U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Um olhar sobre as obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara: condensadores sociais nas cidades contemporâneas

Aline Sayuri Ochigame

M

2022

U.PORTO

Aline Sayuri Ochigame. Um olhar sobre as obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara: condensadores sociais nas cidades contemporâneas

M.FAUP 2022

Um olhar sobre as obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara: condensadores sociais nas cidades contemporâneas

Aline Sayuri Ochigame

FACULDADE DE ARQUITETURA

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto | FAUP

Autora da pesquisa
Aline Sayuri Ochigame

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura | MIARQ

Um olhar sobre as obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara: condensadores sociais nas cidades contemporâneas

Orientação:
Ana Catarina Neiva | FAUP

Co-orientação:
Thomas Daniell | Kyoto University

Porto, Portugal
Setembro de 2022

Porto, Portugal
Maio de 2022

Eu, Aline Sayuri Ochigame, autorizo a publicação desta Dissertação no sistema de Informação da Universidade do Porto. Consinto também a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

E-mail da autora: alineochigame@gmail.com

Nota à edição:
A presente dissertação está redigida segundo o novo acordo ortográfico. As citações transcritas referentes a edições de língua não portuguesa foram sujeitas a uma tradução livre pela autora a fim de estabelecer uma continuidade de leitura. As imagens apresentadas foram dimensionadas, cortadas e tratadas, sempre que tal se justificou.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Yuri e Edson, por nunca medirem esforços, pelo apoio e amor incondicional, mesmo do outro lado do Atlântico.

Ao meu irmão Rodrigo e à Arantxa, por serem meus grandes exemplos de inspiração e por desde sempre ampliarem os meus horizontes.

À minha orientadora Ana Neiva, pela inestimável contribuição e orientação no presente trabalho; pelo rigor, entusiasmo e generosidade com que acompanhou todo o processo; como também pela valiosa experiência adquirida a partir do projeto de verão - Petite Folies.

Ao meu co-orientador Thomas Daniell, pelo rigor e questionamentos, contribuindo para uma maior objetividade em relação ao foco central que deveria constituir este trabalho.

À todos os professores da FAUP que fizeram parte desta trajetória, pelo conhecimento compartilhado e por fazerem da minha experiência na influente 'Escola do Porto', uma aventura única e inesquecível.

À Beatriz, Cynthia, Inês, Mariana, Marta e aos demais amigos queridos que moraram comigo; pelas conversas ricas, pela simplicidade do cotidiano, pela valiosa amizade; por serem lar e apoio em incontáveis momentos.

Ao Pedro, pela companhia, amor e incentivo imensuráveis e à família Pinto da Costa, pelo carinho, apoio e hospitalidade genuína com que me acolheram.

Ao Duc Ngo, pela simpática ajuda no fornecimento de fotografias interiores pessoais das obras de Kazuo Shinohara, de tão difícil acesso.

Aos meus amigos e familiares, por todo o apoio e incentivo.

-

RESUMO

A presente dissertação assenta no estudo de edifícios multi-programáticos defendendo a sua pertinência e capacidade na promoção de uma vivência coletiva e democrática, agindo como extensão do espaço público da cidade. O cenário de vulnerabilidade e instabilidade social que ameaçam, contemporaneamente, as dimensões do público e do coletivo, impulsionadas com a ascensão das forças anti-democráticas e com os conflitos geopolíticos em curso, evidenciam a relevância em afirmar os espaços coletivos como aglutinadores de vida local, de encontro, de interação e de usufruto em comunidade. Com o objetivo de analisar de que forma as obras multi-programáticas de dois autores distintos podem alargar o entendimento e a reconfiguração da ideia de público e coletivo nas cidades contemporâneas, concretizamos ao olhar para casos de sucesso em ambientes urbanos paradigmáticos e desafiantes tal como Tóquio e São Paulo, pelo seu ambiente efervescente e o dinamismo da vida urbana, reflexo da interação diária de seus moradores e visitantes.

Na escolha de casos de estudo que acompanham este debate, selecionamos as obras multi-programáticas de Kazuo Shinohara e Lina Bo Bardi capazes de encapsular formas de conviver nas cidades. Concentrando-se na ideia de atuarem como condensadores sociais num sentido atual e expandido, através da combinação das funções programáticas diversas que extrapolam o seu uso programático primário, indicam como a infraestrutura multifuncional pode contribuir para o desenvolvimento urbano e social promovendo oportunidades de encontro e relacionamento. O termo condensador social, extraído da arquitetura construtivista russa, tem sido recapturado a partir de um sentido de forte ligação e mensagem relevante, na capacidade de fortalecer comunidades e podendo ser considerado uma mais-valia para as cidades contemporâneas.

A decisão de escolha dos dois autores claramente não está na convergência de métodos ou aspectos projetuais, nem nas suas características formais; mas sim na possibilidade de explorar questões

comuns, de naturezas temáticas complexas, que resumiremos a partir dos seguintes pontos: Estrutural, Cultural, Artística e Cotidiana. A consideração destas dimensões, possibilitará um diálogo transversal e pertinente, circunscrito pelo interesse no bem-comum e no coletivo. Espera-se que a articulação e a apreensão das suas soluções criativas e significativas, como modelos de atuação para espaços plurais, abertos e generosos, possam continuar a contribuir na ascensão contínua de espaços socialmente ativos.

Palavras-chave: Edifícios Multi-programáticos, Condensadores Sociais, Vitalidade Urbana, Espaços Coletivos, Cotidiano, Lina Bo Bardi, Kazuo Shinohara

ABSTRACT

The present dissertation is based on the study of multi-programmatic buildings, defending their relevance and ability to promote a collective and democratic experience, acting as an extension of the city's public space. The scenario of vulnerability and social instability that threatens, at the same time, the dimensions of the public and the collective, driven by the rise of anti-democratic forces and with the ongoing geopolitical conflicts, evidence the relevance of affirming collective spaces as agglutinators of local life. , encounter, interaction and enjoyment in the community. In order to analyze how the multi-programmatic works of two different authors can broaden the understanding and reconfiguration of the idea of public and collective in contemporary cities, we materialize by looking at success stories in paradigmatic and challenging urban environments such as Tokyo and São Paulo, for its effervescent atmosphere and the dynamism of urban life, a reflection of the daily interaction of its residents and visitors.

In choosing case studies that accompany this debate, we selected the multi-programmatic works of Kazuo Shinohara and Lina Bo Bardi capable of encapsulating ways of living in cities. Focusing on the idea of acting as social capacitors in a current and expanded sense, through the combination of diverse programmatic functions that go beyond their primary programmatic use, they indicate how multifunctional infrastructure can contribute to urban and social development by promoting opportunities for encounter and relationship. The term social condenser, extracted from Russian constructivist architecture, has been recaptured from a sense of strong connection and relevant message, in the ability to strengthen communities and can be considered an added value for contemporary cities.

The decision to choose the two authors is clearly not based on the convergence of methods or design aspects, nor on their formal characteristics; but rather in the possibility of exploring common issues, of complex thematic natures, which we will summarize

from the following points: Structural, Cultural, Artistic and Everyday. The consideration of these dimensions will enable a transversal and relevant dialogue, circumscribed by the interest in the common good and in the collective. It is hoped that the articulation and apprehension of its creative and significant solutions, as models of action for plural, open and generous spaces, can continue to contribute to the continuous rise of socially active spaces.

Keywords: Multi-Programmatic Buildings, Social Condenser, Urban Vitality, Collective Spaces, Everyday, Lina Bo Bardi, Kazuo Shinohara

ÍNDICE

ATO INTRODUTÓRIO 16

0.1 | o ponto de partida 17
0.2 | objeto e objetivo 20
0.3 | estado da arte 23
0.4 | metodologia e estrutura 29
0.5 | escolha dos casos de estudo 33

ESCALA DA CIDADE 40

1.1 | beleza do caos 41
1.2 | são paulo e tóquio 48
1.3 | avenida paulista e shibuya 56

ESCALA MULTI PROGRAMÁTICA 64

2.1| condensadores sociais 65
2.2 | necessidades infraestruturais multi-programáticas 69

TEMÁTICAS 78

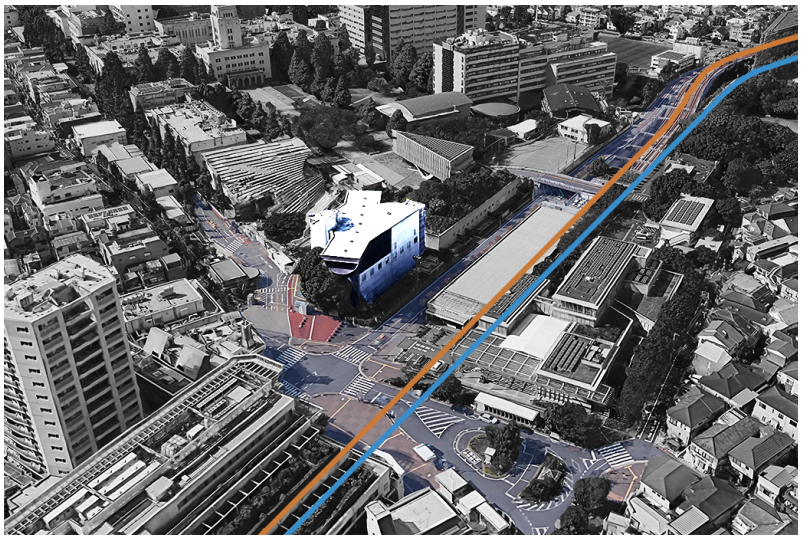
3.1 | estrutural 80
3.2 | cultural 92
3.3 | artística 101
3.4 | cotidiana 109

CONSIDERAÇÕES FINAIS 126

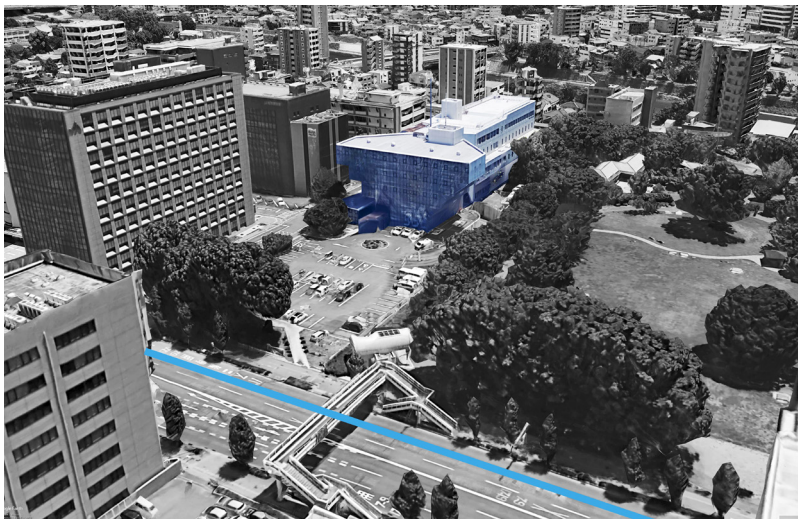
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 134

Índice de imagens 139

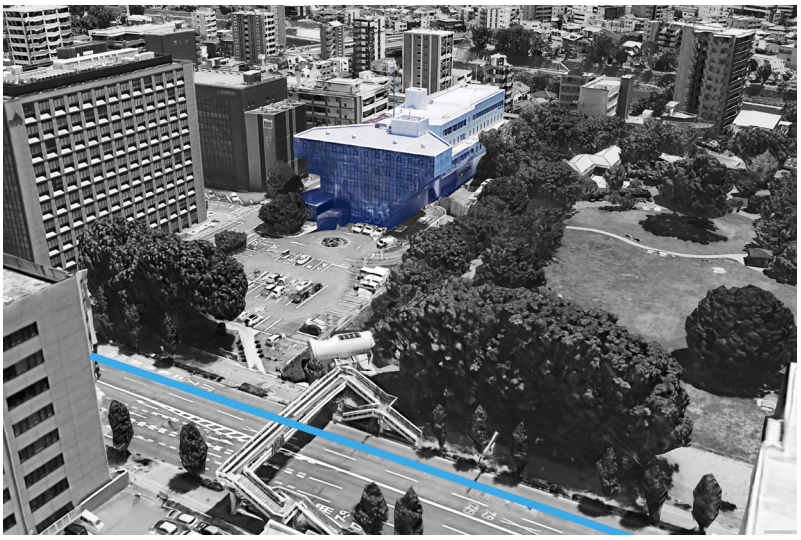
Anexos 145



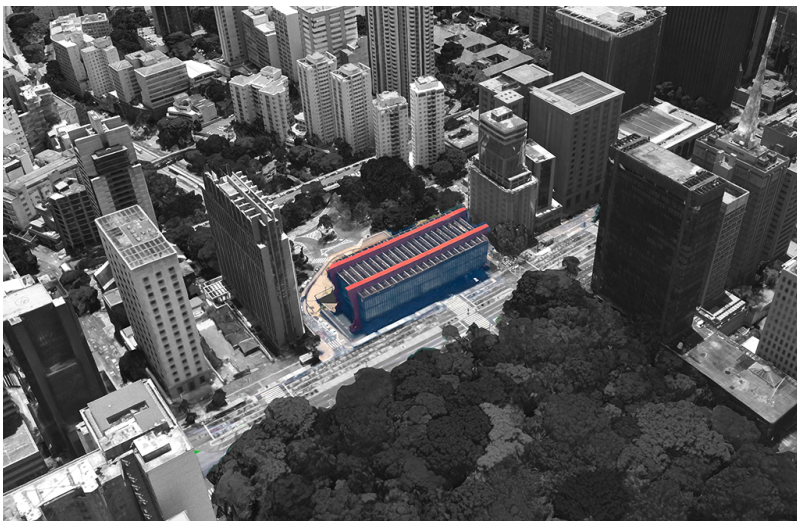
TIT Centennial Hall (1984 - 1987)
Fotografia aérea que assinala o trajeto da Meguro Line, linha azul e Oimachi Line (JP Railway), linha laranja. Acesso Ōokayama St. Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth



Kumamoto-kita Police Station (1988- 1991)
Fotografia aérea que assinala o trajeto de ônibus da Shirakawa Koen Mae (Shirakawa Park). Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth



SESC Pompéia (1977-1986)
Fotografia aérea que assinala o trajeto da nova linha La-ranja CPTM do Metrô - Estação SESC Pompéia em construção.
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth



MASP (1957 - 1967)
Fotografia aérea que assinala o trajeto da linha verde do transporte metropolitano (Acesso Estação Trianon MASP)
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth

Capítulo 0.

ATO INTRODUTÓRIO

0.1 | O PONTO DE PARTIDA

O caráter dos edifícios multi-programáticos sempre despertaram-me grande interesse através do uso cotidiano e vívido dos espaços arquitetônicos, que acomodam as diversas necessidades coletivas e individuais da população. Os edifícios públicos e semi-públicos multi-programáticos, em contraste aos edifícios monofuncionais, possuem a capacidade de produzir um impacto significativo na vida diária de quem as usufrui, como trabalho, lazer, convívio e usufruto coletivo. É interessante perceber a possibilidade de ativação das cidades muitas vezes estabelecidas através das próprias infraestruturas multi-programáticas que incorporam os seus fluxos e movimentos, agindo como extensão dos espaços públicos das cidades e contribuindo para funcionar como motores da vida e do convívio humano.

A urgência de uma atenção maior sobre como podemos conceber espaços que permitam um uso contínuo, pertinente e vivo da sua estrutura, agora ecoa com uma frequência ainda mais alta nas complexas condições atuais. A crise dos espaços públicos e coletivos, impulsionada com a ascensão das forças anti-democráticas e com os conflitos geopolíticos em curso, tem contribuído para o cenário de vulnerabilidade e instabilidade social que ameaçam contemporaneamente as dimensões do público e do coletivo, afetando territórios e minando o uso dos espaços de encontro, de interação e de usufruto em comunidade. Esses espaços, que serviram como aglutinadores de vida local e social por décadas, também foram fortemente impactados pela pandemia global causada pelo covid-19 e todo o período que se estendeu o confinamento.

Não há dúvidas de que 2020 marca um antes e depois para todas as disciplinas. O cenário pós-confinamento e a gradual reabertura global à vida pública que estamos a passar desperta-nos um sentido muito claro, que reafirma a responsabilidade e a importância vital do papel - democrático, ético, político, criativo e inovador - dos arquitectos ao projetar os espaços que usufruímos coletivamente. Neste sentido, também provoca a reflexão de como

podemos aprender com os bons exemplos, animando assim, uma discussão urgente sobre a função social do espaço construído.

Sendo natural da metrópole de São Paulo, cidade de 13 milhões de habitantes, senti em ambas as cidades, São Paulo e Tóquio, uma experiência urbana muito intensa, seja a partir do usufruto de espaços públicos e colectivos, seja pela movimentação cotidiana e intensidade de fluxos e relações. São cidades que possuem uma complexidade que pode se considerar intrínseca à sua vitalidade e nutridas pelas forças dinâmicas e complexas da era contemporânea. Ter experienciado quase 5 anos na cidade do Porto - que também caminha para uma escala de metrópole multi-escalar[1] - e agora conhecendo a morfologia urbana de outras cidades consolidadas europeias, das quais eu não tinha a mesma perspectiva até vir para cá estudar, todas essas experiências trouxeram-me uma percepção mais apurada da diferença de escala das cidades e suas dinâmicas.

Num texto de 2001, Kazuo Shinohara convida 14 de seus estudantes de graduação que viveram fora do Japão a escrever artigos comparando as cidades em que nasceram com Tóquio, sob suas perspectivas[2] (ver anexo 1). A intenção do arquiteto foi propor uma análise observacional de diferentes cidades do mundo, sob a qual a maioria dos textos demonstraram como as observações sobre Tóquio de Kazuo Shinohara podiam de fato serem aplicadas a outros fenômenos urbanos. Isto fundamenta a hipótese que pretendemos discutir inicialmente sobre a escala da cidade, na sua condição complexa, plural e heterogênea e a relação inextricável entre os equipamentos coletivos e a cidade, a percorrer os territórios de São Paulo e Tóquio.

Notar como os edifícios multi programáticos movem-se a partir das relações na cidade, do contato com a rua, nos movimentos diários

1 Sá Marques, Teresa; Santos, Helder, O que é o Porto? Uma metrópole multiescalar, 2020
2 Shinohara, Kazuo. Theses on Tokyo, Departing from Tokyo Via Kazuo Shinohara. Tokyo: Kajima Institute Publishing, 2001

e nos fluxos constantes, contribuindo para a manutenção da vitalidade da paisagem urbana, constituiu também um fator importante para chegar à escala de edifícios e a abordagem que pretendemos investigar. Esta linha de pensamento acabou ganhando forma e dimensão com a visita à Bienal de Arquitetura de Veneza 2021 com a Exposição "Access for All: São Paulo 's Infrastructures"[3], lançada pela primeira vez em Munique em 2017. Observando e valorizando uma arquitetura que responda às necessidades dos utilizadores da cidade de São Paulo, a presente dissertação caminhou de forma a usufruir desta discussão em confronto, onde buscamos fazer um paralelo e explorar edifícios multi-programáticos das grandes cidades japonesas que também são palco desta diversidade cultural e coletiva que as mesmas despertam.

3 Talesnik, Daniel; Lepik, Andres, curators. "Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures Exhibition", at Venice Biennale of Architecture: How will we live together, "Co-habitats: how we do live together in …" (22.05.2021 – 21.11.2021)

0.2 | OBJECTO E OBJECTIVO

Os campos de força cada vez mais complexos que constituem os espaços urbanos das grandes cidades desafiam as novas formas de conceber as obras públicas e semi-públicas coletivas, de forma significativa e olhando para as necessidades dos seus utilizadores. As condições urbanas das megacidades São Paulo e Tóquio ajudam a compreender o ambiente efervescente e o dinamismo da vida urbana das cidades contemporâneas, reflexo da interação diária de seus moradores e visitantes. Essas condições não se revelam apenas na vitalidade das suas ruas, mas também nas próprias infra estruturas multi-programáticas, tal como um receptáculo de movimentos e fluxos do ambiente urbano.

A presente dissertação assenta no estudo de edifícios multi-programáticos defendendo a sua pertinência e capacidade na promoção de uma vivência coletiva e democrática, agindo como extensão do espaço público da cidade. A discussão se realiza a partir da articulação das obras multi-programáticas selecionadas de dois arquitetos contemporâneos entre si, Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara, capazes de encapsular as formas de conviver nas cidades. Atuam como condensadores sociais num sentido atual e expandido, através da combinação de funções programáticas diversas: esportivo, cultural, de lazer, saúde e de serviços, incluindo os espontâneos e imprevisíveis. O termo, extraído da arquitetura construtivista russa, tem sido recapturado a partir de um sentido de forte ligação e mensagem relevante, na capacidade de fortalecer comunidades e podendo ser considerado uma mais-valia para as cidades contemporâneas.

O programa arquitetônico está intimamente ligado ao uso e consegue ativar o artefato arquitetônico com os usuários ao gerar espaços de relacionamento: ambientes de encontro, de estar, de interação, de forças de trocas e vínculos. Independente dos casos de estudo serem concebidos com a encomenda inicial de um Museu (MASP, 1968), um Complexo Cultural e Esportivo (SESC Pompeia, 1986), um Salão Comemorativo-Educativo (TIT Centennial Hall,

1987) ou uma Delegacia de Polícia (Kumamoto-Kita Police Station, 1991), os espaços de inclusão dos casos de estudo selecionados "criam valor social agregado que excede suas ofertas programáticas primárias"[1]. Dentro da premissa que se revelam produtores de um diálogo pertinente e substancial para o fortalecimento das cidades e sociedades contemporâneas, o discurso em articulação se realiza a partir de quatro temáticas alargadas e relevantes nas obras selecionadas dos dois autores:

A Temática Estrutural busca identificar o papel imprescindível que ocupam os elementos estruturais e as novas resoluções de espaço que emergem através delas, principalmente relacionada ao impacto social nos casos de estudo. A Temática Cultural proporciona discutir a concepção das obras em relação às mudanças da cultura urbana e como as particularidades culturais participam ativamente da discussão, dentro de um espectro mais abrangente que afirma a identidade de seus usuários. A Temática Artística procura analisar a liberdade criativa e a experimentação em desenho como ferramenta emergente ou incipiente nos processos em curso de transformação social, que se concentra na criação de espaços não necessariamente belos, mas poéticos. Por fim, a Temática Cotidiana busca evidenciar a perspectiva de integração de uma comunidade por meio de suas expressões vitais, espontâneas e do dia-a-dia, centrado nas interações e usufruto permanente dos espaços pelos habitantes da cidade.

A presente dissertação pretende investigar, num cruzamento de abordagem teórico-prática, de que forma as obras multi-programáticas de dois autores distintos podem alargar o entendimento e a reconfiguração da ideia de público e coletivo nas cidades contemporâneas. Na articulação e apreensão das suas soluções inovadoras e significativas como modelos de atuação para espaços plurais, abertos e generosos, espera-se que esta dissertação possa contribuir na ascensão contínua de espaços socialmente ativos e que sustentam as

1 Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020, p. 7

nossas necessidades no complexo e pulsante ambiente urbano.

0.3 | ESTADO DA ARTE

Antes de aprofundarmos o cruzamento teórico-prático das obras multi-programáticas dos dois autores, precisamos identificar as principais fontes de investigação e produção bibliográfica atual e-xistente sobre a análise dos casos de estudo para a cidade, sobre o programa arquitetônico e seus espaços democráticos e sobre a tipologia multi-programática. Toda essa produção ajuda a en-caminhar o nosso argumento - de promoverem a vivência coletiva e democrática, agindo como extensão do espaço público da cidade - antes de iniciar o discurso em articulação. Por esta área de estudo ser bastante ampla, optamos por ilustrar o estado da arte apenas nas obras de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara e no contexto das duas cidades, enfatizando publicações significativas.

A tipologia dos edifícios multi-programáticos fornecem o impulso para imaginar novos programas e novas formas de interação dentro de seu próprio espaço, ao combinar usos e atividades de naturezas distintas. O desenvolvimento de uso multi-programático dentro dos edifícios e o valor da tipologia para a cidade e sociedade con-temporânea já tem sido amplamente discutido, ao tornar os bairros mais atrativos pela vivacidade das suas estruturas e trazer um es-pectro amplo de benefícios sociais, coletivos, ambientais e econômi-cos para as áreas urbanas concentradas.

Na presente dissertação, importa mencionar o caráter da tipo-logia através das lentes do catálogo da exposição "Access for All: São Paulo's Infrastructures"[1] **(0.3.2)**, que constituiu uma base forte para a formação de um pensamento crítico neste trabalho, ao lançar questões pertinentes que acabaram por desdobrar-se em reflexões que vão para além desta cidade em específico. Focando mais em suas características programáticas do que as suas características formais, o catálogo e a exposição defende uma infraestrutura ar-quitetônica que agrega programas de diferentes naturezas e que visam a sustentabilidade social para os cidadãos locais. O conceito

0.3.1. Exibição "Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures", Architektur-museum der TUM, Munique. 13 de Junho – 8 de Setembro, 2019
Fotografia Pedro Kok

1 Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastruc-tures, Park Publishing (WI), 2020

de 'condensador social' no seu sentido atual e expandido, que será evidenciado também na presente dissertação em relação as obras de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara, foi impulsionado inicialmente na exposição "Access for All: São Paulo's Infrastructures", com enfoque na seção "Big Multi-Programmatic Buildings".

O catálogo também conta com diversos ensaios críticos que abordam a relação das obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi e seus programas com a produção do espaço coletivo e democrático em São Paulo. O ensaio de Ana Luísa Nobre, "O chão como projeto"[2] analisa a natureza do espaço aberto na arquitetura brasileira, ilustrando por meio de uma análise histórica a ideia da arquitetura que se desprende do chão em São Paulo e os tipos de espaços que podem desta forma serem criados. O MASP é exemplificado neste ensaio, enfatizando a postura política-ideológica que tende a associar o chão (rés-do-chão) a espaço público (res-publica). Ainda sobre esta obra, o livro "MASP estrutura, proporção e forma"[3] **(0.3.3)** de Alexandra Silva Cárdenas, publicado em 2015, apresenta a obra por meio da análise de sua complexidade estrutural, evidenciando a sua potência estrutural, formal, imagética e social como ícone urbano na paisagem paulistana.

No fortalecimento da esfera pública e coletiva através da infraestrutura, mesmo em tempos de repressão em São Paulo, podemos citar "Arquitetura como infraestrutura: o desenho político"[4] de Guilherme Wisnik e "Arquitetura e cultura metropolitana: CCSP e SESC Pompéia"[5] de Renato Anelli, que continuam a animar uma reflexão crítica sobre o momento político atual no Brasil. O livro

2 Nobre, Ana Luísa, O chão como projeto em: Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020, p. 90

3 Cárdenas, Alexandra S., MASP: estrutura, proporção, forma, São Paulo: Editora da Cidade, 2015

4 Wisnik, Guilherme, Arquitetura como infraestrutura: o desenho político em: Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020, p.16

5 Anelli, Renato, Arquitetura e cultura metropolitana: CCSP e SESC Pompeia, em: Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020, p.20

"Cidalela de Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia"[6] **(0.3.4)**, publicado em 2013 pelas Edições Sesc, também constitui uma bibliografia primordial para a compreensão do SESC Pompéia, enfatizando o sentimento comum de 'Liberdade' do rico e variado público que frequenta a nova/velha fábrica, que ganhou novas formas de utilização e significados pelas mãos da arquiteta.

"Lina Bo Bardi : Alternative Path to Modernism"[7]**(0.3.5)**, de 2014, também aborda através de ensaios críticos uma perspectiva contemporânea de sua obra teórico-prática e que refletem a importância dos casos de estudo em análise para a cidade, ressaltando o momento político, social, econômico e cultural em que foram concebidas. O livro, que celebra o centenário da arquiteta Lina Bo Bardi (1914 - 1992), lança uma nova luz sobre as realizações arquitetônicas de Lina Bo Bardi, examinadas de diferentes ângulos e reflete a abordagem de uma pessoa que pensa fora da caixa, traçando um caminho único através de suas obras.

A vitalidade arquitetônica e urbana estabelecida pelas obras teórico-práticas de Kazuo Shinohara, uma enorme contribuição e influência para a contemporaneidade, também se estabelece em unanimidade por muitos críticos da arquitetura, local e globalmente. Até o momento presente, há majoritariamente publicações que focam na escala da casa unifamiliar, legado imporante na obra e vida do arquiteto, mas é possível destacar alguns autores que sublinham a importância das obras de 3º e 4º Estilo[8] - fases que compreendem as infraestruturas públicas e coletivas de grande escala - nas suas análises da obra com a cidade, se dedicando a compreender

6 Vainer, André; Ferraz, Marcelo Carvalho(Orgs.)Erivelto Busto Garcia, Lina Bo Bardi, Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, São Paulo: Edições SESC, 2013.

7 Anelli, Renato; Bader, Simone; Cianciolo, Gabriela, Lina Bo Bardi 100 Brazil's Alternative Path to Modernism, Exhibition: Pinakothek der Moderne, München: Hatje Cantz Publishing, 2015

8 Kazuo Shinohara evoluiu consciente e explicitamente sua abordagem ao longo de sua carreira, anunciando essas fases de seu trabalho como uma série de 'Estilos' distintos. A divisão faz alusão aos períodos estilísticos de Picasso (Azul, Rosa, Cubista, Clássico, Surrealista, e assim por diante) destinados a reforçar o status artístico das suas próprias obras. Cada novo estilo foi a partir de então anunciado com antecedência.

as suas preocupações do arquiteto, contidos nos seus manifestos, publicações; além de seus desenhos, que envolvem a suas obras arquitetônicas.

Nas publicações mais significativas que compreendem as obras do 3º e 4º Estilo e na sua relação com a cidade de Kazuo Shinohara e extensão de sua influência, podemos citar "An Anatomy of Influence"[9] **(0.3.7)** com enfoque na seção "Kazuo Shinohara Enigma Variation"[10], de Thomas Daniell. O livro, com textos e imagens que elucidam a teoria e a prática de 12 principais arquitetos japoneses, se concentra nas vidas até então pouco exploradas dos arquitetos e no ambiente intelectual, social e político febril em que trabalharam. Na seção dedicada à teoria e prática de Kazuo Shinohara, um dos 3 arquitetos japoneses do período pós-guerra explorados na publicação, o autor elucida as posições e mudanças distintas ao longo de toda a sua vida e carreira e enfatiza também linhagens que podem ser diretamente extraídas de Kazuo Shinohara, num caráter que reflete a sua grande contribuição e pertinência contemporânea.

Em "After the Crash: Architecture in the Post-Bubble Japan"[11], coletivamente, os vários ensaios presentes no livro de Thomas Daniell de 2008 traçam um esboço do mundo arquitetônico japonês no período tumultuado e difícil do estouro da bolha imobiliária do Japão, mergulhando o país em sua pior recessão desde a Segunda Guerra Mundial. Em algumas partes desta coleção de ensaios sobre arquitetura japonesa contemporânea, com foco no período do fim da economia da "bolha" no início dos anos 1990 até 2008, é possível reconhecer a figura central que ocupa o arquiteto Kazuo Shinohara em uma relação explícita com questões urbanas subjacentes mais amplas, e que prepararam o solo do território japones nas décadas

9 Daniell, Thomas, Thomas Weaver, Peter Cook e Sarah Handelman. An Anatomy of Influence, London: Princeton Architectural Association, 2018

10 Daniell, Thomas, Kazuo Shinohara Enigma Variations, An Anatomy of Influence, London: Princeton Architectural Association, 2018, p.29

11 Daniell, Thomas, After the Crash: Architecture in Post-Bubble Japan, New York: Princeton Architectural Press , 2008

seguintes.

Uma publicação recente que também reformula as realizações arquitetônicas em termos da obra de Kazuo Shinohara como um todo e as situa no contexto cultural e social mais amplo no Japão e globalmente é o livro "Kazuo Shinohara: Traversing the house and the City"[12] **(0.3.8)**, do editor Seng Kuan e co-publicado pela Harvard University School of Design, em 2021. Para além de analisar as obras de casas unifamiliares, presentes no 1º, 2º e 3º Estilo, enfatizando a abordagem de Shinohara em relação com a cidade, também inclui no debate as obras posteriores de escala pública e semi-pública, incluindo o TIT Centenniall Hall, Kumamoto-kita Police Station e as obras não-construídas do Quarto Estilo. David B. Stewart em "Kazuo Shinohara, Centennial Hall Tokyo[13] **(0.3.10)** de 1996, lança o primeiro livro dedicado à principal obra de Kazuo Shinohara do Quarto Estilo. O livro retrata o Centennial Hall como consequência da carreira de Shinohara como professor e designer prático durante o crescimento incrivelmente rápido do Japão no pós-guerra.

Face à essa extensa e relevante produção teórica coletada, torna-se possível identificar o terreno comum de exploração, que revela uma postura ativa perante as transformações sociais, culturais, políticas e econômicas dos seus contextos e buscando formas vívidas de atuação e de aproximação com os espaços públicos e coletivos da cidade. Sob esta ótica, na consideração de que suas obras multiprogramáticas atuam como extensão do espaço público das cidades, a presente dissertação pretende demonstrar, no diálogo em quatro temáticas alargadas e pertinentes, como suas obras podem funcionar como modelos de atuação para espaços plurais, generosos, abertos, democráticos e inclusivos.

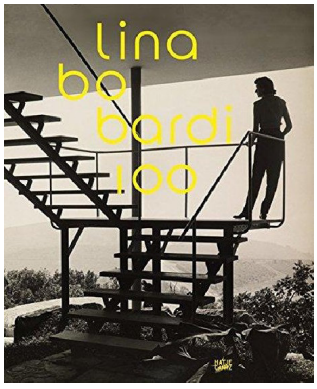
12 Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021

13 Stewart, David B., Centennial Hall, Tokyo. In: Axel Menges (Hrsg.): Opus 27. Edition Axel Menges, Stuttgart, 1996

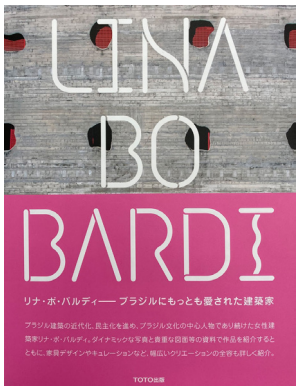
0.3.2

0.3.3

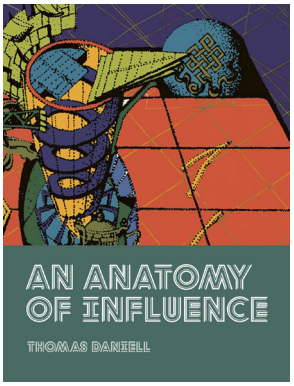
0.3.4



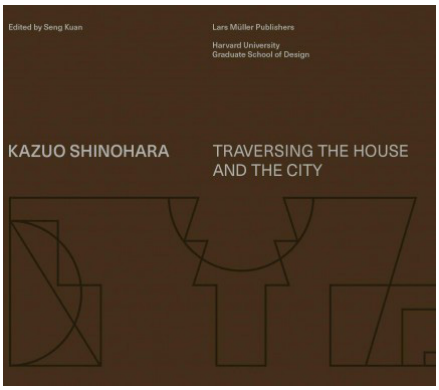
0.3.5



0.3.6



0.3.7



0.3.8

0.3.9

0.3.10

0.4 | METODOLOGIA E ESTRUTURA

Na oportunidade de construir um discurso em articulação e uma vez identificada a escala da cidade, optamos pela escolha de obras multi-programáticas de dois arquitectos com backgrounds e manifestações naturalmente distintas, mas que permitem estabelecer um diálogo atual pertinente. A decisão de escolha das obras selecionadas dos dois autores claramente não está na convergência de métodos ou aspectos projetuais, nem nas suas características formais; mas sim na possibilidade de explorar questões comuns, que podem ser levantadas a partir de suas obras, a nível teórico e prático.

