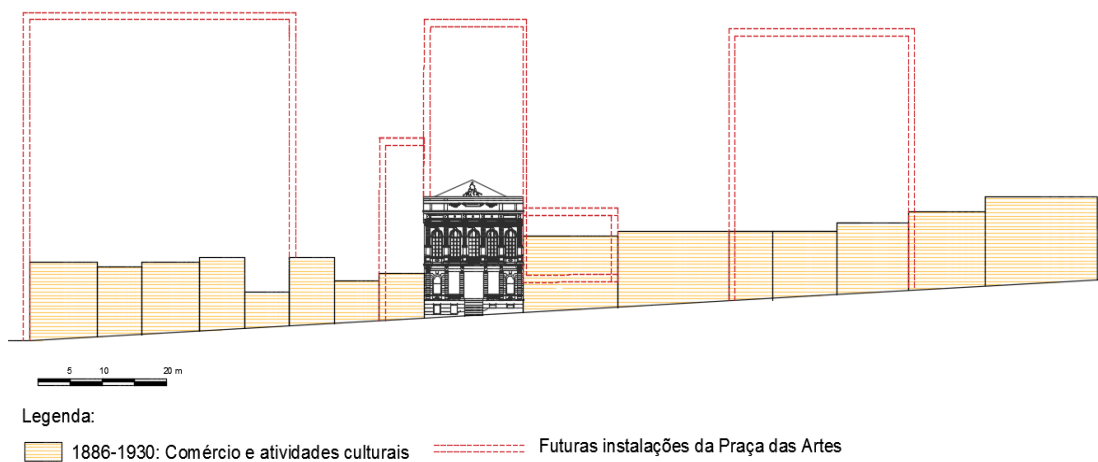
Legenda:

 Quadra 27 Futuras instalações da Praça das Artes

Fonte Correa (2017), edição do autor (2017)

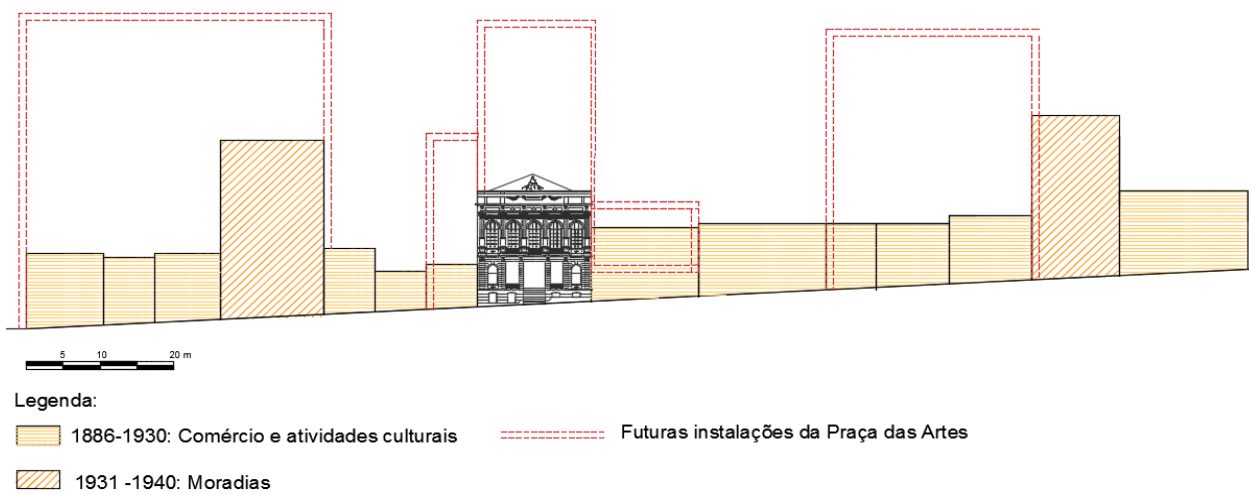
Durante a crise do petróleo em 1970, o zoneamento de São Paulo passou por várias alterações a favor do mercado imobiliário que já dava sinais de desinteresse pela região central ao direcionar investimentos para outras áreas da cidade gerando novas centralidades que deu início ao processo abandono do centro. A Lei 7.805 de 1972 que instituiu o Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado permitiu a alteração de usos e coeficientes conforme interesses de investimentos públicos e privados, foi o principal fator de incentivo à verticalização desordenada a transferência de capital e a subsequente decadência sócio física da região central (Figuras 34 a 37).

Figura 34 - Usos do solo durante o processo de verticalização da quadra 27, de 1886 a 1930.



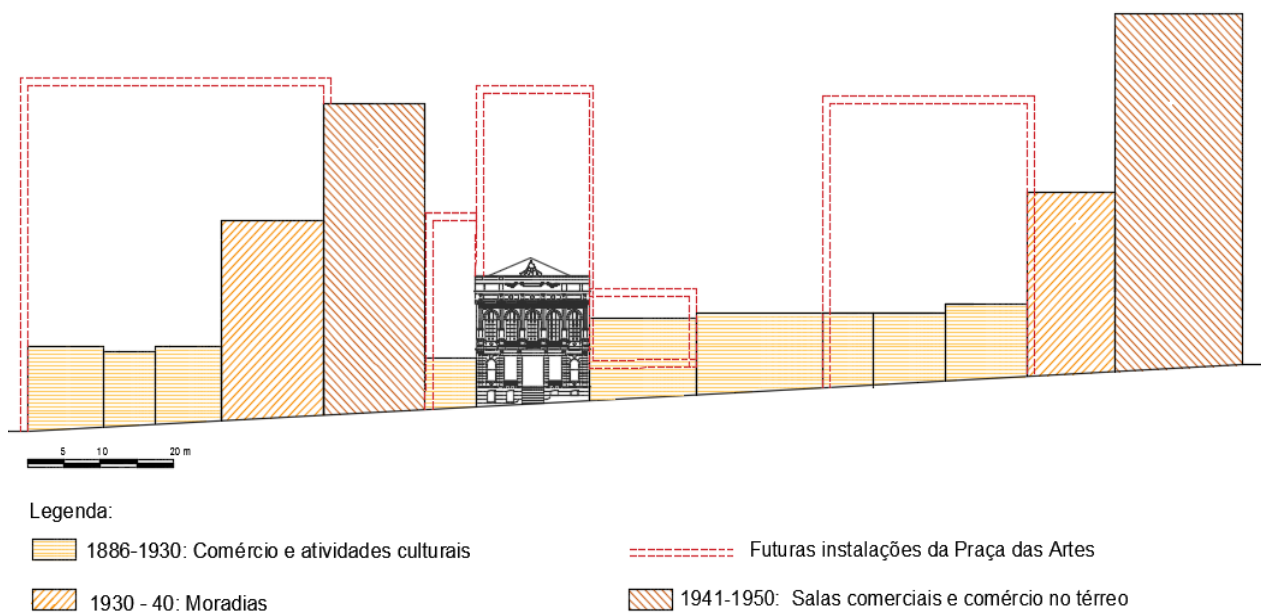
Fonte: Pampana (2017)

Figura 35 - Usos do solo durante o processo de verticalização da quadra 27, de 1886 a 1940.



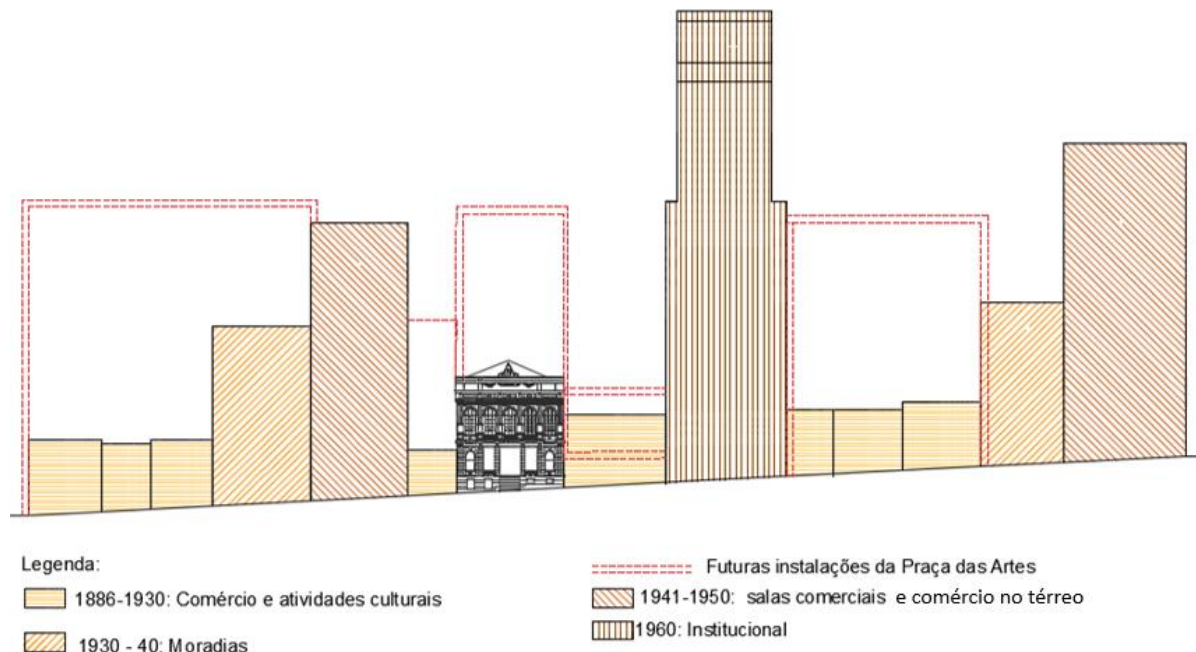
Fonte: Pampana (2017)

Figura 36 -Usos do solo durante o processo de verticalização da quadra 27, de 1886 a 1950.



Fonte: Pampana (2017)

Figura 37 - Usos do solo durante o processo de verticalização da quadra 27, de 1886 a 1960.



Fonte: Pampana (2017)

Nas décadas de 80 e 90 o centro recebeu pouca atenção do planejamento urbano, com apenas algumas ações em determinados pontos estratégicos, como a reforma do vale do Anhangabaú de 1981-1991. Este foi o período de pior degradação sócio física da quadra 27, uma paisagem que se repete em toda a região central (NOSEK, 2013). Somente em 2002 com base nas diretrizes estabelecidas pelo Estatuto da Cidade e da Lei Federal 10.257/2001, a Lei Municipal 13.430 de 2002 implantou o Plano Diretor Estratégico que criou as ZEIS – “Zonas Especiais de Interesse Social” para atuar em áreas degradadas e vazios urbanos. A região central foi retomada com projetos de requalificação através de investimentos em moradia popular e promoção sócio cultural.

4.4 A quadra 27 no fim do século XX

“ A quadra 27 é uma quadra doente”

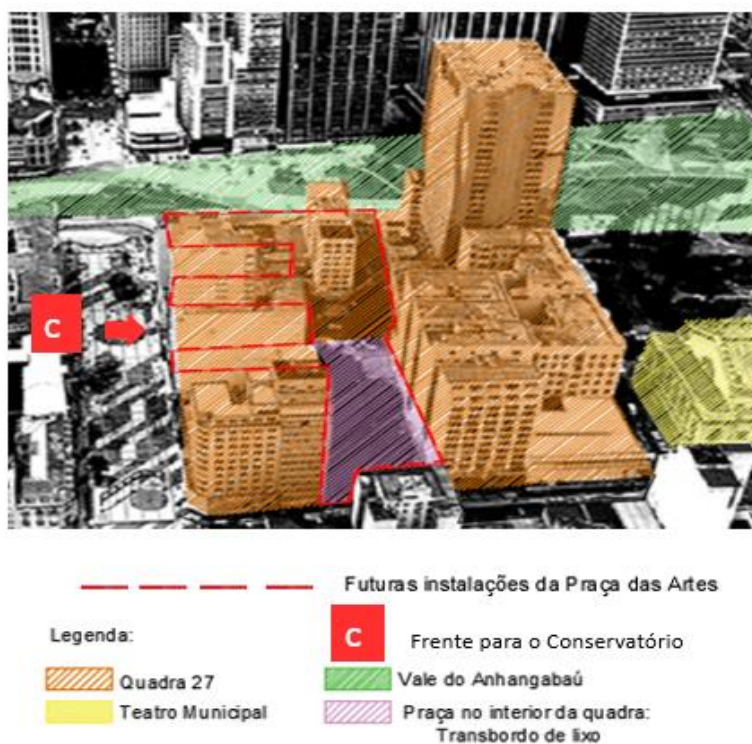
Carlos Augusto Calil ex-secretário da Cultura (2006)

A quadra 27 no fim do século XX era formada por um conjunto de edifícios deteriorados em situação de subocupação, ocupação irregular ou abandono, incluindo o

Conservatório Dramático Musical e uma praça abandonada no centro da quadra utilizada como transbordo de lixo, além da presença de moradores de rua. A situação da quadra apresentava condições desfavoráveis para promover qualquer melhoria de suas atividades sociais.

Segundo Calil (2006), a requalificação do centro dependia da recuperação da quadra 27, alvo de estudos por 30 anos, sem que nenhuma solução fosse eficiente para o combate da degradação sócio física até a proposta do projeto da Praça das Artes ser apresentada em 2006. No lançamento do projeto, o jornal “O Estadão” publicou uma matéria intitulada “A Praça das Artes ataca a quadra maldita, projeto no Anhangabaú é esperança de recuperar área central deteriorada” (MEDEIROS, 2009), cuja intervenção poderia se estender até o Vale do Anhangabaú requalificando a área (Figura 38).

Figura 38 - Paisagem monológica do centro em 1996.



Fonte: Nelson Kohn (1996), edição do autor (2017)

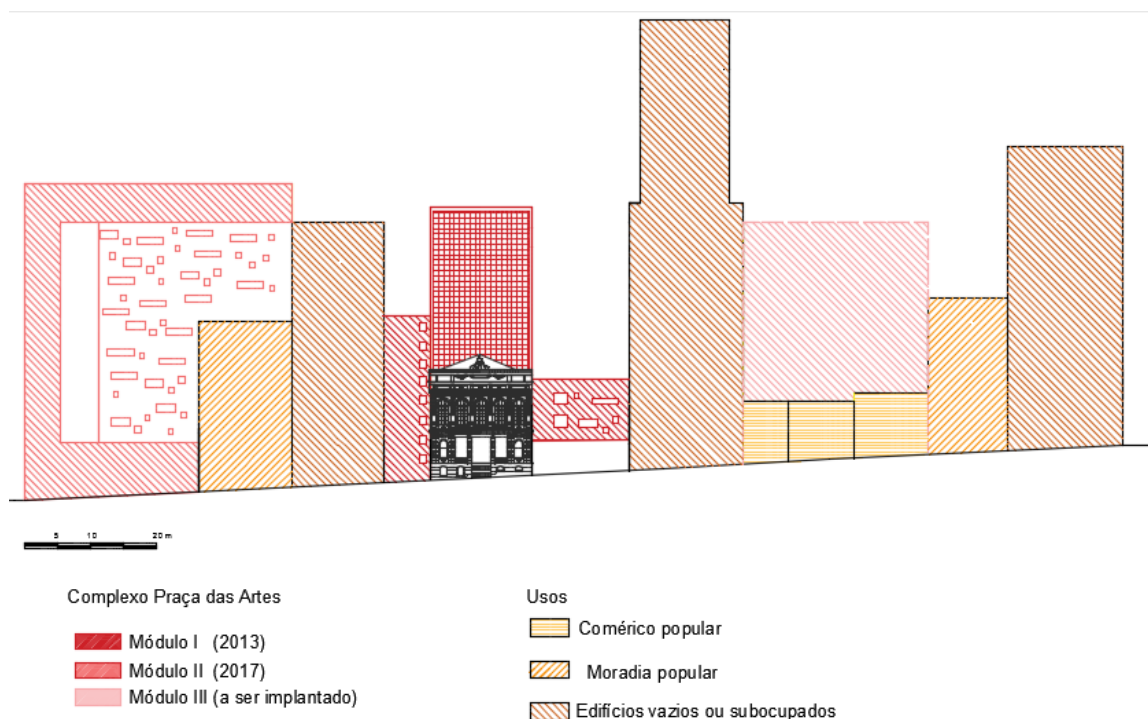
A paisagem da quadra junto com seu entorno é decorrente de rupturas e sobreposição de estilos, usos e coeficientes de cada período da evolução da cidade,

apresentando edifícios ecléticos do período áureo cafeeiro colados em arranha céus modernos da cidade industrial, resultado da imposição de um urbanismo monológico e dissonante com o contexto preexistente.

4.5 Arquitetura da Praça das Artes

O Plano Diretor Estratégico (Lei Municipal 13.430/2002) possibilitou a aquisição da área necessária para implantar o projeto da Praça das Artes, através de dois lotes de desapropriações de edifícios que apresentavam degradação social e física pelo abandono de seus proprietários, incluindo o edifício do Conservatório Dramático e Musical (Figura 39).

Figura 39- Degradação do uso sócio físico da quadra 27 em 2017.



Fonte: Pampana (2017)

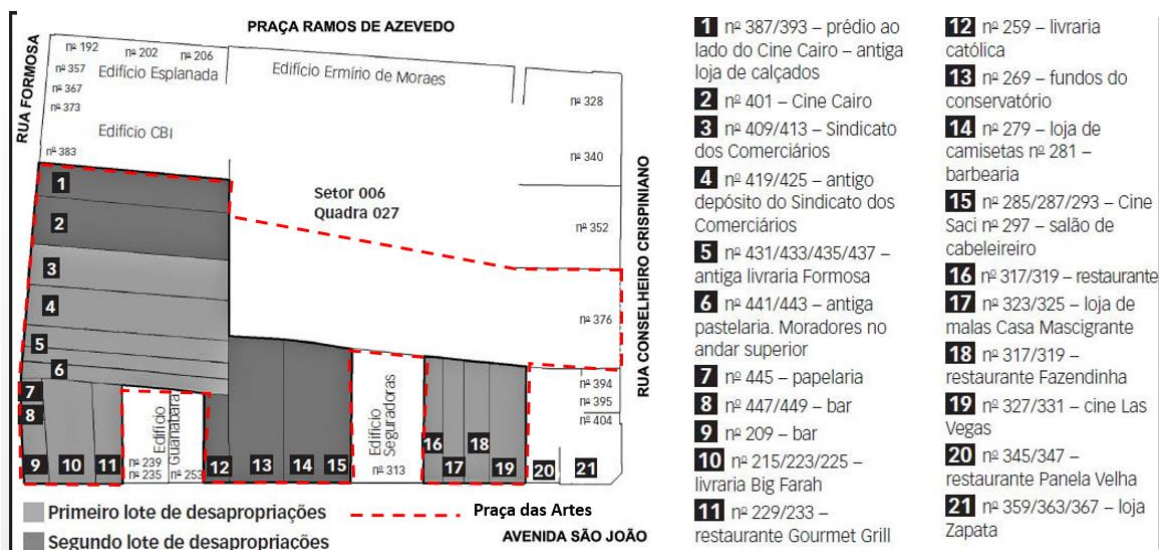
4.5.1. Aspectos legais para viabilização do projeto

Carlos Calil e Marco Cartum iniciaram um trabalho junto a Prefeitura de São Paulo e a Secretaria da Cultura para requalificar a quadra 27 e torna-la um vetor de melhorias para a região. A realização do projeto deu início à requalificação do lugar

através de um conjunto arquitetônico desenvolvido em três módulos que evoluíram conforme a aquisição gradual de novas áreas desapropriadas (SAYEGH, 2012). Para a viabilização do projeto da Praça das Artes, foi necessário um processo de aprovação pelos órgãos públicos de gestão urbanística, ambiental, social, econômica e da comunidade.

O primeiro passo para a viabilização do processo de implantação do projeto da Praça das Artes se deu através da publicação do Decreto de Utilidade Pública (DUP), Decreto 46.938 de 21/01/2006 em que a prefeitura desapropriou 6.353,16m² da quadra declarada de interesse público pela lei 13.430 de 2002. Mesmo com resistência e apelações movidas pelos proprietários, na primeira fase do projeto foram desapropriados cinco imóveis, inclusive o Conservatório Dramático e Musical. Na própria DUP, também foram indicados mais lotes com potencial de requalificação urbanística, que entraram em uma segunda fase de desapropriações (SAYEGH, 2012) (Figura 40).

Figura 40 - Relação de edifícios desapropriados pela DUP 2006.



Fonte: Infraestrutura urbana (2017)

Em 2005 com a área disponível, o escritório Brasil Arquitetura foi convidado para desenvolver o projeto junto com seus idealizadores Marcos Cartum e Carlos Calil da Secretaria da Cultura de São Paulo, que devido à grande complexidade do empreendimento e a sólida experiência do escritório com projetos do tipo, houve a

dispensa de licitação, avaliada por uma comissão que emitiu um parecer técnico de aprovação.