De fato, em vez de centrar a discussão na biografia das duas personagens, ou no conjunto total de aspectos pertinentes que trabalharam durante toda a sua trajetória, foca-se no cruzamento de temas à escala da cidade e multi programática especificamente. O trabalho centra-se principalmente nas obras do 3º e 4º Estilo do arquiteto Kazuo Shinohara, e edifícios que deram uma expressão enorme à cidade da arquiteta Lina Bo Bardi e que, assim como o arquitecto japonês, animam um discurso significativo sobre a função social, colectiva e citadina do espaço.

No sentido de construir uma narrativa articulada e de relevância contemporânea, foi necessário delinear os parâmetros centrais de discussão que se sobressaem na imersão dos casos de estudo, no que definimos quatro temáticas alargadas: Estrutural, Cultural, Artística e Cotidiana. Essas temáticas funcionarão como campos permeáveis de discussão nas obras dos dois arquitetos, constituindo um solo fértil para o debate de suas soluções criativas e significativas e acreditando que compartilham uma problemática comum e de natureza interdisciplinar.

No presente trabalho, a componente teórica desenvolve-se a partir da leitura e reinterpretação dos escritos guiados principalmente por Kazuo Shinohara, de forma a, experimentalmente, criar paralelos à condição da megacidade de São Paulo, já que são amplamente

entendidos como parte integrante da sua estratégia criativa. Além disso, o livro "Anatomy of an Influence"[14] contribui também para enriquecer a perspectiva do ambiente febril estético, político, urbanas e tecnológicas, de uma rápida recuperação do Japão pós-guerra até os dias mais atuais, neste trabalho com um enfoque no capítulo dedicado à Kazuo Shinohara 'Enigma Variations', assim como o "Access for All: São Paulo's Infrastructures"[15] constitui uma base forte para a formação de um pensamento crítico na presente dissertação.

Analisar-se-á os edifícios selecionados a partir da realização de documentação gráfica - plantas e cortes à escala 1:700 e esquemas diagramáticos dos diferentes programas - com ênfase na representação dos usos programáticos - a fim de expressar a diversidade e vida desses edifícios, como também vistas aéreas, relacionando a obra no entorno e sua relação direta com o contexto citadino e os seus fluxos. Também apoia-se por uma colectânea de imagens adicionais e por desenhos de arquivo de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara, principalmente vinculadas ao programa arquitectónico e seus espaços a mobilizar em total coordenação com a componente textual.

Para ajudar na compreensão de como se inserem dentro de um contexto mais amplo, realizar-se-á em paralelo um enquadramento histórico, social, político e econômico. Este enquadramento atua de forma a esclarecer a posição simbólica das obras selecionadas, onde muitas vezes elas próprias podem ser consideradas como desdobramentos na prática destas transformações. Desta forma, através de um cruzamento e reunião de informações escritas, pictóricas, produção gráfica e outras a partir da experiência física, as reflexões são a consolidação destas fontes de conhecimento e o espaço para a execução de uma narrativa pessoal e experimental.

14 Daniell, Thomas, Anatomy of Influence, London: AA Publications, 2018

15 Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020

Para a construção da narrativa, a estrutura encontra-se dividida em 3 capítulos. Em um primeiro ato introdutório, parece-nos relevante ressaltar as ideias que servem como 'guias' e foram fundamentais para a conceptualização da proposta da presente dissertação.

No Capítulo 1, dá-se a entrada para a discussão da escala da cidade. Na interpretação do espaço urbano dentro da paisagem como um campo extenso, descontrolado e plural, relacionamos as duas megacidades São Paulo e Tóquio ao considerar o seu rápido desenvolvimento da paisagem urbana, suas dinâmicas e fluxos constantes que se sobrepõem nas cidades imersos em um intenso processo de diversificação e concentração das atividades cotidianas. A discussão também centra-se sobretudo nas áreas urbanas centrais dessas cidades. Propõe-se, assim, um diálogo análogo entre Shibuya e a Avenida Paulista, áreas que concentram características específicas da cidade e nas quais edifícios e espaços públicos tornam-se objetos de troca em uma infinidade de interações, participando da substância fluida dos fluxos das cidades.

No Capítulo 2, adentramos na escala multi programática. O ambiente efervescente e o dinamismo da vida urbana, reflexo da interação diária de seus moradores e visitantes, também podem ser sentidas nas próprias infraestruturas públicas e coletivas. Como focos agregadores de urbanidade local, ao combinar programas de desporto, lazer, cultura e serviços, a discussão dos condensadores sociais torna-se relevante no século XXI como solução para mitigar a falta de convívio, de interação e de usufruto coletivo das cidades contemporâneas e servir como espaços em prol de uma comunidade. Com qualidades espaciais que refletem a escala destas cidades e satisfazendo as necessidades dos utilizadores urbanos, as infraestrutras multi-programáticas são sintonizadas às condições urbanas de São Paulo e Tóquio e visualizada na produção arquitetônica mais recente, que muitas vezes incorporam lições de vitalidade urbana e arquitetonica das obras teóricas e práticas de Kazuo Shinohara e

Lina Bo Bardi.

No Capítulo 3, a articulação de questões pertinentes dos casos de estudo dos dois autores é proposta na discussão de quatro macro temáticas. O propósito é iniciar uma discussão nas temáticas alargadas (Estrutural, Cultural, Artística, Social e Cotidiana), que permitirá enquadrar a abordagem a realizar aos casos de estudo - MASP, TIT, SESC Pompeia e Kumamoto-kita Police Station. As explorações temáticas constituem um solo fértil para nutrir a compreensão das suas preocupações e soluções criativas e significativas que dão origem as qualidades espaciais e programáticas dos edifícios, permitindo moldar a ideia de comum e coletivo independente das diferenças de concepção e de contexto. Em adição, demonstram como podem ser 'modelos de atuação' para espaços plurais, abertos, democráticos, ao preencher vivamente a cidade contemporânea e ser possível extrair diversas formas de aprendizados através da sua vasta e significativa produção teórica e prática.

0.5 | ESCOLHA DOS CASOS DE ESTUDO

Primeiramente, procuramos buscar obras públicas e semi-públicas que atuam dentro dessa experiência urbana intensa e no contexto de cidade de sistema 'aberto'[1]. Nota-se que muitas vezes, o caminho dos edifícios desta natureza, sobretudo em cidades emergentes, segue a linha dos edifícios 'Efeito Bilbao'[2]. Apesar de serem edifícios icônicos e de grande expressão na cidade que de facto impulsionam o desenvolvimento estratégico no local em que foram construídos, muitas vezes parecem ignorar as questões pertinentes na natureza deste trabalho. Dessa forma, em uma exigência que contribua significativamente à comunidade local e não na ambição primária de atrair turistas, muitas obras já ficaram de fora desta seleção.

Também importa destacar que a escolha dos casos de estudo sobressaem em relação à escolha dos dois autores. Pela vasta e alargada atuação, desde a casa unifamiliar à infraestrutura de larga escala, se tornaria complexo e exaustivo elencar o conjunto de questões pertinentes e discuti-las na sua totalidade. Parece-nos mais operativo priorizar uma escala e tipologia específica de infraestruturas de forma a centrar a discussão nos casos de estudo para o desenvolvimento do trabalho, e não na atuação dos dois arquitectos. Dentro de um caráter que possui relevância contemporânea, convocamos as obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara pela forma como conseguem estimular um debate consistente em articulação, demonstrando possuir uma abordagem vívida em relação a cidade.

1 O termo 'aberto', referindo-se à cidades, foi lançado pela primeira vez pela urbanista e ativista política Jane Jacobs na década de 60, e tem sido recaptulado por Richard Sennet, Albert Pope, entre outros. Refere-se aos esforços de arquitetos e urbanistas para traduzir os ideais de uma "sociedade aberta" – uma sociedade com um governo tolerante e inclusivo, onde diversos grupos desenvolvem mecanismos flexíveis para resolver diferenças inevitáveis – em espaços físicos. Refere-se a lugares onde pessoas de diferentes origens podem coexistir, onde a interação leva ao enriquecimento cultural e à inovação e onde o mercado floresce.

2 Este efeito é correspondente aos anos 90 e caracterizado pelo cenário de competição global entre cidades. Em resumo, apresenta-se como o investimento, tanto estatal quanto privado, na construção de edifícios de formas sintéticas e esculturais, que funcionam como marcas, projetados pelos chamados starchitects (ou arquitetos-celebridades), em busca de sucesso instantâneo de público (e sobretudo, turistas) e, conseqüente retorno financeiro.

Algumas questões se estendem e interessam atualmente, como por exemplo: Como os espaços podem ser mais abertos, plurais, participativos do cotidiano e da vitalidade urbana? Como eles podem ser mais acolhedores e menos reclusos, negligenciados a interesses privados e possuir uma maior variedade de atividades a coexistirem a favor da comunidade? Como o desenho e a forma como são concebidos esses edifícios são capazes de aprofundar e promover as relações sociais, gerando espaços de fluxos, encontros e acontecimentos? Acreditamos que muitas dessas respostas podem estar de fato no olhar atento às obras multi-programáticas destes dois arquitetos, que já se materializam como um aprendizado acumulado de vitalidade urbana e arquitetônica e que se reflete na produção mais recente, cada vez mais engajada com os desafios contemporâneos ao desempenhar um papel sobretudo cívico.

Na escolha de casos de estudo que acompanham este debate, selecionamos as obras multi-programáticas de Kazuo Shinohara e Lina Bo Bardi que são capazes de encapsular as formas de conviver nas cidades, tal como um receptáculo de movimentos e fluxos do ambiente urbano. São focos agregadores de urbanidade local, aglutinando atividades recreativas, culturais e esportivas que extrapolam o uso programático primário, sendo um ponto de encontro de comunidades e contribuindo para um sinal generoso e otimista da diversidade. Neste sentido, são considerados na presente dissertação como 'modelos de atuação' para espaços abertos, plurais e generoso ao indicarem caminhos que contribuem e estimulam a vivacidade das infraestruturas e a sua relação inexorável com a cidade, imprimindo formas de gerar sociabilidade.

Portanto, o primeiro fator de seleção considerado foi a combinação de funções programáticas diversas e que visam a sustentabilidade social para os cidadãos locais. A estrutura que atua como 'condensador social' foi considerada na presente dissertação por possuir a coletividade como princípio básico estruturador, através da po-

tencialização do uso múltiplo de atividades de diferentes naturezas. Algumas delas também sugerem funções programáticas contraditórias ou opostas combinadas para forjar novos tipos de coletividades, como por exemplo a combinação de uma Delegacia de Polícia e um programa esportivo para as crianças do bairro. Ao serem encomendados para atender um programa primário, as obras foram selecionadas por ultrapassar as noções muitas vezes monofuncionais estabelecidas a partir da sua encomenda, seja uma Delegacia de Polícia (Kumamoto-kita Police Station), um Museu (MASP), um Edifício-Salão Educacional (TIT Centennial Hall) ou um Complexo Cultural e Esportivo (SESC Pompeia).

Como um segundo fator identificado, há uma vontade de criar correlação entre as obras e os espaços urbanos, promovendo um engajamento com a cidade como fonte de vitalidade arquitetônica. Comprometidas com orientações políticas, culturais e éticas explícitas, todas as quatro obras selecionadas promovem, cada uma da sua maneira, formas de adesão às dinâmicas da cidade, incorporando seus fluxos e possibilitando uma cena urbana vibrante. Dentro do contexto de São Paulo e Tóquio, constituíram principalmente uma abertura de novas formas de conceber as infraestruturas públicas e semi-públicas com características e qualidades espaciais que refletem a escala destas cidades. Neste sentido, a acessibilidade pública das suas infraestruturas e o caráter pedonal da chegada, que permitem o deslocamento diário dos utilizadores, diluindo as barreiras entre o interior e o exterior, também foi considerada.

Como um terceiro fator, as obras procuram atender a um público amplo, na pluralidade de usuários de faixas etárias, classes sociais e ocupações distintas. Ao ambicionar construir espaços disponíveis para a apropriação e protagonismo da população, vendo a vida cotidiana como um local central de preocupação, as obras contribuíram ao demonstrar a pertinência da sua missão coletiva e o seu impacto positivo na vida dos moradores. Portanto, os usos espontâneos dos

seus espaços, juntamente com a rotina oficialmente programada, têm a capacidade de manter estes edifícios ativos e ocupados pelo grupo mais heterogêneo de pessoas e de todas as partes da cidade.

Com os principais fatores de seleção identificados, que indicam sobretudo um conjunto amplo e análogo de interesses e preocupações, o terreno comum e compatível entre os casos de estudo se revela logo convergente. Apesar das diferenças de concepção e contexto, todas as obras são sincronizadas com uma série de transformações a nível social, cultural, político, econômico em grande escala, reorientações institucionais e mobilizações sociais e políticas que intensificaram a importância e a sua relação com a cidade e seus moradores.

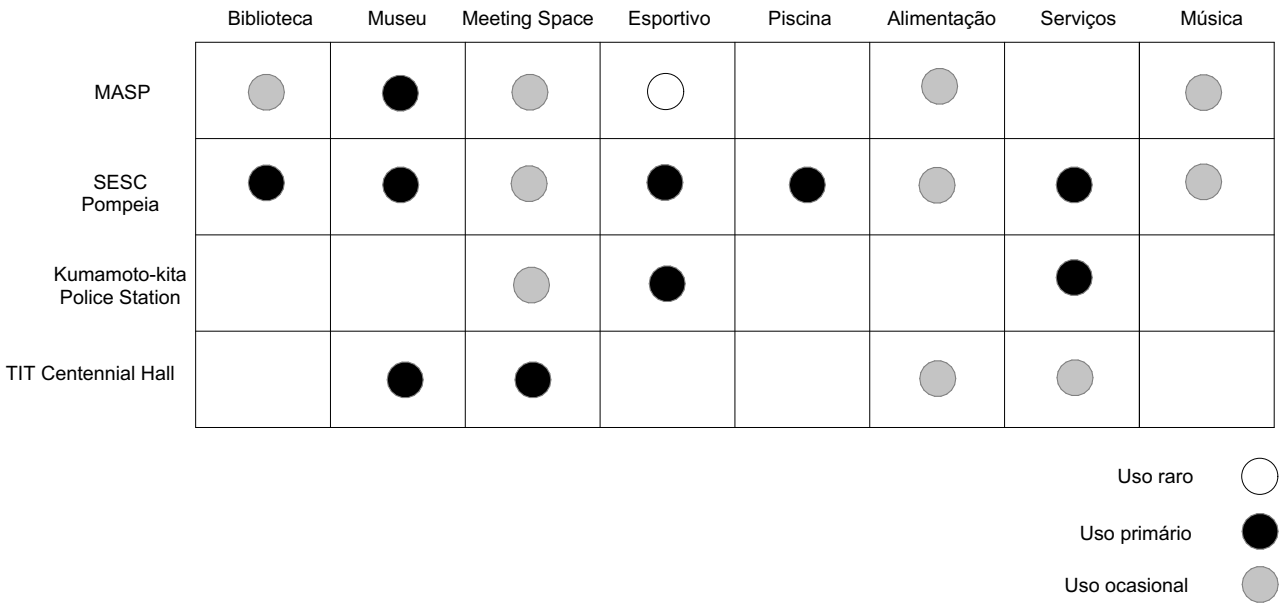
O TIT Centennial Hall, construído para comemorar o 100º aniversário da fundação da Tokyo Tech (Instituto de Tecnologia de Tóquio) é, na verdade, um mediador entre a cidade e o campus, ou melhor, uma espécie de compromisso construído da universidade com a sociedade. A funcionar como uma espécie de 'máquina urbana', é capaz de mover muitas relações de vida no campus universitário, - ao servir como um clube e local de reuniões para ex-alunos e professores - como também na perspectiva do próprio bairro de Ōokayama. É considerada uma obra chave para a compreensão de muitas das suas ideias presentes no seu 'Quarto Estilo'.

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP, 1957-68) também constituiu um compromisso do poder público com a sociedade, captando o momento industrial e cultural de São Paulo de 50 e 60. Para iniciá-lo, o terreno que se encontra a obra foi cedido pela prefeitura, com as obras financiadas com recursos municipais. Apesar de sobressair o programa museológico, a dimensão multi programática se revela maior pelo caráter do seu espaço aberto - o vão-livre do MASP - que incorpora os mais infinitos e diversos usos do espaço, apropriado pelas formas mundanas e cotidianas que ocorrem na cidade.

O Kumamoto-kita Police Station integra a seleção pela forma ambiciosa de articular um programa de Delegacia de Polícia com um novo programa destinado para as crianças do bairro. A encomenda faz parte do projeto Kumamoto Artpolis Project (KAP)[3], uma iniciativa governamental com uma aplicação pública e privada de sucesso para a província de Kumamoto. Sendo a primeira obra construída do ArtPolis, contribuiu no movimento de regeneração urbana do fim da década de 80 e início de 90 para revitalizar a cultura e criar um patrimônio atraente para seus cidadãos.

O Serviço Social do Comércio da Pompéia (SESC Pompéia, 1977-86) foi a primeira unidade a ser pensada e construída como um Centro Cultural e de Lazer, que se tornou uma grande referência para todas as outras unidades do SESC que se seguiram. A paradigmática unidade no tradicional bairro operário da Vila Pompeia, contou com a manutenção e recuperação das instalações da fábrica, a incluir a adição das torres desportivas interligadas através de quatro conjuntos dramáticos de passarelas aéreas. Com galpão de exposições, biblioteca, teatro, restaurante, choperia, oficinas - em torno de uma programação unificada, serve todas as idades e é sempre muito frequentado em todos os horários e dias da semana.

3 Ver mais sobre o Kumamoto Artpolis em: José Martín Gómez Tagle Morales; Silvia Karina González Salazar, Building the Contemporary Heritage: The Kumamoto Artpolis Project, Volume 4 | Issue 08 | August - December 2017



0.5.1.Tabela de Identificação de Usos (Primário, Ocasional e Raro). Imagem autoral

Capítulo 1.

ESCALA DA CIDADE

1.1 | BELEZA DO CAOS

É um exercício difícil discorrer sobre as cidades do século XXI. As cidades de hoje constituem o terreno onde as pessoas de todo o mundo se cruzam de maneiras e velocidades que não fizeram em nenhum período anterior da história, em uma intensidade efectiva de funções, atividades, fluxos e redes. Com metade da população mundial vivendo agora em cidades, as projeções nos dizem que esta tendência continuará: espera-se que 75% da população global se concentre nas cidades até 2050 - principalmente em megacidades de dezenas de milhões de pessoas e regiões massivamente urbanizadas que se estendem por países e continentes.[1]

Os inúmeros elementos que constituem a condição urbana contemporânea, na sua heterogeneidade e complexidade, transformaram as estruturas das cidades que hoje atingem proporções jamais imaginadas há décadas atrás. Segundo Richard Sennett, "à medida que progressivamente mais pessoas vivem nas grandes cidades, a cidade dita complexa se torna um destino turístico não apenas por seus museus, monumentos e história; mas por suas surpresas urbanas, pela espontaneidade das relações humanas, pela diversidade sócio-cultural de habitantes e em um tipo de cultura urbana que tem vindo a ser muito expressiva."[2]

A estrutura de uma megacidade dificilmente é o resultado de combinações lógicas e forças racionais. O arquiteto japonês Kazuo Shinohara, juntamente com outros membros da Technical University of Vienna apontaram, já nos anos 80, em uma conversa casual, questões que os intrigaram sobre as diferenças de escalas e das condições urbanas das cidades.[3] As impressões de Shinohara sobre Viena eram aquelas que refletiam massividade, ordem, homogenei-

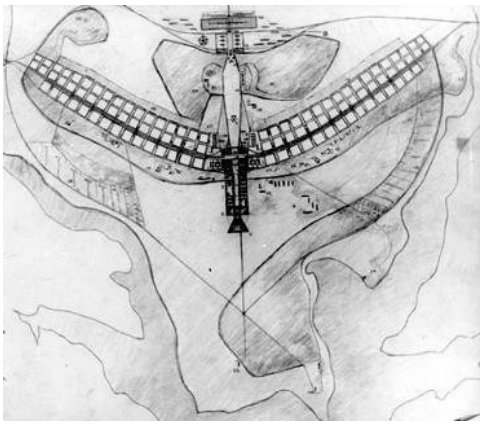
1 Burdett , Richard; Kanai, Miguel, City-building in an age of global urban transformation, em: Cities: People, Society, Architecture: 10th International Architec- ture Exhibition- Venice Biennale, New York: Rizzoli International Publications, 2006, p. 3

2 Sennett, Richard, "The Open City" in: Wilfried Wang (Org.), Culture: City, Lars Muller Publishers, Berlin: Akademie der Künste, 2013, p.54

3 Shinohara, Kazuo, Modern Next, Two Prologues in: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, p.221

dade e quietude. Para ele, a plasticidade das fachadas dos edifícios que confrontavam as ruas, exibiam uma espessura substancial, e o contorno dos edifícios era bem definido, o que não dava margem para ambiguidade. Além da composição bem ordenada da cidade e dos edifícios, em Viena e em muitas cidades europeias, havia uma autoevidência entre arquitetos sobre o eixo da cidade e o simbolismo urbano, o que alimentava ainda mais esse senso de unidade e consistência sob a sua perspectiva.

Ao contrário do que se pode entender como uma cidade consolidada europeia, com uma paisagem urbana contendo uma beleza controlada – um tipo de beleza mais bem aceita pelos arquitetos japoneses da época –, Kazuo Shinohara apresenta uma nova compreensão para a condição emergente de cidade: a da "**beleza do caos**". Para este arquitecto, que já desde a década de 60 afastava-se dos métodos que remetiam à 'tradição' e a ideia da 'beleza estática' da arquitetura japonesa, "A expressão da paisagem urbana moderna deve ser encontrada na beleza do caos, e não necessariamente na harmonia."[4]



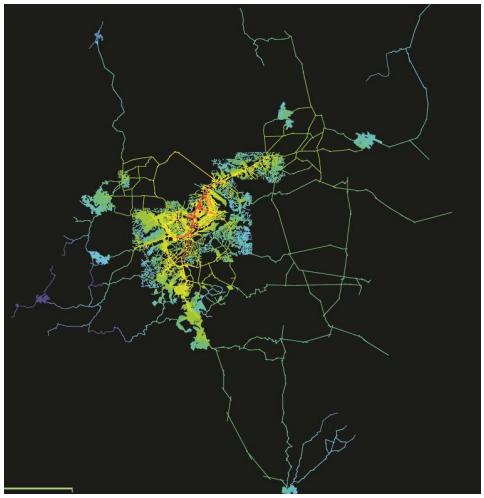
1.1.1. Projeto do Plano Piloto de Brasília, Lucio Costa

Arquivo Público do DF (Distrito Federal)

Mesmo há pouco tempo no início do movimento moderno, um tecido urbano ordenado e consistente de regras espaciais era o exemplo de um urbanismo que deveria ser perseguido, época em que os arquitetos atribuíam a beleza das cidades a aspectos como a unidade e a ideia de estrutura estática. Em entrevista a Hans Ulrich Obrist, Kazuo Shinohara evidencia no exemplo da cidade de Brasília e de seu crescimento: "Oscar Niemeyer - juntamente com Lúcio Costa - projetou Brasília como uma cidade muito bonita, mas também bem organizada. **(1.1.1)** Ao mesmo tempo, cresceu uma área de favela, onde os trabalhadores da construção civil viviam fora da área projetada da cidade. Logo após a conclusão da cidade, as pessoas começaram a preferir essa área mais antiga à parte nova por ser mais confortável. Este é um exemplo típico do que o Modernismo

4 Shinohara, Kazuo, Beauty of the Chaos", 1964, excerpted in "D'Anarchie en bruit aléatoire" ('anarchy in random noise'), Tokyo, Publications de la Maison Franco-Japonaise, 3rd quarter 1987

tentou eliminar. Se uma cidade se torna excessivamente ordenada, você sempre pode descobrir um sistema oposto e contraditório."[5] Neste sentido, com o tempo, o que deveria ser uma cidade completa e autônoma, dentro do perímetro e desenho urbano estabelecido por Lucio Costa e Oscar Niemeyer, se tornou o centro administrativo e bairro privilegiado de uma grande e espraiada aglomeração urbana.[6] **(1.1.2)**



1.1.2. Mapa axial da Área Metropolitana de Brasília
Holanda, Frederico de; Medeiros, Valério; Ribeiro, Rômulo; Moura, Andréa. A configuração da área metropolitana de Brasília. Brasília: transformações na ordem urbana. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015, p. 64-97

No texto "arquitetura ou Arquitetura", de 1958, Lina Bo Bardi critica abertamente e duramente o depoimento autocrítico de seu colega Oscar Niemeyer, que estaria procurando por "soluções compactas e geométricas, simples e elementares" no desenho dos edifícios governamentais em Brasília. A arquiteta o acusa de estar a se tornar um artista desligado dos problemas sociais, bem representado no trecho do texto: "Onde está o humano em Niemeyer? Sufocado pelas formas, pelas composições, pela evocação de praças monumentais europeias, obras de gênios a serviço dos Papas e dos Grandes da humanidade, testemunhas dum tempo desaparecido para sempre."[7]

Na década de 80, Kazuo Shinohara revisita a declaração contida em "beleza do caos" ao desenvolver sua teoria posterior do "Tokyo Chaos", que foi baseada em estudos da paisagem urbana ao redor da Estação Shibuya em Tóquio. Essa área de grande vitalidade urbana, que despertou o interesse pessoal de Shinohara, se tornaria a sua base para o desenvolvimento de seu novo conceito urbano e que trará projeções futuras no desenvolvimento de seus próprios projetos arquitetônicos de grande escala. Sob a sua perspectiva, para além do espetáculo produzido pela enxurrada de formas desordenadas, cores e materiais que se erguiam em grande desordem

5 Hans Ulrich Obrist in Conversation with Kazuo Shinohara. Quaderns #265. Quaderns d'arquitectura i urbanisme, 2013 Disponível em: http://quaderns.coac.net/en/2014/05/huo-shinohara/. Acesso em: 14/11/2020.

6 Cohen, Jean Luis. O futuro da arquitetura desde 1889: Uma história mundial. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p.335

7 Bardi, Lina Bo, "arquitetura ou Arquitetura", Diário de Notícias de Salvador, Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n.2, 14 set. 1958

nas várias áreas concentradas do centro de Tóquio, a existência da instabilidade provocada pelos seus arredores deriva do acaso e do não planejado, já que não fazia parte de um plano mestre de planejamento da cidade. Neste sentido, é necessário o pré-requisito da "Anarquia Progressiva"[8] como forma de desenvolvimento urbano, sendo um catalisador necessário para a vitalidade e viabilidade de uma cidade e onde uma condição básica produtiva é representada pelo mecanismo do caos.[9]

Segundo Shinohara, as futuras cidades, vizinhanças e ruas do Japão não poderiam expressar outra coisa senão a beleza do caos, junto com as atividades possibilitadas por tal paisagem.[10] Com a apreciação positiva do caos, o arquiteto japonês não pretende implicar que a condição urbana de cidades caóticas como Tóquio seja melhor que das outras cidades mais controladas. Contudo, pode ser visto antes como uma possível ferramenta de compreensão, ressaltando uma possibilidade que o próprio modelo europeu pode adotar no futuro, se algum dia se confrontar com este estado de caos. Atualmente, a predição de Kazuo Shinohara confirma-se, na qual sabemos que esta ordem não impera na condição de cidade e sociedade contemporânea, uma vez que a cidade se liberta das restrições do equilíbrio e de harmonia. A representação da cidade atual está majoritariamente associada à condição vibrante e dinâmica, muitas vezes de crescimento espontâneo e atingindo a condição metropolitana sem precedentes.

A ideia de contenção e harmonia pacífica das cidades tem vindo a se romper com o domínio dos fluxos globais - aéreos, financeiros e turisticos. Estes fluxos, contribuíram para redefinir a geografia do mundo, apagando as antigas relações territoriais e fronteiras claras pré-estabelecidas, tanto em relação à bem ordenada paisagem de

8 Shinohara, Kazuo, "The Beauty of Progressive Anarchy" in his essay "Chaos and Machine", JA 05.1988, p. 28

9 Nagai, Noriko, Entretien avec Kazuo Shinohara, L'architecture d'aujourdhui, 2002

10 Ibidem

rua das cidades europeias, quanto à estética planejada e funcional da cidade modernista estebelecida pela Carta de Atenas[11], como previu o arquiteto japonês. Na organização fluida que geralmente se encontra a emergente condição da cidade metropolitana global, podemos ter em conta uma ideia de cidade de sistema 'aberto'.

Esse termo foi lançado pela primeira vez pela urbanista Jane Jacobs na década de 60, sendo ainda muito recorrente pelos críticos e urbanistas no debate sobre as cidades. Para a urbanista norte-americana, ao contrário da ideia de unidade proposta pelo planejamento de cidades em que o princípio era a harmonia, hierarquia e o controle, o papel do planejador radical seria justamente defender a dissonância. Em sua famosa declaração, "Se a densidade e a diversidade dão vida, a vida que geram é desordenada. A cidade aberta parece Nápoles; a cidade fechada parece Frankfurt."[12] Neste sentido, buscando compreender o que resulta quando os lugares se tornam densos e diversos, como em ruas ou praças lotadas, o interesse de Jacobs pela estrutura vívida das cidades estaria no encontro inesperado e na descoberta casual. Ainda em relação ao conceito de 'sistema aberto' introduzido pela arquiteta norte-americana, Richard Sennet evidencia: "Quando a cidade opera como um sistema aberto – incorporando princípios de porosidade do território, indeterminação narrativa e forma incompleta – ela se torna democrática não no sentido legal, mas como experiência física."[13]

A comparação de escalas e condições entre cidades demonstra ser recorrente entre os arquitetos e urbanistas, assim como as declarações

11 A Carta de Atenas retrata como Le Corbusier sintetizou e interpretou as conclusões do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) de 1933, que reuniu arquitetos e urbanistas buscando responder aos problemas urbanísticos causados pelo rápido crescimento das cidades. Com considerações sobre as habitações, o lazer, o trabalho, a circulação e o patrimônio histórico das cidades, a Carta prega, entre outros pontos, a separação das áreas residenciais, de lazer e de trabalho, através da setorização das áreas e de um planejamento do uso do solo.

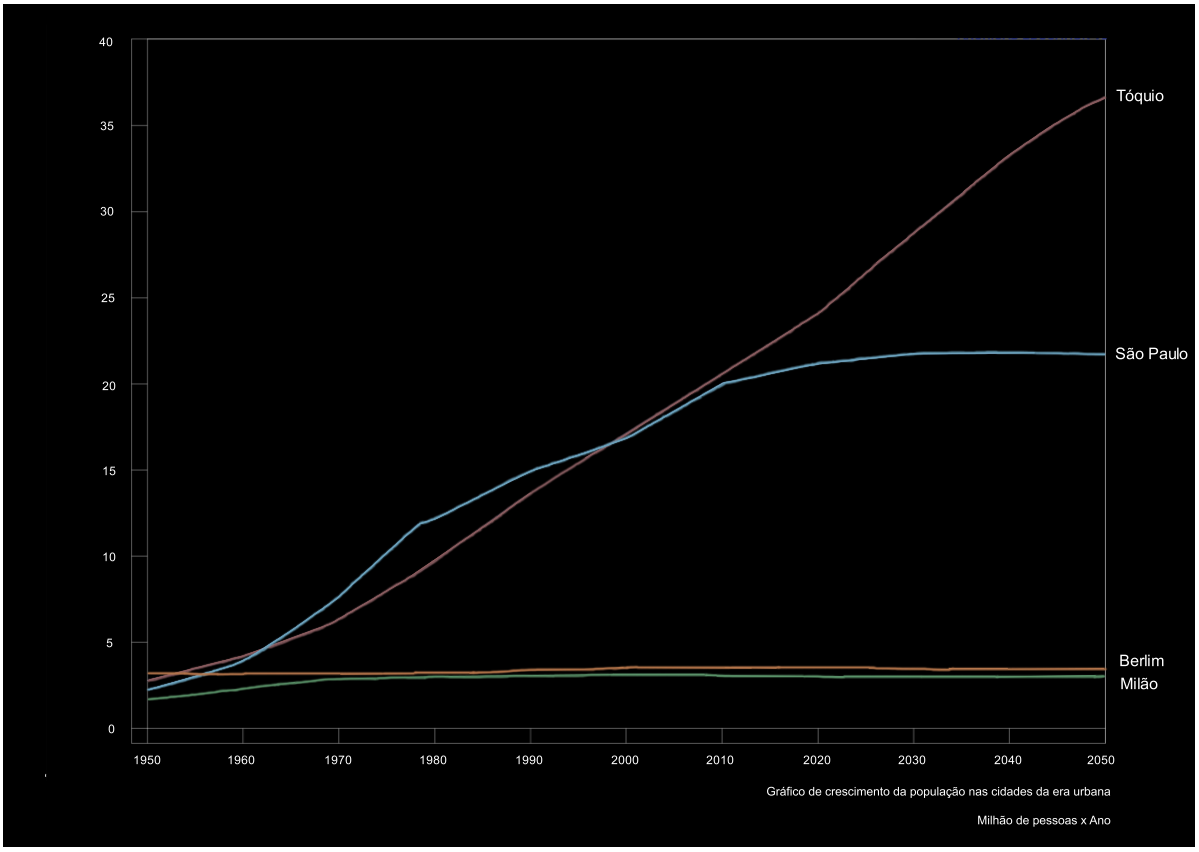
12 Sennett, Richard "The Open City" in: Wilfried Wang (Org.), Culture: City, Lars Muller Publishers, Berlin: Akademie der Künste, 2013, p.51.

13 Ibidem

do arquiteto Kazuo Shinohara em viagem à Europa (Viena e Paris)[14]. A perspectiva do arquiteto japonês em relação às cidades o permitiu encontrar as diferenças subjacentes entre os modelos urbanos da cultura europeia e a sua própria, considerando a condição urbana de Viena como a 'antítese' ou o 'polo oposto' de Tóquio. Se nas cidades de 'sistema fechado' podemos observar uma certa contenção de um sistema urbano pré-estabelecido, estabelecendo limites na produção de espaço, como o caso de Brasília, o modelo urbano que aparece atualmente em cidades como Tóquio, São Paulo, Shangai, Cidade do México, por exemplo, refletem o contrário.

As cidades contemporâneas são muitas vezes alimentadas pelas atividades possibilitadas por tal desordem da paisagem urbana e pelas várias ações em microescala a acontecer simultaneamente, como veremos nos exemplos específicos de São Paulo e de Tóquio. Apesar de ser visível o potencial transformador de cidades emergentes no território europeu tal como Berlim e Milão **(1.1.3)** - polos que também interceptam grande quantidade de fluxos econômicos, financeiros, humanos e migratórios - por o exemplo, deve-se ressaltar a menor liberdade de crescimento urbano que acontece em relação à essas duas megacidades que analisaremos a seguir.

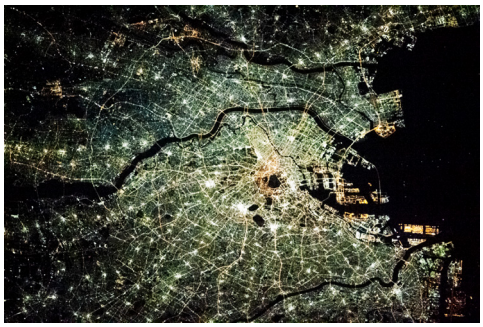
14 Shinohara, Kazuo, ModernNext. Two Prologues. in: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, p.221



1.1.3. Crescimento da população nas cidades da era urbana. Retirado de Cities: People, Society, Architecture: 10th International Architecture Exhibition - Venice Biennale, Rizzoli New York, 2006

1.2 | SÃO PAULO E TÓQUIO

1.2.1. São Paulo à noite, imagens de satélite
NASA Earth Observatory, 2022



1.2.2.Tóquio à noite, imagens de satélite
NASA Earth Observatory, Dezembro, 2021

Dentro das condições urbanas atuais de cidades de crescimento sem precedentes e que atrai um enorme número de fluxos simultâneos, é possível identificar em São Paulo e Tóquio alguns dos múltiplos fatores que moldam uma cidade complexa, heterogênea e plural. Não se pretende ressaltar todos os aspectos que envolvem o seu crescimento, mas evidenciar, no exemplo destas duas cidades em específico, suas dinâmicas e fluxos constantes que se sobrepõem nas cidades imersos em um intenso processo de diversificação e concentração das atividades cotidianas. Tais condições ajudam a compreender o seu ambiente efervescente e o dinamismo da vida urbana, reflexo da interação diária de seus moradores e visitantes nos espaços da cidade.

A conurbação de Tóquio é uma extensa metrópole, a maior aglomeração urbana do mundo, atingindo dimensões que excedem a imaginação humana. A população da cidade de Tóquio conta atualmente com 13,96 milhões de habitantes, com uma área metropolitana de mais de 37 milhões de habitantes.[15] Esta organização complexa e concentrada de atividades, fluxos e vidas têm sido feitas historicamente sem planejamento determinando sua forma, contrastando por o exemplo com o caso de Kyoto, que é baseado em modelos tradicionais chineses, regular e hierarquizado, e não sofreu com os bombardeios da Segunda Guerra Mundial. Em uma pequena nota, contudo, sabemos que nem mesmo Kyoto consegue permanecer integralmente com a imagem do clichê de beleza estática japonesa.

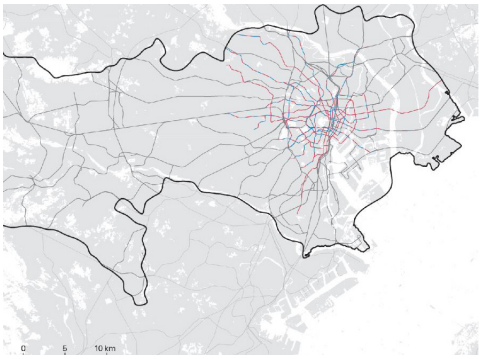
São Paulo, diferente de Tóquio, pode não ser o centro político e capital nacional brasileira, mas ainda assim, constitui como o maior centro financeiro, industrial, científico e educacional do país. Segundo os dados mais recentes do IBGE, a população estimada de São Paulo é de 12,39 milhões de habitantes, fazendo desta cidade

15 Tokyo Metropolitan Government. Acesso em Agosto, 2021 / Tokyo Metropolitan Government. https://www.metro.tokyo.lg.jp/tosei/hodohappyo/press/2021/01/28/01.html Acesso em Agosto, 2021.

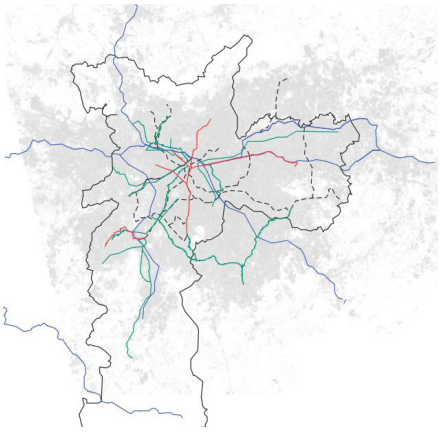
a maior cidade da América Latina[16]. A sua região metropolitana, conhecida como a Grande São Paulo, conta com 21,5 milhões de habitantes, reunindo 39 municípios. Entre 1900 e 1950, São Paulo passou de 240 mil habitantes para 2,6 milhões, um dos maiores crescimentos urbanos.[17]

A diversidade de pessoas é uma característica intrínseca das megacidades globais e São Paulo e Tóquio não fogem à regra. Com as indústrias a prosperarem na cidade e trazer muitas oportunidades de trabalho, São Paulo tornou-se o maior destino de migração doméstica no Brasil, onde "todo" o país está representado em sua população. O território aberto foi sendo ampliado para incluir a riqueza de diferentes culturas entre os habitantes, misturando japoneses, italianos, judeus, árabes, portugueses, espanhóis, armênios, libaneses, negros, índios e mulatos de todas as regiões do Brasil. Como aponta Cecília dos Santos: "É uma população 'mestiça' de tantas faces que pode parecer não ter nenhuma, aprendendo sofregamente com cada uma dessas culturas e construindo uma outra."[18] Na condição da megacidade de Tóquio, a cidade é a mais cosmopolita do Japão, sendo culturalmente multifacetada e onde a diversidade assume manifestações explicitamente visuais. A maior parte dos imigrantes se concentra em bairros centrais e em áreas próximas ao porto.[19]

A região metropolitana de São Paulo e Tóquio conta com uma densa e integrada rede de transportes público metropolitana que encurta distâncias espaciais, em contraste com um fluxo de tráfego de carros problemático **(1.2.3 e 1.2.4).** O transporte público, composto principalmente por trens e metrôs, controla a maior parte dos fluxos das



1.2.3. Sistema de transporte público em Tóquio. Centro de Estudos Urbanos LSE Cities, da Escola de Economia e Ciência Política da Universidade de Londres.



1.2.4. Sistema de transporte público em Tóquio. Fonte: Centro de Estudos Urbanos LSE Cities, da Escola de Economia e Ciência Política da Universidade de Londres

16 Estatísticas do IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Acesso em Agosto, 2021

17 Jannuzzi, Paulo de Martino. São Paulo, século XXI: A maior metrópole das Américas, Cienc. Cult. vol.56 no.2 São Paulo. Junho, 2004

18 Santos, Cecília Rodrigues; Caldeira, Vasco. Arquiteturas do Brasil: Brasil Arquitetura. In: Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz. (Org.). Francisco Fanucci, São Paulo: Cosac Naify, 2005

19 Fonte: Centro Espacial da Ciência da Informação, Universidade de Tóquio

cidades japonesas. Em Tóquio aproximadamente 80% da população usa transportes públicos para chegar ao trabalho (em contraste, Los Angeles por exemplo, 80% usam o automóvel)[20]. Em São Paulo, autoridades locais e estaduais estão tomando medidas para remediar o infame congestionamento de trânsito da cidade e, embora as propostas oficiais estejam indo na direção certa, uma mudança mais conceitual priorizaria o transporte público, bem como pedestres e ciclistas.[21] Além disso, São Paulo e Tóquio constituem como cidades formadoras da diversidade, atratoras e dispersoras de valores que nelas se transformam, com sua grandeza vinculada à sua ampla e crescente variedade de espaços urbanos inclusivos e que favorecem o uso pedonal das ruas.

As duas megacidades também experienciam condições urbanas extremas de densidade espacial e social, sendo cidades que observaram um processo de intensa verticalização em determinados bairros, com uma concentração de atividades diversas. Em Tóquio, vários bairros do centro da cidade ganharam vida com um grande fluxo de pessoas e uma vigorosa competição comercial se estabeleceu, acompanhando o crescimento socioeconômico e a rápida reconstrução do Japão pós-guerra, como Ginza, Shinjuku, Shibuya, Ikebukuro, Akasaka, Roppongi, Harajuku e ainda outros distritos.[22] Durante este processo, por toda a cidade, bairros tradicionais passaram a se misturar aleatoriamente com as novas construções.

Concomitantemente, a aleatoriedade dos edifícios que ladeiam suas ruas finalmente ultrapassou um certo nível. A cidade, flexível na sua estrutura, foi sendo construída na adição e justaposição de

20 Transport mode comparison Los Angeles and Tokyo. London School of Economics Research. Cities: People, Society, Architecture: 10th International Architecture Exhibition - Venice Biennale, Editorial Rizzoli, 2006

21 Biderman, Ciro, São Paulo 's Urban Transport Infrastructure, Dezembro 2008. Acesso em Julho 2022. Disponível em: https://urbanage.lsecities.net/essays/sao-paulo-s-urban-transport-infrastructure

22 Shinohara, Kazuo, ModernNext: Shifting from the Early-Modern Castle Town Edo, 1988, in: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021 p.223

camadas ao invés de um desenvolvimento por meio de um sistema de coerência e unidade. Dentro dessa condição de cidade, com uma paisagem urbana feita de sistemas não-hierárquicos e de elementos irracionais e aleatórios coexistirem, por meio do acúmulo silencioso de elementos urbanos enraizados na vida diária, pode ser apreendida em Kazuo Shinohara como tema e seu ponto de partida.[23]

É interessante pontuar que o próprio Kazuo Shinohara constatou essa condição análoga da paisagem urbana de Tóquio em relação à da cidade de São Paulo. Ao visitar São Paulo em 1984, época em que a cidade já era bastante dinâmica e atrativa, o autor constata: "Em uma viagem à América do Sul no outono de 1984, estive em São Paulo por duas semanas, onde muitas vezes passei por seus bairros vibrantes. Quando saí pela Avenida Paulista pela primeira vez, fiquei chocado ao ver a soberba perspectiva dos prédios modernistas amontoados dos dois lados. (...) Além disso, foi mais interessante para mim que esses bairros modernos estivessem ligados ao contexto de bairros mais antigos com contextos culturais totalmente diferentes."[24]

Em "Cidade sincrônica: o encontro de diferentes sistemas", o autor evidencia que as vias que cruzam a Avenida Paulista permanecem muitas vezes como uma "rua heterogênea que incorpora a trajetória histórica de uma ex-colônia portuguesa"[25]. A mistura de elementos culturais e tempos distintos, como a existência do vernáculo português, inúmeros edifícios modernistas e outros seguindo as últimas tendências da arquitetura contemporânea em diversos bairros, seria perceptível nas ruas adjacentes à Avenida Paulista e em outros espaços centrais da cidade. Afinal, o contraste da 'marcha' do modernismo ao longo de uma Avenida reta, como figura contra o 'fundo'

23 Shinohara, Kazuo, Towards Architecture JA: The Japan Architect, n. 293 (September 1981), p.32

24 Shinohara, Kazuo, ModernNext: Synchronic city: The Meeting of differents systems, 1988, in: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, p.224

25 Ibidem

1.2.5. 'Tokyo as Castle Town'
Imagem cortesia de NTT / Hakuhodo

1.2.6. Contrastes de formas e tempos. Vista da paisagem urbana de São Paulo, 1970
Agostinho Batista Freitas /Acervo SESC

de uma malha do vernáculo português, seria sedutor, segundo o arquiteto[26].

Em seu argumento, o 'encontro de diferentes sistemas', ou 'lacunas' (*dansō*), presentes em São Paulo, era semelhante à interessante combinação da floresta modernista de edifícios altos com as construções do período do Edo naquela paisagem 'fictícia' de Tóquio que ele encontrou um dia em um anúncio de jornal. **(1.2.5)** Atualmente, os casarões vernaculares portugueses restam em uma quantidade menor ainda, assim como também acontece com as '*machiya*'[27] em Tóquio, que já na década de 80 na análise de Kazuo Shinohara, poucas restavam. De qualquer forma, há uma identificação de um mesmo sistema análogo a operar neste sentido entre as duas cidades, que se realiza através de uma paisagem urbana rica de elementos distintos **(1.2.6)**, abrigando inúmeras funções e na coexistência de tempos, formas e culturas, na visão do próprio autor.

Constituindo ambas como metrópoles vibrantes e estimulantes, é ainda possível relacionar as duas cidades pela sua paisagem urbana moldada em formas grandes e pequenas do cotidiano, ações em microescala de seus residentes a acontecer simultaneamente. A forma como ela é usada e habitada espontaneamente, com as múltiplas interações independentes que atuam em simultaneidade e de forma não controlada nestes territórios abertos e complexos, contribuem para tal vitalidade. Esta noção é importante para compreendermos posteriormente as atuações de Kazuo Shinohara e Lina Bo Bardi, no sentido em que suas obras multi-programáticas são capazes de potencializar toda a paisagem urbana existente e dar continuidade aos fluxos, relações e atividades presentes nestas escalas de cidades.

Para Kazuo Shinohara, "Quando tentamos entender a cidade como

26 Ibidem, p.224

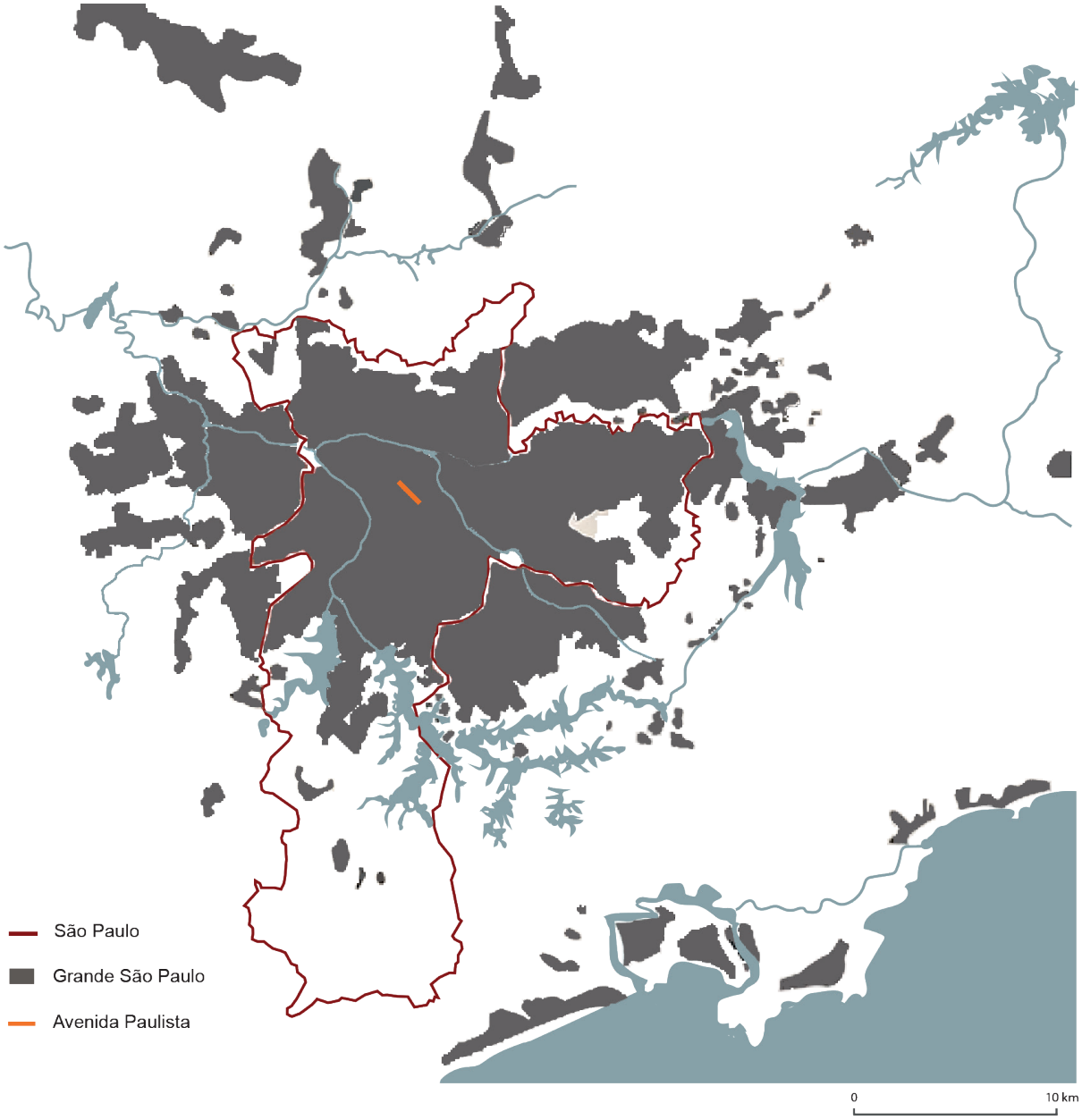
27 Machiya são casas geminadas de comerciantes, construídas em madeira em todo o Japão. Embora algumas casas machiya sejam protegidas como patrimônio japonês, muitas estão desaparecendo.

uma imagem vívida, o equilíbrio estático nunca pode ser a sua estrutura. A cidade deve, sim, ser tratada como um mecanismo cinético capaz de gerar o caos em seu rastro."[28] Afinal, quem visita o Japão hoje reconhece ser difícil descobrir uma estrutura estática da cidade, mesmo em cidades em que a sua estrutura foi desenvolvida para ser ordenada e controlada. À medida que a escala e a intensidade da atividade urbana atingiram níveis sem precedentes, as teorias urbanas de Kazuo Shinohara desenvolvidas a partir da observação de Tóquio permeiam outros contextos, como condição presente não apenas em outras cidades japonesas mas também em outras megacidades ao redor do mundo, tal como São Paulo.

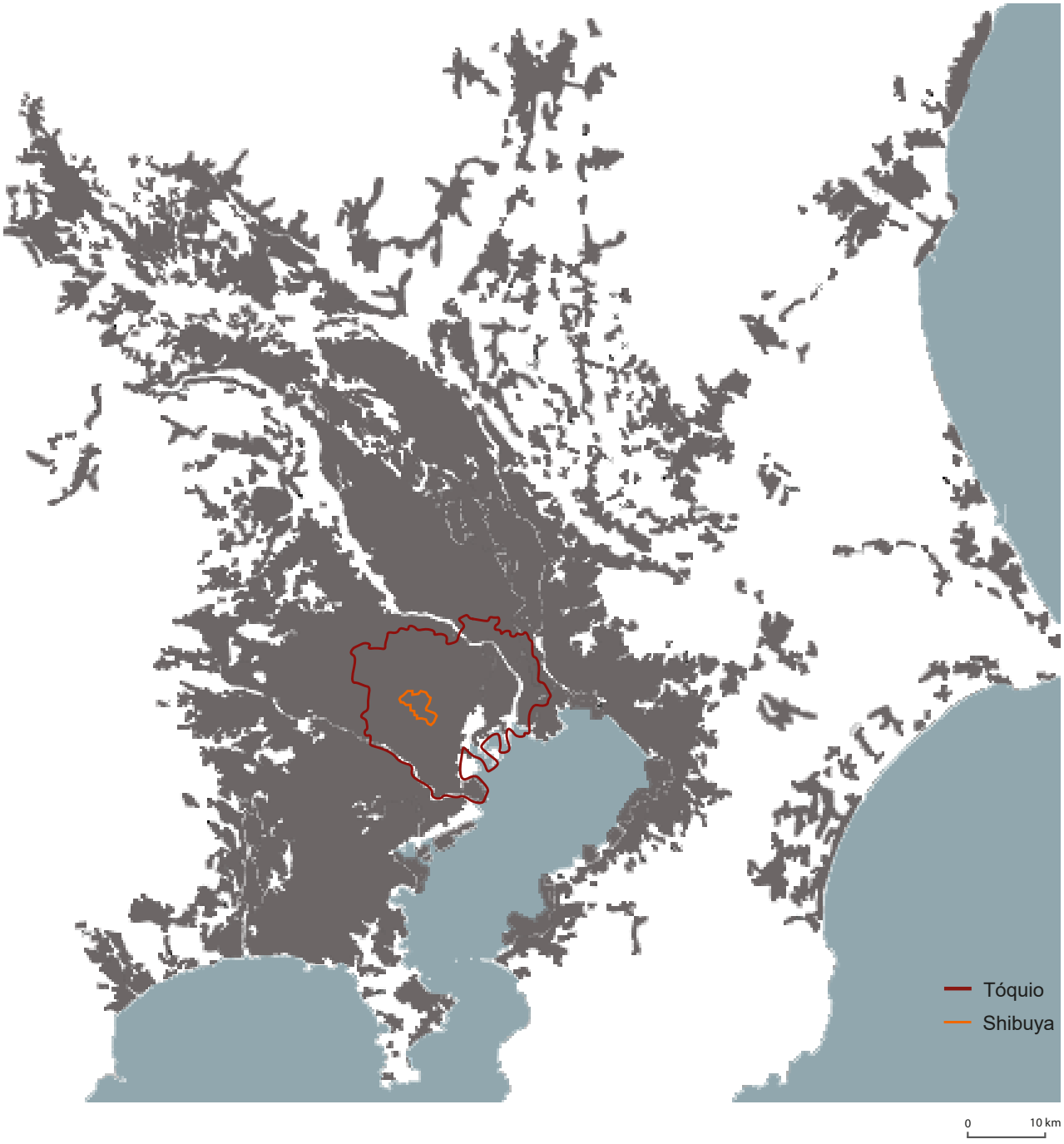
Como mecanismo que gera vida, a arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi também compartilha desta visão de cidade heterogênea e plural, construída por espaços constantemente reconfigurados por múltiplos atores e feitos de pequenas ações do dia-a-dia dos cidadãos.[29] Em Bo Bardi, há um encontro semelhante que revela as complexidades do espaço urbano e das vivências cotidianas, como compreenderemos melhor na sua atuação no MASP e no SESC Pompeia no terceiro capítulo. Quando tratamos a cidade como um campo caótico, não significa necessariamente algo ruim, mas algo inconsistente e instável, um espaço onde um não ordenamento impera. Desta forma, em densos bairros vibrantes, os tais distritos caóticos japoneses, assim como os bairros cheios de vida de São Paulo, onde as pessoas vivem, trabalham e realizam suas atividades cotidianas incluindo a de lazer, lúdicas e de ócio, coexistirão com a beleza da paisagem do caos.

28 Shinohara, Kazuo, ModernNext, The mathematical city, the irrational city and progressive anarchy in: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, p.225

29 Codebò, A. A arquiteta tecendo a cidade: a praxis de Lina Bo Bardi no SESC Pompeia. Traduzido do Inglês por Sandra Schmitt Soster. V!RUS, São Carlos, n. 14, 2017. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus14/?sec=4&item=5&lang=pt>. Acesso em: 23 Set. 2022.



1.2.7. Inserção metropolitana de São Paulo.
Imagem presente na exposição "Access for All: São Paulo 's Infrastructures", de Guilherme Pianca, Gabriel Sepe e equipe.



1.2.8. Inserção metropolitana de Tóquio.
Imagem Autoral, com ideia retirada da exposição "Access for All: São Paulo 's Infrastructures"

1.3 | AVENIDA PAULISTA E SHIBUYA

1.3.1. Avenida Paulista, aberta nos fins de semana, 2019
© Ciro Miguel, encomendado para o catálogo da exposição Access for All, Architekturmuseum der TU München na Pinakothek der Moderne

1.3.2. Avenida Paulista, década de 50
Autor desconhecido

"30 de setembro de 1978
Depois fomos (...) para a sede da Japanese Yasuda Company (...) Depois visitamos a exposição de arte no último andar (52º) e assistimos Tóquio. As pinturas do Museu foram asseguradas por eles. Fiquei paralisada, congelada, pensando em São Paulo, na Avenida Paulista..." [30]

Quando alguém pensa em uma imagem que reflete o caos urbano de São Paulo e de Tóquio, certas imagens nos vêm à mente. Analogamente à situação de Shibuya, que representaria o clichê do caos urbano e imagem indissociável à cidade, facilmente elegeremos a Avenida Paulista para esta análise. Isto acontece principalmente porque estas áreas urbanas centrais podem ser consideradas como uma expressão concentrada de uma característica particular de uma cidade. Além disso, em ambos os casos essas áreas urbanas concentradas acompanham os contínuos processos de acumulação de elementos urbanos e arquitetônicos e adquirem uma vitalidade urbana constante que as tornam ambientes efervescentes disponíveis para população, muito além de simplesmente notoriedade internacional.

A Avenida Paulista foi inaugurada no final do século XIX, construída com mais de 2,5 quilômetros de extensão, atendendo ao interesse da elite paulistana em expandir a mancha urbana para uma região mais afastada do centro da cidade, permanecendo esta imagem até os anos 50. **(1.3.1)** Na passagem da década de 50 para 60, empreendimentos de grande escala promovidos pelo setor privado, como edifícios corporativos e comerciais que receberam bancos e empresas migrados do centro histórico de São Paulo, moldaram a Avenida Paulista. Apesar de ocorrerem simultaneamente novos movimentos de expansão urbana na cidade e outras regiões ganharem grande destaque, a Avenida manteve esse caráter efervescente, sendo uma das principais áreas concentradas de estabelecimentos

30 Inscrições de Bo Bardi no seu diário. Viagem ao Japão, em: Watari, Etsuko , Lina Bo Bardi, Editorial The Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo: TOTO Publishing, 2006, p. 230

financeiros e culturais do país ao longo dos anos.

Os próprios edifícios que acompanham o seu eixo, ao favorecer o uso misto de programação e de atividades e a transição quase imperceptível que se estabelece entre o espaço público do passeio e o térreo do edifício, contribuem na vitalidade urbana consolidada na Avenida Paulista. É o caso do Conjunto Nacional **(1.3.3)**, do arquiteto David Libeskind, importante edifício da década de 50 de uso misto e coletivo: da calçada, podemos entrar no edifício sem barreiras ou portas, atraídos por seu interior atraente. Originalmente, o tratamento do piso em estilo português combinava com o desenho da calçada da avenida, o que reforçava a ideia de que a calçada entrava e se alargava e se multiplicava dentro de uma galeria comercial privada.[31] **(1.3.4)**

Ao longo do grande filamento da Avenida, a manter importantes instituições, consulados, bancos, rádios e canais de televisão, também concentram diversos centros sócio-culturais, teatros, cinemas e edifícios residenciais, que mesclam com farmácias, bares e quiosques, além de hospitais, escolas e universidades. Tudo isso contribui na permanência da imagem da Avenida Paulista como um "grande corredor cultural e um um microcosmo do Brasil urbano, com todo seu dinamismo"[32], segundo Francesco Perrotta Bosch.

Na área de Shibuya também nota-se um conjunto expressivo de edifícios que combinam usos diversos, mantendo essas áreas permanentemente ocupadas em muitas horas do dia, por indivíduos variados, de diferentes idades e ocupações profissionais. Isso se deve principalmente pela coexistência de atividades disponíveis nestes edifícios, de lugares pra comer, pra curtir a noite, pra comprar, galerias, cinemas, livrarias, lugares para jogar pachinko e outros points

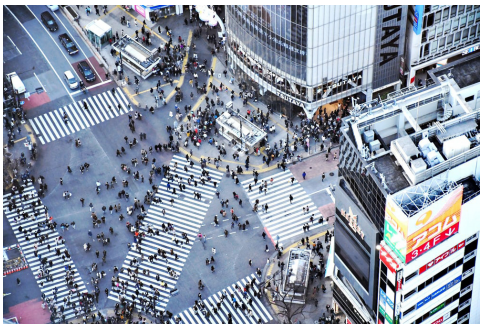
1.3.3. Conjunto Nacional, David Libeskind, vista da Avenida Paulista
© catanahotgreenroof. Archdaily

1.3.4. Piso térreo do Conjunto Nacional, com a continuidade do passeio público, gerando espaços abertos de uso coletivo.
© Tiago Queiroz / Estadao, 2018

31 Ver mais sobre o Conjunto Nacional e outras obras multi-programáticas abertas em contato direto com a Avenida Paulista em: Access for All: Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020

32 Perrotta-Bosch, Francesco, 'Electric avenue: Avenida Paulista as a microcosm of urban Brazil', The Architectural Review, 21 October 2019

1.3.5. Área de Shibuya e seu cruzamento, fotografia de 1952
Autor desconhecido



1.3.6. Área de Shibuya e seu cruzamento
© Daryan Shamkhali

de cultura urbana.

Nessas duas áreas urbanas centrais em análise, Shibuya e Avenida Paulista **(1.3.1, 1.3.6)**, há uma influência dada tanto pela posição geográfica que ocupa na região metropolitana, quanto pelo marco cultural que se estabeleceu vinculadas à elas. Ao mesmo tempo, observa-se uma vitalidade que se renova constantemente e que contribui na consolidação de importante espaço público pulsante da cidade. A sua influência está diretamente relacionada com a ampla gama de atividades existentes nos próprios edifícios e na existência de pisos térreos em contato direto com a rua cada vez mais abertos, o que contribui na democratização dos espaços da cidade. Neste sentido, edifícios e espaços públicos tornam-se objetos de troca em uma infinidade de interações, participando da substância fluida dos fluxos das cidades.

A fácil acessibilidade a partir de meios de transporte público e coletivos também contribui para sua vitalidade e a manutenção dessa condição, de forma a fortalecer sua essência endógena. Ao facilitar os seus acessos, promovem a justiça social nos espaços da cidade, que estão em constante processo de evolução e adaptando-se às mudanças nas necessidades de infraestrutura (novas linhas e conexões de transferência). Em Shibuya, uma quantidade crescente de capital privado investido nessa e outras áreas centrais como Shinjuku, por exemplo, que fazem parte da linha principal (Yamanote Line) levaram a uma notável aglomeração de funções diferenciadas.[33] A linha verde do metrô acompanha de forma subterrânea e longitudinalmente o eixo da grande Avenida, em três estações.

Outro fator particularmente interessante nesta relação Avenida Paulista e a área de Shibuya, é a apropriação do espaço público pela população nas mais diversas manifestações e usos. A face cosmo-

33 Kural, René, Architecture of the Information Society The World City expressed through the Chaos of Tokyo, Royal Danish Academy of Fine Arts - School of Architecture Publishers, 2000, p. 107

polita que se concentrou sobretudo nestas duas áreas ao longo dos anos também nos leva a um entendimento de uma cultura urbana vibrante. Em São Paulo, a Avenida Paulista é um local muito sugestivo para encontrar a diversidade do povo paulistano; todos querem mostrar sua voz, ativando o espaço público e numa constante afirmação de sua identidade. A Avenida Paulista, incluindo o vão-livre do MASP, é palco de grandes eventos, inclusive a Parada do Orgulho LGBT (**1.3.8**), manifestações político-ideológicas, a comemoração municipal de Ano Novo, a Corrida Internacional de São Silvestre, entre outros eventos.

1.3.7. Avenida Paulista na 22ª edição da Parada do Orgulho LGBTQ, 2018
Kevin David/ Estadão

Próximo a estação de Shibuya, importa destacar a praça da estação ferroviária e do metrô, um eloquente espaço público utilizado como ponto de socialização, muito frequentado a qualquer hora do dia e com muita importância para os moradores de Tóquio. Mathias Müller e Daniel Niggli evidenciam sobre o interesse de Kazuo Shinohara ao estabelecer a relação com a Estação de Shibuya: "O entroncamento ferroviário de Shibuya, em Tóquio, torna-se para ele (Kazuo Shinohara) um lugar onde a falta de imagens do passado representa uma qualidade explícita. Diretamente desenvolvido a partir das circunstâncias locais de mobilidade e comércio, este lugar se destaca apenas como uma forma radicalmente nova de cidade e arquitetura."[34]

1.3.8. Marcha do 8 de Março, contra discriminação de gênero no distrito de Shibuya, em 8 de março de 2022.
(Mainichi/Kota Yoshida)

Em Shibuya, a diversidade de pessoas também é muito expressiva, principalmente por concentrar os segmentos mais jovens da população, já que esta área caracteriza-se, para além de comercial e financeiro, como o mais importante centro de entretenimento e de moda. Assim como a Avenida Paulista, a movimentada e influente área central de Shibuya, também é ponto de encontro de manifestações, dando voz e espaço para a população como na Marcha de 8 de Março (**1.3.8.**), o Movimento Black Live Matters entre outros

34 Mathias Müller and Daniel Niggli ,The Beauty of Chaos, Plea for a City of Tolerant Coexistence, Magazine werk, bauen + wohren, 2015. Disponível em: <https://www.wbw.ch/en/magazine/reports/original-texts/2015-12-the-beauty-of-chaos.html> Acesso 29 Setembro 2022

eventos realizados no local nos últimos anos.

Em ambos os contextos culturais, a rua é o local onde pessoas e lugares se encontram, o filamento que ganha vida e dá energia à cidade, tornando-se espaços de comunicação vitais. Thomas Daniell constata acerca dos 'espaços públicos' das cidades japonesas: "Embora possa ser verdade que não existiam praças de estilo europeu nas cidades japonesas pré-modernas, certamente havia lugares equivalentes para se reunir e festejar: os distritos de diversão *sakariba* que surgiram em torno de grandes pontes e outras zonas de transição, nas quais a hierarquia de classes sociais poderiam ser temporariamente esquecidas ou mesmo invertidas. De fato, há um contraste claro, embora simplista, na forma como a vida pública europeia se concentra em pontos de descanso – a praça – enquanto a vida pública japonesa ocorre em zonas de movimento máximo – a rua."[35]

As calçadas largas, quadras médias e uma ocupação diversa favorecem o uso pedonal ao longo de todo o filamento da movimentada Avenida Paulista, palco diário de inúmeras trocas sociais. Desde 2015, como uma recente mudança de política pública - Programa Paulista Aberta pela Prefeitura de São Paulo, no contexto do programa Ruas Abertas[36] - todos os domingos e feriados a extensão total da Avenida fecha-se completamente aos carros, permitindo a total liberdade para pedestres e bicicletas.[37] Através desta importante política pública implementada, possibilita que os utilizadores se movimentem em toda a largura da avenida para sua própria conveniência, situação que tem contribuido para potencializar o seu caráter popular. Nas mais diversas formas de apropriação do espaço público, é possível observar simultaneamente a acontecer concer-

35 Daniell, Thomas, 'Public Places' em: After the Crash: Architecture in Post-Bubble Japan, New York: Princeton Architectural Press , 2008, p. 89

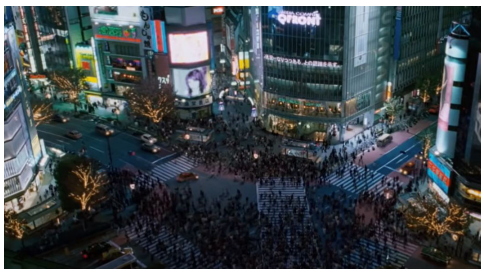
36 A medida foi aprovada pelo Prefeito Fernando Haddad (PT) no dia 15 de outubro de 2015, com o objetivo de fazer com que a população se aproprie da cidade e aumentar os [ainda] insuficientes espaços de lazer. Todos os domingos, das 9h as 17h, o tráfego de veículos é interrompido em toda a sua extensão. medida de política pública

37 Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020 p.140

tos, apresentações de dança, malabarismo, jovens a tomar sol, crianças a andarem de skate e patins, entre tantos outros.