O projeto foi desenvolvido de acordo com o Código de Obras e Edificações, Lei Nº 11.228/92 e dentro das diretrizes da Operação Urbana Centro. Também houve a necessidade da aprovação do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP) e do Conselho do CONDEPHAAT, sobre dois aspectos da intervenção: a) aprovar a restauração e a requalificação do edifício do Conservatório Dramático e Musical tombado e b) aprovar o complexo na ambiência dos bens tombados presentes no entorno. Além do Conservatório, fazem parte da ambiência da quadra 27: o edifício dos Correios, o Teatro Municipal e o Vale do Anhangabaú.

Como havia uma praça municipal no lugar da instalação do projeto, foi necessária a obtenção de uma licença ambiental junto ao Conselho Municipal do Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável (CADES), Decreto 33.804/93 da Secretaria Municipal do Meio Ambiente, estipulando medidas compensatórias sobre o replantio, transplante das árvores removidas e a manutenção da permeabilidade do solo estipulada em no mínimo 20% (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017).

Após as aprovações legais, o projeto executivo foi apresentado para ser avaliado pela Comissão Permanente de Acessibilidade (CPA) da Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência e Mobilidade Reduzida, órgão que delibera sobre a implantação de parâmetros técnicos para a construção, instalação e adaptação de edificações, espaços e equipamentos urbanos às condições de acessibilidade conforme Decreto 5.296/2004 (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017).

4.5.2 Projeto

O projeto foi desenvolvido em três módulos, de início a equipe desenvolveu o primeiro para atender ao programa de necessidades da Fundação Theatro Municipal, os outros surgiram conforme o processo de desapropriações realizadas pela Prefeitura de São Paulo foram disponibilizando mais áreas. A ideia original da Praça das Artes partiu de um grande edifício anexo ao Teatro Municipal para concentrar todas as atividades da instituição em um só lugar, que pudesse comportar e proporcionar a

interação social de cerca de 2.000 pessoas de diversos grupos sociais, dentre artistas, alunos, professores, maestros, técnicos e administradores da Fundação Theatro Municipal. O projeto deveria explorar a infraestrutura existente e o potencial do edifício do Conservatório Dramático e Musical que deveria ser restaurado e incorporado a uma nova construção ao lado a partir da demolição do Cine Saci.

O primeiro módulo inaugurado em dezembro de 2012 entrou em atividade em 2013, abriga os corais Lírico e Paulistano; o Quarteto Municipal de Cordas e o Balé da cidade; a Escola Municipal de Música; a Escola de Bailado, 30 salas de aula e 12 salas de ensaio; camarins; sala dos maestros e professores; administração; Sala de concertos de câmara do antigo Conservatório Dramático e Musical; Centro de Documentação (CPDOC); galeria de exposições, áreas administrativas da Fundação Theatro Municipal; diretoria; áreas de convivência; restaurante, cafés, apoio; um estacionamento subterrâneo de dois níveis com 200 vagas.

A infraestrutura ainda não está concluída em sua totalidade e algumas atividades ocorrem em espaços improvisados que alteram a percepção e a eficiência funcional dos espaços (Figura 41).

Figura 41 - Espaços improvisados para as atividades do programa instalado no módulo I.



Legenda: a) área do restaurante utilizada para ensaio da orquestra; b) área para instalação do restaurante; c) arquivo do centro de documentação adaptado no porão do antigo Conservatório Dramático e Musical

Fonte: Pampana (2017)

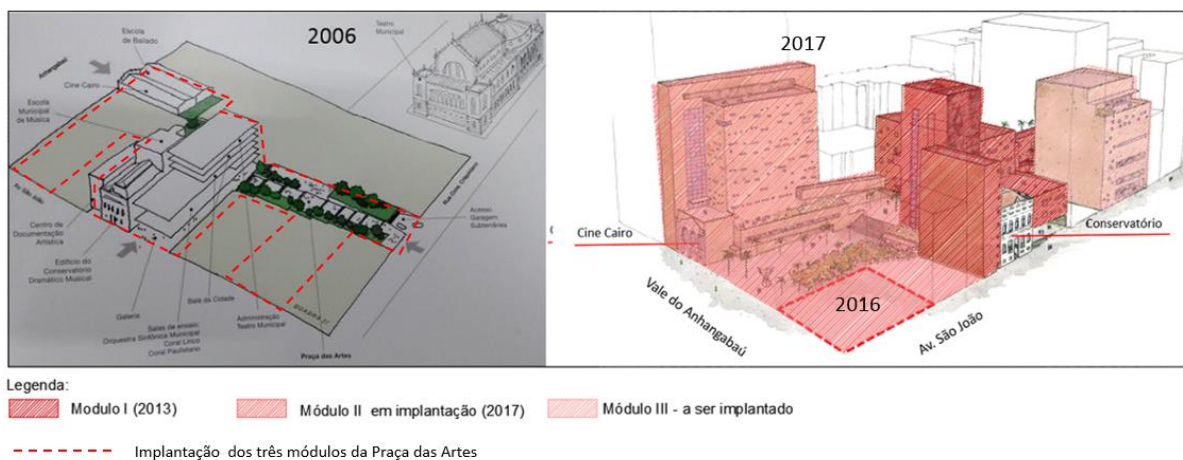
De início, não havia pretensão de uma intervenção urbana na área, mas foi ganhando força no decorrer do projeto, quando os arquitetos perceberam que o espaço destinado seria insuficiente para comportar um programa complexo que abrigasse as escolas de dança, música, estacionamento subterrâneo, centro de documentação,

biblioteca, o centro administrativo e os corpos artísticos da Fundação Theatro Municipal, além da restauração do edifício do Conservatório Dramático e Musical. A aproximação com o Vale do Anhangabaú e o uso intenso que se esperava para o equipamento acabou transformando a escala do projeto, que se expandiu para um programa de requalificação urbana (SAYEGH, 2012). Segundo Ferraz (2016), “todo projeto de arquitetura é urbanístico e o urbano deve nascer junto com o edifício”.

A partir das novas diretrizes do projeto e a necessidade por mais área, a Prefeitura de São Paulo iniciou um processo de desapropriação dos terrenos que apresentavam situação de abandono e degradação sócio física na quadra 27. A aquisição destas áreas possibilitou a expansão do conjunto que passou a ocupar todo o interior da quadra 27, abrindo frente para as três ruas: Rua Conselheiro Crispiniano, Av. São João e Vale do Anhangabaú, interligadas por uma praça pública de passagem e convivência que articula o conjunto e os acessos para pedestres que integram os edifícios do conjunto, a quadra e o entorno.

Em 2016 a esquina da Av. São João com o Anhangabaú que já pertencia à Prefeitura de São Paulo foi incorporada ao projeto que tinha o propósito de integrar a Praça das Artes com o Vale do Anhangabaú, “agora a Praça poderá honrar seu nome de praça” (FERRAZ, 2017) (Figura 42).

Figura 42- Primeiro estudo da implantação do projeto em 2006, a expansão do conjunto até 2017 (Módulo I e II) e em 2016 nova área é incorporado ao projeto.

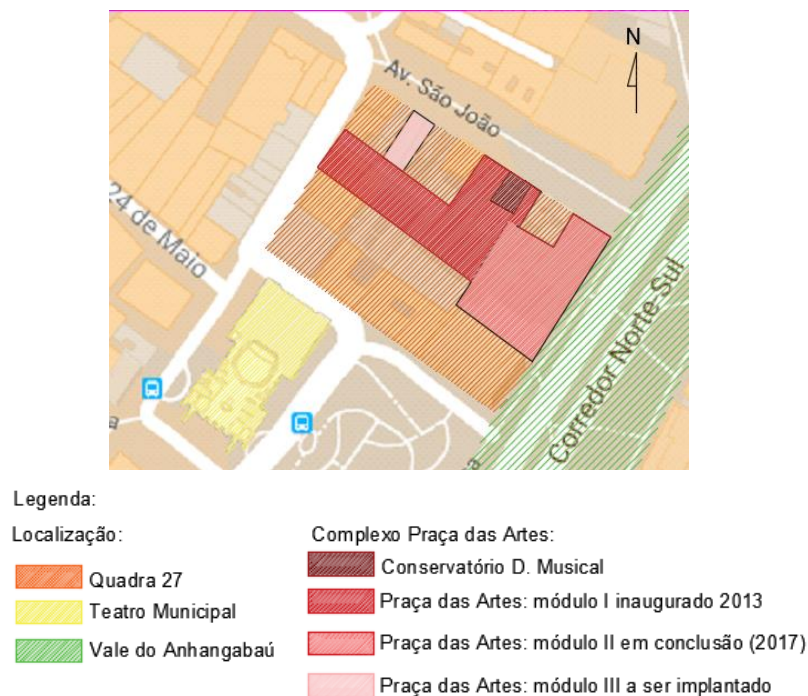


Fonte: Praça das Artes (2013), edição do Autor (2017)

Esta nova área ampliou a extensão da praça para o cruzamento da Avenida São João com o Anhangabaú, criando maior integração, amplitude e diluição dos limites entre a quadra, a rua e o parque, buscando criar um espaço multifuncional e articulador entre os elementos do contexto, reforçando o diálogo da nova arquitetura com o lugar.

O projeto do segundo módulo compreende a montagem e instalação de mobiliário público, restaurantes, lanchonetes e cafés, a construção do edifício dos corpos artísticos da Fundação Theatro Municipal, um restaurante voltado para o Vale do Anhangabaú e a conclusão da praça aberta que dá acesso ao vale. O projeto do terceiro módulo a ser implantado abrigará 04 salas de ensaio de dança e música, auditório, discoteca e apoio (Figura 43).

Figura 43 -Projeto dos módulos I, II e III da Praça das Artes na quadra 27.



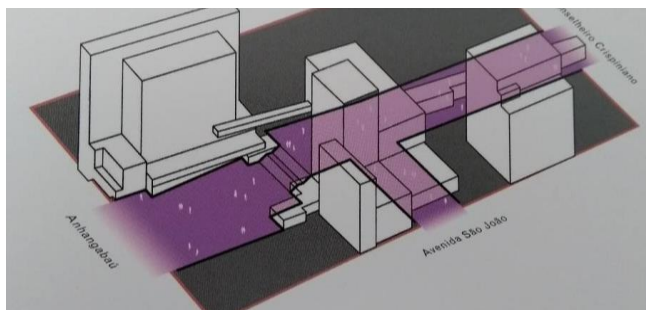
Fonte: Google Maps (2017), edição do autor (2017)

A intenção do Projeto da Praça das Artes é conjugar um programa cultural focado no estudo e na prática ligados à música e à dança com um espaço público de convivência que permeia todo complexo e se abre para as três ruas.

No centro da quadra, foi proposto um edifício central que articula e conecta todo o conjunto suspenso, liberando o térreo para uma praça pública parcialmente coberta de vão livre, que articula o acesso das três ruas para o interior da quadra 27 como área de passagem e convivência, chamada de “Caminho das Artes” (FANUCCI et al, 2013) (Figuras 44 e 45).

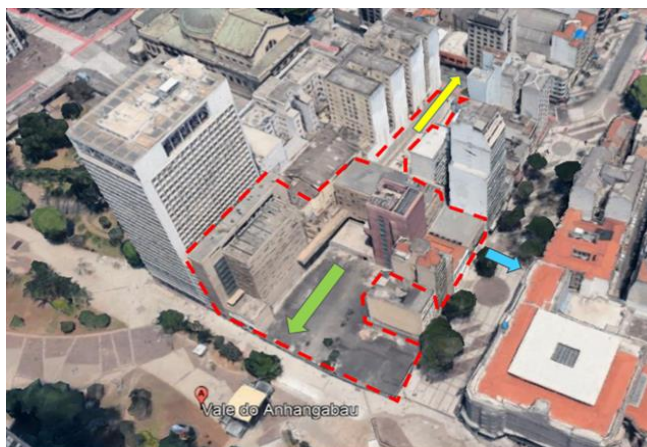
Este passeio público resgata os usos sociais intensos dos espaços públicos e privados pensados para o lazer cultural e pontos de encontro permeados por uma arquitetura de estilo europeu que rompia com a paisagem colonial da cidade e apresentava a São Paulo do século XX como metrópole cosmopolita e multicultural, consolidando a região como principal polo de produção cultural de São Paulo que ditava tendência para todo o país.

Figura 44 – Estudo do Caminho das Artes em roxo, que configura uma praça aberta para as três ruas.



Fonte: Praça das Artes (2013)

Figura 45 - Vista da obra construída com seus sistemas de acessos.

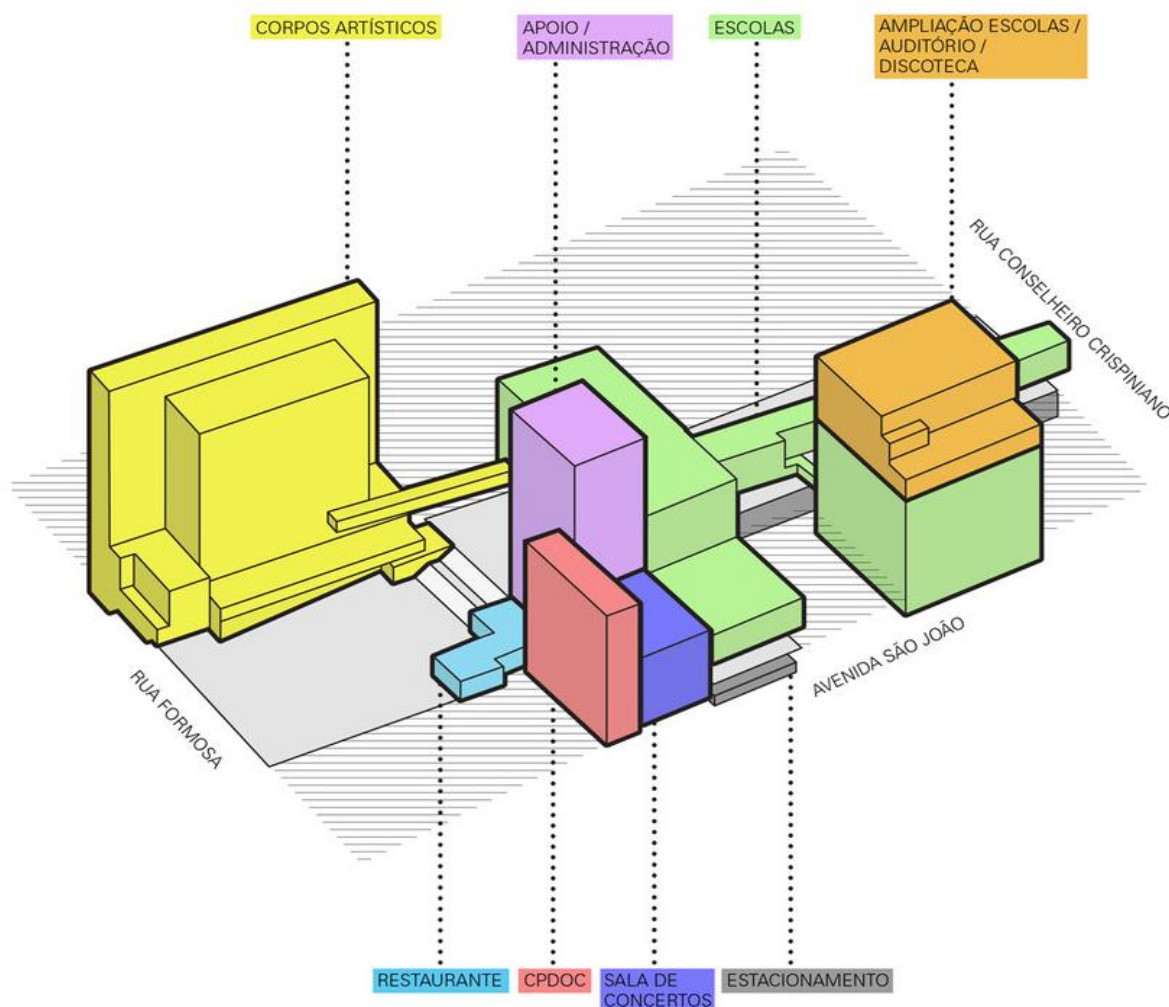


Legenda: ■ Saída Rua Conselheiro C
■ Saída Av. São João
■ Saída para o Vale do Anhangabaú

Fonte: Google Earth (2017), edição do autor (2017)

O programa envolve as atividades da dança e da música que requerem espaços específicos, tratados e com mínima interferência externa, para evitar a segregação e isolamento entre as diversas tipologias do conjunto, foi proposto um núcleo de acesso e circulação que permite a criação de lugares de integração e encontros entre os diversos grupos e atividades sociais, sem prejudicar o desempenho funcional de cada um dos edifícios (Figura 49).

Figura 46 - Mapa de setorização do programa de uso da Praça das Artes.



Fonte: Praça das Artes (2013)

O projeto da Praça das Artes foi analisado segundo os seguintes critérios: a) compreensão e interpretação da gênese do lugar; b) a inovação; c) hibridação e d) intertextualidade.

4.5.2.1 Compreensão e interpretação da gênese do Lugar

“Olhar para o lugar apenas como formas e volumes, é uma questão teórica que não tem rebatimento na realidade, ali é vida, é à vida que a arquitetura deve servir” (FERRAZ, 2017). Segundo os arquitetos, Fanucci, Cartum e Ferraz (2013), a compreensão do lugar não deve se limitar a análise dos elementos físicos que compõem a morfologia edilícia da região, resultado das sobreposições dos usos ocorridos desde o início do século XX.

É necessário considerar os aspectos sociais, históricos e ambientais que influenciaram historicamente a percepção da quadra 27 e seu entorno, identificados hoje como espaços de tensão, conflitos de interesses, subutilização, rupturas e sobreposições de um urbanismo conflitante em cada período da formação da cidade, além da condição de abandono e degradação dos usos e grupos sociais presentes.

A percepção destes elementos sócio físicos foi importante para a definição de um projeto que teve como diretriz propor uma arquitetura capaz dialogar social e fisicamente com o contexto, através de uma atualização cronotópica do lugar, visando a melhoria na qualidade do uso social da quadra 27, aproveitando o potencial natural que o centro possui em ser múltiplo, se renovar e se articular com a cidade.

O projeto da Praça das Artes não se deu por uma decisão voluntária ou a imposição de um partido conceitual, mas foi definido pela natureza do lugar e sua compreensão enquanto espaço resultante de fatores sociopolíticos ao longo da formação da cidade. O lugar heterogêneo e multitemporal contém marcas e memória de diferentes épocas que convivem, representadas pelo edifício do Conservatório Dramático e Musical e vários outros elementos urbanos que configuram a atual paisagem cultural do centro histórico de São Paulo.

Embora caótica a região é “rica em urbanidade plena em diversidade e usos, um ambiente de conflito e busca da tolerância, característica de toda grande metrópole”

(FANUCCI et al, 2013), o projeto explorou a riqueza da diversidade histórica e cultural do contexto e como comunicação, expressou uma crítica sobre a realidade do lugar.

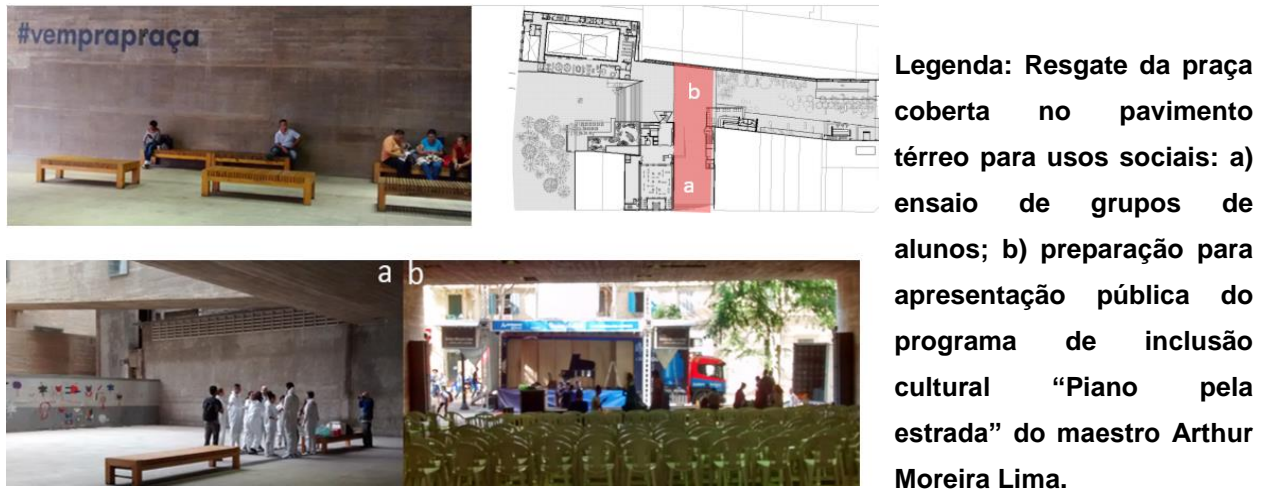
De acordo com Ferraz (2017), “é um edifício denuncia”, a crítica expressa pela nova arquitetura vem denunciar e chamar atenção para os contrastes sociais e físicos que a região do centro da cidade apresenta e pede socorro. Por 50 anos, esteve fora das zonas de interesse das políticas públicas e do setor privado e a degradação histórica do centro já passa a representar a própria imagem como memória coletiva, o abandono já é considerado uma identidade característica e comum no cotidiano de quem frequenta a região.

Edifícios em sua maioria abandonados, subutilizados ou ocupados irregularmente, a forte presença de crianças e moradores de rua, o comércio informal e a forte sensação de insegurança fazem do centro um lugar a ser evitado, ilegal e marginalizado. Imerso numa paisagem evasiva e intimidadora. A abertura do interior da quadra para o entorno possibilitou um uso democrático das áreas sociais do projeto oferecendo espaços de qualidade que podem se estender para outras áreas do entorno degradado. “O projeto é uma clara motivação para uma transformação e uma busca pelo conforto das pessoas. Isto é feito da arquitetura” (FANUCCI et al, 2013).

Segundo os autores, “projetar é captar e inventar o lugar a um só tempo em uma mesma ação” (FANUCCI et al, 2013). Conhecer a história da gênese do lugar foi o ponto de partida para proporem um projeto que visa atualizar o cronotopo sócio físico da quadra 27, numa dialogia sócio física entre o antigo e o novo. Retoma as vocações históricas do contexto através de uma hibridação poética entre os elementos: cultura e praça, presentes na história e no imaginário coletivo como a principal identidade da paisagem cultural antes do processo de degradação sócio física iniciado nos anos de 1940.

Desta forma, o projeto propõe espaços de produção e educação cultural integrados a outros com uso social de praça, através de um programa complexo e agregador que se desenvolve em torno de um espaço democrático de encontros, favorecendo a interação entre as pessoas e a diversidade de atividades sociais num mesmo lugar (Figura 50).

Figura 47 – Atividades realizadas na praça coberta do pavimento térreo da Praça das Artes.



Fonte: Pampana (2017)

Com relação a Quadra 27, Ferraz (2017) ressalta que:

O projeto parte desta denúncia, mostra o espaço que estava ali e ninguém sabia, o fundo de lote do século XIX que era a casa colonial com quintal no século XXI não funciona mais. Nos grandes centros urbanos a terra é cara, escassa e a mobilidade é um grande desafio a ser vencido, os fundos residuais de lotes poderiam ser incorporados à vida pública ocupando estes vazios e amenizando estes problemas. Para o urbanismo isto é um caminho interessante e a Praça das Artes se abre para esta discussão (FERRAZ, 2017).

A realidade do contexto em que a Praça das Artes está inserida é uma realidade predominante no urbanismo brasileiro, a ideia de lote, a lógica da propriedade privada da terra na cultura brasileira ainda é muito forte. A imposição de limites e fechamentos que bloqueiam os acessos geram um grande estoque de espaços vazios, residuais, subutilizados ou abandonados, como o ocorrido no interior da quadra 27 antes da intervenção.

Para que o interior da quadra pudesse ser liberado, a Praça das Artes deveria ser construída totalmente apoiada apenas nos limites do terreno, abrindo a totalidade do térreo para romper com a ideia de fechamento e proporcionar um uso público do espaço privado (Figura 51).

A quadra aberta permite reinventar a rua (...) formas individuais e formas coletivas coexistem. Uma arquitetura moderna relativamente livre de

convenção, sem ser contida por um exercício imposto entre duas fachadas contíguas (PORTZAMPARC,1997).

Figura 48 - Croqui da implantação do conjunto que ocupa os vazios do interior da quadra 27 com uma praça de uso público.



Fonte: Praça das Artes (2017)

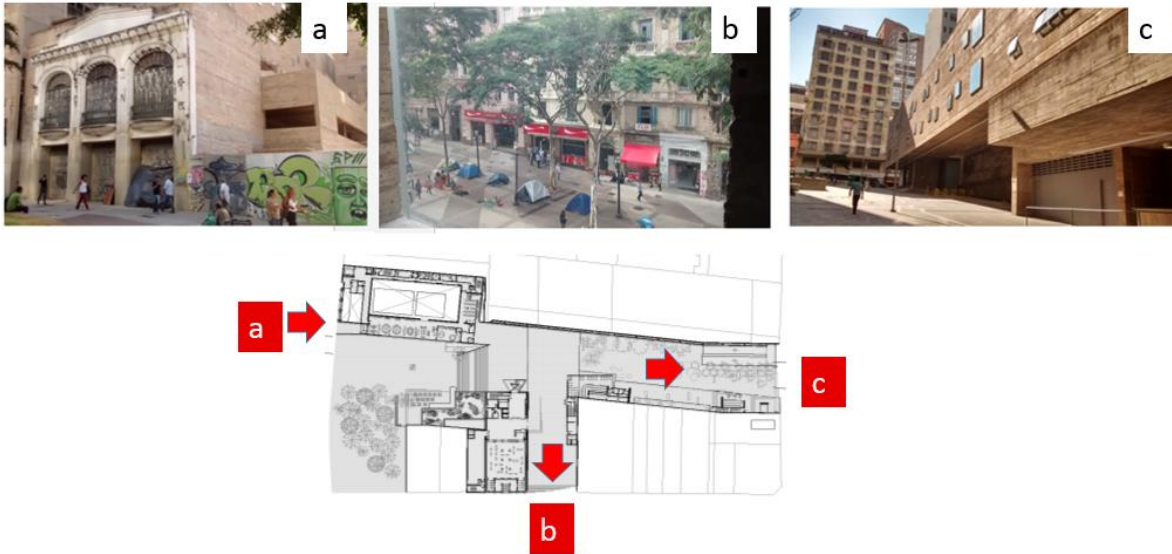
Outro importante aspecto relacionado à ruptura da quadra fechada é evitar as barreiras arquitetônicas que formam corredores cercados por edifícios, a pouca possibilidade de abertura, amplitude e contatos sociais, proporcionam uma percepção intimidadora e evasiva dos espaços públicos, restringindo cada vez mais os usos sociais.

Se a praça que configura a abertura da quadra para o contexto representa uma diluição dos limites e maior diálogo entre o uso dos espaços públicos e privados através da leveza de seus vãos livres e a suspensão do conjunto, a linguagem brutalista da arquitetura também é um forte elemento de diálogo poético entre a arquitetura da Praça das Artes e o entorno, o projeto denuncia a dureza do lugar, resultado do abandono e a falta de qualidade de vida, “A impressão maior não é da quadra, é do que está e volta dela, aquela gente na rua, as casas quebradas, isto é o que nos incomoda” (FERRAZ, 2017) (Figura 52).

Diferente de muitas intervenções “arrasa quarteirões” que se impõem na paisagem, esta, foi conquistando espaços, preenchendo brechas, ocupando frestas, lugares mínimos comprimidos pela arquitetura preexistente e conhecer esta “singularidade” do lugar, foi o parâmetro que conduziu todo o projeto, “um processo

muito interessante e desafiador, que é fazer arquitetura dentro de uma realidade adversa e mutante” (FANUCCI, et al, 2013).

Figura 49 - Relação da arquitetura brutalista com a realidade sócio física do contexto



Legenda: a) vista do Vale do Anhangabaú para a fachada do Cine Cairo incorporada na obra, vandalização e ocupação por moradores de rua; b) vista da janela do edifício central da Praça das Artes com acabamento brutalista do edifício central para Avenida São João, presença de moradores de rua; c) Praça das Artes com vista para edifício abandonado na rua Conselheiro Crispiniano.

Fonte: Pampana (2017)

Segundo Ferraz, (2017) a forma não foi imposta, resultou de uma profunda relação com o lugar e da sua compreensão, o projeto veio “das entranhas, de dentro para fora” e decorrente de muitas fases, “fomos conquistando o território e na medida que íamos conquistando, o projeto mudava e se adaptava ao que já estava construído, é um projeto orgânico deste sentido”, os eixos do projeto mudam, “como um jogo de xadrez, quando você mexe as pedras, você muda a realidade do jogo, novos caminhos se abrem e outros se fecham” (FERRAZ, 2017).

É possível perceber na morfologia proposta para o projeto do conjunto arquitetônico da Praça das Artes, uma poética que rebate a morfologia do contexto, formado por uma arquitetura heterogênea, de contrastes e ritmos aleatórios. Os movimentos representados pelo desenho da caixilharia das aberturas dos edifícios da

Praça das Artes é uma dialogia poética que expressa a multiplicidade das fachadas que se sobrepõem configurando a imagem da paisagem cultural do contexto e presente na memória do usuário.

O diálogo entre a nova arquitetura e a historicidade sócio física do contexto se expressa através do emprego do concreto armado como material construtivo e retórica de forte valor simbólico na história da arquitetura moderna brasileira. A relação dos pigmentos dos tons ocre presentes nas fachadas dos principais edifícios históricos do contexto também foram adotadas como elemento de aproximação desse diálogo através de numa intertextualidade poética.

“Com a Praça das Artes, a intenção é oferecer uma espécie de oásis exemplar do que deveriam ser os lugares de passagem nas cidades, e trazer realidade do entorno numa forma mais sadia proporcionando o bem estar” (FERRAZ, 2017). Além de estabelecer uma dialogia poética com contexto, o projeto apresenta uma arquitetura cuja estética é a estética do lugar. Também busca uma dialogia social ao propor um caminho novo, de como os espaços públicos podem ser retomados na vida contemporânea e através deles oferecer, melhor qualidade de vida para quem convive e circula nesses lugares historicamente degradados. A Praça das Artes surge com a intenção de ser vetor de indução para se estender a outros programas de requalificação para os espaços degradados, que hoje, refletem a vida no centro de São Paulo.

4.5.2.2 A Inovação

Os edifícios históricos presentes no centro não são apenas registros físicos e simbólicos remanescentes da cidade do século passado, mas também apresentam grande potencial como “raízes dos novos usos, sustentarão vida por ser inventada. Com eles estamos partindo da estaca zero (FANUCCI et al, 2013),

Considerados “exemplares da boa arquitetura de cada período da formação da cidade” (FERRAZ, 2017), os centros das cidades possuem grande versatilidade para serem atualizados e reinseridos. Este valor tem sido cada vez mais negligenciado pelas políticas públicas e iniciativa privada que priorizam os investimentos em novas construções em detrimento da requalificação das áreas já consolidadas. O projeto da Praça das Artes propõe a inovação não apenas com a nova arquitetura, mas também com a atualização dos usos dos edifícios históricos, incorporando a fachada do Cine

Cairo e o edifício do Conservatório Dramático e Musical como parte integrante e indissociável ao conjunto, além da relação de aproximação com os exemplares históricos do contexto através da correlação morfológica e edilícia harmoniosa com o contexto.

A restauração do edifício histórico do Conservatório Dramático e Musical partiu como premissa para o projeto, o anexo ao fundo deu lugar ao centro administrativo e articulador de todo o complexo, a torre vermelha situada no “coração” da Praça das Artes propõe um dialogismo simbólico com o Conservatório Dramático e Musical, que fez da quadra 27 o centro de irradiação cultural da cidade, formando artistas que mais tarde se apresentariam no Teatro Municipal nas primeiras décadas do século XIX, o período de maior transformação da cidade, quando São Paulo se consolida como metrópole.

O projeto buscou retomar e reinserir o patrimônio numa nova narrativa e usos compatíveis com a vida contemporânea, parte de uma dialogia poética que resgata o antigo através do novo atualizando os cronotopos sócio físicos sedimentados. Uma arquitetura dialógica propõe traduzir e inovar os simbolismos que constituem o contexto sócio histórico do lugar (Figuras 53 e 54).

Figura 50 - Inovação cronotópica do Conservatório Dramático e Musical.



Legenda: a) Fachada do Conservatório antes da intervenção em 2005; b) fachada restaurada e inserida entre os novos edifícios do conjunto, a cor ocre e gabaritos menores criam um contexto de harmonia e valorização do patrimônio em destaque na cor branca, e ao fundo está situada a torre vermelha no coração da quadra 27 em dialogismo simbólico com a história do lugar.

Figura 51- Atualização cronotópica da sala de concertos do Conservatório Dramático e Musical.



Legenda: vistas do palco para a sala durante o processo de recuperação do lugar em estado avançado de degradação em 2005, durante o período de obras e finalizado em 2013, renovação e preservação das referências históricas.

Fonte: Praça das Artes (2017)

4.5.2.3 Hibridação

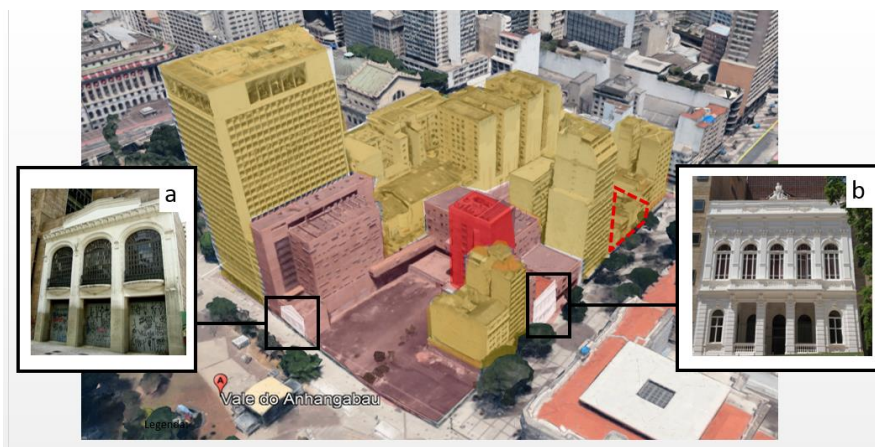
A hibridação para os arquitetos, autores do projeto, significa:

Fazer uma arquitetura que converse, que dialogue, cada um no seu tempo e com respeito. Uma diferença de 100 anos de patrimônio que tem aqui, do Conservatório e da Praça das Artes, mas que podem conviver plenamente e quiçá no futuro (FERRAZ,2013).

Restaurar o edifício do Conservatório Dramático e Musical (1886), mantendo sua originalidade arquitetônica, agrega-lo como parte do conjunto e incorporar a fachada do antigo Cine Cairo (1952) como elemento de composição do edifício dos corpos artísticos possibilitou ao projeto uma hibridação poética através da mescla de linguagens e cronotopos, entre a contemporaneidade da arquitetura da Praça das Artes e a historicidade do lugar, representados pelos símbolos arquitetônicos presentes como referências dos principais momentos históricos da formação da cidade e suas transformações sócio físicas ocorridas neste processo (figura 55).

O projeto configura um conjunto que também apresenta uma hibridação tipológica em resgate às vocações históricas da quadra 27, os edifícios destinados à produção cultural estão articulados por uma praça central que dá permeabilidade ao interior da quadra criando espaços de convivência, favorecendo as atividades sociais e a interação entre grupos de usuários que frequentam o lugar (Figura 56).

Figura 52 - Praça das Artes e a hibridação poética entre o antigo e o novo.



Legenda:

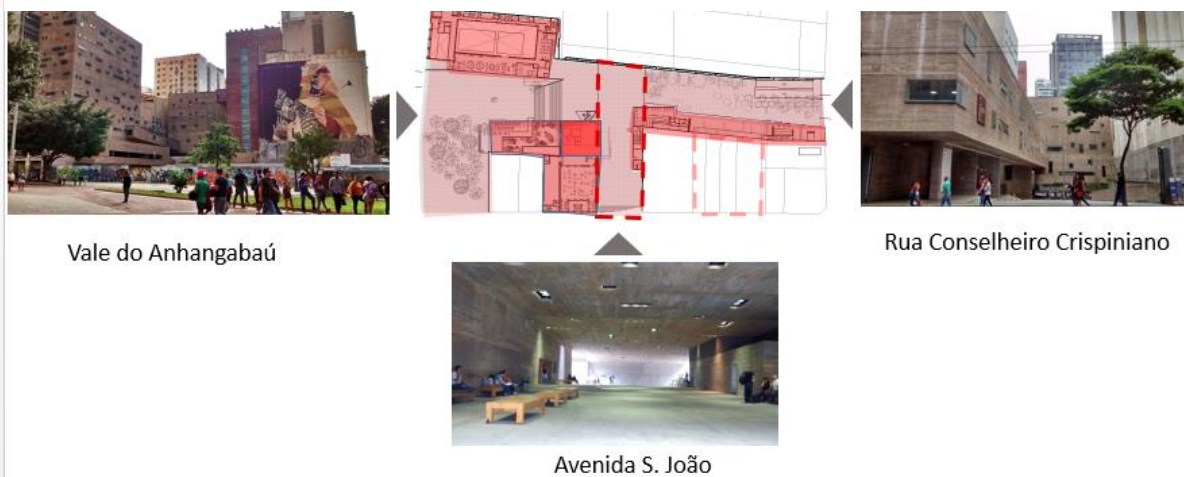
- | | |
|---|--|
| Quadra 27 | Edifício central do conjunto |
| Módulos I e II do conjunto da Praça das Artes | Módulo III a ser implantado |

a) Fachada do Cine Cairo voltada para o Vale do Anhangabaú

b) Fachada do Conservatório Dramático e Musical voltada para a Av. São João

Fonte: Soriano (2013); Praça das Artes (2017); Google Maps (2017), edição do autor (2017)

Figura 53 - Praça das artes e seus acessos que integram o interior da quadra com o entorno.



Legenda:

- | | |
|--|---|
| Edifício central | Projeção da área coberta |
| Edifícios dos Módulos I e II | Módulo III: A ser implantado |
| Praça que integra o conjunto, a quadra e o entorno | |

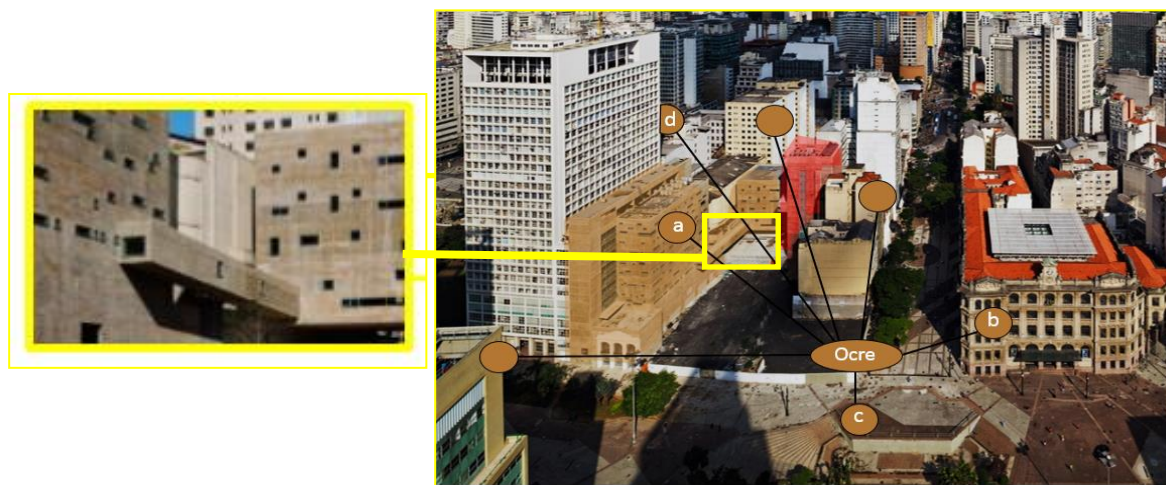
Fonte: Pampana (2017)

4.5.2.4 A Intertextualidade

“Este projeto é um modo de fazer arquitetura dentro de uma realidade adversa e mutante e ao analisar o entorno queríamos trazer esta realidade para o projeto, é um projeto dissonante como a imagem do centro” (FERRAZ, 2017). A intertextualidade é o dialogismo entre os textos do contexto e o projeto.

Para o autor, o projeto traz a cidade para a arquitetura da Praça das Artes, estabelecendo uma intertextualidade poética com os contexto, a abertura da quadra que se estende para o entorno ampliando as vias de acesso e integração dos pedestres e usuários, a cor ocre predominante nos edifícios do entorno e a multiplicidade de caixilharia que constrói a composição da fachada da paisagem cultural do centro foram utilizados como referência do dialogismo poético da obra com a ambiência “Em todos os andares, delicadamente abre-se rasgos e deles é possível visualizar fragmentos do entorno, que compõem a cidade” (BIANCHI, 2014) (Figuras 57 e 58).