O icónico cruzamento perto da saída norte da Estação JR Shibuya tornou-se símbolo do clichê caótico de Tóquio, tão representado nos filmes internacionais. **(1.3.9)** O fluxo incessante de pedestres em todos os horários do dia representa a importância vital deste cruzamento, que faz parte da vida de milhares de pessoas em deslocamentos pendulares casa-trabalho, ao lazer, às compras etc. Toda a diversidade de usos e usuários e as ruas abertas ao público e majoritariamente pedonais das áreas urbanas centrais, permite refletir nos novos desafios que enfrentam as cidades e sociedades contemporâneas. Esses exemplos tornam visíveis a condição explícita defendida por Kazuo Shinohara, em que o controle se mostra mais difícil e a beleza está realmente no não planejado, com as ações espontaneas múltiplas e coexistentes estão disseminados num incessante movimento geral. Ainda a refletir sobre a Tóquio contemporânea, Kazuo Shinohara ressaltaria: "Uma certa 'fisicalidade vibrante' e 'sensibilidade espacial' que se encontra, seja em uma rua movimentada ou em alguma esquina desconhecida, é o ponto de partida para minha estética urbana pessoal da cidade contemporânea."[38]

É dentro desta perspectiva de vitalidade urbana e no compartilhamento diário de experiências humanas, que tornou-se o ponto de partida para a formação de um interesse e tema ao mesmo tempo urbano, também arquitetônico para Kazuo Shinohara e com uma aproximação de diálogo com Lina Bo Bardi, que irá refletir na forma em como estes arquitetos irão conceber suas obras. No próximo capítulo abordaremos como as infraestruturas multi-programáticas podem integrar à esta discussão, num encadeamento de espaços a serem ocupados e fruídos pelos cidadãos, tal como uma extensão dos espaços públicos da cidade e servirem de lugar onde as comunidades se reunam.



1.3.9. Cruzamento de Shibuya no filme Velozes e Furiosos 3: Desafio em Tóquio (2006)
Velozes e Furiosos 3: Desafio em Tóquio (2006)

38 Shinohara, Kazuo, Toward a Super-Big numbers Set City (ADA Edita, Tokyo, 2001)

1.3.10. Apropriação da Avenida Paulista para uso livre, fechada para automóveis aos domingos.
Fotografia por Ciro Miguel, disponível no catálogo da exposição "Access for All: São Paulo's Infrastructures", 2019

1.3.11. Arredores da Estação de Shibuya
Fotografia por Kazuo Shinohara. Kazuo Shinohara Estate / Arquivo do Instituto de Tecnologia de Tóquio, 1979

Capítulo 2.

ESCALA MULTI PROGRAMÁTICA

2.1| CONDENSADORES SOCIAIS

A tipologia de Edifícios Multi-Programáticos, categoria presente no catálogo e exibição do "Access for All: São Paulo's Infrastructures", foi diretamente inspirada na ideia dos Condensadores Sociais.[39] Apesar do conceito de 'condensador social' ser extraído dos construtivistas russos da União Soviética dos Anos 20, o termo atual que pretende sugerir e a dimensão que toca, não contém de forma tão presente o viés ideológico marxista na qual o conceito foi primeiramente concebido. Contudo, tem sido recapturado a partir de um sentido de forte ligação e mensagem relevante e essencial para as cidades e sociedades contemporâneas, ao combinar programas de naturezas distintas e visando a sustentabilidade social para os moradores locais.

Segundo Michal Murawski, é indiscutivelmente o conceito arquitetônico mais poderoso produzido na União Soviética em resposta aos devastadores eventos de outubro de 1917, utilizado para expressar em que consistiria o novo tipo de arquitetura pós-Revolucionária e qual seria a sua função social.[40] "No 10º Aniversário da Revolução de Outubro", o condensador social foi em si um conceito formulado para marcar a conclusão da primeira e tumultuada década de existência da União Soviética. Segundo o editorial da Sovremmenaia Arkhitektura (SA) de 1927: "Tendo erradicado os grilhões da propriedade privada, Outubro abriu novas perspectivas para a Arquitetura Soviética: de grandes obras de planejamento, do desenvolvimento de novos tipos de arquitetura, de novos organismos arquitetônicos e de novos complexos e conjuntos no lugar dos parâmetros estritamente individualistas ditados por clientes pré-revolucionários."[41]

39 Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020, p.10

40 Michal Murawski, Jane Rendell, The social condenser: a century of revolution through architecture, 1917–2017, The Journal of architecture, vol. 22, 2017

41 Editorial, Sovremennaia Arkhitektura, 1927 in: Murawski, Michal, Introduction: crystallising the social condenser, TheJournal of Architecture, 22:3, 372-386, 2017

2.1.1.V Rayonnom Klube (No Clube Local), de Aleksandr Deyneka, retrata os clubes de trabalhadores, que se tornaram o cenário de muitas atividades para promover a cultura do proletariado.
Cortesia de DACS 2 (The Architectural Review, Perestroika of life, 2017)

Os primeiros edifícios concebidos como condensadores sociais funcionavam como um Clube de Trabalhadores (Athletic-Clubs) e tinham como objetivo dinamizar a sociedade, visando modelos completamente novos de convívio e usufruto humanos por meio do esporte, da cultura e da educação.[42] **(2.1.1)** Em suas várias articulações, o Condensador Social foi uma proposta de um tipo de arquitetura que serviria como ferramenta para a construção de novos tipos radicais de comunidades humanas: comunidades de habitação coletiva, trabalho e cultura pública.

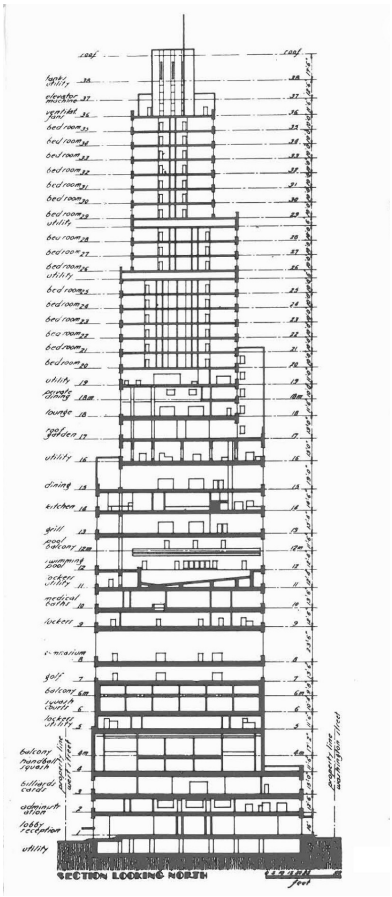
Esses edifícios atuariam como meio onde a alienação e a privação da vida burguesa ou camponesa seria superada através de comunidades de igualdade e empatia, nas quais as velhas hierarquias de classe e gênero seriam extintas. Nas palavras de Ivan Leoni-

42 Willimott, Andrew, Perestroika of life, The Architectural Review, 22 September 2017. Disponível em: https://www.architectural-review.com/essays/perestroika-of-life. Acesso em: 09/11/2021

dov, escrito em 1928 com referência aos clubes de trabalhadores em particular: "Precisamos não apenas de novos clubes, mas novos "condensadores sociais" de nosso tempo, na medida em que não são clubes para jogar uíste e dançar quadrilha, mas clubes projetados para novas relações humanas, até então inéditas."[43]

O termo, amplamente difundido no final do século XX, foi também recapitulado por Rem Koolhaas e outros arquitetos no Ocidente e no Oriente, entre eles Catherine Cooke, Selim Khan-Magomedov, Henri Lefebvre e Anatole Kopp[44]. Em Delirious New York, Koolhaas se refere à sua obra Manhattan Downtown Athletic Club **(2.1.2.),** inaugurado em 1931 com clube de natação, campo de golfe, ginásio para lutas, bar e outros programas como: "um arranha-céu usado como um condensador social construtivista: uma máquina para gerar e intensificar formas desejáveis de relações humanas".[45] O uso do termo por Koolhas também reaparece horizontamente, na proposta do concurso do Parc de La-Vilette, em 1982.

A pergunta que se estende atualmente é: Por que os condensadores sociais são relevantes nas cidades contemporâneas? Como focos agregadores de urbanidade local, aglutinando atividades diversas e sendo um ponto de encontro de comunidades, esses espaços são particularmente necessários em tempos de mudanças. Em cidades cada vez mais complexas e fragmentadas, com as dimensões do público e do coletivo enfrentando ameaças sem precedentes, sentimos a falta de propostas de uma arquitetura eletrizante que possa unir e transformar as relações humanas com a proposta de espaços socialmente justos. Neste contexto, são também uma mais-valia para as cidades contemporaneas e seus habitantes, já que oferecem uma compensação necessária para as condições urbanas extremas de densidade espacial e social presentes nessa escala de cidade, como aponta An-



2.1.2. Manhattan Downtown Athletic Club, Rem Koolhas, 1931
Delirious New York, Rem Koolhas (1978)

43 Murawski, Michal, Revolution and The Social Condenser: How soviet Architects sought a radical new society, 2017. Disponível em: https://strelkamag.com/en/article/architecture-revolution-social-condenser. Acesso em: 05/12/2021

44 Ibidem

45 Koolhaas, Rem, Delirious New York, Oxford: Oxford University Press, 1978, p. 152

dres Lepik sobre as infraestruturas multi-programáticas presentes no catálogo do "Access for All: São Paulo's Infraestructures".[46]

A abordagem contemporânea dos edifícios 'clube de trabalhadores' (Athletic-Clubs) com a proposta de programas recreativos, educacionais e esportivos combinados, emergem como uma solução significativa para o hoje e para o futuro ao contribuir para um sinal generoso e otimista da diversidade. As obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara selecionadas para discussão no próximo capítulo são consideradas análogas às estruturas de 'condensador social' no sentido contemporâneo: "como espaços de inclusão, que promovem encontros entre habitantes de diversas origens econômicas e sociais, e criam valor social agregado que excede suas ofertas programáticas individuais".[47] A aglomeração de programas de diferentes naturezas, que condensam atividades e usos simultâneos pode ter muitas variações e se revelar de formas distintas, como pretendemos identificar na imersão dos casos de estudo do terceiro capítulo e que também se visualiza na produção arquitetônica mais recente nos contextos de São Paulo e Tóquio.

46 Lepik, Andres, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020, p.7
47 Ibidem

2.2 | NECESSIDADES INFRAESTRUTURAIS MULTI PROGRAMÁTICAS

A partir do cenário de duas cidades intensamente metropolitanas e densamente povoadas como exemplo, um dos desafios a responder nessas paisagens urbanas inquietantes é perceber até que ponto estamos munidos de espaços significativos, que sirvam como ponto de encontro de comunidades e que prezem pelo sentido coletivo. Na capacidade de enriquecer o ambiente urbano pulsante característico destas cidades, as infraestruturas multi-programáticas, incluindo as qualidades espaciais nas quais são concebidas, podem servir também como "refúgios que tornam a intensidade da vida urbana mais suportável".[48]

Cabe ressaltar, que por mais rica que seja a cidade de São Paulo, com uma concentração per capita equivalente a 20% do PIB brasileiro, não é possível isolar a problemática brasileira de grandes contrastes e de desigualdade social. A produção arquitetônica, por anos, compactuou e continua a compactuar, com a segregação de classes sociais e falta de convívio entre os moradores. O zoneamento da cidade, instituído no início da década de 70 e ainda seguindo os princípios da Carta de Atenas, acabou por moldar a tipologia que constitui a maior parte da cidade vertical e legal: o "edifício monofuncional, sem comércio, protegido por recuos em todas as suas faces, ocupando apenas 25% da projeção do lote".[49] As consequências foram muitos edifícios murados, extremamente altos e pouco densos, totalmente desconexos e isolados da cidade.

O catálogo e a exposição de "Access for All Sao Paulo's Infrastructures" também sublinharam estas condições de desigualdade social presentes em São Paulo. Se antes esses fatores contribuem em caracterizar a cidade num tipo de cidade excludente, atualmente é possível ressaltar todo um esforço por trás para reverter este quadro, que tem vindo a mitigar a falta desses usos colectivos e espaços de

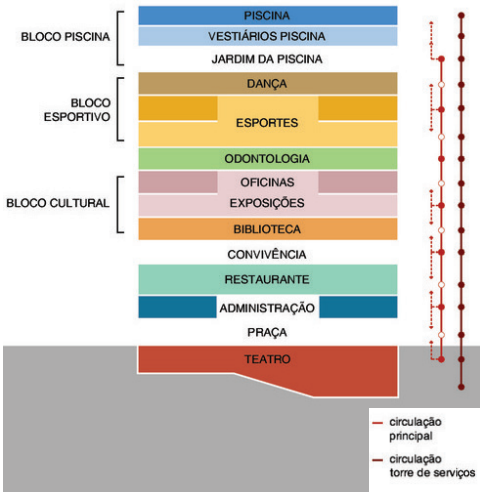
48 Talesnik, Daniel. Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020, p. 14

49 Valentim, Fábio (Org.), Um guia de arquitetura de São Paulo: doze percursos e cento e vinte e quatro projetos, Coedição WMF/Escola da Cidade, 2019, p.6

convívio. Segundo os curadores da exposição: "Apesar da difícil tarefa de sustentar uma população de mais de 20 milhões de habitantes, a metrópole paulista mantém, desde 1950, uma política de investimento público e privado em infraestrutura em comunidade, a que proporciona lugares e espaços inclusivos para toda a sua população."[50]

Em São Paulo, as unidades do SESC (Serviço Social do Comércio) - instituição privada, apoiada por empresários de negócios, comércio e serviços, que também recebe fundos governamentais[51] - já são importantes referências urbanas, com suas estruturas sendo mais de 20 unidades na cidade de São Paulo e 44 no estado de São Paulo. **(2.2.2)** Uma das mais recentes e emblemáticas unidades do SESC, que capta o modelo social proposto por Lina Bo Bardi e que se tornou referência desde então, é o SESC 24 de Maio, projetada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha com o escritório MMBB.

O SESC 24 de Maio, enfiado no coração comercial de São Paulo, densamente lotado e com muitos edifícios em altura, emerge como uma intervenção significativa multi-programática para inverter e transformar o quadro de abandono e recluso do centro histórico de São Paulo. Apesar da área ser muito movimentada durante os dias da semana, encontrava-se em uma situação de abandono e esquecimento, sem políticas públicas eficazes e suficientes. Inaugurado em 2017, o antigo edifício obsoleto agora se empilha em divesos programas distintos, desde o piso subterrâneo com os seguintes elementos: teatro, loja e café com acesso independente por escadas e elevadores; uma praça de entrada ao nível da rua (e a partir deste piso, todos os elementos do programa nos restantes 11 pisos estão ligados por uma rampa lateral); escritórios de gestão; cantina; piso de salão aberto; biblioteca; espaço de exibição; escritórios;

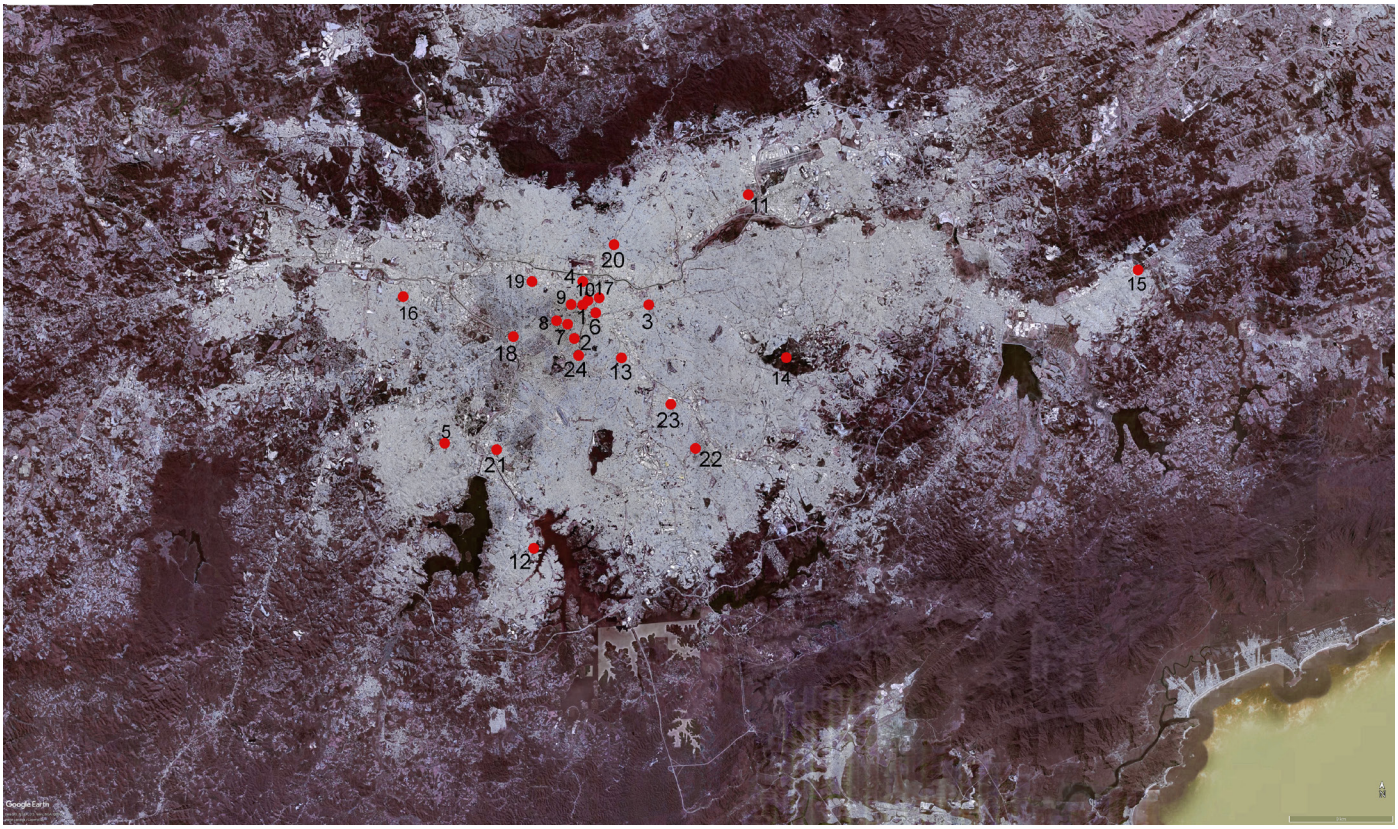


2.2.1. Corte longitudinal com diagrama de usos do SESC 24 de Maio.

© MMBB Arquitetos

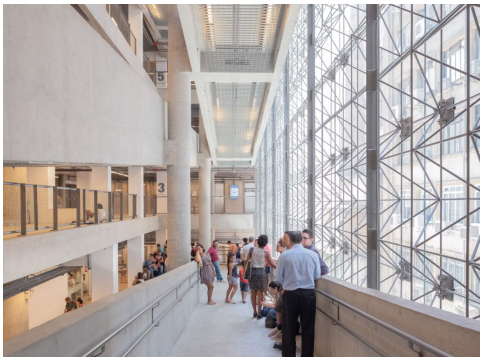
50 Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020

51 O SESC (Serviço Social do Comércio) foi criado em 1946, como compromisso de que empresários do setor colaborariam com o cenário social por meio de ações que beneficiassem empregados e seus familiares com melhores condições de vida e desenvolvimento de suas comunidades de residência. Com o passar do tempo, esse trabalho foi estendido a toda a população, como forma de cooperar com a sociedade e contribuir para a igualdade social.



2.2.2. As 24 unidades SESC espalhadas pela região metropolitana de São Paulo.
Imagem Autoral, elaborada a partir do Google Earth

1. Sesc 24 de Maio
2. Sesc Avenida Paulista
3. Sesc Belenzinho
4. Sesc Bom Retiro
5. Sesc Campo Limpo
6. Sesc Carmo
7. Sesc Centro de Pesquisa e Formação
8. CineSesc
9. Sesc Consolação
10. Sesc Florêncio de Abreu
11. Sesc Guarulhos
13. Sesc Ipiranga
14. Sesc Itaquera
15. Mogi das Cruzes
16. Sesc Osasco
17. Sesc Parque Dom Pedro II
18. Sesc Pinheiros
19. Sesc Pompeia
20. Sesc Santana
21. Sesc Santo Amaro
22. Sesc. Santo André
23. Sesc São Caetano



2.2.3. Rampa de circulação, do térreo até a cobertura, SESC 24 de Maio
© Ciro Miguel

2.2.4. 11º andar, com o programa de cafetaria
© Ciro Miguel

2.2.5. A piscina na cobertura do SESC 24 de Maio, 'praia urbana'
© Ciro Miguel

clínica odontológica; instalações esportivas; estúdio de dança; praça da piscina com refeitório; vestiários (12º andar); e uma piscina na cobertura (décimo terceiro e último andar)[52] **(2.2.1)**

Os pontos do rés-do-chão do centro do SESC são em grande parte isentos de portas e aberto para todos os paulistanos e seus visitantes. Em uma espécie de extensão da Rua 24 de Maio e da Rua Dom José de Barros, já que o edifício localiza-se na esquina entre as duas ruas do centro, a rampa de circulação entre o edifício antigo e o novo é uma das grandes inovações deste projeto, permitindo que uma atmosfera do tipo "street life" se instale no edifício. **(2.2.3)** A solução também permite revigorar os programas que ele conecta, incluindo alguns espaços intermediários como o do térreo, terceiro andar e lounges do décimo primeiro andar - cafetaria - onde as pessoas podem fazer pausas ou participar de atividades mais informais. **(2.2.4)**

Marta Moreira e Paulo Mendes da Rocha em entrevista à Enrique Walker explicam que toda a forma como é concebida, incluindo a centralidade na cidade no meio de uma área de escritórios e comércio, a qualidade das instalações, a piscina tipo 'praia urbana' na cobertura **(2.2.5)** e o uso intenso de todos os restantes elementos do programa (incluindo a cafetaria que oferece refeições a preços reduzidos aos associados), transformam este edifício em um pólo de atração em São Paulo.[53] É um local de peregrinação diária ou semanal para muitos, bem como um destino ocasional para pessoas de toda a cidade, trazendo um refúgio imprevisto usado por cerca de 10.000 usuários diários para o centro de São Paulo.

Argumentando que o SESC Pompéia era um espaço de lazer, e não um centro cultural, Lina Bo Bardi afirmou que "cultural" é dema-

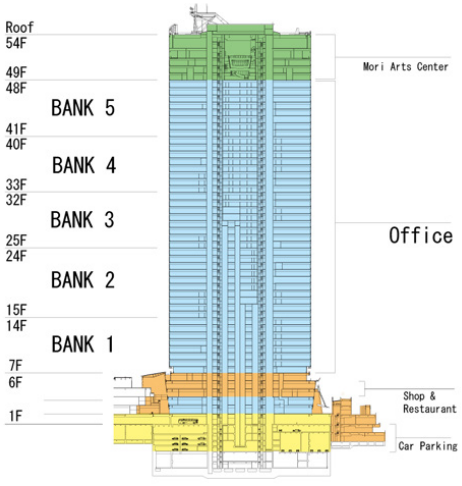
52 Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, 'SESC 24 de Maio', Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020, p.66

53 Ver Entrevista de Marta Moreira e Paulo Mendes da Rocha com Enrique Walker, em 17, Dez 2018 in: Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, 'SESC 24 de Maio', Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020, p.182.

siado pesado e pode fazer com que as pessoas pensem que devem realizar atividades culturais por decreto. Na opinião da arquiteta, isso poderia levar à inibição ou ao entorpecimento traumatizado.[54] Eleanor Beaumont defende que "Os Centros SESC misturam arte com exercício, cultura com beber um café ou nadar em água fresca"[55], no sentido em que o SESC 24 de Maio está muito próximo da ideia estabelecida por Lina Bo Bardi no SESC Pompeia como um Centro de Lazer: forjando novos convívios, usufruto coletivo e instaurando um novo tipo de potencial para o abandonado centro histórico de São Paulo.

Os períodos turbulentos de transformações no território japonês seguintes ao estouro da bolha econômica, como a crise financeira de 2008, o último grande terremoto de Tōhoku e a estagnação econômica, impactaram os rumos de desenvolvimentos da arquitetura do Japão mais recentes **(ver anexo 2)**. A preocupação com a inserção de edifícios que atendam as necessidades dos utilizadores, também é uma condição pertinente desde a recessão, já que políticos e cidadãos começaram a exigir muito mais responsabilidade, em preço e propósito, em relação ao período experimental da arquitetura do período da bolha econômica.[56] Segundo Thomas Daniell, "a recessão também proporcionou um período bem-vindo de descanso dos excessos delirantes anteriores, um tempo para repensar o papel do arquiteto e, literalmente, fazer um balanço da cidade existente."[57]

Não obstante a existência de desenvolvimentos em grande escala de



2.2.6. Corte transversal, Mori Tower Roppongi Hills, 2003
https://www.mori.co.jp/en/office/japan/roppongihillsmt/siteplan.html

54 Bardi, Lina Bo, Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, Edições SESC, São Paulo, 2013

55 Beaumont, Eleanor, Social climber: SESC 24 de Maio cultural centre in São Paulo, Brazil by Paulo Mendes da Rocha and MMBB Arquitetos. The Architectural Review, Outubro, 2019. Disponível em: <https://www.architectural-review.com/buildings/social-climber-sesc-24-de-maio-cultural-centre-in-sao-paulo-brazil-by-paulo-mendes-da-rocha-and-mmbb-arquitetos>. Acesso: 17/03/2022

56 Para melhor compreensão da produção arquitetônica e a relação com o período político, cultural e econômico ver "Daniell, Thomas, After the Crash: Architecture in Post-Bubble Japan, Princeton Architectural Press , New York, 2008"

57 Daniell, Thomas, After the Crash: Architecture in Post-Bubble Japan, Princeton Architectural Press , New York, 2008, p.14

edifícios cada vez mais verticalizados, com a combinação de pisos com usos distintos incluindo espaços públicos de livre acesso, tal como exemplificado no pioneiro Roppongi Hills (2003): 11,6 hectares (28,7 acres) de apartamentos, lojas, escritórios, restaurantes, bares, cinemas, parques e um importante museu de arte[58] **(2.2.6)**, é importante destacar também os desenvolvimentos públicos e semi-públicos mais recentes que não contém necessariamente essas características. Contudo, ainda assim, incorporam uma variedade de usos e atividades diversas dedicadas para a população nas formas pequenas do cotidiano, e com uma abordagem mais sensata quando se trata de mudança de posicionamento e menos reclusos e negligenciados a setores privados.

2.2.7. KAIT Workshop, Junya Ishigami. Vista do campus e vista interior
© Rasmus Hjortshøj / Divisare

Um exemplo paradigmático que consegue reunir comunidades e, de certa forma, em uma possível extensão aos aprendizados acumulados na dimensão do público e coletivo por Kazuo Shinohara, é o KAIT (Kanagawa Institute of Technology) Workshop, do arquiteto com atelier sediado em Tóquio desde 2004, Junya Ishigami[59]. O edifício foi projetado para oferecer múltiplas atividades, proporcionando uma sensação de flexibilidade para seus usuários. Localizado no campus do Instituto de Tecnologia Kanagawa, nos subúrbios de Tóquio e inaugurado em 2011, constitui como uma abordagem contemporânea que enriquece as possibilidades de uma interpretação espacial ambivalente e na linha experimental de diluição de limites.

Apesar da encomenda da obra ser bem definida, a partir de um programa primário de workshop/estúdio, a solução de Ishigami integra a discussão ao tornar-se diferente de qualquer expectativa que pudesse ser criada inicialmente. Em uma abstração formal e organização fluida do espaço e do programa, o estúdio/workshop 'KAIT' oferece uma variedade de experiências dentro de um volume de

58 Daniell, Thomas, 'Public Places', After the Crash: Architecture in Post-Bubble Japan, Princeton Architectural Press , New York, 2008, p.89

59 Em uma pequena nota, Junya Ishigami trabalhou no SANAA + associates, com Kazuyo Sejima. Sejima trabalhou no escritório de Toyo Ito e este, com Kazuo Shinohara no seu atelier.

plano aberto, no qual os alunos podem trabalhar em diversos projetos, ao mesmo tempo em que está aberto ao uso público local para outros diversos acontecimentos do cotidiano. Com suas fachadas de vidro e transparente, para além de possuir três formas de acesso ao edifício em contato direto com o espaço público do campus, o envelope transparente borra as fronteiras entre interior e exterior, o que torna a arquitetura integrada ao entorno. Em um único andar, com cerca de 2.000 m ² de largura, o projeto não possui uma única parede interna, assentando-se inteiramente num conjunto de finas colunas esbeltas e de proporções variadas (entre 16 e 60 mm). O engenheiro estrutural do projeto, Yasutaka Konishi, evidencia que devido à complexidade das colunas, era importante manter o sistema estrutural o mais simples possível.[60]

Nenhuma das 305 colunas é idêntica em seção transversal e em ângulo, contendo diferenças sutis na forma das colunas e sendo definidas pelo papel dos espaços que criam, para além da sua finalidade estrutural. Grupos de colunas dividem ambiguamente a área para criar vários espaços diferentes, tendo em consideração que a sua qualidade não restritiva fornece um layout flexível para atender às necessidades de mudança dos alunos. As colunas são dispostas dentro da arquitetura como árvores colocadas em uma paisagem, criando um espaço confortável, tal como uma floresta.

O arquiteto Junya Ishigami revela que seu interesse era encontrar uma maneira de projetar o espaço de alguma forma livre de geometria ou quaisquer regras.[61] Através deste projeto, ele consegue expandir a ideia de espaços indefinidos e ambíguos, já que não há fronteiras identificáveis visíveis. Em uma espécie de "invenção de sistemas de regras mais ou menos arbitrários que po-

2.2.8. Conceito do KAIT Workshop, Junya Ishigami. Maquetes em escala 1:20
© Junya Ishigami + associates

2.2.9. Fotografia interior, KAIT Workshop, Junya Ishigami + associates

60 Naomi R. Pollock, AIA, Kanagawa Institute Of Technology Workshop, 20 Sep 2022. <Disponível em: https://www.northernarchitecture.us/institute-technology/kanagawa-institute-of-technology-workshop.html> Acesso 29 Setembro 2022

61 Junya Ishigami + Associates, Kanagawa Institute Of Technology (KAIT Workshop), Divisare. Disponível em: <https://divisare.com/projects/259825-junya-ishigami-associates-kanagawa-institute-of-technology-kait-workshop>. Acesso 21 Agosto 2022

dem ser usados para gerar forma arquitetônica e espaço antes de qualquer consideração de contexto ou programa"[62], a obra consegue prevalecer a experiência física do espaço, criando novas possibilidades de usos e apropriações. No intuito de investigar os limites físicos da arquitetura, explorando a leveza, estrutura e escala, foram realizadas maquetes à escala 1:20 **(2.2.8)** como ferramenta para determinar o tamanho das áreas de espaço aberto e integrar os usos diversos, sendo que a cada nova proposta, a posição dos suportes mudava.

Neste sentido, estes dois contextos parecem aludir a uma interpretação sensível às transformações da paisagem urbana e à natureza incontrolável das interações e trocas sociais das cidades, permitindo acomodar novas demandas e dinâmicas da contemporaneidade e buscando dar vida a um território aberto em constante movimento. Dentre muitos outros exemplos que poderiam aqui serem discutidos, foi possível reconhecer um conjunto de intervenções recentes da nova geração de arquitetos na adoção de edifícios de uso cotidiano, que permitem a coexistência de múltiplas interações e atividades em simultâneo e com a capacidade de utilizar novos mecanismos de flexibilidade e fluidez no programa arquitetônico.

A qualidade espacial que é possível observar na produção arquitetônica mais recente, com diversos mecanismos de incorporação dos fluxos da cidade e encapsulamento das formas de conviver das cidades, se evidencia sobretudo como a consolidação dos aprendizados acumulados de atuação teórica e prática de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara. Pretendemos, no próximo capítulo, debruçar em como as obras multi-programáticas destes dois arquitetos, figuras centrais dentro de seus respectivos contextos, podem alargar o entendimento e a reconfiguração do público e coletivo, estimulando a vivacidade das infraestruturas e a sua relação inexorável com a cidade em quatro formas pertinentes e alargadas de discussão.

62 Daniell, Thomas, After the Crash: Architecture in Post-Bubble Japan, Princeton Architectural Press , New York, 2008, p. 15

Capítulo 3.

TEMÁTICAS

Como obras produtoras de um diálogo pertinente e substancial em articulação para cidades e sociedades contemporâneas, o propósito deste capítulo é explorar, a partir de quatro temáticas alargadas **- Estrutural, Cultural, Artística e Cotidiana -** a discussão das quatro obras multi-programáticas de uso intenso, que conseguem encapsular as formas de conviver nas cidades - MASP, TIT Centennial Hall, SESC Pompeia e Kumamoto-kita Police Station.

A Temática **Estrutural** busca identificar o papel imprescindível que ocupam os elementos estruturais e as novas resoluções inovadoras de espaço que emergem através delas, principalmente relacionada ao impacto social nos casos de estudo. A Temática **Cultural** proporciona discutir a concepção das obras em relação às mudanças da cultura urbana e como as particularidades culturais participam ativamente da discussão, dentro de um espectro mais abrangente que afirma a identidade de seus usuários. A Temática **Artística** procura analisar a liberdade criativa e a experimentação em desenho como ferramenta emergente ou incipiente nos processos em curso de transformação social, que se concentra na criação de espaços, não necessariamente belos, mas poéticos. Por fim, a Temática **Cotidiana** busca evidenciar a perspectiva de integração de uma comunidade por meio de suas expressões vitais, espontâneas e do dia-a-dia, centrado nos espaços como lugares de convívio, de interação e de usufruto permanente pelos habitantes da cidade.

As explorações temáticas constituirão um solo fértil para nutrir a compreensão e a articulação das suas preocupações e soluções criativas e significativas para os moradores locais, permitindo moldar a ideia de comum e coletivo, independente das diferenças de concepção, de programa e de contexto. A atuarem como campos permeáveis de discussão nas obras multi-programáticas de Kazuo Shinohara e Lina Bo Bardi, cada temática conflui em uma rede de tópicos pertinentes e circunscritas no bem-comum e coletivo, buscando sempre estabelecer relações transversais que as conectam.

3.1 | ESTRUTURAL

As quatro obras multi-programáticas selecionadas para discussão acompanharam as transformações nos processos de modernização, industrialização e inovação tecnológica dentro de seus respectivos contextos, sendo possível identificar o papel imprencindível que ocupam os elementos estruturais e as novas resoluções de espaço. As novas possibilidades e experiências espaciais que emergem, incluindo o desenho conceptual dessas estruturas, trazem o lado criativo, ao mesmo tempo em que afirma o seu uso na perspectiva de função social. A temática estrutura evidencia sobretudo uma discussão que reflete tais características e qualidades do espaço e a expressão que adquire os materiais e seus elementos e fragmentos compositivos presentes nos casos de estudo.