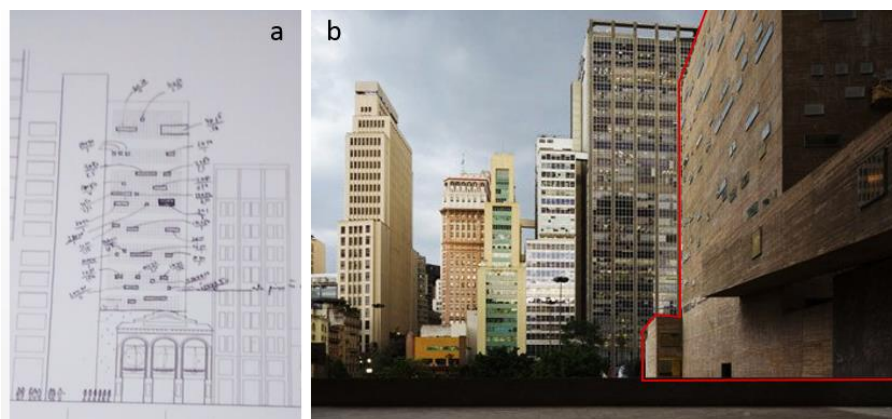
Figura 54 - Praça das Artes e a Intertextualidade poética com a pigmentação das arquiteturas do contexto.



Legenda: detalhe da passarela que dá acesso do edifício dos corpos artísticos ao restaurante do edifício central. As aberturas irregulares e vibrantes em dialogia estética com o contexto (multiplicidade das caixilharias dos edifícios e os tons ocre da paisagem cultural da quadra 32: a) Praça das Artes; b) Edifício dos Correios; c) desenho do piso do Vale do Anhangabaú; d) Teatro Municipal.

Fonte: netleland.net/tag/praca-das-artes-sp (2017), fotomontagem do autor (2017)

Figura 55 - Praça das Artes e a intertextualidade poética com as arquiteturas do contexto.



Legenda: a) Estudo das aberturas do edifício dos corpos artísticos; b) Vista do edifício construído com frente para o Vale do Anhangabaú, as aberturas remetem a multiplicidade da caixilharia da paisagem do contexto.

Fonte: Praça das Artes (2017); Finotti (2014); edição do autor (2017)

O Projeto estabelece uma intertextualidade física com o contexto ao limitar os gabaritos de altura do conjunto em até doze pavimentos para manter a harmonia com as escalas dos edifícios históricos da ambiência (Figura 59).

Figura 59 - Praça das Artes e a intertextualidade física com o Edifício dos Correios.



Fonte: Pampana (2017)

Em 2016 a aquisição de mais um território para o projeto possibilitou maior intertextualidade social da obra com sua ambiência, permitirá estender a intervenção até Vale do Anhangabaú, que auxiliará na correção de um ponto de estrangulamento numa área de circulação intensa de pedestres, o cruzamento da Av. São João com o Vale, que desemboca num “buraco” onde situam os banheiros públicos subterrâneos e criam uma barreira física para os pedestres. A nova área, na esquina deste cruzamento estenderá o Caminho das Artes até o Vale e a Avenida São João, integrando os espaços de uso público a circulação e os acessos (Figura 59).

Figura 56 - Praça das Artes e sua intertextualidade social através dos acessos e sua integração com os espaços públicos do contexto.



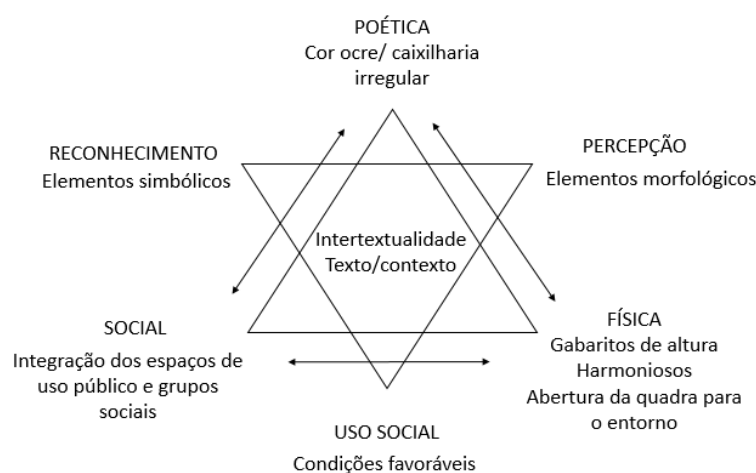
Legenda:

 Quadra 27	 Av. S. João	 Barreira física
 Praça das Artes	 V. Anhangabaú	 Ponto de estrangulamento
 Extensão da Alameda das Artes		←→ Fluxo de pedestres

Fonte: /netleland.net/tag/praca-das-artes-sp (2017), fotomontagem do autor (2017)

O projeto da Praça das Artes se apresenta como um potencial vetor de transformação sócio física do lugar, trazendo melhor qualidade de vida para os espaços públicos, estabelecendo um dialogismo poético, físico e social através dos elementos que configuram uma paisagem cultural do centro; os simbólicos, relacionados a identidade poética da obra com lugar e requer uma compreensão; os morfológicos, relacionados à percepção e o uso social, relacionado às condições favoráveis que a arquitetura da Praça das Artes é capaz de proporcionar (Figura 60).

Figura 57 - Diagrama intertextual das dialogias da Praça das Artes om o contexto.

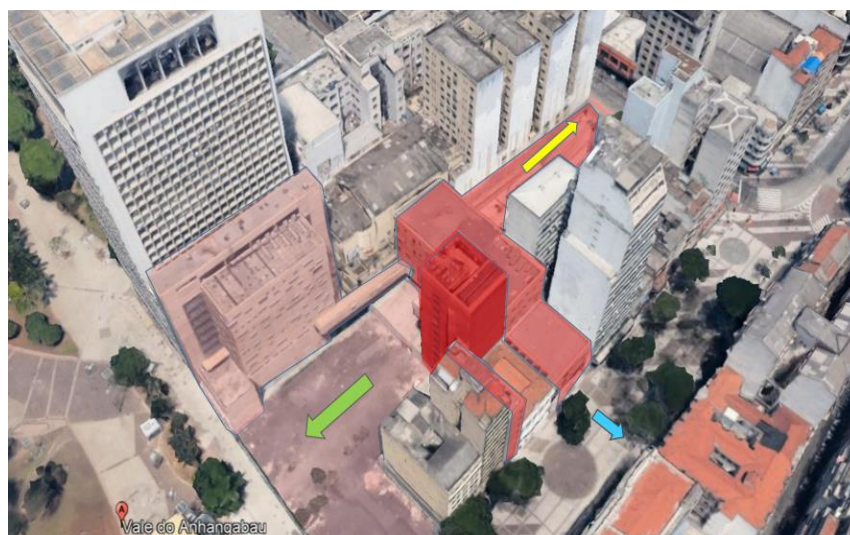


Fonte: Pampana (2017)

4.5.3 Construção

Até o momento, o conjunto arquitetônico da Praça das Artes compreende a implantação de três módulos executados em períodos distintos conforme as concessões do processo de aquisição de novas áreas. Cada módulo possui uma autonomia espaço-temporal e estão interligados pelo edifício central pigmentado de vermelho no centro da quadra, junto ao Conservatório Dramático e Musical. A conexão se dá por passarelas que levam ao edifício da administração e apoio, que é o núcleo do conjunto “ é a espinha dorsal do projeto” (FERRAZ, 2017), nele estão o hall de entrada do acesso principal, elevadores e escadas, circulação geral e um restaurante principal utilizado como espaço de convivência e encontro. Elevado do solo, sua projeção cria uma área coberta que protege a entrada e integra o Caminho das Artes (Figura 46, 47 e 48).

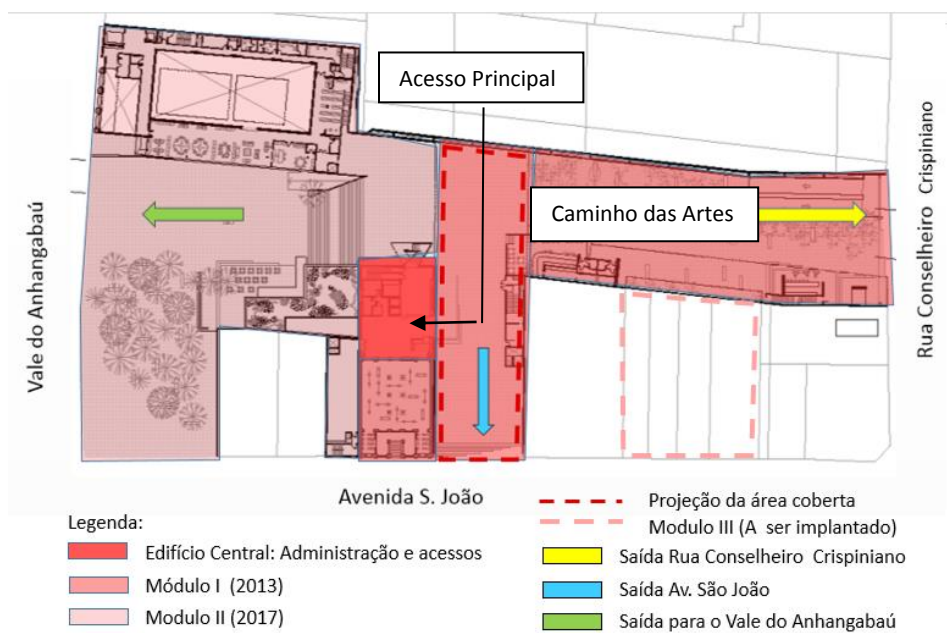
Figura 58 - Vista do conjunto da Praça das Artes com o edifício da administração no coração da quadra.



- | | |
|--|---|
| ■ Edifício Central: Administração e acessos | ■ Saída Rua Conselheiro Crispiniano |
| ■ Módulo I (2013) | ■ Saída Av. São João |
| ■ Módulo II (2017) | ■ Saída para o Vale do Anhangabaú |

Fonte: Google Earth (2017), edição do autor (2017)

Figura 59 - Implantação dos módulos e sistema de acessos.



Fonte: Brasil Arquitetura (2017), edição do autor (2017)

Figura 60 - Vista da Avenida São João para a entrada principal do Conjunto.



Fonte: Pampana (2017)

Os módulos I e II do conjunto foram construídos em concreto armado, material naturalmente híbrido, presente na paisagem urbana e na identidade da arquitetura contemporânea brasileira. No período entre a segunda guerra mundial, a importação de materiais para construção foi dificultada e a abundante oferta de ferro e cimento fez do concreto armado o principal elemento construtivo que moldou a metrópole industrial.

O concreto é dialógico em sua natureza, composto elementos agregados que permeiam entre a plástica e a solidez. O momento plástico do concreto possibilita uma construção fluida, para ser moldada “preenchendo os vazios das brechas e frestas do lugar,” (FERRAZ, 2017), já o momento sólido, resulta numa construção forte, para elevar-se do solo e possibilitar o acontecimento da praça, que democratiza o uso e revela os espaços antes escondidos; resistente conferindo maior durabilidade e viabilidade econômica por demandar pouca manutenção e a dureza do material explorada como linguagem brutalista no diálogo poético entre a arquitetura da Praça das Artes e a realidade embrutecida pela degradação sócio física.

A análise da construção da Praça das Artes aborda as seguintes categorias: morfologia, tipologia, contemporaneidade e inovação, acessibilidade, sustentabilidade e segurança, e projetos complementários executados (projeto acústico e arquitetura de interiores).

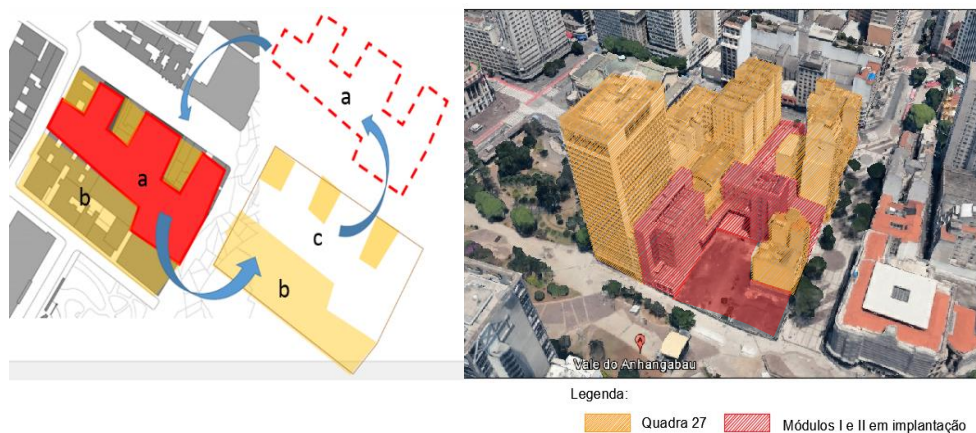
4.5.3.1 Morfologia

“Sendo os elementos morfológicos relativamente constantes na arquitetura, é através do modo como se estruturam e se organizam que provém a comunicação estética do objeto arquitetônico” (LAMAS, 2011, p.80), a morfologia da Praça das Artes segundo Ferraz (2016), “é orgânica”, foi se desenvolvendo durante as etapas de expansão do projeto com aquisição de mais áreas, não houve uma proposta formalizada e acabada a obra, que continua em expansão.

A morfologia da arquitetura da Praça das Artes é resultado de um diálogo entre o programa multifuncional, os tempos do projeto e os vazios da quadra 27 disponíveis como área a ser ocupada pela nova arquitetura. A arquitetura rompe com a hierarquia da fachada, o conjunto se abre diluído em acessos que proporcionam uma nova percepção sócio física do lugar.

A obra construída estabelece através sua morfologia uma circularidade hermenêutica (intertextualidade, interdependência e inteligibilidade) com a quadra 27, “o edifício acabou sendo moldado de acordo com seu entorno. Carregando toda a memória de épocas dos seus vizinhos” (BIANCHI, 2014) se tornando morfologicamente indissociável à natureza do lugar (Figura 61).

Figura 61 - Praça das Artes: circularidade hermenêutica na relação morfológica da Praça das Artes com a quadra 27.



Legenda: a) implantação morfológica da Praça das Artes; b) Quadra 27; c) Vazios e espaços degradados preenchidos pelo conjunto.

Fonte: Google Maps (2017), edição do autor (2017)

4.5.3.2 Tipologia

A tipologia da arquitetura da Praça das Artes é definida pela integração entre programa funcional de cada edifício do conjunto, o sistema de acesso implantado no edifício central, o edifício do Conservatório Dramático e Musical restaurado, dois pavimentos de garagem no subsolo, uma praça coberta de vão livre utilizada como área de convivência no interior da quadra e o Caminho das Artes que dá acesso para as ruas do entorno da quadra 27 (FANUCCI et al, 2013) (Figuras 62).

Figura 62 - Tipologia dinâmica da Praça das Artes com o programa dos três módulos.

Térreo:



1º Pavimento:



2º Pavimento:



Fonte: Carvalho et al (2014), edição do autor (2017)

4.5.3.3 Contemporaneidade e inovação

A contemporaneidade da obra está em sua linguagem brutalista, identidade forte na arquitetura contemporânea paulista (BRUAND, 2010), a inovação se deu pela pigmentação do concreto, ainda pouco explorada na arquitetura brasileira.

Para Bayferrox® & LANXESS (2013), na arquitetura contemporânea em concreto aparente a cor torna-se um elemento distintivo de grande importância. O concreto utilizado para construção da Praça das Artes recebeu pigmentos óxido de ferro e óxido de cromo fornecidos pela empresa Bayferrox® & LANXESS para dar cor aos edifícios do conjunto.

O vermelho no edifício “coração” e o ocre no restante do conjunto estabelecem uma intertextualidade poética através da aproximação da cor com os principais edifícios do entorno; o Teatro Municipal, o Edifício dos Correios, o Edifício Martinelli, dentre outros. O edifício do Conservatório e a fachada do Cine Cairo foram destacados pela cor branca com o mínimo de interferência na percepção de suas historicidades arquitetônicas. (Figura 63).

Figura 63 -Praça das Artes: pigmentos oxido de ferro e cromo para tingimento do concreto: vermelho do edifício central e ocre no restante do conjunto.



Fonte: Praça das Artes (2013)

4.5.3.4 Acessibilidade, sustentabilidade e segurança

A obra para ser executada necessitou da aprovação prévia dos órgãos que fiscalizam o uso e ocupação do solo (COE, Lei Nº 11.228/92); o patrimônio e sua ambiência (CONPRESP e CONDEPHAAT); o meio ambiente (CADES decreto 33.804/93); a acessibilidade (CPA Decreto 5.296/2004) e a segurança do trabalho durante a construção (Lei 7.410/85) (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017). À Praça das artes se acessa pela praça diluída localizada entre as avenidas São João, Rua Conselheiro Crispiniano e Rua Formosa (Figura 64).

Figura 64 - Acessibilidade: Entrada principal da Praça das Artes: a) acesso coberto,; b) hall de entrada e acesso aos elevadores; c) rampas de acesso.



Fonte: Pampana (2017); Bianchi (2014)

4.3.3.5 Materialidade

Os edifícios do conjunto são construídos em concreto armado moldado in loco e foi necessário o emprego de soluções técnicas diferenciadas para a execução das fundações de cada edifício, dependendo da morfologia, tipologia e da relação da construção com os edifícios vizinhos.

O maior desafio para a construção do complexo da Praça das Artes foi manter a integridade dos edifícios que fazem divisa, alguns por serem tombados, outros por apresentarem fragilidade estrutural, podendo sofrer avarias com a escavação de aproximadamente 12 metros de profundidade em todo interior da quadra para a construção dos dois pavimentos do estacionamento subterrâneo (Figura 65).

Figura 65 - Área escavada para construção do subsolo.

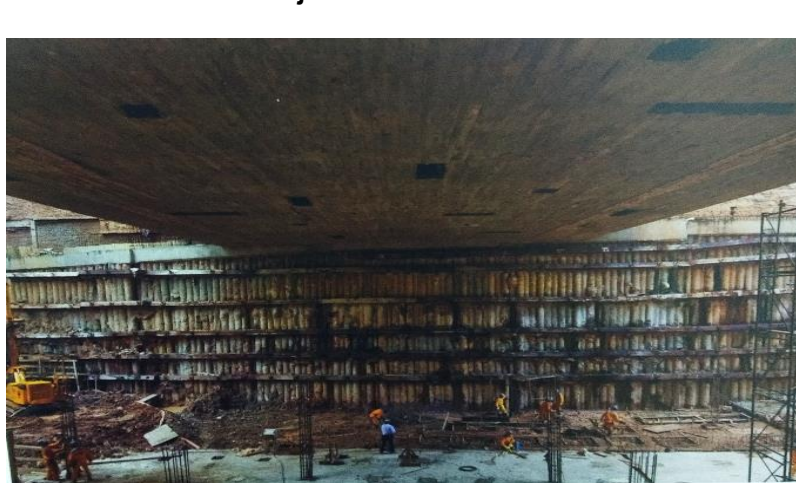


Fonte: JornalportaCentral (2011)

Segundo Cichinelli (2012), antes da execução das fundações foram elaborados vários estudos sobre a natureza do solo (sondagens, percussão, peizocono e dilatômetro de Marchetti) e para o controle de deformação dos edifícios vizinhos foi desenvolvido um plano minucioso de instrumentação (pinos de recalque, inclinômetros, medidores de convergência, medidores de nível do lençol freático, piezômetros e etc.). A qualidade na execução das contenções e o controle das deformações foram os fatores mais importantes durante a execução das fundações da obra.

Para a construção do conjunto de edifícios e do estacionamento foi adotado o sistema de estacas secantes, constituído de tubos de revestimento para escavações de 40 cm de diâmetro com um trado contínuo em seu interior, preenchido com argamassa fluida enquanto o tubo e o trado são retirados, substituindo imediatamente o solo pela argamassa para evitar o desbarrancamento. As estacas foram executadas em linha e com a sobreposição dos elementos “secantes entre si” de forma a tratar e vedar todas as juntas entre elas. Esses elementos também serviram de apoio para as lajes dos subsolos e demais edifícios que foram erguidos junto à divisa (CICHINELLI, 2012) (Figura.66).

Figura 66 - Praça das Artes: acesso principal coberto e as estacas secantes junto ao edifício do Cine Marrocos.



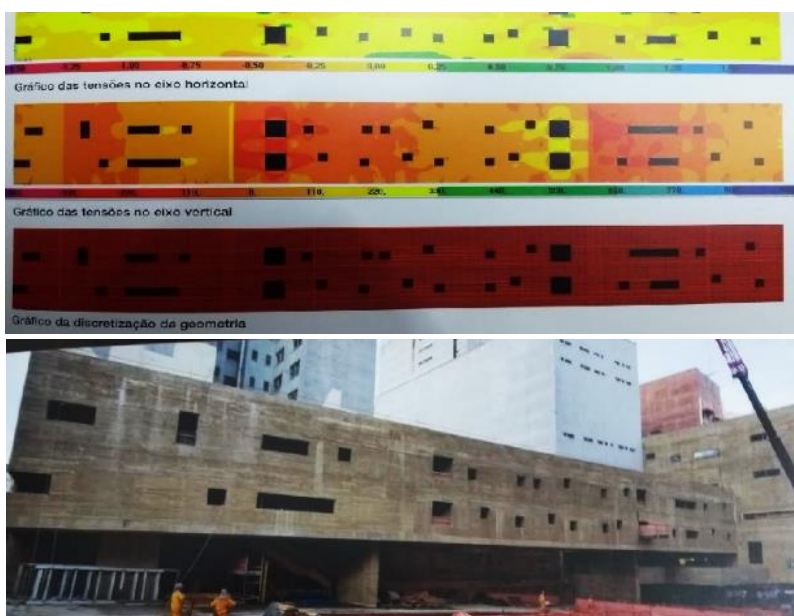
Fonte: Praça das Artes (2013)

“O Concreto é ao mesmo tempo estrutura e fechamento”

(FANUCCI, 2013)

As paredes estruturais que possibilitaram grandes vãos e poucos pilares possuem um número elevado de aberturas para instalação das janelas de várias dimensões e localizadas de forma irregular, criando grande perturbação no fluxo estrutural, segundo o escritório responsável pelo projeto estrutural “FTOyamada”, foi necessário desenvolver um método de cálculo capaz de fornecer subsídios para análise estrutural sobre o dimensionamento das peças, além de fornecer um detalhamento de armação mais econômico (CICHINELLI, 2012) (Figura 67).

Figura 67 - Edifício da Escola de Dança; gráfico de tensões das cargas sobre a viga/ parede e a peça executada no local da obra.



Fonte: Praça das Artes (2013), edição do autor (2017)

Para dar forma ao complexo foram consumidos 27 mil m³ de concreto pigmentado armado moldado in loco, no Edifício dos Corpos Artísticos, em função da necessidade de eficiência acústica e o grande número de aberturas, as paredes estruturais externas foram executadas com 30 cm de espessura e as lajes das salas de concerto com 20 cm de espessura para atender às exigências de controle de ruído e transmissão do som pelas estruturas, que de acordo com as diretrizes do projeto acústico, as estruturas das salas de música deveriam apresentar frequência natural mínima de 7 Hz. Para atingir o nível de eficiência acústica foi utilizado lajes flutuantes de concreto, com espessura de 12 cm, apoiadas sobre isoladores de borracha de baixa rigidez

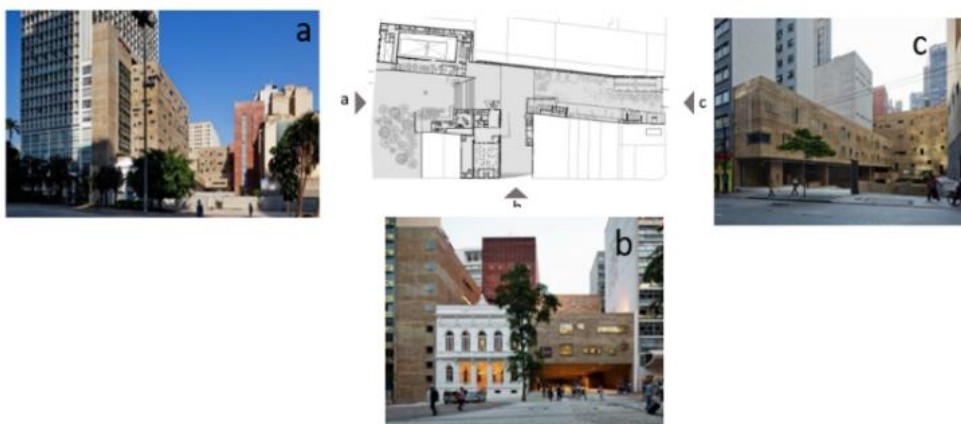
Já os edifícios destinados a abrigar as Escolas de Música e Dança, restaurante e área de convivência tiveram como estruturas lajes duplas e parede viga de concreto armado, nas salas de percussão que requerem frequência natural mínima, de 10 Hz foi utilizado o uso de lajes flutuantes de concreto com 12 cm de espessura (CICHINELLI, 2012).

Para execução do projeto envolvendo os edifícios históricos mais relevantes da quadra foram adotadas soluções técnicas de acordo com a situação estrutural e de solo de cada um dos patrimônios, a incorporação da fachada do Cairo ao Edifício dos Corpos Artísticos exigiu um reforço das suas fundações constituídas por alvenaria argamassada assentadas em solo argiloso, O restante do edifício foi executado em estaca “tipo hélice contínua”, com diâmetros que variam de 40 cm a 100 cm e com 18 m de profundidade.

A estabilização do edifício do Conservatório Musical foi necessária a implantação de estacas tipo “mega” metálica com tubo schedule rosqueável de 15 cm de diâmetro com posterior injeção de nata de cimento para efetivar a sua consolidação e na área do estacionamento implantado no subsolo foi usado laje moldada vigas formando uma solução de grelhas planas com pilares circulares distribuídos a cada 8 metros, as paredes executadas com estacas secantes (CICHINELLI, 2012).

Para Atender a retórica do projeto, da complexidade do programa que exigiu várias tipologias e principalmente pelas condições dos edifícios vizinhos, a construção da Praça das Artes exigiu soluções inovadoras e uma hibridação estrutural, conjugando várias técnicas e sistemas construtivos (Figura 68).

Figura 68 - Retórica brutalista do conjunto edificado da Praça das



Legenda: a) entrada pelo Vale do Anhangabaú em fase de conclusão do Módulo II; b) entrada pela Avenida São João e c) Entrada pela Rua Conselheiro Crispiniano, ambas finalizadas na entrega do módulo I.

Fonte: Praça das Artes (2013), edição do autor (2017)

4.5.3.6 Projetos Complementares

4.5.3.6.1 Projeto Acústico

Segundo Bianchi (2014), há muita tecnologia aplicada ao projeto devido à complexidade do programa proposto, os edifícios dos Corpos Artísticos, a Escola de Música e o Conservatório Dramático e Musical necessitaram de tratamento acústico, o uso do concreto aparente em salas de música não é uma abordagem usual, segundo a empresa responsável pelo projeto de tratamento acústico “ Acústica & Sônica”, a interação entre a arquitetura e a acústica no plano do desenho do projeto, cuja relação: forma, geometria e volumetria, resultou numa estrutura de alta rigidez, uma característica importante para o bom desempenho acústico destas salas.

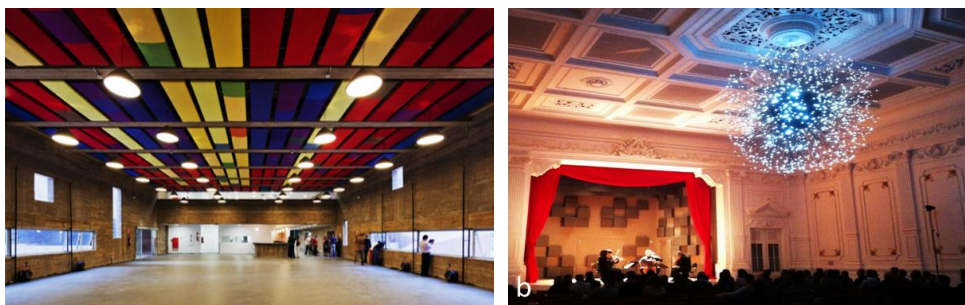
No Edifício dos Corpos Artísticos, o tratamento acústico esteve integrado à própria concepção estrutural, através de lajes flutuantes, separadas por molas e estabilizadores, junto com os forros flutuantes isolando todo o pavimento, impedindo a transferência das vibrações ou do ruído. Pisos flutuantes de madeira foram utilizados na Escola de Música e nas áreas de dança.

Além desses elementos, foram utilizadas combinações de painéis de absorção, que servem para controlar o tempo de reverberação e outros parâmetros acústicos e painéis de difusão acústica que respondem pela mistura sonora “blend.” No edifício do Conservatório, foram necessários alguns ajustes como o aumento parte anterior do palco e a implantação de um sistema de revestimento acústico no fundo a fim de diminuir o nível de pressão sonora existente (CICHINELLI, 2012).

4.5.3.6.2 Arquitetura de Interiores.

Além do projeto arquitetônico, o escritório Brasil Arquitetura desenvolveu os projetos complementares de mobiliário e ambientação da Praça das Artes que deverão ser implantados na conclusão do módulo II. Também participaram da arquitetura de interiores: Edmar de Almeida com o projeto do forro acústico do restaurante, executado por tecedeiras do triangulo mineiro e Rodrigo Moreira com o projeto do Lustre “Urucun” executado pela Madeeira Marcenaria e serralheria (Figura 69).

Figura 69 - Forro do restaurante e o lustre da sala de concertos Mário de Andrade.



Fonte: Praça das Artes (2013)

As seguintes imagens apresentam detalhes da construção e dos ambientes que estão em atividades na conclusão do primeiro módulo (Figuras 70 a 74).

Figura 70 -Iluminação das áreas de uso público.



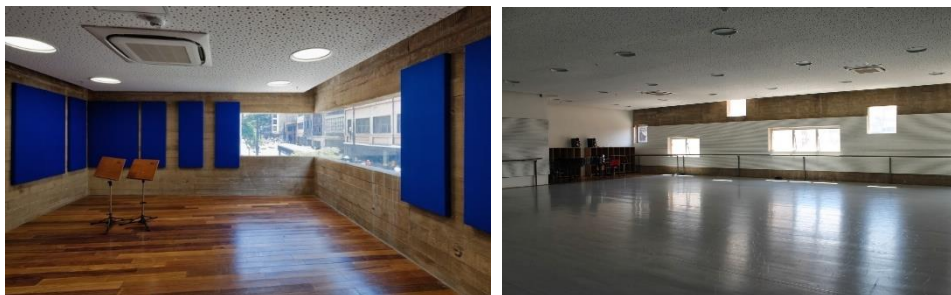
Fonte: Praça das Artes (2013)

Figura 71 - Sala de exposições no térreo do Conservatório Dramático e Musical.



Fonte:: Praça das Artes (2013)

Figura 72 - Salas de das escolas de Música e Dança.



Fonte: Praça das Artes (2013); Bianchi (2014)

Figura 73 - Detalhe da Híbridação - Entrada pela Rua São João.



Fonte: Bianchi (2014)

Figura 74 - Vista do Vale do Anhangabaú para o conjunto do módulo II em fase de implantação.



Fonte: Pampana (2017)

4.6 Percepção dos usuários e leitura da obra a partir dos críticos

A análise da arquitetura da Praça das Artes se realizou em dois momentos. O primeiro considerou a leitura da obra a partir da crítica e segundo, a percepção dos usuários sobre a arquitetura implantada no primeiro módulo.

4.6.1 Leitura da obra a partir da crítica

A leitura da arquitetura da Praça das Artes se deu a partir da opinião da crítica especializada, com o primeiro e segundo módulos em conclusão a obra recebeu vários prêmios de arquitetura, mesmo que incompleta.

Guerra (2013) considera um projeto de “excepcional qualidade, de amplo reconhecimento acadêmico e cultural em nossos pais”. As premiações concedidas à obra foram:

Primeiro Lugar:

APCA de Melhor Obra de Arquitetura de 2012 (Brasil);
Edifício do Ano de 2013 pelo Icon Awards (Reino Unido);
O melhor da arquitetura 2013, categoria Edifícios Culturais – Revista Arquitetura e Construção (Brasil).

Outras premiações:

Bienal de Arquitetura de São Paulo 2013 (Brasil);
IX BIAU (bienal Ibero-americana de Arquitetura e Urbanismo) (Argentina).

Finalista:

MCHAP (Mies Crown Hall Americas Prize) 2014 (EUA);
Design of the Year (2014) Design Museum (Reino Unido) (PRAÇA DAS ARTES,2017).
Dentre as várias publicações em revistas e periódicos, a Praça das Artes até o momento há dois livros publicados sobre a Arquitetura da Praça das Artes:

Praça das Artes- performing arts centre São Paulo, São Paulo: azougue editorial, 2013;

BRASIL ARQUITETURA + MARCOS CARTUM Praça das Artes, Lisboa:
Uzina Books, 2013.

Há tempos que São Paulo não inaugurava uma obra de tamanha importância patrimonial, urbana, e arquitetônica. Um resgate do valor arquitetônico relacionado com a política pública. Uma relação tão necessária e tão exemplar (Bianchi, 2014).

Além da qualidade do projeto que estabelece uma dialogia poética com o contexto, a opinião dos críticos ressalta que a implantação da Praça das Artes possui um significado mais amplo, representa a mudança na conduta das políticas públicas em relação ao centro, que permaneceu no abandono político por mais de 50 anos, segundo (Wisnik, 2013), a Praça das Artes é uma “referência incontornável” que marca um momento de resgate do valor arquitetônico como política pública, e que a intervenção possa realmente ser um vetor de transformação para a melhoria da qualidade de vida e da paisagem cultural do centro.

Mesmo surgindo como simples edificação anexa para servir ao programa do Teatro Municipal junto à recuperação do Conservatório Dramático e Musical, a obra assumiu uma escala de atuação de intervenção urbana de requalificação, que pode se estender para outras áreas central da cidade. A Praça das Artes passa a ser um “espaço público qualificador e, espera-se, irradiador” (SAYEGH, 2012).

Mello (2017) ressalta que a compreensão e interpretação do lugar, foi fundamental para o projeto estabelecer uma intertextualidade poética, física e social com o entorno, “o projeto aspira vencer a paisagem castigada e esquecida da área central de São Paulo, restituindo-lhe a beleza e vida”. Com uma intervenção mais ambiciosa, a Praça das Artes pode significar o “início do reencontro do paulistano com o núcleo original de sua cidade” (Mendelez, 2013). E a intensão é transformar a quadra 27 em um polo irradiador de cultura no centro da cidade, (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2012).

Outro aspecto importante considerado pela crítica foi a inteligibilidade do projeto entre o resgate histórico e as vocações do lugar, relacionando a antiga praça com os novos espaços de uso público da Praça das Artes, como uma proposta urbanística a ser seguida.

Ao abrir o interior da quadra para uso público através de uma praça de convivência e circulação de pedestre, “ao invés de se fechar ao tumulto do centro, a Praça das

Artes se abre para acolher o entorno numa cidade embrutecida, que perdeu seus espaços de encontro e convivência” (MENEZES. 2012).

A hibridação morfológica entre edifício cultural e praça estabelecem ligações fortes da arquitetura contemporânea da Praça das Artes com as raízes históricas e vocações do lugar na preservação da memória coletiva sobre a história da cidade, “é necessário criar novos espaços de uso público utilizando-se da geometria urbana, a história local e os valores da vida contemporânea” (SAYE, 2013).

Porém, somente a arquitetura não é capaz de reverter a degradação sócio física do centro, a Praça das artes como atuar como um instrumento indutor das ações públicas no processo de resgate e requalificação da região, cabe às gestões públicas dar continuidade na implantação de outros projetos que integrados à Praça das Artes possam expandir para outros espaços públicos degradados.

A Praça das artes é um remédio poderoso para aquele quarteirão doente, mas a região precisará de tratamentos intensivos e multidisciplinares para algum dia receber alta (LORES, 2013).

Lores (2013) considera um “perigo colocar esta responsabilidade no ombro dos arquitetos”, aponta para outras obras arquitetônicas que igualmente à Praça das Artes apresentavam grande potencial transformador, mas sem o comprometimento das gestões públicas seguintes em dar continuidade no processo do resgate do centro de São Paulo, as melhorias não romperam com os limites da arquitetura, reforçando ainda mais contraste sócio físico entre a obra e o contexto.

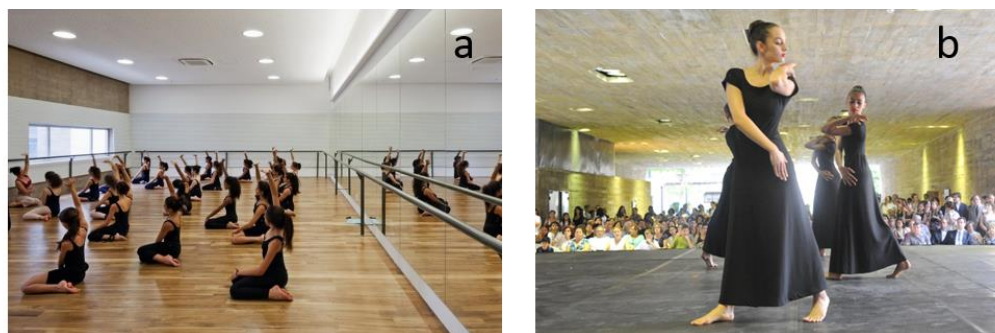
Guerra (2012) avalia a Praça das Artes como um “complexo que mescla as atividades culturais com a vitalidade própria do centro urbano”, do ponto de vista arquitetônico, estabelece um diálogo entre o novo e o antigo e do ponto de vista urbanístico através da inovação, hibridação e intertextualidade; “a quadra aberta funciona como peça de ajuste entre os urbanismos clássicos e modernos com a grande plataforma de concreto do Anhangabaú“. A arquitetura da Praça das artes cria um sistema de lugares integrados à vida do centro histórico.

Inaugurada três décadas depois do SESC Pompeia e do Centro Cultural São Paulo, essa obra de escala urbana renova a presença de uma inteligência arquitetônica na construção da cidade de São Paulo (HELM, 2013).

No Brasil, em que obra pública é o principal canal para a prática da corrupção e que edifício público é sinônimo de superfaturamento, abandono, baixa qualidade construtiva, precariedade de infraestrutura e serviços deficientes, a Praça das Artes representa uma exceção, abriga importantes programa de inclusão e transformação social através da cultura, educação, interação social e oferece espaços de qualidade, com o emprego de alta tecnologia e excelência para a realização das atividades do programa.

A arquitetura da Praça das Artes mesmo que inacabada e infraestrutura incompleta, já é capaz de transformar a paisagem da quadra 27, oferecendo ambientes favoráveis para a promoção das atividades sociais de interação e inclusão da cultura na vida pública e melhoria nos espaços de uso público. (Figura 75).

Figura 75 - Os espaços multidisciplinares da Praça das Artes na promoção e inclusão cultural.



Legenda: a) ensaio na sala de dança; b) apresentação para o público na área de convivência do térreo

Fonte: Praça das Artes (2013); Stabile (2015)

A avaliação da crítica sobre a implantação do primeiro módulo da Praça das Artes revela que os principais aspectos apresentados pelos autores relacionados à compreensão do lugar e as intenções do projeto em estabelecer uma dialogia poética,

a inovação, hibridação e intertextualidade com o contexto estão presentes na percepção e leitura da obra construída e no uso social.

Mesmo que parcial, já é possível perceber os primeiros resultados de que a arquitetura pode ser um importante vetor para a requalificação sócio física da quadra 27, e que as políticas públicas devem estender estas ações para todo o entorno a fim de resgatar o centro histórico de São Paulo do abandono e da degradação não apenas dos patrimônios mas principalmente da vida e dos usos sociais da região.

As opiniões favoráveis ao resultado alcançado pelos arquitetos com a arquitetura da Praça das Artes, confirmam a premissa da circularidade hermenêutica necessária à toda arquitetura dialógica, caracterizada pela relação de interdependência, inteligibilidade e intertextualidade que garantem a harmonia e unidade sócio física entre o projeto a construção, o uso social e o lugar.

4.6.2 Percepção dos usuários sobre o Módulo I da Praça das Artes

A percepção dos usuários é sobre o módulo I da Praça das Artes, que possibilita uma análise parcial da obra, em função da obra estar em construção, ainda não finalizada. A falta de mobiliário em alguns ambientes e a falta de tratamento acústico alteram a percepção e a eficiência funcional destes lugares.

A falta de mobiliário nos espaços de convivência como: jardins, restaurantes, lanchonetes e biblioteca, o uso improvisado de ambientes como o salão do restaurante principal que é utilizado como sala de ensaio para as orquestras, que devido à falta de tratamento acústico adequado, que, durante os ensaios, provocam ruído excessivo e desconforto aos funcionários da administração que trabalham próximo ao restaurante.

O Centro de Documentação está inativo e parte do arquivo é armazenado no subsolo do edifício do Conservatório Dramático e Musical. A equipe de manutenção fica alojada em instalações provisórias no subsolo sem ventilação e iluminação adequadas.

Para avaliação da percepção dos usuários sobre a implantação do módulo I, foram aplicados três tipos de questionários segundo o perfil dos mesmos; a) pedestres que utilizam os espaços de uso público da Praça das Artes e entorno como área de

passagem e convivência; b) alunos que estudam ou participam das atividades sócio educativas da Fundação Theatro Municipal e c) funcionários e professores, responsáveis pelas atividades sócio educativas, culturais e administrativa da fundação.

Durante o período de 28 a 30 de março de 2017 foram aplicados 120 questionários para 40 para alunos, 40 para funcionários e professores e 40 para pedestres.

O grupo caracterizado pelos estudantes apresenta idade média de 17 anos, estudam no ensino médio, não possuem atividades remuneradas, moram em sua totalidade fora da região central, a maioria mora na periferia e região metropolitana de São Paulo. Há também alunos de outras cidades da região metropolitana.