3.1.1. Antiga fábrica Ibesa Gelomatic, 1938. Estrutura de concreto protendido.
© Acervo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Fotografia Hans Gunter Flieg

3.1.2. Pavilhão de atividades gerais, SESC Pompeia
© Ciro Miguel

Estrutura como elemento para liberar espaços poéticos em prol da comunidade

Uma das primeiras premissas da arquiteta na intervenção do SESC Pompeia, desde o início das visitas ao terreno da obra, - que seria demolida - foi a de manter a estrutura da antiga fábrica de tambores **(3.1.1)**, ao perceber que se tratava de um exemplo pioneiro de estrutura em concreto armado pelo engenheiro francês François Hennebique, precursor de estruturas de concreto armado.[1] Para a reabilitação da antiga fábrica, manteve-se a estrutura e eliminou-se as paredes intermediárias que dividiam os espaços dentro da antiga fábrica. A atitude da arquiteta, para além de evidenciar e privilegiar a honestidade construtiva e estrutural, transformou o antigo galpão desativado de estrutura pioneira hennebiqueana em uma grande área de convivência - hospendando uma programação muito ativa. **(3.1.2)**

Assim, nos galpões reabilitados, a existência de espaços amplos e sem paredes acomodam de forma flexível atividades culturais e pedagógicas, abrigando variadas funções e atividades que coexistem

1 Bardi, Lina, O projeto arqutetônico, Giancarlo Latorraca, Cidadela de liberdade, Cidadela de Liberdade, 1986. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi/SESC Pompeia, 1999, p.26

3.1.3. Corte de estudo para o galpão de atividades gerais, SESC Pompeia, 1977
© Acervo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

juntas. A premissa é a experiência compartilhada como dado imprescindível de projeto. Lina Bo Bardi reforça sobre a estética que opta na obra do bairro da Pompeia e na escolha dos materiais: "Toda a restauração foi feita com elementos industriais, utilizando materiais fortes e duradouros (os pisos, os grandes portões de madeira, os móveis em laminados maciços de madeira), objetivando o uso por parte da população de forma mais ampla possível, em todas as suas dependências. A ideia inicial de recuperação foi a de 'arquitetura pobre', isto é, não no sentido da indigência, mas no sentido artesanal que exprime Comunicação e Dignidade máxima através dos menores e humildes meios."[2]

A única divisão que Bo Bardi propõe nos galpões é o assentamento de blocos de concreto dos ateliês e oficinas de criatividade com a argamassa exposta, uma homenagem de Lina Bo Bardi ao arquiteto holandês Aldo van Eyck no Pavilhão de Esculturas em Sonsbeek. **(3.1.4)** Remete ao que os arquitetos chamam de 'verdade dos materiais', ou seja, a aparência final da obra deve retratar fielmente os materiais utilizados e o processo de sua construção. Foram executadas em blocos de concreto para marcar a diferença entre a arquitetura original da fábrica de tijolos de barro e as intervenções atuais. Elas são baixas para propiciar uma certa comunicação entre os diferentes grupos de trabalho e a interação entre artes e ofícios.[3] **(3.1.5)** Ainda no projeto do SESC Pompeia, para além dos galpões reabilitados em esttrutura hennebiqueana, há a adição de duas torres em concreto

3.1.4. Pavilhão de Esculturas em Sonsbeek, 1966, Aldo Van Eyck
© Christopher Clarkson

3.1.5. Blocos de concreto dos ateliês e oficinas de criatividade, SESC Pompeia
© Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / SESC Pompeia

2 Vainer, André; Ferraz, Marcelo; Garcia, Erivelto Busto; Bo Bardi, Lina, Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, Edições SESC , São Paulo, 2013
3 Ibidem

3.1.6. Hall de entrada do piso térreo, Kumamoto-kita Police Station 1991
Nikkei Architecture, 熊本北警察署 (Kumamoto-kita Police Station), 1990年12月24日号

3.1.7. Elementos estruturais da sala de kendô e judô para crianças.
Nikkei Architecture, 熊本北警察署 (Kumamoto-kita Police Station), 1990年12月24日号

protendido que se instalam no vazio do terreno, abrigado pelas quatro quadras poliesportivas, uma piscina e vestiários. A estrutura se evidencia de forma explícita, crua e sem acabamentos, na intenção clara da arquiteta de evidenciar a qualidade construtiva presente em todo o espaço.

Numa adoção de um partido estrutural e construtivo como definidor da forma, os expressivos pilares triangulares invertidos do volume oeste **(3.1.6, 3.1.7)** suportam a carga da Delegacia de Polícia de Kumamoto-kita, permitindo um espaço amplo e de destaque no hall de entrada do primeiro piso e no progama do último piso, que abriga uma sala de kendô e judô para as crianças do bairro. O desafio presente para o arquiteto japonês era até que ponto ele poderia incorporar os conceitos arquitetônicos que tinha em mente com essas condições básicas, a pensar nos requisitos do programa de uma Delegacia de Polícia.

Para Kazuo Shinohara, havia uma necessidade natural de um sistema claro e lógico, sendo que ele pensou isso como um jogo divertido de função e espaço. Foi então necessário aprimorar a função de responder aos cidadãos separadamente da organização policial original, dividindo o edifício basicamente em duas funções: uma da vida cotidiana dos cidadãos e outra daqueles que lidam com crimes.[4] As áreas públicas como o a área de entrada e recepção, departamento de trânsito e o salão de artes marciais estão no lado oeste (onde localiza a fachada frontal) e espaços para negócios oficiais da polícia estão no lado leste. **(3.1.10)** Os lados leste e oeste do edifício têm diferentes sistemas estruturais, refletindo suas diferentes funções internas: estrutura se evidencia em aço galvanizado no lado oeste e estrutura de concreto armado (SRC) no lado leste.

Os espaços amplos da Sala de judô e kendô **(3.1.8)** são conseguidos através de elementos estruturais em aço que adquirem grande expressão. Neste sentido, forma, estrutura materialidade se revelam

4 Shinohara, Kazuo, Kumamoto-kita Police Station, 1990 in: Menges, Axel (Ed.), Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara: Works and Projects, Berlin: Ernst & Sohn, 1995, p.125

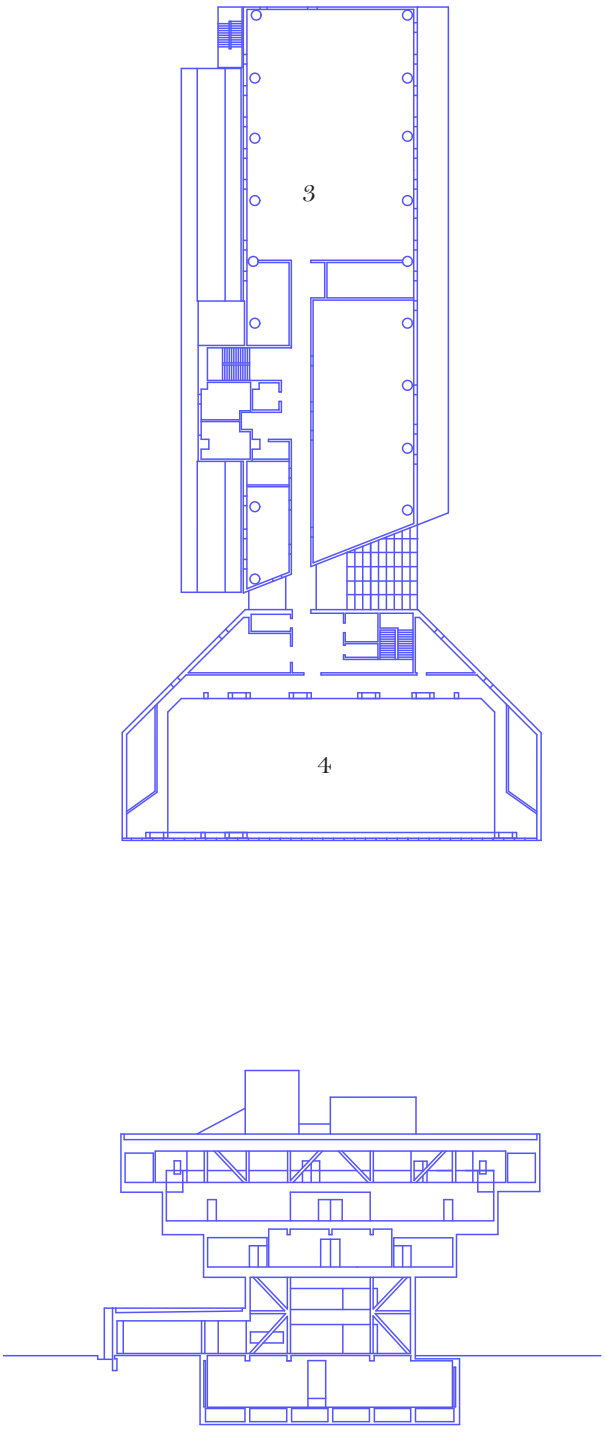
3.1.8. Sala de Judo e Kendo no último piso, Kumamoto-kita Police Station
© Shoichi Ishimaru.

3.1.9. Quadra Esportiva - Outono, SESC Pompéia.
© Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

como uma ferramenta aliada e indispensavel de projeto, para gerar um novo crescimento na cidade e romper com a imagem convencional, monótona e repressiva que geralmente possui uma obra que geralmente abriga essa tipologia de programa.

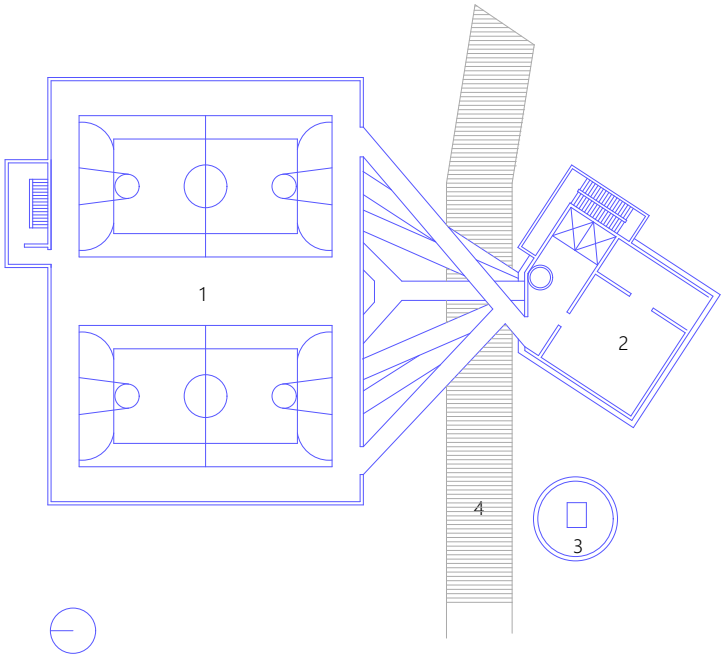
A estrutura também foi fundamental nos dois blocos de concreto armado do SESC Pompéia, que abrigam as quatro quadras poliesportivas, a piscina e os vestiários. **(3.1.11)** O bloco destinado às quadras esportivas conta com vigas protendidas em grelha que vencem vãos de 30 e 40 metros. Cada uma das quadras são pintadas em diferentes cores, garantindo identidade ao espaço e ao tentar criar um elemento que tornasse reconhecível a quadra, como conta Marcelo Ferraz em entrevista a Liana de Oliveira.[5] Assim, no diálogo dos dois casos de estudo, é possível identificar a combinação de funções coletivas e de serviço público, abrigado por pessoas de diferentes faixas etárias e ocupações, na qual a estrutura desempenha um papel primordial na concepção do projeto.

5 Oliveira, Liana Paula Perez de. A capacidade de dizer não: Lina Bo Bardi e a fábrica da Pompéia. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade Presbiteriana Mackenzie. 2007.

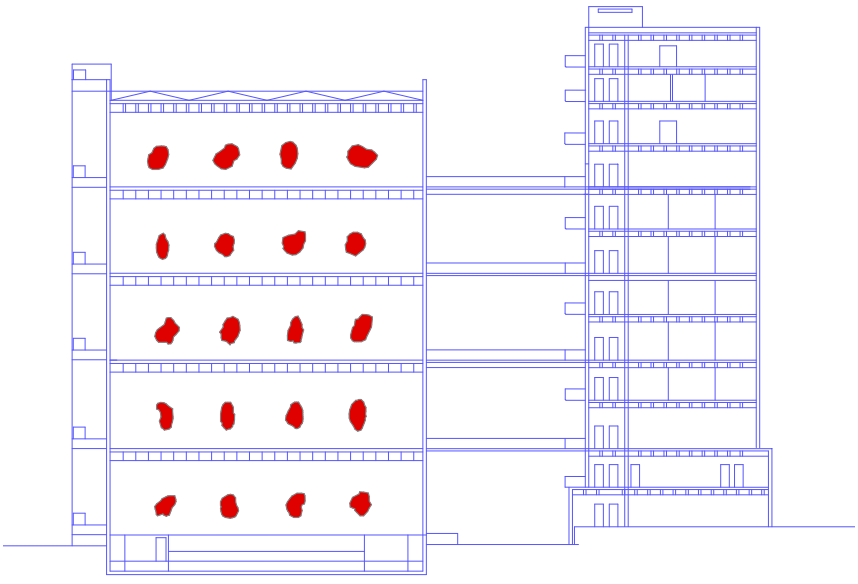


1. Hall de entrada e recepção
2. Departamento de trânsito
3. Salas oficiais para polícia
4. Sala de artes marciais

3.1.10. Planta e Corte, Kumamoto-kita Police Station. Esc. 1:700
Elaborado a partir de Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021.

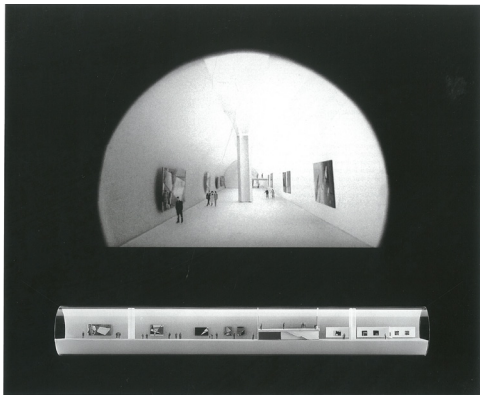


1. Bloco com quatro quadras esportivas e piscina no térreo
2. Bloco com lanchonete, vestiários, salas de ginástica, luta e dança
3. Torre da caixa d'água
4. Deck- solarium, "praia urbana"



3.1.11. Planta e Corte longitudinal, SESC Pompéia. Esc. 1.700
Elaborado a partir de Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, São Paulo: Edições SESC, 2013.

3.1.12.Vista leste do Centennial Hall e portão principal do Instituto de Tecnologia de Tóquio
© Iwan Baan



3.1.13. Helsinki Museum of Contemporary Art, 1993, Finlândia (não-construído)
© Hoashi Terutaka

"Caos e flutuação"

No TIT Centennial Hall e na maioria das concepções do Quarto Estilo de Kazuo Shinohara, a incorporação do movimento dos utilizadores e a idiossincrasia da experiência física de espaço, é alcançada a partir de certas configurações, fragmentos espaciais aleatórios. Tais dispositivos, majoritariamente representados como cilíndros e meios cilíndros, atuam como novos arranjos espaciais formais e manifestam algum tipo de relacionamento com a paisagem urbana desordenada de Tóquio, como implicado na declaração: "O Centennial Hall enfrenta uma típica paisagem urbana de Tóquio. A paisagem visual desordenada foi aceita como uma realidade. O local dado, o espaço aberto central do campus e a entrada para a estação próxima estão relacionados de maneira acidental, aleatória e dobrando [...] o meio cilindro, reconheci e manifestei essa relação."[6]

Os elementos formais como os cilindros suspensos, que caracterizam a maioria dos designs de Kazuo Shinohara do Quarto Estilo, também desempenham um papel importante em suas concepções e ressaltam a rica e complexa experiência espacial. Thomas Daniell enfatiza que estes elementos não podem ser explicados em termos de eficiência funcional, mas em vez disso agem como representações metafóricas de funcionalidade, por mais paradoxal que isso possa soar.[7] Estão presentes nas obras multi-programáticas construídas, em TIT Centennial Hall - a sua primeira obra não-residencial que confronta diretamente com a cidade - e Kumamoto-kita Police Station, como também em obras não construídas, como o Helsinki Museum of Contemporary Art por exemplo. **(3.1.13)**

O meio cilindro superior, no quarto nível oblíquo, foi originalmente imaginado, literalmente, como um volume cilíndrico suspenso flutuando acima das árvore. Este elemento flutua no ar e se justapõe ao

6 Shinohara, Kazuo, "Chaos and machine", JA 05.1988, p. 28.
7 Daniell, Thomas, Anatomy of Influence, 'Enigma Variations', Londres: AA Publications, 2018, p. 36

3.1.14. Vista do TIT Centennial Hall, a partir da Estação de Ookayama.
© Tomio Ohashi. Kazuo Shinohara Works and Projects Ernst & Sohn, 2006

3.1.15. Vista à Norte, TIT Centennial Hall
© Tomio Ohashi.

cubo de forma acidental, nem simétrica nem monumental.[8] Emerge ao cortar diagonalmente o teto do saguão, a sala de recepção e uma pequena sala de conferências, criando deliberadamente 'confusão' entre forma e função.

Abriga uma área de reunião para professores e convidados em um espaço único, no programa de restaurante e lounge **(3.1.16)**, que se projeta do volume principal e perfura o horizonte em duas direções. O arquiteto faz isso de forma proposital, ao dividir em duas partes o telhado e desviando no meio, apontando para o espaço central do campus à oeste e à principal estação ferroviária de Ōokayama à leste. **(3.1.14)** Portanto, em um movimento simultâneo, a atitude do arquiteto faz do meio cilíndro um filtro eficaz e subtil da relação entre as duas partes, cidade e infraestrutura. Segundo Kazuo Shinohara, o primeiro seria um símbolo da vizinhança e o segundo, um símbolo do próprio campus universitário.[9]

Além disso, mesmo que de maneira acidental, ou aleatória, um fator

8 Entrevista de Kazuo Shinohara por Sylvie Chirat, La biomachine Architecturale. Disponível em: http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/1/emer/emer1t.html. Acesso: 11/09/2022

9 Shinohara, Kazuo, "An Urban Machine Plan" ModernNext em: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, p.229

3.1.16. Programa do Quarto Piso, Restaurante e Louge, TIT Centennial Hall
© Tomio Ohashi

importante é que para compensar qualquer possibilidade de falha estrutural em um possível terremoto, o engenheiro de Shinohara, Toshihiko Kimura concebeu o cilindro como uma viga horizontal fundida aos cantos verticais do cubo.[10] O processo de transformação da cidade, que é considerado na própria concepção, não se realiza por um processo de substituição cancelando a cidade preexistente, mas sim, num processo de adição, sobrepondo camadas e elementos díspares ao meio urbano anterior. Neste sentido, o caos da cidade de Tóquio, que o excitava, parece ter sido incorporado à colisão de múltiplos elementos criativos improvisados e justapostos. A maneira casual como Kazuo Shinohara faz isso, ressalta a qualidade acidental das relações entre os elementos urbanos nas cidades japonesas.

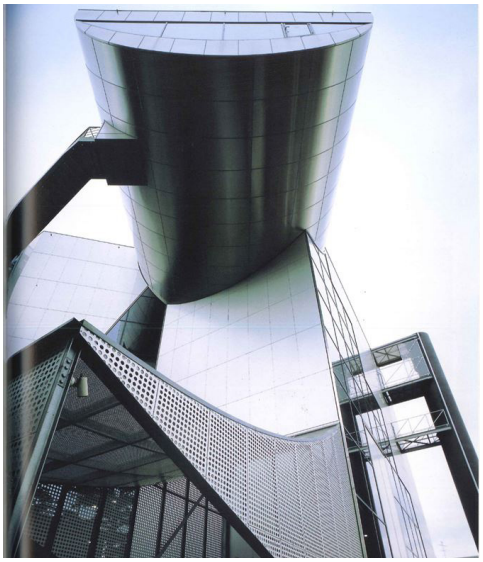
Desta forma, fragmentos espaciais aparecem intencionalmente como parte das preocupações sociais do arquiteto na criação de diferentes espaços arquitetônicos e seus respectivos usos, neste caso, o valor do uso frente ao da função. A função, com um carácter mais determinista e direcionado, vindo das máquinas – intimamente ligado ao conceito de "necessidade", dá lugar ao uso, na qual a "possibilidade" representa uma abordagem mais aberta e variável e de interpretação das ações humanas. Kazuo Shinohara argumenta em "Caos e Tecnologia"[11], texto publicado no mesmo ano em que projeta Kumamoto-kita Police Station, que as revoluções e mudanças radicais na ciência e na tecnologia, automáticas e não modificadas, não significam que provoquem necessariamente mudanças e desenvolvimentos na arquitetura. Este fato só se verifica quando a consciência dos arquitetos se adapta sensivelmente a estes e provoca mudanças na expressão arquitetônica e na concepção do espaço.

Em um possível diálogo, é interessante perceber como o 'caos' e

10 Shinohara, Kazuo, "Chaos and machine", JA 05. 9188, p.28
11 Shinohara, Kazuo, Chaos and Technology, Rationalism Featured with Chaos, 1991 em in: Menges, Axel (Ed.), Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara: Works and Projects, Berlin: Ernst & Sohn, 1995

'flutuação' (*yuragi*) - uma expressão do caos[12], mesmo sendo um conceito abstrato, amplamente relacionado com as teorias científicas e matemáticas, pode ser também visualizado e incorporado através da arquitetura sob um gesto tão simples no MASP **(3.1.17)**, distinto da forma que emerge no TIT Centennial Hall **(3.1.18).** Quando o arquiteto japonês aponta que "a capacidade da cidade de responder a uma diversidade de desejos aleatórios torna-se a essência do mecanismo urbano"[13], é difícil não pensar na experiência social exercida pela arquitetura que se desprende do chão no MASP. O evidente abraço ao potencial gerador do caos arquitetônico e urbano, é produzido pela enorme quantidade de interações que se realiza no espaço do vão-livre do museu, de domínio público e coletivo.

3.1.17. MASP, Lina Bo Bardi
© Nelson Kon



3.1.18. TIT Centennial Hall, Kazuo Shinohara.
© Tomio Ohashi. Kazuo Shinohara Works and Projects Ernst & Sohn, 2006.

"Eu não quis fazer o maior vão do mundo"

A estrutura de suporte de betão armado do MASP de Lina Bo Bardi, que acabou levando a uma das soluções mais radicais do século XX para o térreo de um edfício de museu, era por si espetacular, mas sem essa intenção. A arquiteta ítalo-brasileira sempre pontuou: "Eu não quis fazer o maior vão do mundo"[14]. Para ela, ser a criadora do maior vão livre do mundo ao suspender o corpo de 74 metros de comprimento totalmente envidraçado do solo e usar estruturas complexas e inovadoras para a época, não se enquadraria como a sua ambição maior. O seu maior desejo através deste gesto projetual seria, via as novas possibilidades, humanizar o espaço e usá-las a seu favor.

A arquiteta ítalo-brasileira contava diversas vezes uma história marcante do edifício, e que melhor refletia a sua ideia central quan-

12 Shinohara, Kazuo, Epílogue, ModernNext, 1988. em: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, p.230

13 Shinohara, Kazuo, The zero-degree machine a progressive anarchy emerges together with high technology, ModernNext in: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, p.228

14 Bo Bardi, Lina em Von Fischer, Sabine, 'The Horizons of Lina Bo Bardi: the Museu de Arte de São Paulo in the Context of European Postwar Concepts of Architecture', Lina Brazil's Alternative Path to Modernism, p.103

do concebeu o MASP: "Quando o músico e poeta americano John Cage veio a São Paulo, de passagem pela Avenida Paulista, mandou parar o carro na frente do MASP, desceu e, andando de um lado para outro do belvedere, com os braços levantados, gritou: "É a arquitetura da liberdade!". Acostumada aos elogios pelo "maior vão livre do mundo, com carga permanente, coberto em plano", achei que o julgamento do grande artista talvez estivesse conseguindo comunicar aquilo que queria dizer quando projetei o MASP: o museu era um "nada", uma procura da liberdade, a eliminação de obstáculos, a capacidade de ser livre perante as coisas."[15]

Em entrevista com Etsuko Watari e Takashi Suo, Yoshiharu Tsukamoto (co-principal do Atelier Bow-Wow, junto com Momoyo Kaijima) que visitou o MASP em São Paulo, reflete sobre a obra: "Em uma era de industrialização crescente, parece que ela traçou uma linha na indústria da construção; isto para que ela pudesse realmente criar designs a partir do comportamento humano".[16] A perspicácia da solução e o reconhecimento do papel da estrutura também foi motivo de grande interesse pela arquitecta japonesa Kazuyo Sejima (co-principal do SANAA, junto com Ryue Nishizawa): "A forma como o lugar parece conectado e como a arquitetura cria uma parte da cidade, só é possível precisamente porque a coisa toda é sustentada por pilotis."[17] Neste sentido, Kazuyo Sejima reconhece a importancia das significativas inovações estruturais da obra, ao mesmo tempo que evidencia a importância do papel social que elas desempenham.

Portanto, apesar de considerar o potencial da inovação tecnológica expressa pela indústria e a capacidade dos arquitetos de interpretá-lo por meio de novos desenvolvimentos na cultura arquitetônica e

15 Lina Bo Bardi. Uma aula de arquitetura. In: Rubino, Silvana; Grinover, Marina (Org.). Lina por escrito. São Paulo: Cosac Naify; 2009. p.166

16 Entrevista por Etsuko Watari e Takashi Suo para Kazuyo Sejima e Yoshiharu Tsukamoto em Lina Bo Bardi, Editorial The Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo: TOTO Publishing, 2006, p. 248

17 Ibidem p. 244

urbana, a principal preocupação estaria no alcance social dos projetos, na relação do projeto com a cidade e no espaço de uso contínuo.

"Não é uma questão de monumentalidade"

Apesar de serem projectos considerados 'ousados' e 'ambiciosos' para sua época, num caráter que produz grande impacto das suas obras e o potencial antecipador de transformação das cidades, o certo 'radicalismo' da concepção não está ligado a uma questão de monumentalidade. O 'monumental' não depende de suas dimensões e não se envidencia como um tópico pertinente na discussão das obras dos dois arquitetos, havendo um esforço de ambos os arquitetos, Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara, para esclarecer suas posições; suas obras devem antes serem associadas num sentido cívico-colectivo e à produção de seus espaços, guiados pelo interesse de serem usufruídos pela população.

A arquiteta ítalo-brasileira preocupou-se em distinguir seu trabalho das dimensões exageradas e sem lógica das construções nazifascistas: "O que eu quero chamar de monumental não é questão de tamanho ou de 'espalhafato', é apenas um fato de coletividade, de consciência coletiva. O que vai além do 'particular', o que alcança o coletivo, pode (e talvez deve) ser monumental".[18] O arquiteto japonês também manifestou a sua posição em relação a este tema, de não haver uma 'monumentalidade comemorativa' por trás do projeto: a sua intenção seria, em vez disso, facilitar significados diversos e imprevistos - emergindo entre as pessoas e o espaço geral, procurando encarnar valores democráticos de abertura e participação[19], na demonstração de uma grande gesto humanista.

3.1.19. MASP em construção, vista da Avenida Paulista, década de 1960.
Fotografia Hans Gunter Flieg. Acervo Instituto Moreira Salles

3.1.20. MASP em construção, vista da Avenida 9 de Julho, década de 1960.
© Hans Gunter Flieg. Acervo Instituto Moreira Salles

3.1.21. Lina Bo Bardi na construção do MASP
© Lew Parrella. Acervo MASP

18 Bo Bardi, Lina. O novo Trianon, 1957/67. Mirante das Artes, n. 5, São Paulo, set./out. 1967, p. 20-23.

19 Shinohara, Kazuo, 'Chaos and Machine' The Japan Architect (May 1988): 25 - 32. Versão publicada em francês 'Ville, Chaos, activités' in Cahiers du CCI, no. 5 (June 1988)

3.2 | CULTURAL

A Cultura se manifesta nos valores pelos quais vivemos nossas vidas e nas formas - as coisas e os padrões que nos cercam. Estando sempre ancorada no colectivo, podemos observar uma nova forma de entendê-la, onde a bagagem cultural e histórica se acrescentam a outros saberes, numa sobreposição de contrastes, de tempo, de materiais, de formas, assim como foi visto acontecer com as próprias cidades.[1] A nova condição contemporânea tem nos mostrado a diversidade de uma grande multidão de pessoas que vivem nas cidades e levanta novamente a questão da identidade cultural de um ponto de vista diferente: "numa coexistência de muitas formas de ver o mundo distintas, que ultrapassa a antiga lógica do estado-nação".[2] As obras-multi programáticas de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara afirmam a identidade de seus usuários como uma sociedade urbana em uma manifestação singular, através de reinterpretações formais, espaciais e materiais dentro de um espectro mais abrangente.

3.2.1. 'Abaporu', Tarsila do Amaral, 1928
Malba, Buenos Aires

3.2.2. 'Operários' Tarsila do Amaral, 1933
Instituto de Estudos Avançados da USP

"Seca e dura de digerir"

No contexto da Semana da Arte Moderna de 1922, que este ano comemora o seu centenário, o Movimento Antropofágico liderado por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral propunha que os modernistas brasileiros enxergassem a realidade do povo e pudessem desenvolver uma nova cultura com a cara do país, propondo a 'deglutir' a cultura moderna estrangeira e adaptá-la ao Brasil. Como sugere Paula Ramos sobre o 'Manifesto Antropófago' de 1928 por Oswald de Andrade: "Saudando o selvagem sem as miçangas da catequese, o texto pregava o abandono do racionalismo ocidental em prol de um primitivismo libertador, ao mesmo tempo em que defendia a devoração simbólica do outro para, a partir da absorção de suas qualidades essenciais, produzir algo singular"[3]

1 Wang, Wilfried(Org.), CULTURE: CITY, Lars Müller Publishers, Berlin: Akademie der Künste, 2013
2 Ibidem
3 Ramos, Paula, Arte – antropologia – arte: sobre as capas da revista Horizontes Antropológicos, Horiz. antropol., Porto Alegre, ano 24, n. 50, jan./abr. 2018, p. 461

Como uma extensão de um projeto cultural brasileiro e autóctone, o Movimento Antropofágico repercurte em desdobramentos em diversos campos na década de 60, como no Movimento Tropicália na música, o Cinema Novo e manifestos na poesia. Na arquitetura moderna brasileira, influencia de forma impactante na forma de atuação de Lina Bo Bardi: "desde sua chegada ao Brasil (em 1946), identifica-se intelectualmente com o projeto formulado pelo Movimento Antropofágico."[4] Para a arquiteta ítalo-brasileira, que já trazia uma bagagem acadêmica europeia, a força e a realidade da cultura popular no nordeste, que era 'seca e dura de digerir'[5], consistia precisamente no seu potencial de contribuição para a modernidade brasileira - libertadora - e na compreensão do seu povo.

A arquiteta ítalo-brasileira, ao considerar o perigo iminente dos processos de modernização num país novo, com todos as suas profundidades sociais, antropológicas e culturais, dizia que apenas a 'reprodução' dos valores modernos não seria o suficiente. Na própria perspectiva da arquitecta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi sobre o Japão, quando visitou o país em 1978, também incluía pontos em comum entre os dois países, principalmente como ter uma cultura original e ser distante do Ocidente geograficamente. Para Bo Bardi, que nessa altura estava a trabalhar em São Paulo no projecto do SESC Pompéia e pensava continuamente no estado das coisas no Brasil, o Japão teria sido um bom exemplo de país que busca uma metodologia para avançar na modernização enquanto protegendo sua cultura única.[6]

Em diversos elementos presentes no SESC Pompéia, por exemplo, Lina Bo Bardi incorporou a cultura popular brasileira, acreditando

4 Uma conversa sobre Lina Bo Bardi e seu legado com Olivia de Oliveira. Archdaily. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/894100/uma-conversa-sobre-lina-bo-bardi-e-seu-legado-com-olivia-de-oliveira. Acesso: 25/09/2022

5 Bo Bardi, Lina. Tempos de grossura: o design no impasse, São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994, p.12

6 Watari, Etsuko, 'Experiences Brought Back from Japan', Lina Bo Bardi, Editorial The Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo: TOTO Publishing, 2006, p. 229

no potencial da sua força juntamente com as possibilidades e com os meios da época. Nesta obra em específico, com as condicionantes políticas e sociais de um Brasil marcado pela ditadura, essas foram as armas pacíficas que Lina Bo Bardi encontrou, na arquitetura participando como veículo de transmissão de ideias e portanto, política.[7] Junto com as novas correntes de movimentos culturais e de resistência na cidade, tal com o movimento Tropicália na música, ela queria transportar ideais claros a ressaltar a abertura e a integração de espaços e de pessoas, com a arte popular recriada e mesclada nesse novo entorno social da metrópole industrial paulista, importante para o cenário cultural brasileiro.

Guilherme Wisnik também evidencia a atuação de Lina Bo Bardi numa perspectiva antropológica, crucial no cenário político da ditadura militar daquele período: "Longe de qualquer desenvolvimentismo ideológico, ela tinha imaginado o Brasil como um país essencialmente contraditório desde o início, e atraiu uma inspiração estética dessas contradições.[8] O resultado destes elementos culturais nas suas obras em São Paulo, local transcultural por si e de muitos imigrantes e migrantes, incluindo muitos nordestinos, evidenciam a concepção criativa e generosa de espaços, de materiais, de convívio e integração, como veremos a seguir.

"Liberdade como força produtiva"

A releitura dos valores culturais imprime sobretudo uma posição ativa no contexto sócio-político ditatorial de repressão e consequente apagamento das identidades africanas e indígenas. Assim, a crença na força produtiva e vitalidade da cultura popular brasileira para enfrentar esses duros anos, atuaria como um dispositivo de autenticidade, num país passando por um processo geral de mod-

7 Wisnik, Guilherme, A History of Lina Bo Bardi's Critical Reception. in: Lepik, Andres; Bader, Vera, Lina Bo Bardi 100. Brazil's Alternative Path to Modernism. Berlim: Hatje Cantz, 2014, p.47

8 Ibidem

ernização, com significados abrangentes como tal como a da liberdade. Foi desta forma que Lina pode ressignificar a estrutura da fábrica inativa como ela mesma nomeou o seu projeto, a 'Cidadela de Liberdade'[9]. Além de enxergar o conjunto arquitetônico como uma pequena cidade, um lugar protegido e recolhido em sua autonomia, a liberdade fazia referência ao próprio público variado que visita o democrático Centro de Cultura, Esportes e Lazer, que conta com uma programação diversa e unificada.

A vitalidade da cultura popular nordestina pode ser considerada um elemento importante de autenticidade em um país em processo de modernização geral, que influenciou Bo Bardi a perceber um sentido profundo da cultura popular no Brasil: a da liberdade. Lina Bo Bardi inspirou-se " no povo brasileiro que tem liberdade de movimento, a liberdade de se livrar das instituições, algo que as pessoas na América do Norte e na Europa não usufruíam."[10] A arquiteta utilizou da experiência adquirida no nordeste brasileiro e o efervescente ambiente que ali se formava para atuar com esses dispositivos, não só nas suas obras localizadas na Bahia, no nordeste brasileiro, mas também em São Paulo.

Em Bo Bardi, é possível observar a tendência de ressaltar uma ligação antropológica, forjando uma nova identidade cultural que tem uma visão ampla de tudo o que constitui o Brasil, marcado por influências de imigrantes, como também migrações inter-regionais. A influência nordestina em São Paulo reflete em diversos dispositivos e elementos culturais no SESC Pompéia: o Rio São Francisco, num rasgo de água ondulante e que suaviza o ambiente fabril **(*3.2.3*)**; na sua rua interior, no solário que protege o riacho recuperado, nas suas janelas e nos seus materiais. **(*3.2.4*)** Juntos, todo o conjunto de elementos na concepção de design ligada a cultura

***3.2.3.* Rio São Francisco no pavilhão fabril de atividades gerais, SESC Pompeia, 1977**
© Nelson Kon

***3.2.4.* Treliças vermelhas, inspiração da arquitetura colonial encontrada em Salvador, Bahia, SESC Pompéia**
© Nelson Kon

***3.2.5.* Lareira do pavilhão de atividades gerais, SESC Pompeia**
© Laura Pappalardo

9 Vainer, André; Ferraz, Marcelo; Garcia, Erivelto Busto; Bo Bardi, Lina, Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, Edições SESC , São Paulo, 2013

10 Ibidem

urbana e a cultura popular combinados, reforçam a questão identitária de miscigenação cultural dentro da formação do Conjunto do Sesc Pompeia.

Os novos elementos inseridos na antiga estrutura da fábrica - como as lajes de leitura e espelho d'água dos galpões reabilitados, são colocados sem impedir a liberdade dos caminhos, conseguindo unidade espacial interior e determinando também certas atividades. Assim, a arquiteta começa a incorporar ações e eventos no programa arquitetônico, extrapolando os limites de pensar e conceber um projeto. A arquiteta ítalo-brasileira destaca uma das idéias centrais da obra: "A cultura como convívio, livre escolha, como liberdade de encontros e reuniões. Gente de todas as idades, velhos, crianças, se dando bem. Retiramos as paredes intermediárias para liberar grandes espaços poéticos para a comunidade. Colocamos apenas algumas coisinhas, um pouco de água, uma lareira..."[11].

Para Lina Bo Bardi, "procurar com atenção as bases culturais de um país não significa conservar as formas e os materiais; significa avaliar as possibilidades criativas e originais"[12], compartilhando de uma visão análoga com Kazuo Shinohara no início de sua carreira, que em um texto do início da década de 60, constata: "A tradição pode ser um ponto de partida para a criação, mas nunca o destino final"[13]. Assim, os elementos da cultura popular brasileira que perseguem a arquitetura de Lina Bo Bardi não devem ser entendidos como ato de nostalgia ou conservação de formas e materiais, mas sim extrair conceitos ou elementos a partir das possibilidades criativas originais, como um ato progressista e lúdico, tal como um manifesto.

11 Ibidem

12 Santos, Cecília. SESC Fábrica da Pompéia: a Cidadela e sua torre, em Cidadela da Liberdade, 1983.

13 Shinohara, Kazuo, "Jūtaku-ron" ('Theory of Residential Architecture'), 1960.

“Poder de absorção” e a “Cultura da Heterogeneidade”

No contexto japonês, Kazuo Shinohara argumentou abertamente sobre a coexistencia de muitas formas na arquitetura japonesa, na qual essa coexistência viria da ‘tolerância’ ou ‘poder de absorção’ na forma japonesa ou na definição que vem da cultura original de uma forma puramente estética“[14], tendo raízes profundas. Essa absorção japonesa pode ser compreendida até mesmo através do uso de palavras emprestadas e transliterações/transcrições. O uso de palavras emprestadas em seu idioma não é uma tradução, mas sim uma transliteração da palavra emprestada. Essas importações e apropriações estrangeiras, numa absorção ao vocabulário contemporâneo cultural do Japão, refletem muitas áreas e inclusive o tecido urbano e arquitetônico em constante mudança das cidades.

Uma ideia defendida por Kazuo Shinohara e que permite ir ao encontro com a obra do SESC Pompeia de Lina Bo Bardi, seria o que o arquiteto japonês denominava por seu interesse na ‘cultura da heterogeneidade’[15]. Para o arquiteto, ela se manifesta na cidade, em que a ‘discrepância’ ou ‘lacuna’ (*dansō*) é exposta entre elementos, que podem ser apreendidos por meio de suas particularidades culturais ou backgrounds - sejam elas edifícios ou ruas. O mais importante ponto é o mecanismo que dá origem a alguma atividade atraente, quando a diferença entre os elementos é única, clara e contundente. De fato, em muitas obras destes dois autores, é possível identificar as particularidades culturais, mutas vezes espaços plurais de múltiplas referências identitárias, como o ponto chave de suas criações, perseguidas através de certos elementos arquitetônicos.

As formas culturais que emergem nas obras parecem nesse sentido não ter bases e raízes fixas, mas pela observação das capacidades

14 Shinohara, Kazuo, Auf dem Weg zur Architektur, in: Baumeister 11/1984, München, p.48

15 Shinohara, Kazuo, ModernNext: Synchronic City. in: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, p.223

3.2.6. Elementos bidimensionais das áreas centrais de Tóquio, distrito de Ginza
© Michel Denancé

produtivas adquiridas através de outras experiências culturais vinculadas, demonstrando potenciar a criação através destas trocas, intercâmbios e influências externas. Neste sentido, a absorção destas experiências e a pluralidade no ato criativo são vistas até mesmo como forma de compreender a realidade e a natureza dinâmica do nosso tempo. A arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi revela que foi a partir de uma das suas três viagens ao Japão, que surgiu a ideia de fazer buracos ao invés de janelas, na qual esta experiência teria contribuido para influenciá-la na forma casual e orgânica das aberturas.[16] Percebemos algumas dessas absorções, não só na cultura popular do nordeste e da viagem ao Japão da arquiteta incorporada no SESC Pompeia, como também na vitalidade fornecida a partir das teorias urbanas de Tóquio para a Delegacia de Polícia de Kumamoto de Kazuo Shinohara.

A fachada bidimensional de Kumamoto-kita Police Station

A diversidade de 'significados', e por assim dizer, a não-nacionalidade do arranjo de elementos bidimensionais japoneses que tendem a cobrir as superfícies dos edifícios localizados nos múltiplos subcentros comerciais de Tóquio, apoia o que Kazuo Shinohara quis chamar por 'Império dos Signos'[17]. Este termo, apropriado através de Roland Barthes[18], teve influência para o entendimento do arquiteto sobre a transformação das cidades japonesas, referente no contexto das caóticas instalações bidimensionais que dominavam as cidades e que concentram-se em sua leveza e vivacidade de apelo. **(3.2.6)**

De fato, o urbanismo japonês atingiu um estágio em que grande

16 Perrotta-Bosch, Francesco, Lina: Uma biografia, Editora Todavia, São Paulo, 2021, p. 278

17 Shinohara, Kazuo, ModernNext: Cutting through the surface of the 'Empire of Signs', 1988, in: in: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, 226

18 Roland Barthes, Empire of Signs, Richard Howard, trans. (New York: Hill and Wang, 1982), 30.

parte do ambiente que é produzido consiste em sinais, imagens e informações, também reconhecido por Toyo Ito no seu texto 'Sinais de luz'[19] e outros arquitetos japoneses. Para Kazuo Shinohara: "Quando o caos da cidade produz uma atividade alvoroçada, essa confusão de componentes em suas superfícies externas mantém, no entanto, uma qualidade bidimensional."[20] Neste sentido, a própria observação do fenômeno urbano evidenciado em Tóquio pode ter garantido a sua forma de atuar no centro da emergente cidade de Kumamoto, com um grande potencial de migração e de oportunidades. O projeto de Kumamoto-kita Police Station constitui o primeiro projeto construído do Kumamoto ArtPolis, que visou o desenvolvimento comunitário, local e de seus arredores.[21]

A fachada principal da Delegacia de Polícia, que confronta a estrada nacional e que possui uma ligação estreita com o uso público em geral, é a primeira interface física com a qual a maioria das pessoas se envolve ao se aproximar do edifício. Segundo o arquiteto, a sua forma de zigurate invertido do alçado principal, não pretende expressar autoridade policial, mas sim fornecer a aparência de um "senso gentil flutuante de velocidade e permitir-lhe confrontar com a cidade.'"[22] Concomitantemente, para o autor foi interessante pensar no objeto sem cobrí-lo com seu próprio significado. Para o arquiteto, o princípio de proteger os cidadãos estaria ali, e a função da cidade é expressa visualmente mas sem um sentimento negativo associado a ele. Seria antes, um gesto de boas vindas que contrasta com o caráter introvertido e funcional que costuma possuir uma obra que cumpre esta função.O arquiteto ressaltaria: "Os edifícios públicos devem exercer um poder único na cidade. A ideia era que a arquitetura criada desta vez daria estímulo e vitalidade à cidade em

3.2.7. Fachada frontal de Kumamoto-kita Police Station, 1991
© Tomio Ohashi

3.2.8. À noite, adquire ênfase nos elementos diagonais estruturais, fachada frontal de Kumamoto-kita Police Station
© Tomio Ohashi

19 Ito, Toyo, 'Hikari no hyōchō, Toshi Jūtaku (January 1977). Published in English as 'Signs of Light' in Toyo Ito, Tarzans in the Media Forest and Other Essays, trans Thomas Daniell (London: AA Publications, 2011)

20 Shinohara, Kazuo, ModernNext: Cutting through the surface of the 'Empire of Signs', 1988, in: in: Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, p.226

21 Nikkei Architecture, 熊本北警察署 (Kumamoto-kita Police Station), 1990年12月24日号

22 Ibidem

termos de desenho arquitetonico e seria o núcleo que cria um novo ambiente para além da função da esquadra."[23]

A refletir sobre a cidade e seus fluxos durante o dia, adquire um lado bidimensional e que reflete constantemente o movimento diário e a vitalidade da paisagem urbana.(**3.2.7.**) Provavelmente, a ideia chave do arquiteto japonês ao abrir uma fachada inteira em vidro com grande atividade reflexiva para a estrada principal que percorre norte a sul da cidade foi, para além de imitar o ruído da cidade circundante e a vitalidade da rua pelo exterior, fazer com que as exterioridades e os fluxos da cidade se revelassem para quem estivesse no interior da obra. Desta forma, poderia trocar constantemente as relações visuais entre a atividade acontecendo no interior e a paisagem exterior.

Na visão noturna, a capacidade reflexiva do vidro diminui e adquire ênfase na expressão dos elementos estruturais diagonais - uma estrutura interna que enfatiza o eixo e expande ao máximo a fachada do lado da estrada nacional. É possível ver os pilares estruturais triangulares invertidos, tal como numa vitrine iluminada, a grande fachada de vidro reflete tudo que acontece dentro do edifício, aberto 24h todos os dias da semana, e sinaliza a sua importância dentro do contexto do bairro. (**3.2.8.**) Além disso, até mesmo a paisagem urbana parece ter mudado completamente a atmosfera, promovendo uma sensação de familiaridade na cidade e substituindo a imagem de formalidade da antiga esquadra existente no terreno, segundo o Sr. Kimio Matsumoto, chefe do departamento de polícia do norte.[24]

23 Kumamoto Artpolis 92'. Disponível em: <https://www.pref.kumamoto.jp/uploaded/attachment/127453.pdf>. Acesso em: 12/09/2022

24 Ibidem

3.3 | ARTÍSTICA

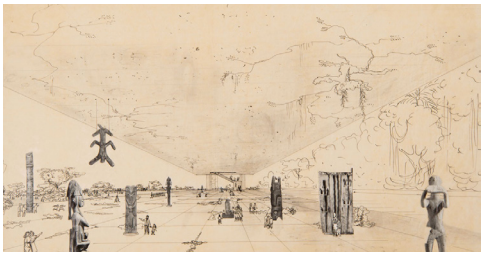
A criação de infraestruturas públicas e coletivas e a atividade artística se revela de múltiplas formas e envolve uma gama intrínseca de relações. Na concepção de uma obra, a liberdade criativa e a experimentação em desenho operam de forma a explorar as potencialidades de um edifício, permitindo atingir novas qualidades espaciais. Além disso, a partir de muitos de seus desenhos e a forma como se apropriaram das relações produtivas através da arte, há sobretudo a revelação de características expressivas das suas intenções, preocupações e temas de interesse, vitais para alimentar seus próprios universos criativos.

Somado a isto, também está a sensibilidade dos dois arquitetos a um espaço de limites imprecisos, que vão desde a dissolução do complexo arquitetônico na escala urbana até certos elementos arquitetônicos que se destacam e que contribuem no entendimento das obras como uma forma de arte. As novas formas de pensar dos usos dos espaços, da concepção da atmosfera, e a liberdade do desenho arquitetônico, mostram-se convergentes nas obras de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara e diretamente relacionadas a uma busca contínua de como os usuários podem conviver, interagir e utilizar estes espaços.

Dimensão artística do MASP

A representação dos usos do espaço através do desenho opera como uma ferramenta fundamental de projeto nas obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi, na qual a arquiteta procurava imaginar o espaço concebido e sua ocupação, com o intuito de visualizar situações de uso cotidiano que viriam caracterizar a dinâmica do edifício. Este meio permite expressar não necessariamente uma previsão de como as pessoas se comportariam nos espaços projetados, mas a intenção do seu aproveitamento integral pelos utilizadores. Assim, os desenhos de perspectivas e outros estudos do projeto que atestam a vocação pública e coletiva do belvedere possuem como

3.3.1. Estudo preliminar – Esculturas praticáveis do Belvedere do Masp, 1968
© Coleção Masp/Masp



3.3.2. Estudos para o vão livre do MASP, 1963
© Coleção Masp/Masp

3.3.3. Circo Piolin no Vão-livre, 1972
© Instituto Lina Bo Bardi / Casa de Vidro

intuito dar importância na atmosfera do ambiente e não somente no edifício em si.

No MASP, a grandiosidade da solução foi conseguida através de um único gesto, com a possibilidade criativa gerada a partir da ativação do vazio. De fato, o belvedere (ou vão-livre) do MASP que abriga tantas atividades, não é resultante de demandas funcionais ou programáticas, e sim da falta dela. Como anteriormente sugerido na temática estrutura, a grandiosidade da solução não se refere ao tamanho do vão-livre criado, mas pelas inúmeras possibilidades de usufruir do enorme espaço em contato direto com a Avenida Paulista, dinamizando as relações coletivas já existentes na cidade.

O grande mosaico e espontaneidade de usos com que ela imagina, na previsão de um usufruto máximo de seu espaço aberto, materializa-se na forma de expressão do projecto, recorrendo constantemente a desenhos, fotos, fotomontagens e colagens, numa combinação de cores e formas alegres - exatamente o espaço que ela imaginava e a sua ativação no espaço urbano. Como reforça Francesco Perrotta-Bosch, "majoritariamente, seriam representados por dispositivos lúdicos propulsionadores de ações recreativas que incitam ao divertimento, de forma a refletir em uma mistura íntima de sensibilidade, imaginário e conceituação de sua obra.[25] No exemplo do estudo preliminar de 1968, o edifício da galeria está ao fundo, e o terraço é habitado por figuras minúsculas que desfrutam de um parque infantil repleto de escorregadores e carrosséis.**(3.3.1)** Neste sentido, a presença das pessoas e suas ações aparecem simbolicamente no espaço, no processo criativo e artístico da arquiteta como instrumento de imaginar a atmosfera pública e coletiva dentro de sua concepção arquitetônica.

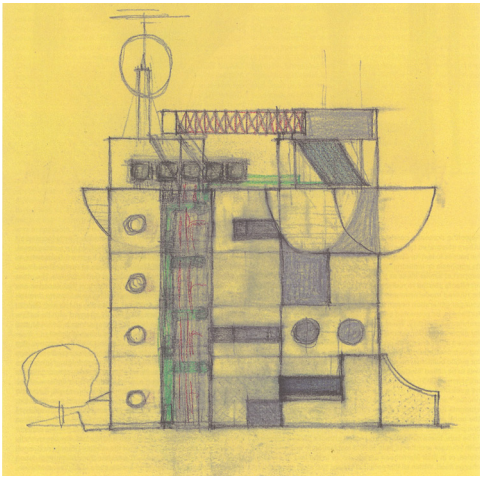
25 Perrotta-Bosch, Francesco, A arquitetura dos intervalos, Revista Serrote, 2013. Disponível em: https://www.revistaserrote.com.br/2013/12/a-arquitetura-dos-intervalos-por-francesco-perrotta-bosch/. Acesso em: 11 Setembro 2022

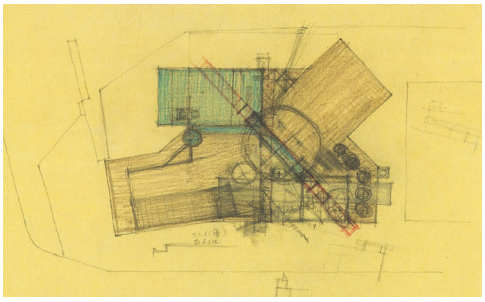
No interior do MASP, a arquiteta ítalo-brasileira revolucionou a forma de expor os quadros do museu ao repensar as formas tradicionais de exibição de arte. Opondo-se às noções de limites e de regras de uso, Bo Bardi questiona o tradicional modelo de exposições de museu, no qual o espectador é conduzido a seguir uma narrativa linear sugerida pela ordem e disposição das obras nas salas. Neste sentido, o piso principal do acervo permanente do MASP conta com espaços fluidos e abertos da galeria de exposição principal, convidando o visitante ao uso criativo do espaço. Os icônicos cavaletes de vidro desenhados pela arquiteta suportam os quadros e procuram aproximar as obras do público, uma vez que este pode escolher o seu percurso próprio entre as obras, contorná-las e visualizar o seu verso, que contém as informações de cada obra. (***3.2.5***) Portanto, a arquiteta idealizou e concebeu o seu próprio sistema expositivo de forma inovadora, numa nova forma de se relacionar com a arte, com um ambiente ou uma atmosfera de aproximação tanto entre as obras expostas como entre o visitante e a obra de arte.[26]

3.3.4. **Sala de Exibição principal, MASP**
© Zeuler Almeida Lima, Lina Bo Bardi (New Haven: Yale University Press, 2013), p.135

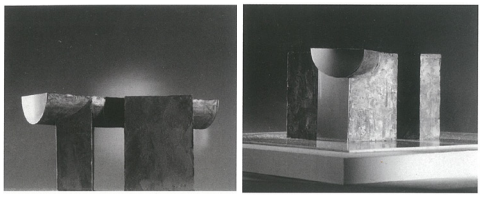
3.3.5. **Sala de Exibição principal, MASP**
© Ciro Miguel

26 Ver mais em: Aguiar, Amanda Ruth Dafoe de, Lina Bo Bardi e a atualidade do cavalete de cristal, Dissertação de Mestrado da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, 2015





3.3.6. Estudos fachada e planta, lápis e lápis de cor sobre papel vegetal amarelo, TIT Centennial Hall
Tokyo Institute of Technology Museum



3.3.7. Centennial Hall, maquetes de estudo de argila
Traversing the house and the City, p.243

A arquitetura como uma obra de arte

A temática artística não se limita à discussão sobre produção e representação gráfica, mas os próprios espaços arquitetônicos podem e devem ser compreendidos como uma forma de arte. A 'construção/obra' ultrapassa a dimensão estritamente funcional e atinge a dimensão do campo da arte (*geijutsu*) - a ser incluido na mesma esfera cultural e criativa que inclui a pintura, escultura, literatura, em uma extensão de uma de suas mais conhecidas declarações com o título: *Jūtaku ga geijutsu de aru* (Uma casa é uma obra de arte, 1961).[27]

Nessa altura, o arquiteto japonês se dedicava aos manifestos em defesa da casa unifamiliar para atingir o estatuto de arte, em uma posição clara sobre a importância do espaço doméstico, enquanto a produção artística arquitetônica no Japão estava majoritariamente dedicada aos edifícios de grande escala. Em uma entrevista de Thomas Daniell ao arquiteto Arata Isozaki, o arquiteto japonês argumenta que a chave de compreensão do trabalho do seu colega Kazuo Shinohara está na forma como ele cria espaços arquitetônicos: "Ele (Kazuo Shinohara) frequentemente dizia que uma casa deveria ser considerada uma forma de arte, mas, por exemplo, o edifício que ele desenhou no TIT é baseado na mesma maneira de pensar - ele estava concebendo toda a arquitetura como arte".[28]

Neste sentido, no campo da experimentação e no reconhecimento do papel do arquiteto como um artista - situação predominante entre os jovens praticantes de arquitetura no Japão atualmente -, a dimensão da arte atinge tanto a escala das casa unifamiliares quanto a encomendas maiores de grande escala de Kazuo Shinohara: independente do programa, as obras são concebidas a pensar na experiência idiossincrática e no uso do espaço pelos utilizadores.

27 Shinohara, Kazuo, "*Jūtaku ga geijutsu de aru*", Shinkenshiku vol. 37, no. 5 (May 1962): 77-78

28 Daniell, Thomas, Anatomy of Influence, 'Renaissance Man' AA Publications, Londres, 2018 p.60

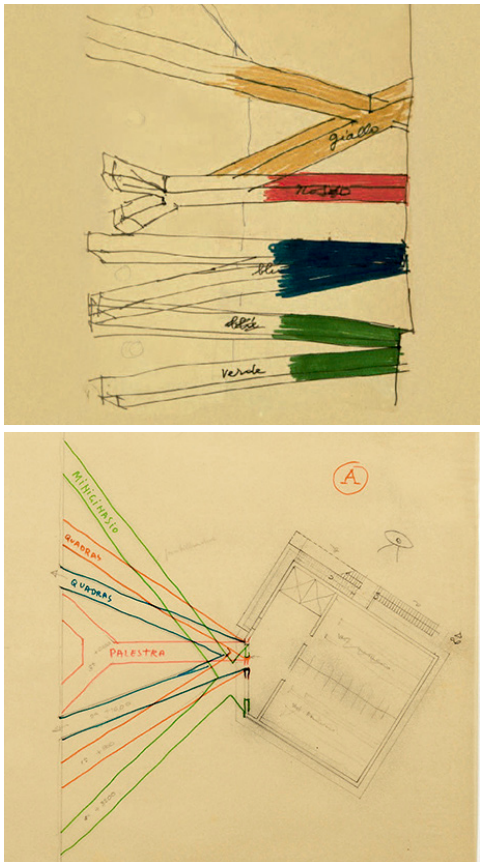
"Nunca procurei a beleza, mas sim a poesia"

As obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi também podem participar de uma interpretação convergente e serem circunscritas na dimensão de arte, pelo caráter de gerar espaços estimulantes e destacando certos elementos criativos incorporados. Analogamente ao arquiteto Kazuo Shinohara, alguma ambiguidade e aleatoriedade pode ser sentida nas aberturas irregulares, que não tenta ser apenas expressiva, decorativa ou irracional. As janelas-buraco do complexo esportivo do SESC Pompeia, como entrada para os ventos e luz que atravessam o edifício, rompem com a espessura da parede de concreto **(3.3.10)** de forma não convencional e criativa. Os enormes rasgos que Lina Bo Bardi projetou como aberturas criam uma conexão direta entre a cidade e o interior do edifício, preenchido pelas atividades esportivas e de lazer que ali acontecem a todo momento.

Para além de uma alusão simbólica e real à liberdade técnica do material, a ideia da arquiteta foi possibilitar que o sol, o vento e até mesmo a chuva invadissem as quadras e tornassem as atividades ali praticadas, uma forma de reencontro do ser humano com a natureza - mesmo que seu projeto não se encaixasse no que era considerado "belo".[29] Para Lina Bo Bardi, é exatamente essa fuga dos padrões estéticos que faz da sua 'Cidadela da Liberdade' um lugar atemporal e provocativo, já que o que é considerado "belo", em sua visão, é algo que se modifica com o passar do tempo. Quando viva, costumava responder, **"nunca procurei a beleza, mas sim a poesia"**[30], quando questionada sobre seus trabalhos, considerando que a mesma quis subverter a noção típica estética dos centros culturais convencionais que estariam a ser produzidos na altura.

29 Vainer, André; Ferraz, Marcelo; Garcia, Erivelto Busto; Bo Bardi, Lina, Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, Edições SESC , São Paulo, 2013

30 Tijolo por Tijolo, websérie do Sesc Pompeia (2019). Video realizado por Marcel Verrumo, Gabriella Zanini, Gustavo Ramos e Carla Rosso. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/13584_AS+JANELAS+DO+CONJUNTO+ESPORTIVO+DO+SESC+POMPEIA. Acesso 02 Maio 2021



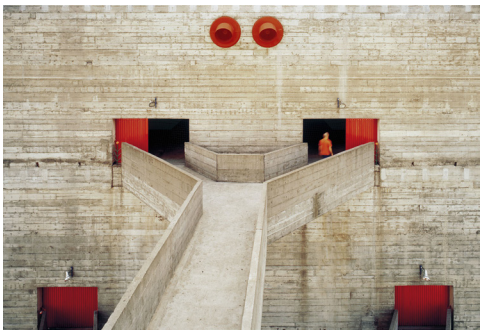
3.3.8 Estudo das passarelas. Cada passarela dos diferentes andares e o nome da sala conectada à frente está escrito (1977)
Instituto Lina Bo Bardi / Casa de Vidro

Ainda é possível mencionar outros elementos de destaque, para além das janelas-buraco: as austeras e conflitantes passarelas que levitam sob a rua interna do SESC Pompeia, ao unir as duas torres do complexo esportivo. São separadas por um riacho canalizado ao nível do solo e unidas por quatro dramáticos conjuntos de passarelas acima de trajetos múltiplos, numa composição evidenciando o aparente caos, com diferentes ângulos de bifurcações dos caminhos. **(3.2.8)** Segundo Agnese Codebò, a solução aérea que conecta os dois blocos emerge em "uma agitação desordenada de vigorosos braços de concreto"[31] Na observaçao destes elementos presentes no novo edifício do SESC Pompeia, na sua forma criativa de gerar espaços em um relacionamento mais instável com a própria cidade, é evidente que despertam incertezas como mecanismos não totalmente decifráveis a partir de uma suposição objetiva. No limite, podem ser lidos como uma busca para permitir o surgimento de um dispositivo que pudesse compreender diversos significados, inicialmente não feitos para sustentar um propósito de transmissão.

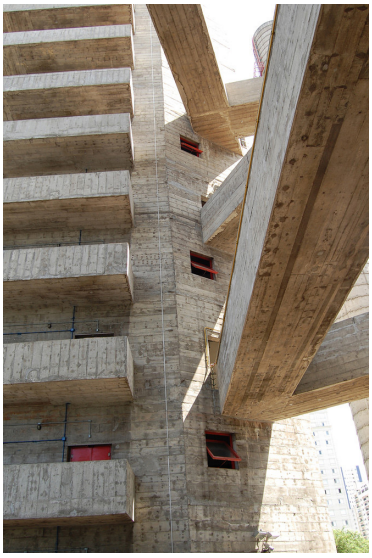
Nesta perspectiva, o desejo da arbitrariedade ou da ambição de ser conflituoso - em uma certa turbulência espacial mas ainda assim representando uma relação forte com a cidade - através dos 'arranjos espaciais inovadores' do arquiteto japonês, se evidencia em diálogo com a atuação de Lina Bo Bardi no complexo esportivo. Garantindo a sua expressão vigorosa em certos elementos e gerando espaços estimulantes, oferecem riqueza ao projeto e ajudam a sustentar a ideia da arquitetura como uma forma de arte, recuperando a qualidade social e artística da arquitetura e sendo capaz de intensificar formas desejáveis de relações humanas e novos usos existentes nas cidades, dentro de suas estruturas.

31 Codebò, Agnese. A arquiteta tecendo a cidade: a praxis de Lina Bo Bardi no SESC Pompeia. Traduzido do Inglês por Sandra Schmitt Soster. V!RUS, São Carlos, n. 14, 2017. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus14/?sec=4&item=5&lang=pt>. Acesso em: 22 Set. 2022.

© Markus Lanz

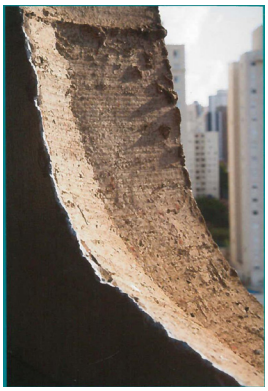


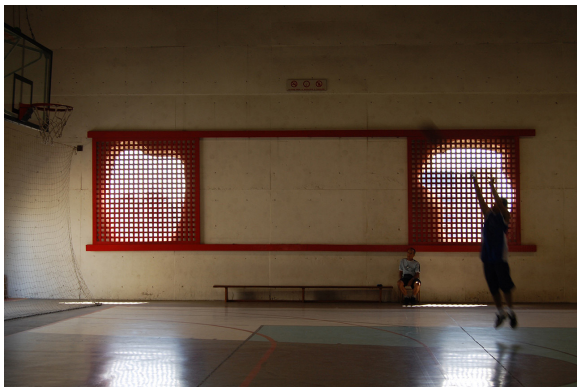
© Nelson Kon



© Beatriz Marques

3.3.9. Passarelas conflitantes que unem os dois blocos esportivos, SESC Pompeia, São Paulo.





3.3.10. Detalhe da espessura, buracos-janelas do SESC Pompeia
© Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi

3.3.11. Quadra do Complexo esportivo, SESC Pompeia
© Beatriz Marques. Clássicos da Arquitetura: SESC Pompeia / Lina Bo Bardi

1. Conjunto Esportivo com piscina, ginásio e quadras (5 pavimentos)
2. Lanchonete, vestiários, salas de ginástica, lutas e dança (11 pavimentos)
3.Torre da caixa d'água
4. Deck/Solarium com espelho d'água e cachoeira
5. Armazenamento e manutenção
6. Ateliers de cerâmica, pintura, marcearia, tapeçaria, gravura e tipografia
7. Laboratório fotográfico, estúdio musical, sala de dança e vestiários
8. Teatro com 1200 lugares
9. Foyer
10. Restaurante, bar e choperia (2000 refeições/dia)
11. Pavilhão de atividades gerais (biblioteca, exposições, de estar e lazer)
12. Rua interna **13.** Administração

3.4.1. Planta do SESC Pompeia, Lina Bo Bardi
Imagem autoral. Elaborado a partir de Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, São Paulo: Edições SESC, 2013.

3.4 | COTIDIANA

Na presente temática, importa ressaltar a perspectiva de integração de uma comunidade por meio de suas expressões vitais, espontâneas e do dia-a-dia, centrado nas interações e usufruto constante dos espaços pelos habitantes da cidade. A temática cotidiana parece ocupar um espaço fundamental na concepção das obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara, assumindo plenamente o papel de condensador social contemporâneo quando são ocupadas pelas atividades coletivas, povoadas de pessoas a usufruírem dos seus espaços permanentemente e diariamente. Neste sentido, pretendemos também destacar a combinação de programas de naturezas distintas de forma ainda mais explícita, na qual a coexistência tolerante de suas atividades provoca um cotidiano rico, abrigado por pessoas de diferentes faixas etárias e ocupações. A potencialização da capacidade de fruição através dos espaços acompanha todas as quatro obras selecionadas como casos de estudo, na intensidade e simultaneidade de acontecimentos e em alguns casos, na própria liberdade programática.

A diversa e ativa programação do SESC Pompeia

O núcleo das edificações do SESC (Serviço Social do Comércio), que promovem os serviços culturais e recreativos comunitários gratuitos (ou de valores bastante acessíveis) dedicados para os "trabalhadores do comércio" no Brasil, pode ser considerado como um exemplo máximo da compreensão de condensador social[32]. Em adição, possui certo viés sócio-político desde a sua concepção, já que as obras do SESC Pompéia foram conduzidas nos difíceis anos da ditadura militar, já explicitados anteriormente na temática Cultural. Como ressalta o diretor do SESC São Paulo, Danilo Miranda: "Naquela altura, São Paulo experimentava uma mobilização histórica singular, animada por valores humanistas e pelo desejo de justiça social irradiado a partir das campanhas por eleições diretas no país. A cidade aspirava tornar-se um espaço de convivência, promotora

32 Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Big Multi-programmatic Buidlings, Park Publishing (WI), 2020, p.27

3.4.2. Rio São Francisco no galpão de atividades gerais do SESC Pompeia, 1977
© Antônio Saggese

3.4.3. Biblioteca aberta, no pavilhão fabril de convivência do SESC Pompeia
© Nelson Kon

de civilidade, com uma perspectiva de transformação social e de cidadania."[33]

Dentro do pavilhão fabril de convivência, também conhecido como 'atividades gerais', há exposições junto a uma profusão de atividades, como apresentações de dança, aulas de ginástica, saraus musicais, lançamentos de livros, muitas oficinas de brincadeiras para crianças e uma biblioteca com salas de leitura aberta. **(3.4.3)** Francesco Perrotta-Bosch salienta o caráter deste espaço: "Sem nenhuma barreira sonora, é longe de ser um ambiente propício para longos estudos como pesquisas científicas ou acadêmicas. Mas é antes voltada para o octogenário que antes lia o jornal na praça do bairro e passou a encontrar ali o periódico gratuitamente à sua disposição, ou ao menino que ia ler gibis."[34] Além disso, também torna-se interessante notar como uma pessoa que visita a obra uma hora com a intenção de exercer uma atividade específica ou uma programação em mente, quase sempre acaba por explorar outras atividades oferecidas dentro do conjunto amplo e diversificado.

Desde a sua inauguração, pode-se vivenciar uma densa coexistência de ofertas para uma população urbana que aproveita com vivacidade a sua diversa e ativa programação. Nas palavras da arquiteta Lina Bo Bardi: "Assim, numa cidade entulhada e ofendida pode, de repente, surgir uma lasca de luz, um sopro de vento. E aí está hoje, a Fábrica da Pompéia, com seus milhares de frequentadores, as filas na choperia, a 'Solarium-índio do Deck', o Bloco Esportivo, a alegria da fábrica destelhada que continua: pequena alegria numa triste cidade."[35] Marcelo Ferraz, que trabalhou por 15 anos com a arquiteta, compartilhando ideias e desafios, explica: "A ideia elementar da arquiteta foi proporcionar espaços onde qualquer um, criança, estudante ou carpinteiro tivesse ocasião de expressar

33 Miranda, Danilo Santos de, Cidadela / cidadão /cidadania, Cidadela de Liberdade, Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, São Paulo: Edições SESC , 2013

34 Perrotta-Bosch, Francesco, Lina Bo Bardi. Lina: Uma biografia, Editora Todavia, São Paulo, 2021

35 Bardi, Lina Bo, "O projeto arquitetônico". em Rubino, Silvana; Grinover, Marina (Org.). Lina por escrito. São Paulo: Cosac Naify; 2009., p.147

sua forma de vida, de se comunicar e articulá-la em um contexto dignificador."[36]

Para além da programação e oferta de atividades, uma das preocupações centrais de Lina Bo Bardi na concepção do novo desenho para o SESC Pompéia estava ligada ao desenho dos acessos aos galpões reabilitados e aos dois volumes construídos. A arquiteta propõe os acessos como um conector urbano, apenas para pedestres e que atua de forma permeável em acesso contínuo ao tecido urbano, em uma extensão da Rua Clélia **(ver planta 3.4.1)** . Além de eixo distribuidor às diversas entradas do conjunto, a rua interna está constantemente preenchida com feiras e festas populares **(3.4.4)**, sempre buscando mostrar propostas culturais inovadoras e espetáculos de vanguarda a preços acessíveis.