Os alunos que moram fora são acompanhados de suas mães que permanecem nas áreas de convivência da Praça das Artes durante todo o período de aula a espera de seus filhos e fazem uso destes lugares de forma regular e permanente. A falta da implantação dos equipamentos públicos afeta diretamente a qualidade do uso social do espaço que é oferecida a estas mães.

Os professores e funcionários que formam o corpo técnico e administrativo da instituição apresentam em média 40 anos, residem fora do centro de São Paulo, possuem formação compatível com o cargo enquanto os setores responsáveis pela limpeza, segurança e manutenção são terceirizados. Já o grupo formado por pedestres apresenta idade variável, e diversidade sócio econômica.

Para avaliar a abrangência da Praça das Artes, foram analisados os meios de transportes utilizados e tempo de chegada dos usuários. Todos os alunos utilizam transporte público como meio de locomoção, destes, 52% fazem uso de sistema conjugado (metrô e ônibus) enquanto que 37% dos funcionários fazem uso de transporte público, apenas 3% utilizam a bicicleta como meio de transporte até o local de trabalho. Sobre o tempo gasto com a locomoção, 50% dos funcionários e alunos demoram mais de uma hora para chegarem à Praça das Artes.

Esses dados apontam que mais da metade dos estudantes e a maioria dos funcionários moram distante do centro, enquanto que nenhum dos entrevistados residem dentro do perímetro do centro histórico. Outro aspecto importante é a abrangência da instituição, os alunos residem em outros distritos e cidades da região metropolitana de São Paulo.

Em relação aos pedestres, 36% dos entrevistados utilizam o centro como local de passeio, 26% trabalham, 26% estudam e apenas 12% utilizam o lugar como passagem, indicando que mesmo precário, o centro apresenta intensas atividades sociais. O meio de transporte utilizado pelos pedestres está assim caracterizado, a maioria (41%) utiliza ônibus, 33% metrô e 26% sistema conjugados.

Sobre os espaços destinados ao uso e interação social da Praça das Artes, a maioria (60%) declarou conhecer e fazer uso das áreas de convivência com algum tipo de atividade, os alunos utilizam para ensaios, encontros enquanto os pedestres utilizam para assistir apresentações, descansar e circular pelas novas áreas de acesso às ruas do entorno. Estes acessos foram considerados por todos (100%) acessível e de grande destaque na obra.

Para a avaliação parcial da qualidade funcional da obra, foram considerados: a) o dimensionamento; b) acessibilidade; c) sensação térmica, conforto acústico e lumínico; d) ergonomia dos equipamentos de trabalho/aprendizagem e disposição dos equipamentos de apoio. Todos consideraram acessíveis os lugares de suas atividades, sobre o dimensionamento, conforto e ergonomia do mobiliário, a maioria dos alunos declarou plenamente satisfatória (94%), enquanto que os funcionários (67%) consideram regular. O mobiliário e conforto acústico indicaram maior nível de insatisfação: (51%) dos alunos e (49%) dos funcionários.

Sobre a disposição dos equipamentos de apoio (banheiros, vestiários, armários e etc.), 85% dos alunos e 68% dos funcionários se mostraram satisfeitos. Mesmo com usos diferentes e limitação na infraestrutura, ambos os grupos apresentaram um bom nível de satisfação, referente às condições funcionais da Praça das Artes. Estima-se que, com a conclusão da obra, a devida instalação dos departamentos e equipamentos, o índice de satisfação geral dos funcionários (62%) venha nivelar com o dos alunos (80%) que desfrutam de melhores condições ambientais.

Em relação à qualidade dos serviços oferecidos e a viabilidade econômica, a maioria dos alunos se apresenta satisfeita com os serviços (80%) e também consideram viável estudar na Praça das Artes (71%), indicando que a Fundação Theatro Municipal é eficiente em seus programas de inclusão social, ensino e aprendizagem.

Outro fator de destaque, refere-se a estética da Praça das Artes, considerada harmoniosa com seu entorno pela maioria dos entrevistados (80%), apontaram a intertextualidade poética com o contexto da quadra 27, além do grande destaque que a obra dá ao Edifício do Conservatório Dramático e Musical, afirmando a hibridação entre o antigo e novo presentes da concepção do projeto pelos arquitetos autores.

Considerando a intertextualidade social da arquitetura da Praça das Artes com o entorno, dentre os entrevistados que frequentam a Praça das Artes a noite o grupo dos alunos apresentou o maior índice de sensação de insegurança (80%), seguido dos pedestres (70%) e dos funcionários (50%). Durante o dia há policiamento, mas a noite a região fica deserta, a iluminação é considerada deficiente (90%) e o grande número de pessoas marginalizadas intensificam a sensação de insegurança.

Sobre o acesso aos equipamentos públicos, embora a região seja considerada bem servida em infraestrutura, a pesquisa demonstrou baixos índices de satisfação, apenas 37% dos funcionários, 60% dos alunos e 70% dos pedestres declararam estar satisfeitos com a disponibilidade e acessos aos equipamentos públicos.

Das impressões relacionadas a inovação e inteligibilidade da obra, a maioria, (90%) declarou gostar e considerar a obra “interessante, inovadora e arrojada”. Das pessoas que utilizam a área de convivência, a maioria é formada por mães de alunos que moram distante e esperam no lugar até o período de aula dos filhos acabarem para acompanhá-los na volta.

A maior queixa é relacionada ao improvisado, equipamentos e infraestrutura não executados, a ausência de equipamentos de apoio, como bancos mais confortáveis, bebedouro, lanchonete, e maior abrigo para quem permanece muito tempo no lugar, já que o acesso ao interior do edifício é restrito.

Embora os autores tenham projetado mobiliário e ambientação adequados para as áreas de convivência, espera-se que a conclusão da obra englobe todos os aspectos funcionais, sociais, políticos, éticos e econômicos da Praça das Artes. Podemos perceber que mesmo inacabada a arquitetura da Praça das Artes apresenta bons resultados relacionado ao uso social, confirmando as intenções dos arquitetos durante o projeto e as leituras da crítica sobre a construção que consideram a implantação da Praça das Artes como uma ação positiva e exemplar no esforço de transformar a




arquitetura num vetor para a melhoria da qualidade de vida dos espaços públicos na região central de São Paulo.

4.6 Sínteses das dialogias presentes na Arquitetura da Praça das Artes


A dialogia entendida como relações que estruturam os cronotopos sócio físicos da arquitetura é o fenômeno que comunica a ação transformadora do homem sobre o espaço no decorrer do tempo. Desta forma, podemos considerar que toda arquitetura possui uma natureza dialógica e necessária, ao estabelecer de algum modo, relações com meio ambiente e os sujeitos que ali habitam, quanto maior for a dialogia, maior serão as inovações, intertextualidade e hibridações entre a arquitetura e o lugar.

Esta síntese apresenta os resultados obtidos pelo método dialógico hermenêutico e podemos identificar na arquitetura da Praça das Artes em sua primeira fase de implantação, as seguintes dialogias nos tempos do projeto, construção e uso social (Figura 76).


Figura 76 -Dialogismos poéticos do Projeto da Praça das Artes

Arquitetura da Praça das Artes	
Projeto	
Indicadores poéticos	Dialogismo poético
Compreensão e interpretação da gênese do lugar	As vocações históricas da quadra 27: Praça e Cultura . 
	Diluição da unidade do lote com a quadra e permeabilidade entre os usos público e privado. 
	Realidade sócio física do contexto e estética 

	brutalista.	
Inovação	Atualização do cronotopos sócio físico do Conservatório Dramático e Musical.	
Hibridação	Mescla de linguagens sociais dentro de um contexto: os tempos da quadra 27 representados pelos cronotopos: restauração do Conservatório Dramático e Musical, o Cine Cairo e a Praça das Artes.	
	Tipologia que fazem uso das vocações históricas do lugar, através de um edifício cultural com uso social de praça.	
Intertextualidade	Estética: com o contexto através da cor ocre e da caixilharia irregular da paisagem.	
	Física: harmonia com os gabaritos dos patrimônios do contexto e abertura da quadra para uso público.	

	Social: integração dos espaços de uso público no contexto e grupos sociais.	
--	---	--

Arquitetura da Praça das Artes		
Construção		
Indicadores físicos	Dialogismo físico	
Morfologia	Orgânica: moldada em três tempos, a partir da morfologia da quadra 27	
Tipologia	Integrada entre o programa e as áreas de convivência e acesso principal.	
Contemporaneidade e inovação.	Uso do concreto pigmentado óxido de ferro e óxido de cromo Bayferrox® & LANXESS.	
Acessibilidade, sustentabilidade e segurança	COE, Lei Nº 11.228/92 – zoneamento; CONPRESP e CONDEPHAAT – patrimônio; CADES decreto 33.804/93 – acessibilidade; CPA Decreto 5.296/2004 - meio ambiente; Lei 7.410/85- segurança do trabalho;	

Materialidade	Hibridação construtiva Emprego do concreto armado moldado <i>in loco</i> – material naturalmente híbrido.	
----------------------	--	--

Arquitetura Da Praça das Artes		
Uso social		
Indicadores sociais	Perfil de público	
	Opinião da crítica	Opinião dos usuários
Inovação	Ruptura com o conceito tradicional de quadra fechada.	Arquitetura arrojada de estilo contemporâneo e de grande permeabilidade através de áreas de passagem e convivência.
Hibridação	Relação entre o histórico e o novo no contexto da cidade.	Arquitetura de destaque, preserva a identidade do Conservatório dramático e musical.
Intertextualidade	Extensão do projeto para uma atuação urbanística para todo o entorno.	Relação de conflito entre os espaços de qualidade da obra e a realidade do entorno.
Inteligibilidade	Relação de harmonia entre projeto e construção.	Relação de harmonia estética entre a obra construída com o entorno.
Interdependência	Relação de harmonia entre a história, morfologia e contemporaneidade da obra com o contexto.	Relação de coerência da nova arquitetura o lugar da implantação.
Qualidade funcional	–	Deficiente nos aspectos relacionados às áreas

		improvisadas e fala de equipamentos.
Qualidade social	–	Considerada satisfatória, oferece serviços e ensino de qualidade.

Fonte: Pampana (2017)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Praça das Artes é dialógica com seu contexto (centro histórico de São Paulo) e com suas dimensões cronotópicas: projeto, construção, percepção dos usuários e leitura da obra a partir dos críticos. Como resultado, a Arquitetura da Praça das Artes apresenta dialogismo poético com o contexto, estabelece relações de hibridação, inovação e intertextualidade com a gênese do lugar, apresenta inteligibilidade, interdependência e intertextualidade dentro de uma circularidade hermenêutica que torna o projeto, construção e uso social dialógicos entre suas dimensões e propõe uma atualização cronotópica da quadra 27 como um potencial vetor de transformação sócio física do centro histórico de São Paulo.

A metodologia empregada se mostrou satisfatória para a realização e conclusão da pesquisa, criando condições para a consolidação do método dialógico hermenêutico aplicado como instrumento de análise e compreensão das dialogias necessárias para projetos de intervenção da arquitetura contemporânea em contextos históricos.

A intertextualidade é um dos principais indicadores dialógicos que estabelecem a harmonia da arquitetura com seu contexto. O emprego da cor ocre e as aberturas irregulares representam a intertextualidade estética com a ambiência do contexto. Os gabaritos de altura do conjunto em harmonia com os patrimônios vizinhos e a abertura da quadra indicam uma intertextualidade física, em que os limites e barreiras físicas se diluem num uso social permeável entre os espaços públicos e privados. A intertextualidade social se deu através da integração dos grupos sociais e áreas de uso público da arquitetura da Praça das Artes e do contexto. O conjunto abriga diversas atividades de grupos sociais distintos, os espaços de convivência junto com as vias

internas de acesso promovem o ambiente favorável para a interação multidisciplinar, compartilhando de espaços de passagem, descanso, e contemplação.

Os indicadores poéticos e físicos identificados pela pesquisa apontam os principais elementos que representam as dialogias presentes na primeira fase de implantação da arquitetura da Praça das Artes. O projeto é o ponto de partida de toda arquitetura, e é neste momento que as principais dialogias devem ser estabelecidas, compreender e interpretar a gênese do lugar possibilitou aos arquitetos propor uma arquitetura arraigada à história da quadra 27, representada pelo resgate das vocações culturais e históricas através da hibridação tipológica do conjunto de edifícios culturais com uso social de praça.

Enquanto estrutura urbana, a abertura do interior da quadra que rompeu com a unidade do lote e diluiu os usos público e privado do lugar, possibilitou a criação do caminho das artes, que integra os usos e interconecta o as três ruas, ampliando a interação sócio física entre a arquitetura da Praça das Artes e o contexto.

O A linguagem brutalista foi adotada como narrativa da arquitetura contemporânea que expressa a sensação de dureza e brutalidade, estabelecendo um diálogo estético entre a realidade sócio física degradada do centro histórico e a retórica adotada pelos arquitetos.

A Inovação possibilitou resgatar o Conservatório Dramático Musical integrando o patrimônio à vida contemporânea através da atualização cronotópicas de seus usos, e a hibridação envolveu os cronotopos sedimentados com a nova arquitetura, torando parte integrante do contexto A arquitetura da Praça das Artes apresenta uma dialogia poética que a torna indissociável do contexto da quadra 27.

A construção é a realização das dialogias poéticas, o diálogo físico estabelece um sincronismo entre a materialidade da obra e as intenções do projeto. Os indicadores que estabelecem uma dialogia física da Arquitetura da Praça das Artes com o contexto são identificados na morfologia orgânica do conjunto, determinada pelo processo de aquisição e pelas condições morfológicas dos lotes disponibilizados para a construção. O resultado é uma morfologia única que reflete na materialidade da obra as determinantes morfológicas da quadra 27. A tipologia da arquitetura da Praça das Artes

integrou os edifícios com as áreas de convivência do conjunto e os lugares de uso público do contexto, configurando um sistema dialógico de lugares e atividades sociais.

A contemporaneidade e inovação do concreto pigmentado numa linguagem brutalista foi a retórica adotada pelos arquitetos para representar a intertextualidade poética da Arquitetura da Praça das Artes com o contexto através da cor ocre junto com a da irregularidade das aberturas, que representam a configuração da paisagem cultural formada por elementos em tons terrosos e pela multiplicidade da caixilharia dos edifícios do entorno que compõem a fachada da paisagem cultural do centro de São Paulo.

A acessibilidade, sustentabilidade e segurança em acordo com as diretrizes legais atribuem à arquitetura da Praça das Artes maior qualidade funcional de seus espaços, a minimização dos impactos ambientais e a melhoria das atividades sociais.

A materialidade da arquitetura da Praça das Artes compreende o emprego de várias técnicas construtivas conjugadas numa dialogia estrutural para atender às condições de fragilidade que os edifícios vizinhos apresentam, reduzindo o risco que as escavações do estacionamento e das fundações poderiam causar na integridade física do contexto. O concreto armado e moldado in loco, é o material utilizado na construção da Praça das Artes, híbrido por natureza é capaz de preencher os vazios da quadra 27 que moldaram a morfologia da arquitetura da Praça das Artes, numa relação dialética e dialógica entre os vazios e os cheios do contexto.

A análise da leitura da crítica da obra nos mostra que as opiniões dos especialistas são favoráveis à implantação da arquitetura da Praça das artes como um vetor transformador para a melhoria da qualidade sócio física do lugar, confirmam junto com os resultados apresentados pelos indicadores do método dialógico hermenêutico que a Praça das Artes estabelece relações dialógicas entre a poética e a materialidade da obra com os cronotopos sócio físicos da quadra 27 e sua ambiência.

Sobre os resultados obtidos a partir da avaliação parcial dos usuários sobre a qualidade estética, funcional e social, a maioria se mostrou satisfeita com as primeiras impressões sobre a obra, embora esses dados sejam um indicador favorável para que a Praça das Artes represente uma arquitetura de qualidade inovadora e comprometida social e historicamente com o lugar, é necessário a

conclusão e instalação da infraestrutura para que novos estudos possam mostrar a melhoria na eficiência funcional dos setores e atividades que hoje ocorrem de forma improvisada Praça das Artes.

A partir destes resultados, concluímos que a Praça das Artes, mesmo em processo de conclusão da implantação dos módulos I e II, apresenta dialogias poéticas, físicas e sociais com o contexto, propõe o resgate, a requalificação e a atualização dos conotos sócio físicos e dos os valores simbólicos, históricos e culturais do centro histórico que representam a memória e a identidade da cidade de São Paulo. Resgatar, atualizar os cronotopos sócio físicos e reintegra-los à vida contemporânea é um processo essencial para a reversão da degradação, a manutenção e a preservação dos contextos históricos de nossas cidades.

Os resultados desta pesquisa apontaram que a dialogia é um fator determinante para a qualidade sócio física e da relação de harmonia entre uma obra de intervenção e seu contexto. E reforça a importância em ampliar os estudos sobre a dialogia da arquitetura a fim de propor projetos cada vez mais harmoniosos, humanizados e estimulantes para atividades sociais, consideradas um fator de grande relevância para a sustentabilidade sócio física, o sentido de apropriação e identidade do sujeito com o lugar.

Qualquer intervenção que não estabeleça relações de diálogo com o contexto pode ocasionar rupturas que comprometem a integridade sócio física do lugar e seus valores simbólicos, prática muito comum durante a formação da paisagem cultural da região central de São Paulo nas últimas décadas do século XX, reflexo de um urbanismo monológico e desconectado com a realidade sócio física do lugar. Portanto, a qualidade dos espaços habitados está diretamente ligada à qualidade das relações dialógicas que a arquitetura é capaz de estabelecer com seu contexto, desde o projeto, a construção e sua crítica. A Praça das Artes com sua arquitetura dialógica vem resgatar esta qualidade dos espaços públicos que tem se perdido durante o processo de descaracterização sócio física da região central.

Identificar e compreender quais relações dialógicas são necessárias para uma intertextualidade poética e física entre e o antigo e o novo, amplia as possibilidades de uma intervenção bem sucedida, comparada às intervenções monológicas que

desconsideram o contexto. Desta forma, o método dialógico hermenêutico nos forneceu parâmetros a serem adotados nas análises de projetos para a minimização dos impactos negativos que as intervenções podem ocasionar, comprometendo a integridade de todo um contexto histórico, cultural e principalmente, intensificar o processo de gentrificação dos grupos sociais autênticos do lugar, reflexo direto do efeito negativo que projetos desconectados dialogicamente com a realidade de seus contextos podem ocasionar.

Conhecer as estruturas dialógicas da relação entre a arquitetura e o lugar, permitiu aos arquitetos envolverem os contextos históricos, sociais, culturais e ambientais visando uma melhoria na qualidade sócio física do lugar e uma maior harmonização da nova arquitetura com seus contextos. Esta pesquisa aponta para a importância e a necessidade de incluir a dialogia no processo de projeto, construção e uso social para uma arquitetura inclusiva e democrática, configurando uma nova paisagem cultural para os centros urbanos, capaz de resgatar e valorizar os contextos históricos em harmonia com a vida contemporânea, buscando cada vez mais oferecer espaços com maior qualidade de vida e transformação social.

As dialogias identificadas na arquitetura da Praça das Artes, indicam um projeto, construção e uso social geneticamente arraigado e indissociável do lugar, representa uma sincronia harmoniosa entre texto e contexto, minimizando os impactos que uma intervenção pode ocasionar ao alterar a realidade sócio física dos contextos sem estabelecer as dialogias necessárias para salvaguardar os valores históricos e simbólicos do lugar. Desta forma, projetos como da Praça das Artes se tornam pertinentes e urgentes em casos como a paisagem cultural do centro de São Paulo que tem sofrido interferências negativas pela imposição de um urbanismo monológico por mais de 50 anos.

Possibilitar a requalificação da quadra 27, que se tornou o símbolo da degradação sócio física e do abandono político do centro histórico de São Paulo fez da Praça das Artes um exemplo consistente, de que a dialogia entre a arquitetura, as políticas públicas, os grupos sociais, a educação com cultura, a natureza e a história do lugar podem contribuir não somente para a reversão de casos de degradação extrema como

também proporcionar condições favoráveis para a ampliação das atividades sociais que estão diretamente ligadas à qualidade de vida do meio urbano em que vivemos.

O dialogismo social da Praça das Artes vai além limites da arquitetura com suas áreas de convivência e interação, atua como um vetor de transformação social que envolve vários setores da sociedade e da cidade para além dos limites do centro, democratiza a arte com educação de qualidade e possibilita uma sociedade mais igualitária, tendo a cultura como principal agente transformador. E a arquitetura da Praça das Artes representa este sinal de mudança, propondo espaços de qualidade para maior qualidade de vida, que é o fundamento de toda arquitetura dialógica.

“ Ele se virou e disse:

-- Olha doutor, já imaginou uma criança da periferia dançando numa sala dessa? Olha que maravilha!
Isto para mim, foi o máximo. ”

Marcelo Ferraz (2017)

6.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAGÃO, S. **O estudo dos tipos-interfaces entre tipologia e morfologia urbana e contribuições para o entendimento da paisagem.** V 21, n 42, p 29-43. Florianópolis: Geou, 2006.