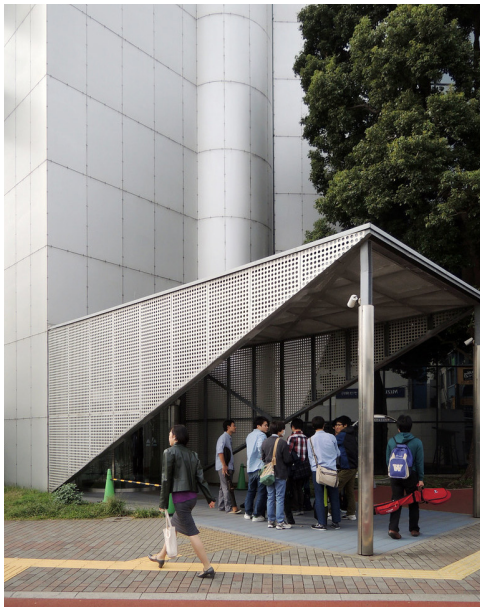
A rua interna também leva ao deck-solarium de madeira que constitui um espaço público com expressões e usos variáveis, sendo utilizada frequentemente como uma 'praia urbana' **(3.4.5)** nos fins de semana. É importante afirmar que além das estruturas da cidade para trabalhar e viver, esses espaços de aproveitamento do espaço público e coletivo afirmam a identidade de seus usuários como sociedade urbana. "Ao deitar em uma cadeira no deck, enquanto outros lêem livros na biblioteca ao lado ou participam dos cursos de artesanato, rapidamente se percebe que esse complexo é único na mistura de lazer, educação, esporte, cultura e diversos encontros do cotidiano."[37]

3.4.4. Festa popular na rua interna do SESC Pompeia
© Nelson Kon

3.4.5. Praia urbana no Deck-solarium, SESC Pompeia.
© Nelson Kon

36 Vainer, André; Ferraz, Marcelo; Garcia, Erivelto Busto; Bo Bardi, Lina, Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, Edições SESC , São Paulo, 2013

37 Lepik, Andres, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020, p.6



3.4.6. TIT Centennial Hall como local de encontro, 1987
© Takahashi Yagi, Aaron Puritat

"Justaposição programática"

A 'justaposição programática' na obra do TIT Centennial Hall ao adicionar e reorganizar os programas arquitetônicos, dentro da sua ideia de 'máquina urbana'[38] foi capaz de mover muitas relações, tanto na vida do campus como também na perspectiva do bairro de Ōokayama. No conjunto multifacetado de relações aleatórias, a justaposição de camadas programáticas é feita ao agregar e sobrepor espaços e usos, sendo que a função de cada um, realizados ao máximo, determinaram intencionalmente sua forma. Este método e a incorporação dos temas 'caos urbano' e "anarquia progressiva' expresso na própria arquitetura foi alcançado a partir da 'representação da contínua proliferação de elementos criativos improvisados e justapostos."[39] **(3.4.9)**

Ao uní-las com naturalidade, o objeto final seria a incorporação dos espaços como envoltório de experiências e encontros programáticos inusitados. Segundo o próprio autor em entrevista: "Se a justaposição é espontânea, um reflexo do processo aleatório ambíguo, o que pretende priorizar com este método é o edifício ser sobretudo o reflexo da promoção de novas atividades no espaço arquitetônico."[40] **(3.4.6)** Kazuo Shinohara explica que a importância deste método estaria na condensação relacional para forçar contingências programáticas em espaços compartilhados e em tempos síncronos. Assim, um sistema simultâneo que permite uma "nova ordem fragmentada que se cruza em vários níveis espaciais" instigariam uma nova vitalidade para a arquitetura e para a cidade.[41]

No TIT Centennial Hall, ao tornar o convívio de espaços tão potentes de interação como são as áreas universitárias no Japão, a justaposição programática - sobreposição de camadas (pisos) - é re-

38 Shinohara, Kazuo, The zero-degree machine a progressive anarchy emerges together with high technology, Modern Next in: Traversing the House and the city, p.228
39 Ibidem
40 Entrevista por Sylvie Chirat, 'La Biomachine Architecturale. Disponível em: http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/1/emer/emer1t.html. Acesso 21 Março 2021
41 Shinohara, Kazuo, Towards a Big-Set Numbers City. 1981: Progressive Anarchy

alizada de uma forma dinâmica e criativa. A proximidade oportuna e oferta de programações distintas em um edifícios se realiza com a intenção de desencadear encontros casuais e gerar espaços de sociabilidade. O edifício possui um grande espaço aberto e integrado no piso térreo, em forma de cubóide, que garante um convívio coletivo imediato no campus: com entrada, espaço dedicado para exposições e o café que reúne muitos estudantes. Nos pisos intermediários, o programa conta com instalações sociais, salas de reuniões de ciência da informação e tecnologia, sendo que o último piso, abriga o restaurante e lounge. Este é o programa destinado a usufruir de um 'fragmento espacial aleatório', na criação de uma experiência nova espacial que fomenta práticas e eventos e que adquire a forma de uma "brilhante superfície cilindrica metálica flutuante"[42], já abordado anteriormente na temática estrutura.

No MASP, também é possível identificar um programa resultante das ações produzidas no espaço —espontâneas, aleatórias e indeterminadas, com sua expressao máxima no vão-livre, que conta com 8 metros de pé-direito. Em contraste às camadas justapostas ao acaso do TIT Centeniall Hall, no MASP podemos observar o empilhamento de dois pisos em uma relação direta ao movimento moderno e que ocupam diferentes funções, tal como auditório rebaixado, restaurante e outra área de exposição. A praça do vão-livre, **(3.4.7)** no nível da Avenida Paulista, é realmente a cobertura do programa abaixo dela, permitindo a entrada de luz natural nas laterais e nos fundos.[43] O empilhamento de dois pisos abaixo do nível da Avenida Paulista só é possível devido a uma queda no nível da cidade em direção à parte de trás da praça. **(3.4.8)**

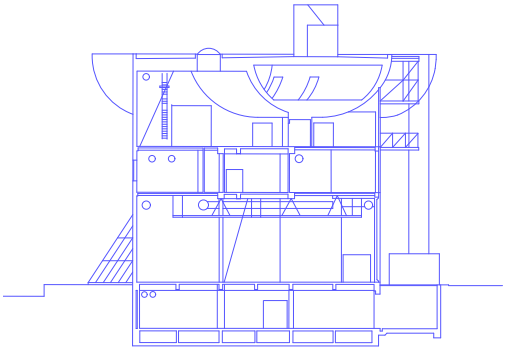
3.4.7. Vão-livre do MASP, vista da escadaria de acesso ao museu
© Ciro Miguel

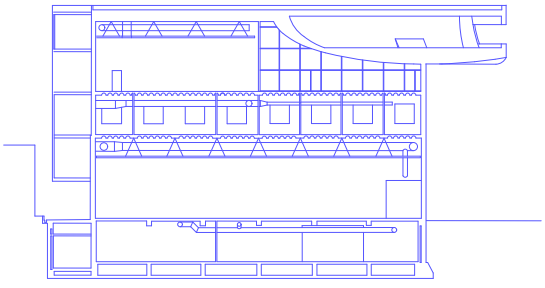
3.4.8. Vista do MASP a partir da Praça Geremia
© Ciro Miguel

42 JA 93 Spring, 2014: Kazuo Shinohara Complete Works in Original Publications. In: The Japan Architect. Band 93, Spring 2014 p.119

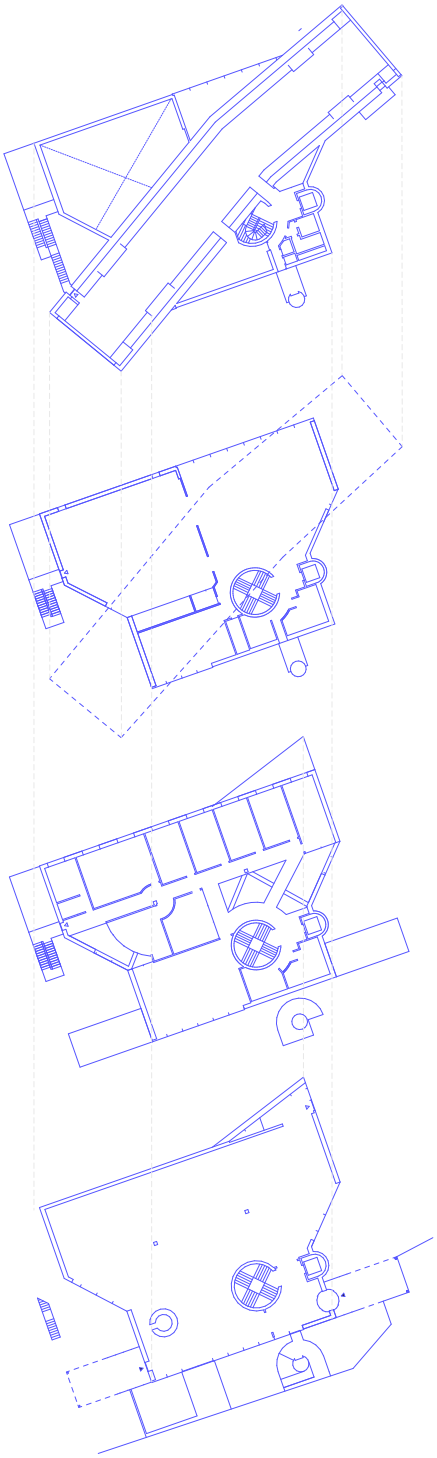
43 Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, MASP, Park Publishing (WI), 2020,p.76

3.4.9. Diagrama de usos multi-programáticos, TIT Centennial Hall, 1984
Corte Transversal e Longitudinal Esc. 700
Elaborado a partir de: Shinohara, Kazuo; Irmtraud Schaarschmidt-Richter, Kazuo Shinohara: Works and Projects, Berlin: Ernst & Sohn Publisher, 1994





Corte Longitudinal

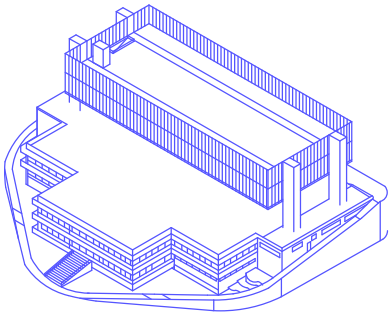


Piso 3
Lounge, Restaurante, Cozinha e Casas de banho

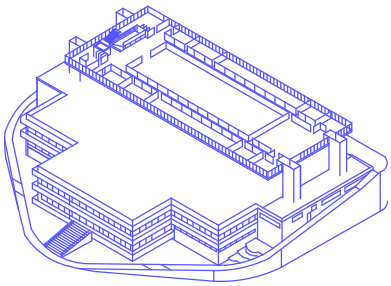
Piso 2
Ferrite Memorial Hall, Lounge e de banho

Piso 1
Sala de exibição, Salas de reunião, Laboratório, Casas de banho

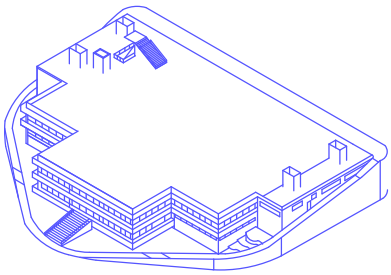
Piso 0
Entrada, Cafetaria, Sala de Exibição e Smoking area



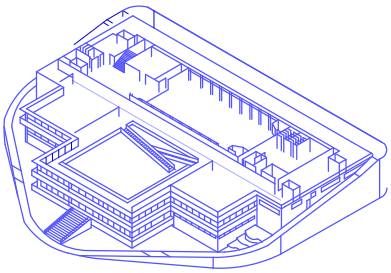
Piso 2
Pinacoteca (Coleção Principal)



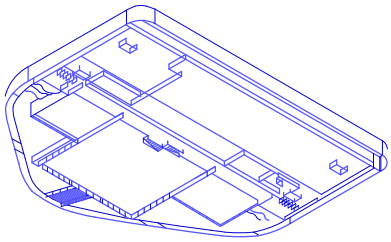
Piso 1
Sala de Exibição Temporária, Coleções/Acervo técnico, Sanitários, Administração



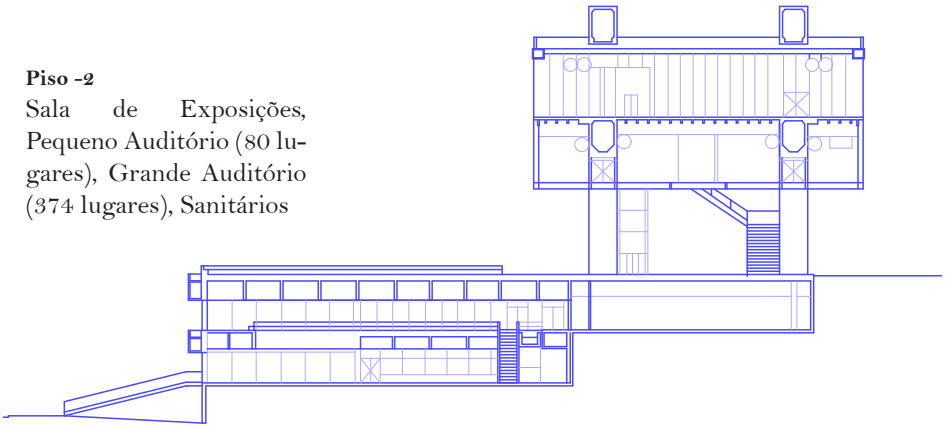
Piso 0
Vão-livre / belvedere



Piso -1
Hall Cívico, Biblioteca, Restaurante, Sanitários, Área de serviços



Piso -2
Sala de Exposições, Pequeno Auditório (80 lugares), Grande Auditório (374 lugares), Sanitários



3.4.10. Diagrama de usos multi-programáticos, MASP, 1968
Corte Transversal e Longitudinal Esc. 1.700
Elaborado a partir de: Cárdenas, Alexandra S., MASP: estrutura, proporção, forma, São Paulo: Editora da Cidade, 2015

3.4.11. Vista da TIT Centennial Hall, da Estação Ookayama Station JR, 2012
© Carlo Fumarola

"Vitalidade como sinônimo de liberdade urbana"

O TIT Centennial Hall de Kazuo Shinohara combina uma forte presença urbana e uma recepção calorosa às pessoas na atividade ordinária do cotidiano com a sua posição privilegiada, intermediando a entrada do campus de Ōokayama. **(3.4.11.)** Para além da localização, a forma como o equipamento foi concebido o tornou muito além de um Salão-Comemorativo com exposições de tecnologia, ao firmar-se como espaço de encontros, de fruição e convívio no ambiente acadêmico, para além de refletir novas atividades no espaço arquitetônico que incorpora os fluxos e a movimentação do campus.

De fato, a percepção da área de Ōokayama, onde se insere o TIT Centennial Hall, alterou significativamente desde a sua concepção, e as crianças do bairro passaram a identificar a '**máquina urbana**'[44] de Shinohara como um robô 'Gundam'. Quando o Centennial Hall foi concluído e sua forma geral parecia pairar sobre a rua, um jornal popular relatou que crianças gritavam alegremente "Gundam"; o herói robô de um filme de animação de ficção científica. O que interessou particularmente Kazuo Shinohara foi que aos olhos das crianças, o edifício parecia um 'objeto'/'máquina', mas capaz de se mover como um ser vivo.[45] Para o arquiteto, esse episódio teria sido uma importante confirmação ao perceber a forma de vida, feita a partir do arranjo de partes espaciais de usufruto coletivo e cotidiano.

No momento em que Kazuo Shinohara estava a conceber a sua arquitetura como uma metáfora de máquina urbana, ele diz: "Vitalidade é, em certo sentido, sinônimo de liberdade urbana. Uma cidade que está gerando incessantemente tal vitalidade, é a maior máquina criada involuntariamente pela humanidade."[46] Podemos entender

44 Shinohara, Kazuo, ModernNext: Epilogue. Originalmente publicado como "Modan-Nekusuto he no messeji: toshi, kaosu, kassei", in Kenchiku bunka, no. 504 (October 1988): 30-39

45 Ibidem

46 Shinohara, Kazuo, 'Towards Architecture', JA 09. 1981 , p.33

que essa liberdade urbana se relaciona com a espontaneidade e imprevisibilidade a incorporar os mais infinitos e diversos usos do espaço, apropriado pelas formas mundanas que ocorrem na cidade. A liberdade urbana se realiciona com a atitude de Lina Bo Bardi nas obras selecionadas como caso de estudo, através da qualidade aberta e porosa dos seus espaços públicos e coletivos, que se liga à alegria e essência imprevisível da vida cotidiana, que nutre os espaços e abraça o modo de vida das pessoas. Segundo a arquiteta: "A arquitetura tem um poder de humanizar as relações coletivas a partir da franqueza e generosidade de seus espaços públicos!"[47]

3.4.12. Rua interna do SESC Pompeia
© Ciro Miguel

A generosidade dos espaços públicos de Lina Bo Bardi está presente tanto no desenho da rua interna **(3.4.12)** do SESC Pompeia "como um interstício da cidade a ser valorizado por seu desenho lúdico urbano"[48], como também no espaço do vão-livre do MASP, que abordaremos a seguir. Sobre a atitude de Bo Bardi na extensão da Rua Clélia no projeto, Julia Daudén constata: "Tão bem estabelecida e vital ao projeto é essa conexão, que o resultado, em termos de uso cotidiano, é a transformação dessa passagem em uma verdadeira rua, uma extensão da via pública urbano ao interior da quadra construída. No caso do SESC Pompeia, seu programa e organização dos volumes corroboram esse uso dinâmico e de grande fluxo da rua interna que, sem dúvidas, é principal responsável pela vitalidade do projeto."[49]

3.4.13. Avenida Paulista e o MASP
© Ciro Miguel

Uso permanente dos seus espaços

A vitalidade urbana e arquitetônica estabelecida muitas vezes pela importância das obras no contexto do bairro e da cidade também é observada na sua fruição em diversos horários do dia. A combi-

47 Bardi, Lina Bo, "O projeto arquitetônico". In Latorraca, Giancarlo. Cidadela de Liberdade, São Paulo: ed. Blau, 1986, p.116

48 Oliveira, Olivia de, Lina Bo Bardi: Sutis Substâncias da Arquitetura. São Paulo: Romano Guerra, 2006, p.205

49 Daudén, Julia. "Lina Bo Bardi e a generosidade da rua" 05 Dez 2019. ArchDaily Brasil. Disponível em <https://www.archdaily.com.br/br/929628/lina-bo-bardi-e-a-generosidade-da-rua> Acesso 29 Set 2022.

nação de um leque de possibilidades, funções e usos distintos garante que as obras selecionadas para análise sejam preenchidas de vida e movimento durante a maior parte do dia, dentro e fora das suas estruturas, permitindo uma permanência resiliente em relação à vida dos edifícios.

Num completo abraço ao caos urbano e a infinidade de coisas que poderiam lá acontecer, a arquiteta ítalo-brasileira buscou um meio de expressar a sociedade e aceitar a pluralidade também na concepção da obra situada na Avenida Paulista, em que pode idealizar um rico e complexo ambiente que já existia ali e na perpetuação desta complexidade. A apropriação do vão-livre do MASP na movimentada Avenida Paulista, que abrange aglomerações espontâneas e não controladas numa constante ocupação, participação e mistura social, de certa forma é subordinada à vitalidade que possui a própria Avenida. Esta ideia, que favorece a experiência física democrática e que movimenta a dinâmica da vida, é convergente à abordagem do arquiteto japonês, no sentido em que para ele: "a capacidade da cidade de responder a uma diversidade de desejos aleatórios torna-se a essência do mecanismo urbano."[50]

O vão-livre do MASP atua como uma abstração programática, na qual a falta do programa, permite dar lugar aos diversos acontecimentos e eventos urbanos. É o ponto de encontro habitual de manifestações político-ideológicas**(3.4.14)**, de onde os manifestantes poderiam então seguir para outras partes da cidade, assim como também é o local onde realizam-se concertos públicos, abrigando aglomerações espontâneas. **(3.4.15)** Pode ainda ser o local que abriga feiras, reunindo comerciantes e visitantes que caminham ao longo da Avenida, como também, sediar exposições ao ar livre, feiras e tantas outras possibilidades. **(3.4.13, 3.4.16)** Assim, o grande vazio em contato com a Avenida que ela cria, permite a refuncionalização do espaço, como uma extensão do espaço público da cidade.

50 Shinohara, Kazuo, ModernNext: A high technology and chaos. The enormous village and electronics, in: Traversing the house and the city, p. 227

3.4.14

3.4.15

3.4.16

3.4.17

3.4.14. Feira de antiguidades
© Ciro Miguel, 2019

3.4.15. Show público de Daniela Mercury no vão-livre. No horário do concerto, que correspondia ao horário de almoço, um público de mais de 20 mil pessoas se aglomeram de forma espontânea
© Agência Estadão/Itamar Miranda, 1992 (Instituto Lina Bo e P. M. Bardi).

3.4.16. Manifestação com ponto de encontro no MASP. Cerca de 3.000 pessoas participam do ato pela Reforma Agrária e contam com apoio do MTST - Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra
© Fernando Zamora/ Futura Press /Estadão 2014

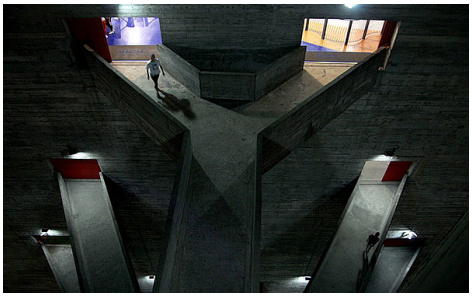
3.4.17. Exposição de Nelson Leirner
© Hans Gunter Flieg, 1970 (Instituto Lina Bo e P. M. Bardi; Acervo Instituto Moreira Salles).

No exemplo de Kumamoto-kita Police Station, mesmo a partir de uma encomenda tão rigorosa e de natureza 'funcional' como a de uma Delegacia de Polícia, a casualidade de situações num processo entrópico pode ser atingida. A combinação, até então inédita, de misturar práticas de esporte recreativo (kendo e judo) para crianças do bairro, para além de cumprir a função da encomenda inicial contendo departamento de trânsito e criminal da cidade, garantiu a utilização da obra pensada pelas ações do cotidiano. Portanto, a decisão deliberada do arquiteto japonês em prezar a convivência de supostos 'opostos programáticos', utilizados a favor da população, gerou não uma situação conflitante, mas sim uma tensão rica. Neste sentido, parece haver uma confirmação de que mesmo em um programa de tipologia ortodoxa, "com a insistência do designer, a arquitetura pode se libertar do modernismo simplificador, ultrapassado e ruim"[51], nas palavras do próprio arquiteto. A obra fica aberta ao público 24 horas todos os dias da semana. **(3.4.20)**

A produção de uma arquitetura aberta e porosa, que se liga à alegria e essência imprevisível da vida cotidiana, nutre os espaços e abraça o modo de vida das pessoas, impactando a vida de milhares de pessoas que percorrem as cidades e que experienciam a confluência de múltiplos ritmos, eventos e atividades. Refletindo a atividade do espaço e recebendo um público frequente em todos os horários do dia: o térreo aberto do MASP, sempre aberto, é frequentemente apropriado com concertos musicais noturnos, em parceria com a prefeitura **(3.4.18)**; as dependências do SESC Pompeia também contam com uma programação noturna diversificada com teatros, concertos e até mesmo as exposições e as quadras esportivas ficam abertas até o período noturno. **(3.4.19)** O TIT Centennial Hall, que abraça em gestos de boas vindas o campus universitário, tambem recebe reuniões e encontros de acadêmicos nos horários pós-laborais. **(3.4.21).**

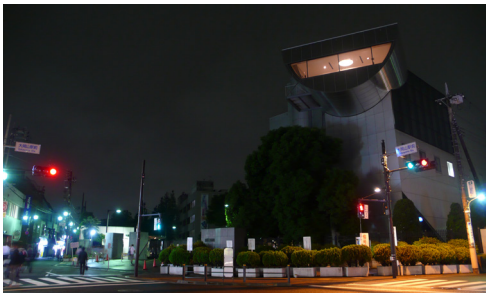
51 Shinohara, Kazuo, Kumamoto-kita Police Station, 1990 in: Menges, Axel (Ed.), Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara: Works and Projects, Berlin: Ernst & Sohn, 1995, p.125

3.4.18. Evento "Música no Vão" - a partir das 18h até 22h.
Foto: Divulgação (via assessoria de imprensa - Ideal H+ K)



3.4.19. Conjunto Esportivo do Sesc Pompeia à noite.
© Nelson Kon

3.4.20. Kumamoto-kita Police Station, aberto 24hrs todos os dias da semana
© Tomio Ohashi



3.4.21. TIT Centennial Hall à noite
© Aaron Puritat

Acessibilidade cotidiana e mobilidade urbana

A mobilidade urbana está relacionada com a transformação da organização física e funcional das cidades e na capacidade de atender aos grandes deslocamentos da escala metropolitana, emergindo como tópico importante de suporte à vida urbana e enquanto agente de democratização do território. De acordo com Jorge Luiz Barbosa, "a questão da mobilidade, no âmbito do direito à cidade, coloca em causa as desiguais espacialidades dos sujeitos sociais". Para ele, em um contexto de urbanização, a mobilidade dos indivíduos é determinante para a qualidade dos encontros mediados pelos espaços urbanos: "Ela (mobilidade) explicita os lugares que podemos ir e vir, morar e trabalhar, festejar e viver nossa humanidade".[52]

A questão da fácil acessibilidade para chegar a essas estruturas de lazer, esportes, recreativos e de serviços e ao meio urbano no qual estão inseridas, através de serviços de transportes públicos e coletivos eficientes em proximidade, também se destaca nos quatro edifícios-chave em discussão. Na sustentação da vida cotidiana para milhares de pessoas que usufruem das suas infraestruturas, os casos de estudo procuram aderir a melhor forma de acesso e conexão com as vias do entorno, sobretudo considerando a rua como caminho de chegada do pedestre aos espaços, como vimos ao longo do trabalho.

Desde o momento da sua inauguração, as obras criaram novas conexões com a paisagem urbana e resignificaram a estrutura do bairro, contribuindo também para uma melhoria nas formas de acesso por transportes públicos e coletivos. Na década de 1990, no momento das comemorações de seu centenário, a Avenida Paulista foi eleita símbolo de São Paulo e foram abertas a linha 2 verde do metrô sob a via[53], com a estação 'Trianon-Masp' em frente à emblemática obra de Lina Bo Bardi e que desloca milhares de visitantes

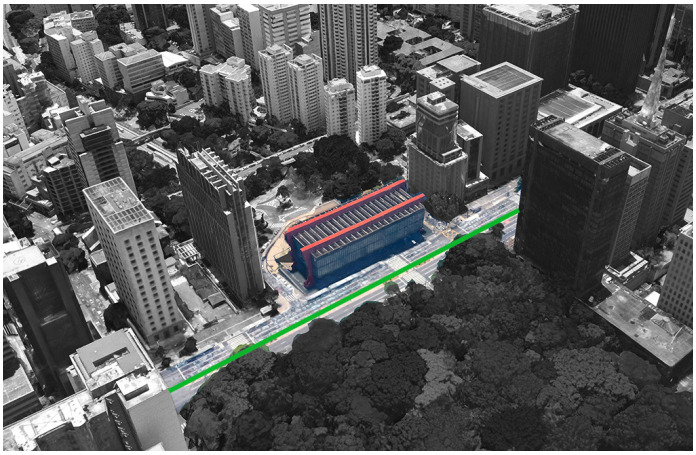
52 Barborsa, Jorge Luiz, O Significado da Mobilidade na Construção Democrática da Cidade, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2016

53 A diversidade e resiliência cultural da Avenida Paulista. 2021 International Conference: 27th World Congress of Architects. Disponível em: <https://www.acsa-arch.org/chapter/a-diversidade-e-resiliencia-cultural-da-avenida-paulista/> Acesso 23/09/2022

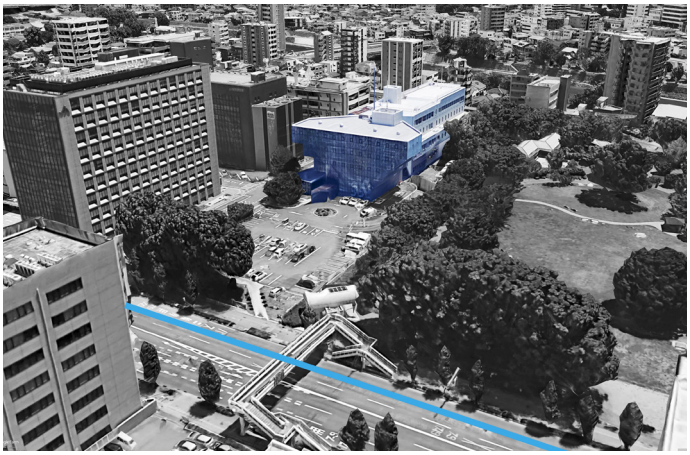
e trabalhadores da região todos os dias. **(3.4.22)** A inauguração da estação contribuiu ainda mais para a permanência simbólica e importância vital na cidade, garantindo o seu caráter popular. Em Kumamoto-kita Police Station, a obra de Kazuo Shinohara como produto do 'Projeto Kumamoto Artpolis' se evidenciou como um potencial transformador da paisagem circundante, estimulando o desenvolvimento do comércio e serviço locais nas proximidades, e promovendo atividades são só individuais mas também em comunidade e colaborativas. Com a sua localização em frente a Estrada Nacional 3, também possui formas práticas e usuais de acesso pelos transportes públicos, com uma paragem de onibus em frente - Shirakawa Koen Mae (Shirakawa Park) **(3.4.23)** - ou Suidocho Station (Estação de Metrô) a 7 minutos a pé.

O SESC Pompeia também presenciou a potencialização do antigo bairro operário e periférico da Pompéia desde a sua inauguração, na qual esforços locais e governamentais se mobilizaram para construir uma estação mais próxima da obra, a Estação SESC Pompeia (linha 6 - laranja do metrô) que está atualmente em processo de construção.[54] **(3.4.24)** A inauguração irá garantir um acesso ainda mais democrático e acessível para as dependências dessa unidade do SESC, como também aos outros equipamentos da região e toda a área em proximidade. Por fim, o TIT Centennial Hall consolidou uma imagem indissociavel do bairro, se estabelecendo como objeto de entrada ao campus universitario de Ōokayama e acompanhando seu desenvolvimento socioeconômico e cultural ao longo dos anos. Não apenas o diálogo com o campus, mas sobretudo em uma relação intrínseca com a cidade, que desde o seu primeiro momento de concepção já estabelecia um diálogo direto com a antiga estação ferroviária, através do meio cilíndro flutuante. Atualmente, estabelece relação com a Ōokayama Station (JP Railway) **(3.4.25)**

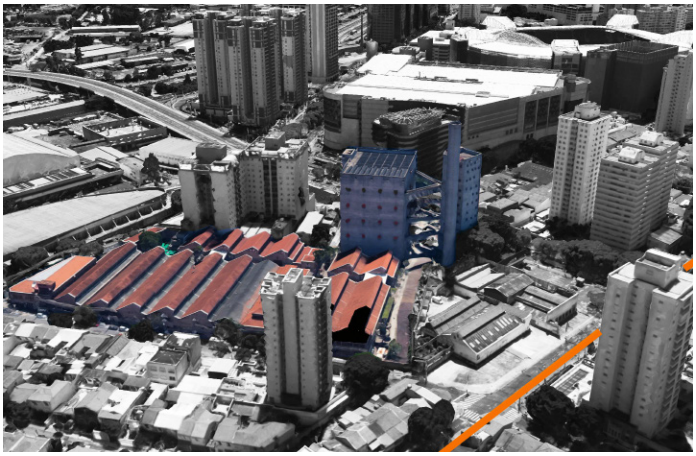
54 Estação SESC Pompéia – Metrô de SP Linha 6 (Laranja), 2012. Disponível em: http://fernandes.arq.br/projetos/estacao-sesc-pompeia-metro-de-sp-linha-6-laranja/. Acesso 12/09/2022



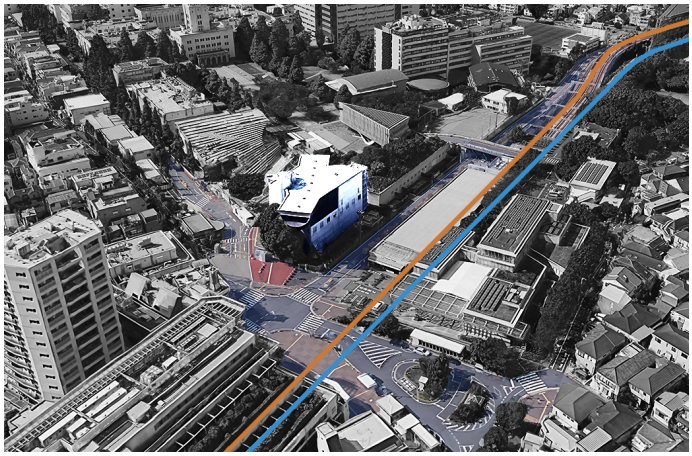
3.4.22. Fotografia aérea que assinala o trajeto da linha verde do transporte metropolitano (Acesso Estação Trianon MASP)
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth



3.4.23. Fotografia aérea que assinala o trajeto de ônibus da Shirakawa Koen Mae (Shirakawa Park).
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth



3.4.24. Fotografia aérea que assinala o trajeto da nova linha Laranja CPTM do Metrô - Estação SESC Pompéia em construção
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth



3.4.25. Fotografia aérea que assinala o trajeto da Meguro Line, linha azul e Oimachi Line (JP Railway), linha laranja. Acesso Ōokayama St.
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth

Sob esta ótica, a integração e o discurso da mobilidade urbana e acessibilidade cotidiana está em evidência nas pautas de democratização da metrópole, pela busca para que todas as pessoas consigam ter acesso público e facilitado às estruturas da cidade. No reconhecimento da sua importância coletiva, de acolhimento e de integração local, conjugar essas infraestruturas multifuncionais vívidas e de grande uso pela população aos sistemas de mobilidade urbana pública e coletiva são essenciais no sistema aberto de cidades, tomadas pela possibilidade de ir e vir, de acesso ao esporte, cultura, lazer, recreação, serviços, e que sustentam as necessidades da população no complexo e pulsante ambiente urbano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro da perspectiva de profundas preocupações com o status da nossa comunidade compartilhada, com cidades ao redor do mundo atoladas em crises e buscando novos modelos para o futuro, o momento atual nos direcionou de forma a repensar as formas como concebemos os espaços públicos e coletivos. A articulação das obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara, escolhidas como caso de estudo na presente dissertação, buscou evidenciar principalmente a qualidade dos seus espaços como lugar de encontro, de interação, de convivência, de usufruto coletivo, abrigando e permitindo incidir os fluxos da estrutura vívida da cidade contemporânea.

As análises observacionais sobre Tóquio do arquiteto Kazuo Shinohara contribuíram de fato para auxiliar as linhas de pesquisa que se desenvolveram neste trabalho, observando duas cidades e culturas muito diferentes que, de muitas maneiras inesperadas, ainda têm muito em comum. Através da abordagem vibrante e pulsante das megacidades São Paulo e Tóquio e de suas áreas urbanas concentradas Avenida Paulista e Shibuya no primeiro capítulo, conseguimos aprofundar nos capítulos seguintes na discussão já iniciada dos fluxos e da pluralidade que emerge nestas cidades, mas agora nas próprias infraestruturas públicas e coletivas multi-programáticas que demonstraram fazer parte integrante na discussão.

Não é possível afirmar que cidades como São Paulo e Tóquio assumirão a liderança na determinação de uma nova visão de infraestruturas de grande escala para as cidades contemporâneas. Mas a partir dos aprendizados coletados através das obras teorico-práticas de Bo Bardi e Shinohara, que constituem sobretudo um encapsulamento das formas de conviver nas cidades, evidenciam o seu compromisso com a cidade e a sociedade contemporânea, numa reflexão que se estende para além destas duas metrópoles.