ARANTES, O. B. F.; MARICATO, E.; VAINER, C. **A cidade do pensamento único.** Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. **O Lugar da arquitetura depois dos modernos.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

AZEVEDO, E. R. **“O teatro em São Paulo”.** In: PORTA, P. (org.) História de São Paulo. vol. 1. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

BALBIM, R. **Reabilitação de áreas urbanas centrais.** Revista Ipea. Ano 5. Edição 46 - 08/10/2008.

BARROS, C. M. **Dobrando a Arquitetura Contemporânea; um estudo sobre a obra de Peter Eisenman e o conceito de dobra.** 2011. 174 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2011

Bayferrox & LANXESS. **O concreto colorido na Praça das artes NOSEK (ORG) Praça das Artes.** Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000

_____. **Questões de Literatura e de Estética A teoria do Romance.** 3 ed. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BIANCHI, P. No miolo da quadra Praça das Artes. Gaarq arquitetura. 22 Jan. 2014. Disponível em:< <http://gaarq.blogspot.com.br/2014/01/no-miolo-da-quadra-praca-das-artes.html>>. Acesso em: 23 Abril de 2017.

BOITO, Camillo. **Os restauradores.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BRAIT, B. **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido.** 2. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2013.

_____. **Bakhtin: conceitos-chave.** 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração.** Tradução de Beatriz MugayarKulh. Cotia: Ateliê, 2004.

- BRUAND, Y. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 5ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CALIL, C. **A Praça das Artes, passado e futuro**. NOSEK (ORG) Praça das Artes. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.
- CICHINELLI, G. **Centro das artes**, ed.190 Téchne. Pini: São Paulo, 2012
- _____. **Viva o centro**, Viva o centro: São Paulo, 2006
- CONZEN, M. R. G. **A study in town plan analisys**. London: The Institute of british geographers, 1960.
- _____. **Thinking about urban form: papers on urban morphology (1932-1998)**. Edited by Michael P. Conzen. Switzerland Peter Lang, 2004.
- DELEUZE, Gilles. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Campinas: Papirus, 2000.
- DOMÍNGUEZ, L. **Arquitectonics. Alvar Aalto, una arquitectura dialógica**. Barcelona: UPC, 2002.
- FANUCCI F. et al. **A Praça das Artes**. NOSEK (ORG) Praça das Artes. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.
- FIORIN, L. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- FRIAS, L. **Lugar y arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar**. *Arquiteturarevista*, Vol. 9, n. 2, p. 161-169, jul. /Dez 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.capes.gov.br/>> acesso em: 20 de set. de 2015
- FERRAZ, M. **Arquitetura conversável**. São Paulo: Azougue, 2013
- FERRAZ, M. entrevista concedida pelo autor. São Paulo, 2017
- FONTES, S et al. **Arquitetura e urbanismo Novos desafios para o Século XXI**. Bauru: Canal6, 2009.
- EMURB . **EMPRESA MUNICIPAL DE URBANIZAÇÃO**. São Paulo: EMURB, 2009
- FRAMPTON, K. **Lugar, produção e cenografia: teoria e prática internacionais desde 1962**. In: _____. *História crítica da arquitetura moderna*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FRÚGOLI J. **Centralidade em São Paulo: Trajetórias, conflitos e negociações na metrópole**. Cortez: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

_____ **O projeto da Associação Viva o Centro e as classes populares da área central de São Paulo**. Paper para do XXII Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais - ANPOCS. 1998 disponível em: <www.vivaocentro.com.br> acesso em: 3 fev. 2017.

GALARCE, F. E. **La dialogía como un acto de interpretación arquitectónica**. *Arquiteturarevista*, vol. 10, n. 2, p. 59-69. jan/jun 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.capes.gov.br/>> acesso em: 20 de set. de 2015.

GEHL, J. **La humanizacion del espaiourbano**: la vida social entre los edificios. Barcelona: Reimp, 2013

GHIRARDO, D. **Arquitetura Contemporânea: uma história concisa**. 2ed. Mundo da Arte, 2009.

GRIFFINTHS, A. **Praça das Artes by Brasil Arquitetura features concrete boxes projecting over a public plaza**. Dezeen. Feb.2014. Disponível em: <https://www.dezeen.com/2014/02/14/praca-das-artes-performing-arts-centre-brasil-arquitetura>.>acesso em 01 out.de 2017

GUERRA, A. **Prêmio APCA 2012 – Categoria “Obra de arquitetura”. Premiado: Praça das Artes / Brasil Arquitetura e Marcos Cartum**. *Drops*, São Paulo, n. 13.063.08, Vitruvius, dez. 2012 <www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/13.063/4629>.acesso em 01 dez. 2015.

GIOVANNONI, G. **I restauri dei monumenti e il recente congresso storico**. Estrato dal Bolleino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani – 1903. Roma: Stabilimento Tipo-litografico del Genio Civile, 1903.

HELM, J. **Outras Ações na Cidade: Praça das Artes**. Archdaily. 01 Nov. 2013. Disponível em:<<http://www.archdaily.com.br/br/01-150311/outras-aco-es-na-cidade-praca-das-artes>> acesso em: 09 Set.2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). **Cartas Patrimoniais**. 3º ed. rev. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

KASSAB, G. **.Agenda 2012 programa de metas de São Paulo**, São Paulo: São Paulo, 2012

JORGE, L. **Sobre a espessura e as veredas das artes do projeto**. NOSEK (ORG) Praça das Artes. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

LAMAS, J. M. R. G. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

LORES, R. **A praça das Artes e os quarteirões doentes**. NOSEK (ORG) Praça das Artes. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

MAIA, F. P. **PLANO DE AVENIDAS PARA A CIDADE DE SÃO PAULO**. São Paulo: Melhoramentos, 1930.

MARICATO, Ermínia. **Brasil, cidades**: alternativas para a crise urbana. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

MARTINS, J. C. **Habitação Social em centros urbanos consolidados: Análise dialógica desde o percurso do projeto ao uso social: São Paulo (Brasil) e Roma (Itália) / Dissertação (Mestrado)–Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2016 .**

MELLO, T. **Volumes, rampas e vazios fundem-se às ruas**. Galeria da Arquitetura. Dez. 2012. Disponível em: <https://www.galeriadaarquitetura.com.br> acesso em: 10 de out. de 2017.

MEYER, R. **Viva o centro. Viva o Cento**: São Paulo, São Paulo, 2006.

MEDEIROS, J. **Praça das Artes ataca a "quadra maldita"**. Jornal o Estadão, 2009. Disponível em : <[www. Estadão.com.br](http://www.Estadao.com.br)> acesso em: 18 março de 2017.

MESSORI, Ruta. **Memória e inscripción**. In: Revista ARQUITECTONICS. Mind, Land & Society. Arquitectura y Dialogia. Nº 13. Barcelona: UPC, 2006, p. 35-62.

MENEZES, M. E. BRASIL, U. **O balanço de Carlos Augusto Calil**. O Estao de São Paulo. 15 Dez. 2012. Disponível em < <http://cultura.estadao.com.br>> acesso em: 05 feb. 2016.

_____. **Teatro Municipal ganha Praça das Artes**. O Estado de São Paulo. 05 Dez 2012. Disponível em: < <http://cultura.estadao.com.br>> acesso em: 10 feb. 2017.

MENDELEZ, A. **Brasil Arquitetura e Marcos Cartum: Praça das Artes**, SP. Arcoweb. Disponível em< <http://www.arcoweb.com.br>> acesso em: 08 Out 2017.

MUNTAÑOLA ,J. **Arquitectura fenomenologia y dialogía social**. Architectonics, Barcelona: Editions UPC, 2015.

_____. **Arquitectura, Modernidad y Conocimiento. Revista Architectonics**. Mind, Land & Society. Arquitectura y Dialogia, Barcelona: UPC, n. 2, 2002.

_____. **La arquitectura como lugar**. 2ª Ed. Barcelona: UPC, 1996.

_____. Hacia una aproximación dialógica a la arquitectura contemporánea. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society. Arquitectura y Dialogia, Barcelona: UPC, n. 13, p. 63-76, 2006.

_____. **Las formas del tempo**. Serie Arquitectura, Abecedário, 2007.

_____. **Topogénesis: fundamentos de una nueva arquitectura**. Barcelona: UPC, 2000.

_____. A arquitetura da transparência. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society, Barcelona: UPC, n. 4, p. 31-45, 2003.

_____. Arquitectura 2000 Proyectos, Territorios, y culturas. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society, Barcelona: UPC, n. 11, 2004.

NOBRE, E. **Políticas urbanas para o centro de São Paulo: renovação ou reabilitação avaliação das propostas da prefeitura do município de São Paulo de 1970 a 2004**. Vol.6 São Paulo, Pós 2009.

NOSEK, V. **A quadra da Praça das Artes e a cidade**. NOSEK (ORG) Praça das Artes. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

OLIVEIRA, V **Morfologia urbana: diferentes abordagens** v 4 n2 p. 65-84. Revista de morfologia urbana. 2016.

PALLASMAA, J. **Los ojos de la piel** — Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili, 2006.

PORTZAMPARC, Christian de. **A terceira era da cidade**. *Óculum*, São Paulo, n.9, FAU PUC-Campinas, 1997, p. 47. A publicação deste número da *Óculum*,

RAPOPPORT, Amos. Cultura Arquitectura Y Diseño. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society, Barcelona: UPC, 2003.

_____. **Aspectos humanos de la forma urbana**, Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A, 1978.

RENNÓ, S. de A. **Existe uma experiência estética do usuário nos discursos da arquitetura contemporânea?**. 2006. 113 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – UFMG. Belo Horizonte, 2006.

RICOEUR, Paul. Arquitectura y narratividad. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society, Barcelona: UPC, n. 4, p. 9-29, 2003.

_____. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1913.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.

SÃO PAULO (Cidade). **PROCENTRO – Programa de Requalificação Urbana e Funcional do Centro de São Paulo**. Diário Oficial do Município de São Paulo, n. 131, Suplemento, 15 de julho de 1993.

SALCEDO, Rosio Fernández Baca. Arquitetura e percepção. In: **Revista Hipótese**, v. 2, série 2016, p. 70-89.

SALCEDO, Rosio Fernández Baca. Teoria e métodos na restauração arquitetônica. In: MAGAGNIN, Renata Cardoso; SALCEDO, Rosio Fernández Baca; CONSTANTINO, Norma Regina Truppel Constantino. **Arquitetura, urbanismo e paisagismo: contexto contemporâneo e desafios**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. p. 25-44. ISBN: 978-85-7983-443-1.

SALCEDO, Rosío Fernández Baca. Recomendações para a salvaguarda do patrimônio arquitetônico e urbano nos centros históricos. FONTES, M. S. G. C; CONSTANTINO, N. R. T. e BITTENCOURT, L. C. (Org.). **Arquitetura e Urbanismo: novos desafios para o século XXI**. Bauru: Canal 6, 2009, p. 69-82.

SALCEDO, Rosio Fernandez Baca. **A reabilitação das residências nos Centros Históricos da América Latina. Cusco (Peru) e Ouro Preto (Brasil)**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

SALCEDO, R. F.B; CHAMMA, P. V. C; MARTINS, J. C; PAMPANA, A. **Arquitetura Dialógica no Contexto do Centro Histórico: o Método**. PASCHOARELLI, L. C. e SALCEDO, R. F. B. (Org.). Interação: panorama das pesquisas em Design, Arquitetura e Urbanismo. Bauru: Canal 6, 2015, p 227-237.

SAYEGH, S. Praça das Artes, São Paulo: PinInfraestruturaurbana, N.23 2012. Disponível em :<<http://infraestruturaurbana.com.br>> acesso em 25 abril 2017.

SILVA, L.O.F. **O Pátio do Colégio, o centro tradicional paulistano**. University of Texas: FS Editor, 2005.

SOLER, A. A enseñanza de la arquitectura como poética **Revista Architectonics – Mind, Land & Society**, Barcelona: UPC1ª edição, 2006.

RAPOPORT, A. **Aspectos humanos de La forma urbana**. Barcelona: Gustavo Gili, S.A..1978.

VIERNO, V. **Restauro, retrofit ou rearquitetura?**. Revista Móbile, São Paulo: Ex Libris Comunicação Integrada, 2016.

ZARATE, Marcelo. Arquitectura, Fenomenología y Dialogía Social. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society.Arquitectura y Dialogia, Barcelona: UPC,n. 27, 2015.

ZÚQUETE, Ricardo. **Ensaio: Uma análise dialógica sobre habitação social - Portugal 1950/80**. 2000. Tese de doutoramento – UPC e Escola Superior Técnica d'Arquitectura de Barcelona, Barcelona, 2000.

WISNIK, Guilherme. Prêmio APCA 2012 *Drops*, São Paulo, ano 13, n. 063.07, Vitruvius, dez. 2012 Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/13.063/4619>.

Pesquisas em Sites:

ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO: Disponível em:

< www.al.sp.gov.br > acesso em: 22 de jan 2017

BRASIL ARQUITETURA: Disponível em:

<www.brasilarquitetura.com.br> acesso em: 10 março 2017.

GALERIA DA ARQUITETURA: Disponível em:

<galeriadaarquitectura.com.br> acesso em 05 abril 2017.

CARTA DE ATENAS, 1931 in IPHAN: Cartas Patrimoniais. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/>> acesso em: 06 jan. 2014.

CARTA DE ATENAS, 1933 in IPHAN: Cartas Patrimoniais. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/>> acesso em: 06 jan. 2014.

CARVALHO et al. Estudo de caso Praça das Artes/SP : Disponível em:

<<https://www.slideshare.net/JulianaCarvalho18/praa-das-artes-centro-spaulo-sp>> acesso em: 20 agosto 2017.

MANIFESTO DE ANSTERDÃ, 1975 in IPHAN: Cartas Patrimoniais. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/>> acesso em: 06 dez. 2015

CONSTITUIÇÃO FEDERATIVA DO BRASIL: Cap. IV Art. 30, Inciso VIII Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> acesso em: 07 jan 2014.

IBGE, Diretoria de Pesquisas - DPE - Coordenação de População e Indicadores Sociais – COPIS. Disponível em:

<<http://www.IBGE.com.br> > acesso em 01 abr. 2017

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Disponível e:

<www.capital.sp.gov.br> acesso em 01 marco 2017

ICCA – International Congress & Convention Association, 2015. Disponível em:

< <http://www.vivaocentro.org.br/curta-o-centro> > acesso em 01 dez. 2016

RECOMENDAÇÃO DE NAIRÓBI, 1976 in IPHAN: Cartas Patrimoniais. Disponível em:<<http://portal.iphan.gov.br/portal/>> acesso em: 25 out. 2015.

SUBPREFEITURA SÉ: Disponível em:

<www.prefeitura.sp.gov.br> acesso em 06 jan 2017

SECRETARIA DA CULTURA: Disponível em:

www.cultura.sp.gov.br acesso em 07 de fev. 2017

SECRETARIA DE PLANEJAMENTO DE SÃO PAULO: Disponível em :

<<www.prefeitura.sp.gov.br> acesso em 08 jan 2017

SÃO PAULO ANTIGA: Disponível em:

<www.saopauloantiga.com.br > acesso em 15 de março 2017

VIVA O CENTRO. Disponível em :

<www.vivaocentro.com.br> acesso em 01 fev de 2017

UNESCO, **Recomendações relativas à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea**, 1976. In IPHAN. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/>> acesso em 06 jan. 2014

7. ANEXOS

Anexo A - Ficha Técnica da Praça das Artes

Realização: Secretaria da Cultura de São Paulo.

Data do início do projeto: dezembro de 2006.

Data da conclusão parcial da obra: dezembro de 2012.

Custo da obra: R\$ 136 milhões (até 2016)

Área: 36 mil m²

Local: Rua Conselheiro Crispiniano, Rua Formosa, Avenida São João - São Paulo

Arquitetura (autoria): Secretaria Municipal de Cultura: com Marcos Cartum, Brasil

Arquitetura: Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz e Luciana Dornellas .

Equipe de desenvolvimento de projeto executivo: Apiacás Arquitetos, Yuri Faustiloni, Elcio Yokoyama e Ingrid Taets.

Projetos complementares:

Projeto estrutural: FTOyamada.

Projeto de fundações: Infraestrutura.

Projeto de instalações elétricas e hidráulicas: PHE Engenharia.

Projeto de acústica e cenotecnia: Acústica & Sônica.

Projeto luminotécnico: Ricardo Heder.

Projeto de ar-condicionado e exaustão: TRThermica.

Paisagismo: Raul Pereira Paisagismo.

Consultoria de impermeabilização: Proassp.

Consultoria de caixilhos: Aluparts.

Consultoria de cozinha: Gisela Porto Painéis de tapeçaria mineira (forro restaurante): Edmar de Almeida.

Produção de placas de aço corten para comunicação visual: Arte na Lata

Luminária "Urucum" (sala de concertos): Rodrigo Moreira e Madeeeira Marcenaria e Serralheria

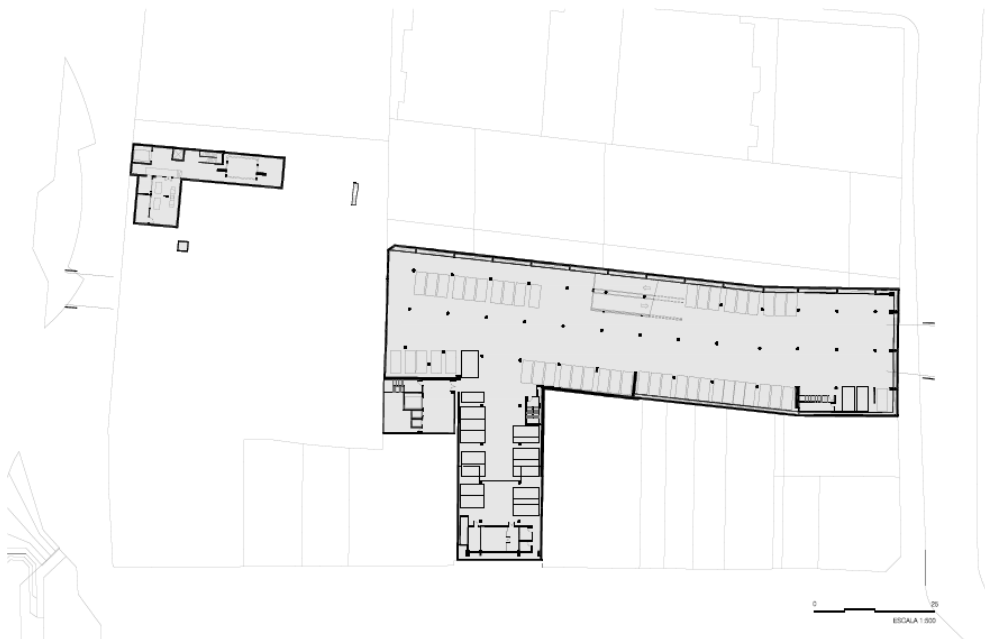
Construtora: Consórcio Construcap/ Triunfo

Restauração: Kruchin Arquitetura

Forcecedores: Lanxess, InterCemet, Thyssen Krupp, Agtel, Pisossul, Tecvision, Permetal, Forbo, Reka Iluminação, Lustres Projeto, Isar, Deca, Docol, Ar Conditioning, DokaNeo Rex, Vibtech, Knauf, Isover, Tecelagem Lady, Owa

Anexo B) – Plantas do projeto da Praça das Artes – Módulos I e II

Subsolo I - Estacionamento



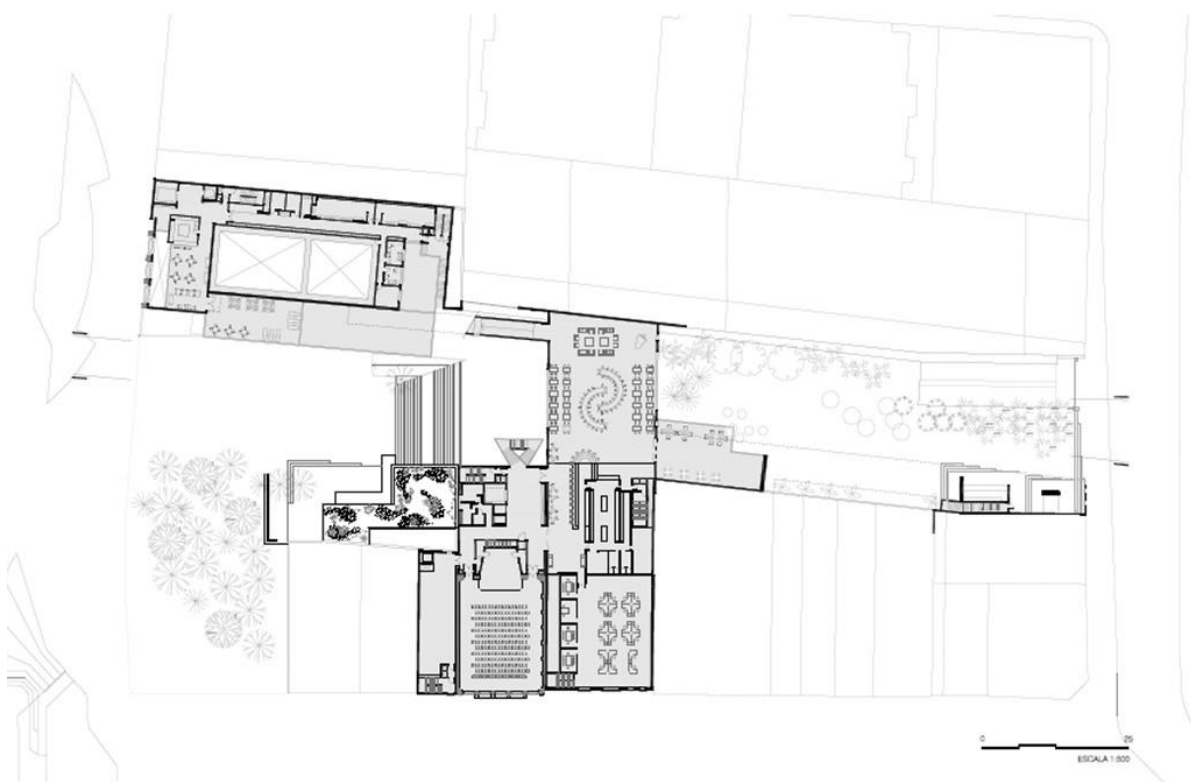
Subsolo II - Estacionamento

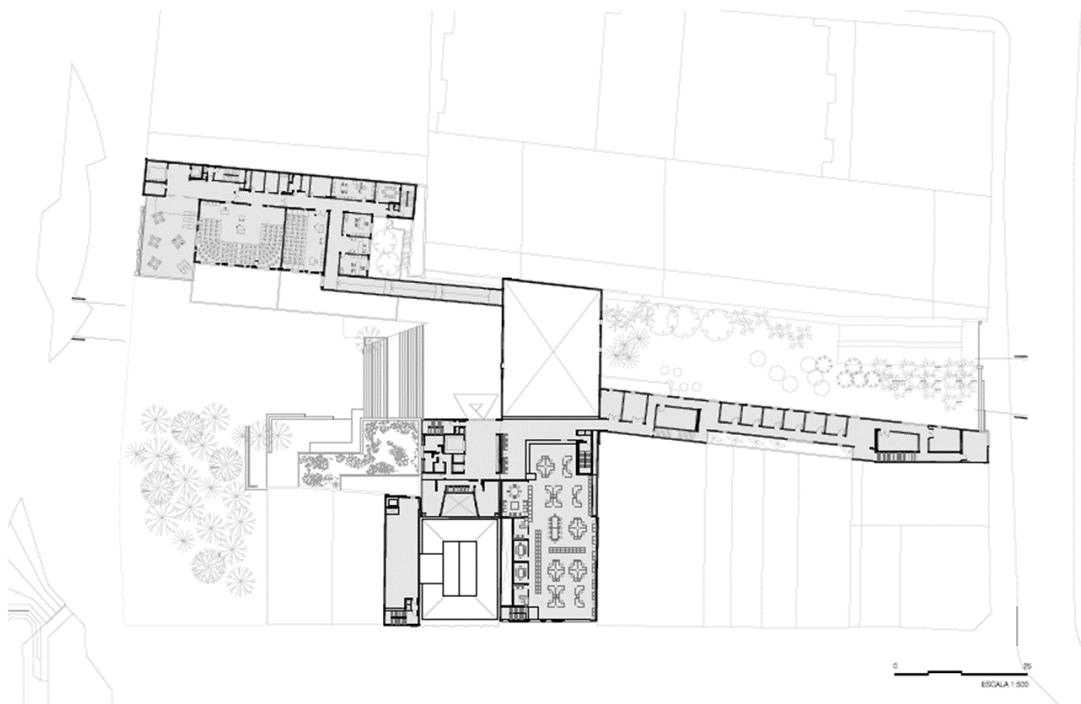
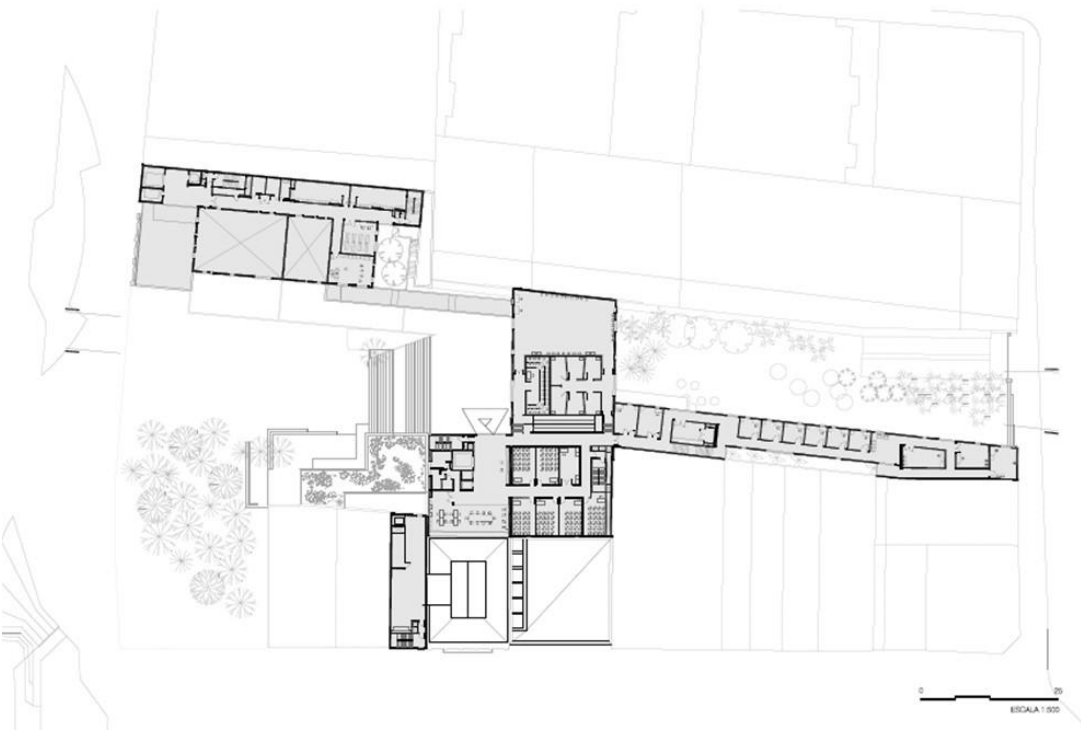


Térreo: Caminho das Artes e acesso principal



Primeiro Pavimento:



Segundo Pavimento:**Terceiro Pavimento:**

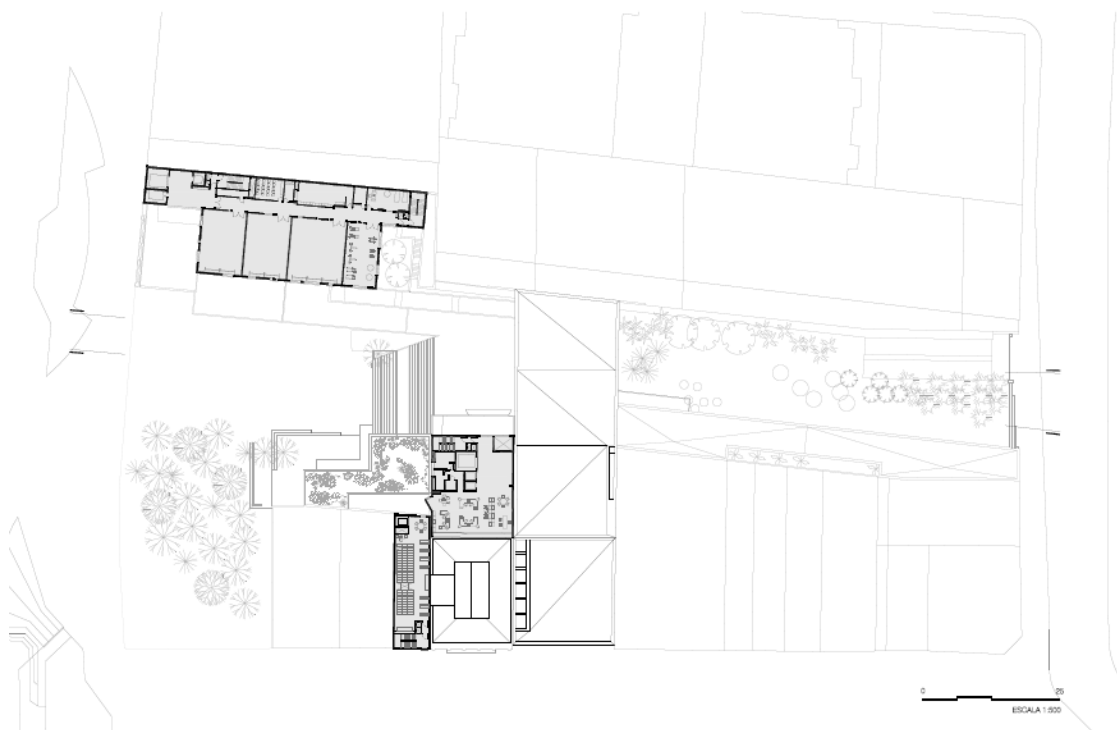
Quarto Pavimento:



Quinto Pavimento:



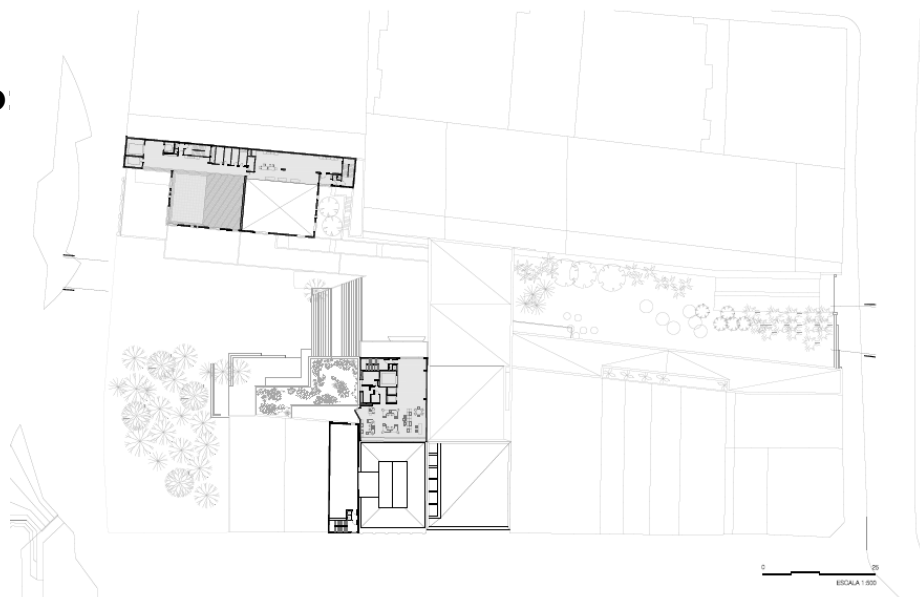
Sexto Pavimento:



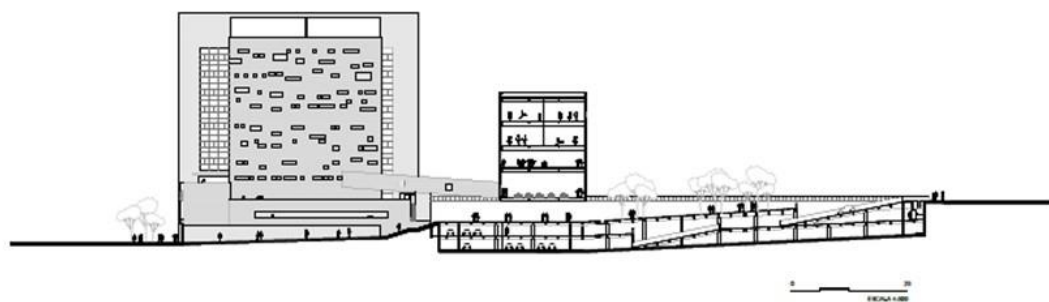
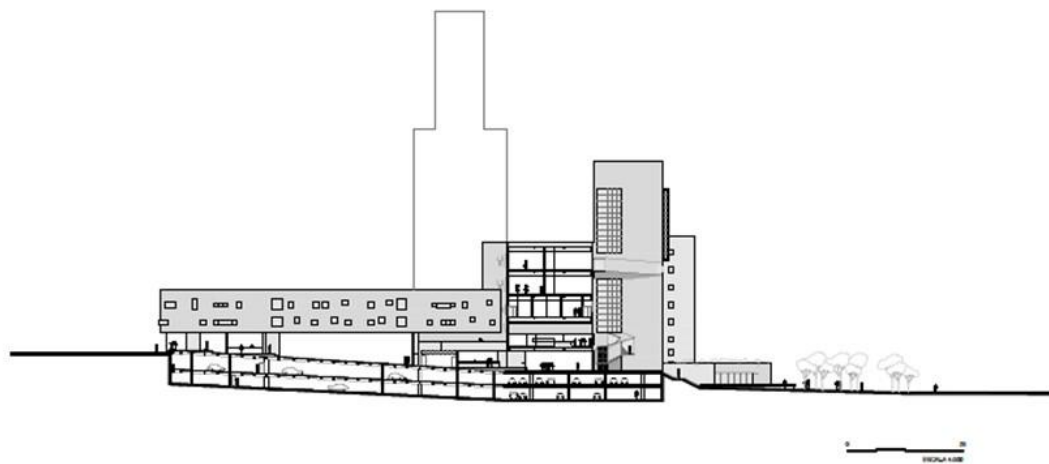
Sétimo Pavimento:



Oitavo Pavimento



Cortes:



Fonte: Brasil Arquitetura (2017)

Anexo C) – Questionários das entrevistas aplicadas aos grupos de usuários.

<p>Perfil do entrevistado: aluno</p> <p>Nome: _____ idade: _____</p> <p>Curso: _____</p> <p>Período de frequência: _____</p> <p>Como é Praga das Artes para suas atividades acadêmicas?</p> <p>Instruções de preenchimento: Questões com quadro: Marque com X na(s) que(s) corresponde(m) à sua resposta</p> <p>Questões com ítem: preencher com a resposta desejada</p> <p>1. Mobilidade/transporte:</p> <p>1.1 Qual melhor modo você mora _____</p> <p>1.2 Qual transporte você utiliza para chegar à Praça das Artes?</p> <p><input type="checkbox"/> metrô <input type="checkbox"/> ônibus <input type="checkbox"/> metrô <input type="checkbox"/> bicicleta <input type="checkbox"/> a pé</p> <p>1.3 Quanto tempo você gasta para chegar à Praça das Artes?</p> <p><input type="checkbox"/> menos de 30 min. <input type="checkbox"/> entre 30min. e 1 hora <input type="checkbox"/> 1 hora <input type="checkbox"/> + de 1 hora</p> <p>2. Sobre a qualidade ambiental e uso do local de aprendizagem:</p> <p>2.1 - o local de aprendizagem é acessível a portadores de necessidades especiais?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não</p> <p>2.2 Você tem contato visual com o exterior (pessoas, ruas, pássaros e praças)?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não</p> <p>2.3 As dimensões do local para realização das suas atividades são:</p> <p><input type="checkbox"/> ótimas <input type="checkbox"/> satisfatórias <input type="checkbox"/> regulares <input type="checkbox"/> ruins</p> <p>2.4 A iluminação do local para realização de suas atividades é:</p> <p><input type="checkbox"/> ótima <input type="checkbox"/> satisfatória <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> ruim</p> <p>2.5 A ventilação do seu local de aprendizagem é:</p> <p><input type="checkbox"/> ótima <input type="checkbox"/> satisfatória <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> ruim</p> <p>2.6 Acústica do seu local de aprendizagem é:</p> <p><input type="checkbox"/> ótima <input type="checkbox"/> satisfatória <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> ruim</p> <p>2.7 O conforto e adequação do mobiliário necessários para suas atividades são:</p> <p><input type="checkbox"/> ótimas <input type="checkbox"/> satisfatórias <input type="checkbox"/> regulares <input type="checkbox"/> ruins</p> <p>2.8 O acesso a equipamentos e instrumentos necessários para suas atividades é:</p> <p><input type="checkbox"/> ótimo <input type="checkbox"/> satisfatório <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> ruim</p>	<p>2.9 Como são os equipamentos de apoio aos alunos (salas, banheiros, vestiários, armários, lanchonetes, café, área de descanso, bibliotecas e etc.)?</p> <p><input type="checkbox"/> ótimos <input type="checkbox"/> satisfatórios <input type="checkbox"/> regulares <input type="checkbox"/> ruins</p> <p>2.11 Você está satisfeito com as condições de uso de seu local de aprendizagem?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não Por que? _____</p> <p>3. Sobre a arquitetura da Praça das Artes e a relação com o bairro:</p> <p>3.1 Você considera a arquitetura da Praça das Artes harmoniosa com o bairro em que está construída?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não Por que? _____</p> <p>3.2 Quais são os elementos de destaque que chamam sua atenção na arquitetura da Praça das Artes?</p> <p>3.3 Durante a noite, as ruas próximas à Praça das Artes, são bem iluminadas?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não</p> <p>3.4 Você sente segurança em transitar pelas ruas próximas à Praça das Artes?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não Por que? _____</p> <p>3.5 Como é o acesso a equipamentos públicos (ontos de ônibus, metrô, escolas, placas de sinalização, bancos, praças etc.) nas proximidades da Praça das Artes?</p> <p><input type="checkbox"/> ótimo <input type="checkbox"/> satisfatório <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> ruim</p> <p>3.6 Você utiliza os restaurantes, lanchonetes e cafés da Praça das Artes?</p> <p><input type="checkbox"/> sim Quais? _____</p> <p><input type="checkbox"/> não Por que? _____</p> <p>3.7 De ponto de vista financeiro, é acessível estudar e consumir na Praça das Artes?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não</p> <p>3.8 Escreva qual sua opinião sobre a arquitetura da Praça das Artes</p> <p>_____</p> <p>Eu, _____, autorizo a divulgação dos dados contidos neste questionário para fins acadêmicos mantendo sob sigilo minha identidade.</p> <p>Assinatura: _____</p> <p>_____ R.G.</p>	<p>Perfil do entrevistado: pedestre sem vínculo com a instituição</p> <p>Nome: _____ idade: _____</p> <p>Localidade: _____</p> <p>Como que frequentava praça para lazer?</p> <p>Instruções de preenchimento: Questões com ítem: preencher com a resposta desejada</p> <p>Questões com quadro: Marque com X na(s) que(s) corresponde(m) à sua resposta</p> <p>Questões com ítem: preencher com a resposta desejada</p> <p>1. Mobilidade/transporte:</p> <p>1.1 Em relação a região do centro você:</p> <p><input type="checkbox"/> mora <input type="checkbox"/> trabalha <input type="checkbox"/> estuda <input type="checkbox"/> passa <input type="checkbox"/> sem ser como passagem</p> <p>1.2 Se você não mora, qual transporte você utiliza para chegar ao centro?</p> <p><input type="checkbox"/> metrô <input type="checkbox"/> ônibus <input type="checkbox"/> metrô <input type="checkbox"/> bicicleta <input type="checkbox"/> a pé</p> <p>1.3 Você costuma ir à Praça das Artes?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não</p> <p>1.4 Se sim, você utiliza algum espaço no serviço de Praça das Artes?</p> <p><input type="checkbox"/> sim Quais? _____</p> <p><input type="checkbox"/> não Por que? _____</p> <p>1.5 Você considera a arquitetura da Praça das Artes harmoniosa com o bairro em que está construída?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não Por que? _____</p> <p>1.6 Quais são os elementos de destaque que chamam sua atenção na arquitetura da Praça das Artes?</p> <p>1.7 Durante a noite, as ruas próximas à Praça das Artes, são bem iluminadas?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não</p> <p>1.8 Você sente segurança em transitar pelas ruas próximas à Praça das Artes?</p> <p><input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não Por que? _____</p> <p>1.9 Como é o acesso a equipamentos públicos (ontos de ônibus, metrô, escolas, placas de sinalização, bancos, praças etc.) nas proximidades da Praça das Artes?</p> <p><input type="checkbox"/> ótimo <input type="checkbox"/> satisfatório <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> ruim</p> <p>1.10 Escreva qual sua opinião sobre a arquitetura da Praça das Artes</p> <p>_____</p> <p>Eu, _____, autorizo a divulgação dos dados contidos neste questionário para fins acadêmicos mantendo sob sigilo minha identidade.</p> <p>Assinatura: _____</p> <p>_____ R.G.</p>
---	--	---