Reativar o conceito do condensador social no contexto atual, demonstrou ser sobretudo uma mais-valia nas cidades contem-

porâneas e um sopro oportuno face aos desafios que enfrentam as cidades. O conceito centenário, que apesar de atualmente desviado ou amenizado do seu sentido inicial de viés ideológico marxista, permanece eletrizante - como ferramenta para o pensamento e para a prática arquitetônica que transforma as relações humanas e que visa a sustentabilidade social para os cidadãos locais - pela multiplicidade de usos e programas. Através das atividades diárias essenciais combinadas, pelo esporte, lazer, recreação, cultura e serviços, permitem que esses edifícios estejam sempre disponíveis para a apropriação e protagonismo da população e garantindo a perpetuação da sua vitalidade.

O caráter de transcender o programa primário revelou um novo grau de sensibilidade projetual na dimensão pública e coletiva nos dois contextos, que se reflete na proposta de gerar encontros casuais, programados, não-programados e simultâneos, contribuindo para a vida em comunidade. A combinação de funções coletivas e de serviços, abrigado por pessoas de diferentes faixas etárias e ocupações, como no exemplo do SESC Pompeia, se repete na concepção do projeto de Kumamoto-kita Police Station de Kazuo Shinohara, em uma combinação de programas até então inédita, de uma delegacia de polícia e departamento de trânsito com um programa de esporte recreativo para crianças. Neste último caso de estudo, ao renovar a imagem pública deste programa e adicionar um novo, Kazuo Shinohara pode garantir uma ocupação mais diversa e frequente.

A forma como as obras multi-programáticas de Lina Bo Bardi e Kazuo Shinohara puderam alargar o entendimento e a reconfiguração da ideia de público e coletivo nas cidades contemporâneas se revela sobretudo na forma ambiciosa, inovadora e crítica de pensar as infraestruturas coletivas, através da busca perserverante por novos mecanismos de intercâmbio social e capaz de integrar e absorver os fluxos constantes presentes na paisagem urbana. Os quatro casos de estudo, mesmo se adequando a escala da metropole, demons-traram

não perder as qualidades espaciais da escala humana e conseguiram agregar ao debate de formas distintas, o que contribuiu no conjunto total da discussão presente nas variadas temáticas. Através da imersão gradual e a aproximação dos casos de estudo em temáticas alargadas e de pertinência contemporânea, foi possível extrair diversas lições de vitalidade e inteligência urbana e arquitetônica: nos modos livres, espontâneos e imprevisíveis de se apropriar dos espaços, nas propostas de novas formas de atravessamento da experiência no espaço arquitetônico e coletivo, na qualidade artística e social dos espaços, na valorização da estrutura aliadas à experiência física dos utilizadores, na incorporação e reinterpretação de novos elementos culturais, na valorização dos aspectos da vida cotidiana.

A interpretação aberta e vívida dos espaços, como no vão-livre do MASP em uma abertura completa à movimentada Avenida Paulista, continua a ter presença na concepção das infraestruturas coletivas contemporaneamente, até mesmo na produção arquitetônica japonesa mais recente, como no exemplo do grande interesse dos arquitetos Kazuyo Sejima e Yoshiharu Tsukamoto pelas obras públicas e semi-públicas de Lina Bo Bardi em entrevista[55]. Os espaços abertos do piso térreo no TIT Centennial Hall, eliminando as divisões espaciais tradicionais, mas sem sacrificar a identidade espacial particular de cada área, também demonstraram o uso e vivência democrática dos espaços. Assim, projetar em relação as incertezas do cotidiano e em abertura em relação à cidade permitiu enriquecer as percepções coletivas em comunidade e na compreensão de novos mecanismos de flexibilização, tão necessários nos dias atuais.

A partir de exemplos mais recentes da produção arquitetônica atual nos dois contextos, que possuem usos múltiplos e servem de ponto de encontro de comunidades, SESC 24 de Maio e o KAIT Workshop também demonstraram representar a inteligência acumulada dos casos de estudo e dos tópicos pertinentes evidenciados

55 Entrevista por Etsuko Watari e Takashi Suo para Kazuyo Sejima e Yoshiharu Tsukamoto em Lina Bo Bardi, Editorial The Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo: TOTO Publishing, 2006, p. 248

nas quatro temáticas alargadas. Com resoluções e concepções totalmente distintas entre si, ainda assim constituem como exemplos bem-sucedidos que proporcionam espaço para trocas e interações, oferecem múltiplas formas de uso e de atividades e de permebilidade entre o espaço urbano e arquitetônico. Também se tornou evidente, que mais do que desenhar tipologias, aposta em morfologias - praças, jardins, largos, ruas, rampas, passeios, terraços e praia e floresta urbana, que geram convívio e sociabilidade, como extensão do espaço público das cidades. As rampas como extensão do espaço público das ruas do SESC 24 de Maio, por exemplo, garantem uma forma democrática de incorporar o caráter de vida urbana no interior do edifício.

Os arranjos espaciais inovadores que se revelam em novos tipos de espaço, tal como no cilíndro suspenso do TIT Centennial Hall, ou nas áusteras passarelas conflitantes que geram espaços ambíguos no SESC Pompeia, de fato, despertam incertezas e mecanismos não totalmente decifráveis a partir de uma suposição objetiva. Ainda assim, esses elementos espaciais foram capazes de estimular um olhar reflexivo e na capacidade de produzir espaços estimulantes através da inventabilidade e liberdade criativa projetual, que continua a se reproduzir e reinventar-se atualmente através de novas soluções e perspectivas. Neste sentido, esses espaços ambíguos e tipologicamente inclassificáveis, cujas definições de forma e programa são imprecisas, são ainda visualizadas e idealizadas na produção arquitetônica mais recente.

O interesse pela intersecção da arquitetura com outras disciplinas, abrangendo campos extensos e multidisciplinares como o 'Caos' e 'Anarquia' em Kazuo Shinohara e a 'Liberdade' em Lina Bo Bardi, vindos sobretudo do seu interesse pelos campos da matemática e antropologia respectivamente, foram fundamentais para alimentar seus universos criativos em uma em enorme contribuição para a cultura arquitetônica local e globalmente. Foi através deste interesse multidisciplinar que estes arquitetos puderam estimular a

capacidade de exploração do espaço pelos utilizadores, resultado da busca deliberada por gerar mais oportunidades espontâneas, informais, inesperadas e incertas, assim como também permitiram a esses arquitetos serem mais livres para experimentar formas, composições e materiais.

Foi imprescindível situar a discussão das obras dentro do ambiente efervescente de mudanças e tensões políticas, econômicas e culturais, que forneceram uma estrutura crítica para mudanças e no desenvolvimento da arquitetura e da cidade, como agentes de transformação num quadro mais amplo. Mesmo se tratando de contextos sócio-culturais e geográficos tão distintos, reafirmar o compromisso social da arquitetura como promotora das relações humanas e na busca pelas pequenas ações em micro-escala do dia-a-dia demonstrou possuir laços estreitos e convergentes, que continuam a impactar a visão coletiva e de atuação de muitos jovens arquitetos, na extensão dos valores democráticos e que enriquecem as perpepções coletivas em comunidade.

A atualidade das discussões sobre as obras públicas e coletivas de cada autor se revelam também nas premiações de honra mais recentes, incluindo o reconhecimento dado à ambos através do prêmio Leão de Ouro da Bienal de Veneza em 2021 e 2010 respectivamente. O Prêmio Leão de Ouro da Bienal de Veneza[56] de 2021 foi atribuído em memória à Lina Bo Bardi com a questão central da Mostra Internacional de Arquitetura do ano passado: "How will we live together?". O reconhecimento foi recomendado pelo curador Hashim Sarkis, que esclarece: "Sua carreira como designer, editora, curadora e ativista nos lembra do papel do arquiteto como organizador e, mais importante, como construtor de visões coletivas. Lina Bo Bardi também exemplifica a perseverança da arquiteta em tempos difíceis, sejam guerras, conflitos políticos ou imigração, e sua

56 Os prêmios Leão de Ouro Especial pelo conjunto da obra é um reconhecimento às realizações de sua vida, aprovado pelo Conselho Administrativo de La Biennale di Venezia por recomendação da Biennale Architettura, dados aos arquitectos em todos os festivais, anualmente.

capacidade de permanecer criativa, generosa e otimista o tempo todo."[57]

Contudo, arquitetos premiados postumamente são uma exceção. Antes de Bo Bardi, coincidentemente, apenas o arquiteto japonês Kazuo Shinohara foi laureado póstumamente com o Prêmio Leão de Ouro Especial pelo conjunto de sua obra. O premio concedido a Kazuo Shinohara foi no ano de 2010, por recomendação da arquiteta Kazuyo Sejima, curadora da 12 ª Bienal Internacional de Arquitetura com o tema intitulado "People meet in architecture"[58].A luta para fortalecer a esfera pública e coletiva é viva e contínua, e esta mobilização substancial mais recente em manter vivo o legado destes dois arquitetos na atualidade, reafirma o entendimento que as suas obras contém uma mensagem que é essencial para as cidades e sociedades contemporâneas, ainda que passado décadas da concepção de suas obras.

A contribuição deste trabalho, ao revisitar as obras multi-programáticas de duas figuras centrais que atuam em polos do globo opostos e as articular em temáticas abrangentes e de relevância para a cidade contemporânea, se estende principalmente em pensarmos no desenvolvimento de novas resoluções e práticas arquitetônicas cada vez mais generosas, democráticas, criativas e significativas para a população. A forma de encapsular as formas de conviver nas cidades, na qual a vitalidade da rua se reflete na vitalidade dos casos de estudo e vice-versa, se revelou na forma em que trabalham com comunidades e sociabilidade, com o crescimento e a casualidade, com a imprevisibilidade e a incorporação dos fluxos como variáveis projetuais. Neste sentido, o conjunto total de aspectos pertinentes que procurou evidenciar na presente dissertação importa, não só para as cidades de grande escala, mas para todas as cidades emer-

57 Sarkis, Hashim, Lina Bo Bardi Special Golden Lion for Lifetime Achievement in Memoriam. Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/news/lina-bo-bardi-special-golden-lion-lifetime-achievement-memoriam>. Acesso 20 Julho 2021

58 Kazuo Shinohara Receives Golden Lion in Memoriam Award. Aug 30, 2010. Disponível em: <https://www.designboom.com/architecture/kazuo-shinohara-receives-golden-lion-in-memoriam-award/>. Acesso 20 Julho 2021

gentes e que almejam uma atitude cada vez mais consciente e inclusiva, como também condizentes com as condições urbanas, culturais, econômicas e políticas do momento atual e futuro.

BIBLIOGRAFIA

Livros

Anelli, Renato; Bader, Simone; Cianciolo, Gabriela, **Lina Bo Bardi 100 Brazil's Alternative Path to Modernism**, Exhibition: Pinakothek der Moderne, München: Hatje Cantz Publishing, 2015

Barborsa, Jorge Luiz, **O Significado da Mobilidade na Construção Democrática da Cidade**, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2016

Bardi, Lina Bo, **Tempos de Grossura: O design no impasse.** São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994

Bardi, Lina Bo, **Lina Bo Bardi: tupí or not tupí,** Madrid: Fundación Juan March; 1ª edição, 2018

Barthes, Roland, **Empire of Signs,** Richard Howard, trans. (New York: Hill and Wang, 1982), 30.

Burdett , Richard; **Cities: People, Society, Architecture: 10th International Architecture Exhibition-Venice Biennale,** New York: Rizzoli International Publications, 2006

Boden, Margaret A., **The creative mind - myths and mechanisms** (second edition), New York: Taylor & Francis Group, 2004

Cárdenas, Alexandra S., **MASP: estrutura, proporção, forma,** São Paulo: Editora da Cidade, 2015

Cohen, Jean Luis. **O futuro da arquitetura desde 1889: Uma história mundial.** São Paulo: Cosac Naify, 2013

Daniell, Thomas, **After the Crash: Architecture in Post-Bubble Japan**, New York: Princeton Architectural Press , 2008

Daniell, Thomas, Thomas Weaver, Peter Cook e Sarah Handelman. **An Anatomy of Influence**, London: Princeton Architectural Association, 2018

Jacobs, Jane, **Morte e vida de grandes cidades**, WMF Martins Fontes, 3ª edição, 2011

Koolhaas, Rem, **Delirious New York**, Oxford: Oxford University Press, 1978

Kuan, Seng (ed.), **Kazuo Shinohara Traversing the House and the City**, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021

Kural, René, **Architecture of the Information Society The World City expressed through the Chaos of Tokyo**, Royal Danish Academy of Fine Arts - School of Architecture Publishers, 2000

Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, **Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures**, Park Publishing (WI), 2020

Menges, Axel (Ed.), Kazuo Shinohara, **Kazuo Shinohara: Works and Projects**, Berlin: Ernst & Sohn, 1995
Vainer, André; Ferraz, Marcelo Carvalho(Orgs.)Erivelto Busto Garcia, Lina Bo Bardi, **Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia**, São Paulo: Edições SESC, 2013.

Oliveira, Olivia de, **Lina Bo Bardi: Sutis Substâncias da Arquitetura**. São Paulo: Editora Romano Guerra, 2006

Perrotta-Bosch, Francesco, Lina Bo Bardi. **Lina: Uma biografia**, São Paulo: Editora Todavia, 2021
Ramos, Paula, **Arte – antropologia – arte: sobre as capas da revista Horizontes Antropológicos,** Horiz. antropol., Porto Alegre, ano 24, n. 50, jan./abr. 2018,

Rubino, Silvana; Grinover, Marina (Org.). **Lina por escrito.** São Paulo: Cosac Naify; 2009.

Shinohara, Kazuo, "Jutaku wa geijutsu de aru" (**Uma casa como obra de arte**) , Shinkenshiku vol. 37, no. 5 (May 1962): 77-78

Shinohara, Kazuo; Irmtraud Schaarschmidt-Richter, **Kazuo Shinohara: Works and Projects**, Berlin: Ernst & Sohn Publisher, 1994

Shinohara, Kazuo, **ModernNext**, 1988. Originalmente publicado como "ModanNekusuto he no messeji, kaosu, kassei", em Kenchiku bunka, no. 504 (Outubro 1988): 30-39

Stewart, David B, Tomio Ohashi, Kazuo Shinohara, **Kazuo Shinohara. Centennial Hall, Tokyo**. In: Axel Menges (Hrsg.): Opus 27. Edition Axel Menges, Stuttgart, 1996

Sejima, Kazuyo (Ed.), **People meet in Architecture: 12th Venice Architecture Biennale**, Milan: Marsilio, 2010

Valentim, Fábio(org.), **Um guia de arquitetura de São Paulo: doze percursos e cento e vinte e quatro projetos,** São Paulo: WMF Martins Fontes, Escola da Cidade: 1º Ano: 2019

Wang, Wilfried(Org.), **CULTURE: CITY**, Lars Müller Publishers, Berlin: Akademie der Künste, 2013

Watari, Etsuko, **Lina Bo Bardi**, Editorial The Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo: TOTO Publishing, 2006

Hasegawa, Yuko, **The sensibility, emotion and fliidity of the architectural program**. in Kazuyo Sejima (Org.), People Meet in Architecture, Biennale Architettura 2010: La Biennale di Venezia, 2006

Revistas, Jornais e Artigos

"Kumamoto-kita Police Station", Shinkenchiku, Maio 1990. GA Document, 25.

JA 93 Spring, 2014: **Kazuo Shinohara Complete Works in Original Publications**. In: The Japan Architect. Band 93, Spring 2014

Mathias Müller and Daniel Niggli, **The Beauty of Chaos, Plea for a City of Tolerant Coexistence,** Magazine werk, bauen + wohren, 2015. Disponível em: <https://www.wbw.ch/en/magazine/reports/original-texts/2015-12-the-beauty-of-chaos.html> Acesso 29 Setembro 2022

Michal Murawski, Jane Rendell, **The social condenser: a century of revolution through architecture, 1917–2017,** The Journal of architecture, vol. 22, 2017

Murawski, Michal, **Introduction: Crystallising the Social Condenser**, The Journal of Architecture, 22:3, 372-386, 2017

Nikkei Architecture, 熊本北警察署 (**Kumamoto-kita Police Station), 1990**年12月24日号

Trabalhos acadêmicos

Aguiar, Amanda Ruth Dafoe de, **Lina Bo Bardi e a atualidade do cavalete de cristal,** Dissertação de Mestrado da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, 2015

Bechara, Renata Carneiro. **A atuação de Lina Bo Bardi na criação do SESC Pompeia (1977-1986)**. 2017. Dissertação (Mestrado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 2017

Oliveira, Liana Paula Perez de. **A capacidade de dizer não: Lina Bo Bardi e a fábrica da Pompéia.** Disser-

tação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

Masip Bosch, E. **Five forms of emotion : Kazuo Shinohara and the house as a work of art.** Tesi doctoral, UPC, Departament de Projectes Arquitectònics, 2016. Available at: <http://hdl.handle.net/2117/96335>

Webgrafia

Anelli, Renato L. S., O Museu de Arte de São Paulo: o museu transparente e a dessacralização da arte. São Paulo: Portal Vitruvius, 2009. Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/22>. Acesso em: 12 jul 2021

Corullon, Martin, Concreto e cristal: arquitetura, Os cavaletes de cristal de Lina Bo Bardi de volta ao Masp, São Paulo SP, 2015. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/16.181/5908Projetos. Acesso em: 15/09/2022

Daudén, Julia. "Lina Bo Bardi e a generosidade da rua" 05 Dez 2019. ArchDaily Brasil. Disponível em <https://www.archdaily.com.br/br/929628/lina-bo-bardi-e-a-generosidade-da-rua> Acesso 29 Set 2022.

Entrevista de Kazuo Shinohara por Sylvie Chirat, La biomachine Architecturale. Disponível em: http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/1/emer/emer1t.html. Acesso: 11/09/2022

Hans Ulrich Obrist in Conversation with Kazuo Shinohara. Quaderns #265. Quaderns d'arquitectura i urbanisme, 2013 Disponível em: http://quaderns.coac.net/en/2014/05/huo-shinohara/. Acesso em: 14/11/2020

Junya Ishigami + Associates, Kanagawa Institute Of Technology (KAIT Workshop), Divisare. Disponível em: <https://divisare.com/projects/259825-junya-ishigami-associates-kanagawa-institute-of-technology-kait-workshop>. Acesso 21 Agosto 2022

Murawski, Michal, Revolution and The Social Condenser: How soviet Architects sought a radical new society, 2017. Disponível em: https://strelkamag.com/en/article/architecture-revolution-social-condenser. Acesso em: 05/12/2021

Perrotta-Bosch, Francesco, 'Electric avenue: Avenida Paulista as a microcosm of urban Brazil', The Architectural Review, 21 October 2019. Disponível em: https://www.architectural-review.com/essays/electric-avenue-avenida-paulista-as-a-microcosm-of-urban-brazil

Perrotta-Bosch, Francesco, A arquitetura dos intervalos, Revista Serrote, 2013. Disponível em: https://www.revistaserrote.com.br/2013/12/a-arquitetura-dos-intervalos-por-francesco-perrotta-bosch/. Acesso em: 11/09/2022

Roppongi Hills Mori Tower, Mori Building Office Information, 2013. Disponível em: https://www.mori.co.jp/en/office/japan/roppongihillsmt/siteplan.html. Acesso em: 18/09/2022

Sarki, Hashim, Diponível em:<https://www.labiennale.org/en/news/lina-bo-bardi-special-golden-lion-lifetime-achievement-memoriam.>

Sarkis, Hashim, Lina Bo Bardi Special Golden Lion for Lifetime Achievement in Memoriam. Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/news/lina-bo-bardi-special-golden-lion-lifetime-achievement-memoriam>. Acesso 20 Julho 2021

Willimott, Andrew, Perestroika of life, The Architectural Review, 22 September 2017. Disponível em: https://www.architectural-review.com/essays/perestroika-of-life. Acesso em: 09/11/2021

Vídeos

Tijolo por Tijolo, websérie do Sesc Pompeia (2019). Video realizado por Marcel Verrumo, Gabriella Zanini, Gustavo Ramos e Carla Rosso. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/13584_AS+JANELAS+DO+CONJUNTO+ESPORTIVO+DO+SESC+POMPEIA>

"Reflecting on Shinohara": Kazuyo Sejima and Seng Kuan in Conversation, Harvard GSD**, 2019.** Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=0TpjG_H0Zfo&t=2737s&ab_channel=HarvardGSD>

ÍNDICE DE IMAGENS

0.3.1
Exibição "Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures", Architekturmuseum der TUM, Munique. 13 de Junho – 8 de Setembro, 2019
Fotografia Pedro Kok.
http://www.pedrokok.com/exhibition-access-sao-paulos-architectural-infrastructures/

0.3.2
Lepik, Andres, Talesnik, Daniel, Access for All: São Paulo's Architectural Infrastructures, Park Publishing (WI), 2020

0.3.3
Cárdenas, Alexandra S., MASP: estrutura, proporção, forma, São Paulo: Editora da Cidade, 2015

0.3.4
Vainer, André; Ferraz, Marcelo Carvalho(Orgs.)Erivelto Busto Garcia, Lina Bo Bardi, Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, São Paulo: Edições SESC, 2013.

0.3.5
Anelli, Renato; Bader, Simone; Cianciolo, Gabriela, Lina Bo Bardi 100 Brazil's Alternative Path to Modernism, Exhibition: Pinakothek der Moderne, München: Hatje Cantz Publishing, 2015

0.3.6
Watari, Etsuko, Lina Bo Bardi, Editorial The Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo: TOTO Publishing, 2006

0.3.7
Daniell, Thomas, Thomas Weaver, Peter Cook e Sarah Handelman. An Anatomy of Influence, London: Princeton Architectural Association, 2018

0.3.8
Kuan, Seng (ed.), Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021

0.3.9
JA 93 Spring, 2014: Kazuo Shinohara Complete Works in Original Publications. In: The Japan Architect. Band 93, Spring 2014

0.3.10
Stewart, David B, Tomio Ohashi, Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara. Centennial Hall, Tokyo. In: Axel Menges (Hrsg.): Opus 27. Edition Axel Menges, Stuttgart, 1996

0.5.1
Tabela de Identificação de Usos (Primário, Ocasional e Raro).
Imagem autoral

1.1.1.
Crescimento da população nas cidades da era urbana.
Cities: People, Society, Architecture: 10th International Architecture Exhibition - Venice Biennale, Rizzoli New York, 2006

1.2.1
São Paulo durante a noite, imagens de satélite
NASA Earth Observatory, 2022

1.2.2
Tóquio durante a noite, imagens de satélite.
NASA Earth Observatory, Dezembro, 2021

1.2.3.
Sistema de transporte público em Tóquio.
Centro de Estudos Urbanos LSE Cities, da Escola de Economia e Ciência Política da Universidade de Londres.

1.2.4.
Sistema de transporte público em Tóquio.
Centro de Estudos Urbanos LSE Cities, da Escola de Economia e Ciência Política da Universidade de Londres

1.2.5.
Contrastes de formas e tempos. Vista da paisagem urbana de São Paulo, 1970
Agostinho Batista Freitas /Acervo SESC

1.2.6.
'Tokyo as Castle Town'
Imagem cortesia de NTT / Hakuhodo

1.2.7.
Inserção metropolitana de São Paulo.
Imagem presente na exposição "Access for All: São Paulo 's

Infrastructures" de Guilherme Pianca, Gabriel Sepe e equipe.

1.2.8.
Inserção metropolitana de Tóquio.
Imagem Autoral, com ideia retirada da exposição "Access for All: São Paulo 's Infrastructures"

1.3.1.
Abertura da Avenida em 8 de dezembro de 1891.
Desenho por Jules Martin. Acervo Museu Paulista da USP

1.3.2.
MASP e Avenida Paulista
Agostinho Batista de Freitas, 1971. Acervo SESC

1.3.3.
Conjunto Nacional, David Libeskind, vista a partir da Avenida Paulista
© catanahotgreenroof

1.3.4.
Piso térreo do Conjunto Nacional, com a continuidade do passeio público, gerando espaços abertos de uso coletivo.
© Skyscrapercity

1.3.5.
Área de Shibuya e seu cruzamento
Fotografia de 1952, autor desconhecido

1.3.6.
Área de Shibuya e seu cruzamento
© Daryan Shamkhali

1.3.7.
Avenida Paulista na 22ª edição da Parada do Orgulho LGBTQ, 2018
Kevin David/ Estadão

1.3.8.
Marcha do 8 de Março, contra discriminação de gênero no distrito de Shibuya, em 8 de março de 2022.
(Mainichi/Kota Yoshida)

1.3.9.
Cruzamento de Shibuya no filme Velozes e Furiosos 3: Desafio em Tóquio (2006)
Velozes e Furiosos 3: Desafio em Tóquio (2006)

1.3.10.
Apropriação da Avenida Paulista para uso livre, fechada para automóveis aos domingos.
Fotografia por Ciro Miguel, disponível no catálogo da exposição "Access for All: São Paulo 's Infrastructures".

1.3.11.
Arredores da Estação de Shibuya
Fotografias tiradas por Kazuo Shinohara. Kazuo Shinohara Estate / Arquivo do Instituto de Tecnologia de Tóquio

2.1.1.
V Rayonnom Klube (No Clube Local), de Aleksandr Deyneka, retrata os clubes de trabalhadores, que se tornaram o cenário de muitas atividades para promover a cultura do proletariado.
Cortesia de DACS 2017 para The Architectural Review, Perestroika of life, 2017

2.1.2.
Manhattan Downtown Athletic Club, Rem Koolhas, 1931
Delirious New York, Rem Koolhas (1978)

2.2.1.
Corte longitudinal com diagrama de usos do SESC 24 de Maio.
© MMBB Arquitetos

2.2.2.
As 24 unidades SESC espalhadas pela região metropolitana de São Paulo.
Imagem Autoral, elaborada a partir do Google Earth

2.2.3.
Rampa de circulação, do térreo até a cobertura, SESC 24 de Maio
Fotografia Ciro Miguel

2.2.4.
11º andar, com o programa de cafetaria
© Ciro Miguel

2.2.5.
A piscina na cobertura do SESC 24 de Maio, 'praia urbana'
© Ciro Miguel

2.2.6.
Corte transversal, Mori Tower
Roppongi Hills, 2003
https://www.mori.co.jp/en/office/japan/roppongi-hillsmt/siteplan.html

2.2.7.
KAIT Workshop, Junya Ishigami. Vista do campus e vista interior
© Rasmus Hjortshøj / Divisare

2.2.8.
Conceito do KAIT Workshop, Junya Ishigami. Maquetes em escala 1:20
© Junya Ishigami + associates

2.2.9.
Fotografia interior, KAIT Workshop, Junya Ishigami + associates

3.1.1.
Antiga fábrica Ibesa Gelomatic, 1938. Estrutura de concreto protendido.
© Acervo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Fotografia Hans Gunter Flieg

3.1.2.
Pavilhão de atividades gerais, SESC Pompeia
© Ciro Miguel

3.1.3.
Corte de estudo para o galpão de atividades gerais, SESC Pompeia, 1977
© Acervo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

3.1.4.
Pavilhão de Esculturas em Sonsbeek, 1966, Aldo Van Eyck
© Christopher Clarkson

3.1.5.
Blocos de concreto dos ateliês e oficinas de criatividade, SESC Pompeia
© Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / SESC Pompeia

3.1.6.
Hall de entrada do piso térreo, Kumamoto-kita Police Station 1991
Nikkei Architecture, 熊本北警察署 (Kumamoto-kita Police Station), 1990年12月24日号

3.1.7.
Elementos estruturais da sala de kendô e judô para crianças.
Nikkei Architecture, 熊本北警察署 (Kumamoto-kita Police Station), 1990年12月24日号

3.1.8.
Sala de Judo e Kendo no último piso, Kumamoto-kita Police Station
© Shoichi Ishimaru.

3.1.9.
Quadra Esportiva - Outono, SESC Pompéia.
© Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

3.1.10.
Planta e Corte, Kumamoto-kita Police Station. Esc. 1:700
Elaborado a partir de Kazuo Shinohara Traversing the House and the City, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021.

3.1.11.
Planta e Corte longitudinal, SESC Pompéia. Esc. 1.700
Elaborado a partir de Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, São Paulo: Edições SESC, 2013.

3.1.12.
Vista leste do Centennial Hall e portão principal do Instituto de Tecnologia de Tóquio
© Iwan Baan

3.1.13.
Helsinki Museum of Contemporary Art, 1993, Finlândia (não-construído)
© Hoashi Terutaka

3.1.14.
Vista do TIT Centennial Hall, a partir da Estação de Ōokayama.
© Tomio Ohashi. Kazuo Shinohara Works and Projects Ernst & Sohn, 2006

3.1.15.
Vista à Norte, TIT Centennial Hall
© Tomio Ohashi.

3.1.16.
Programa do Quarto Piso, Restaurante e Louge, TIT Centennial Hall
© Tomio Ohashi

3.1.17.
MASP, Lina Bo Bardi
© Nelson Kon

3.1.18.
TIT Centennial Hall, Kazuo Shinohara. © Tomio

Ohashi. Kazuo Shinohara Works and Projects Ernst & Sohn, 2006.

3.1.19.
MASP em construção, vista da Avenida Paulista, década de 1960.
Fotografia Hans Gunter Flieg. Acervo Instituto Moreira Salles

3.1.20. MASP em construção, vista da Avenida 9 de Julho, década de 1960.
© Hans Gunter Flieg. Acervo Instituto Moreira Salles

3.1.21.
Lina Bo Bardi na construção do MASP
© Lew Parrella. Acervo MASP

3.2.1.
'Abaporu', Tarsila do Amaral, 1928
Malba, Buenos Aires

3.2.2.
'Operários' Tarsila do Amaral, 1933
Instituto de Estudos Avançados da USP

3.2.3.
Rio São Francisco no pavilhão fabril de atividades gerais, SESC Pompeia, 1977
© Nelson Kon

3.2.4.
Treliças vermelhas, inspiração da arquitetura colonial encontrada em Salvador, Bahia. SESC Pompeia, 1977
© Nelson Kon

3.2.5.
Lareira do pavilhão de atividades gerais, SESC Pompeia
© Nelson Kon

3.2.6.
Elementos bidimensionais das áreas centrais de Tóquio, distrito de Ginza
© Michel Denancé

3.2.7.
Fachada frontal de Kumamoto-kita Police Station, 1991
© Tomio Ohashi

3.2.8.
À noite, adquire ênfase nos elementos diagonais estruturais, fachada frontal de Kumamoto-kita Police Station
© Tomio Ohashi

3.3.1.
Estudo preliminar – Esculturas praticáveis do Belvedere do Masp, 1968
(Coleção Masp/Masp)

3.3.2.
Estudos para o vão livre do MASP, 1963
(Coleção Masp/Masp)

3.3.3.
Circo Piolin no Vão-livre, 1972
Instituto Lina Bo Bardi / Casa de Vidro

3.3.4.
Sala de Exibição principal, MASP
Fonte: Zeuler Almeida Lima, Lina Bo Bardi (New Haven: Yale University Press, 2013), p.135

3.3.5.
Sala de Exibição principal, MASP
Fotografo Mauro Restiffe, 2015.
Coleção MASP.
https://masp.org.br/en/collections/works/easels

3.3.6.
Estudos fachada e planta, lápis e lápis de cor sobre papel vegetal amarelo, TIT Centennial Hall
Tokyo Institute of Technology Museum

3.3.7.
Centennial Hall, maquetes de estudo de argila
Traversing the house and the City, p.243

3.3.8.
Estudo das passarelas. Cada passarela dos diferentes andares e o nome da sala conectada à frente está escrito (1977)
Instituto Lina Bo Bardi / Casa de Vidro

3.3.9.
Passarelas conflitantes que unem os dois blocos esportivos, SESC Pompeia, São Paulo.
© Markus Lanz, Nelson Kon, Beatriz Marques

3.3.10.
Detalhe da espessura, buracos-janelas do SESC Pompeia
© Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi

3.3.11.
Quadra do Complexo esportivo, SESC Pompeia
© Beatriz Marques. Clássicos da Arquitetura: SESC Pompeia / Lina Bo Bardi

3.4.1.
Planta do SESC Pompeia, Lina Bo Bardi
Imagem autoral. Elaborado a partir de Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia, São Paulo: Edições SESC, 2013.

3.4.2.
Rio São Francisco no galpão de atividades gerais do SESC Pompeia, 1977
© Antônio Saggese

3.4.3.
Biblioteca aberta, no pavilhão fabril de convivência do SESC Pompeia
© Nelson Kon

3.4.4.
Festa popular na rua interna do SESC Pompeia
© Nelson Kon

3.4.5. Praia urbana no Deck-solarium, SESC Pompeia.
© Nelson Kon

3.4.6.
Diversidade programática no TIT Centennial Hall, 1987
© Takahashi Yagi, Aaron Puritat

3.4.7.
Vão-livre do MASP, vista da escadaria de acesso ao museu
© Ciro Miguel

3.4.8.
Vista do MASP a partir da Praça Geremia
© Ciro Miguel

3.4.9.
Diagrama de usos multi-programáticos, TIT Centennial Hall, 1984
Corte Transversal e Longitudinal Esc. 700
Elaborado a partir de: Shinohara, Kazuo; Irmtraud Schaarschmidt-Richter, Kazuo Shinohara: Works and Projects, Berlin: Ernst & Sohn Publisher, 1994

3.4.10.
Diagrama de usos multi-programáticos, MASP, 1968
Corte Transversal e Longitudinal Esc. 1.700
Elaborado a partir de: Cárdenas, Alexandra S., MASP: estrutura, proporção, forma, São Paulo: Editora da Cidade, 2015

3.4.11.
Vista da TIT Centennial Hall, da Estação Ookayama Station JR, 2012
© Carlo Fumarola

3.4.12.
Rua interna do SESC Pompeia
© Ciro Miguel

3.4.13.
Avenida Paulista e o MASP
© Ciro Miguel

3.4.14.
Feira de antiguidades
© Ciro Miguel, 2019

3.4.15.
Show público de Daniela Mercury no vão-livre. No horário do concerto, que correspondia ao horário de almoço, um público de mais de 20 mil pessoas se aglomeram de forma espontânea
© Agência Estadão/Itamar Miranda, 1992 (Instituto Lina Bo e P. M. Bardi).

3.4.16.
Manifestação com ponto de encontro no MASP. Cerca de 3.000 pessoas participam do ato pela Reforma Agrária e contam com apoio do MTST - Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra
© Fernando Zamora/ Futura Press /Estadão 2014

3.4.17.
Exposição de Nelson Leirner
© Hans Gunter Flieg, 1970 (Instituto Lina Bo e P. M. Bardi; Acervo Instituto Moreira Salles).

3.4.18.
Evento "Música no Vão" - a partir das 18h até 22h.
Foto: Divulgação (via assessoria de imprensa - Ideal H+ K)

3.4.19.
Conjunto Esportivo do Sesc Pompeia à noite.
© Nelson Kon

3.4.20.
Kumamoto-kita Police Station, aberto 24hrs todos os dias da semana
© Tomio Ohashi

3.4.21.

TIT Centennial Hall à noite
© Aaron Puritat

3.4.22.
Fotografia aérea que assinala o trajeto da linha verde do transporte metropolitano (Acesso Estação Trianon MASP)
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth

3.4.22.
Fotografia aérea que assinala o trajeto da linha verde do transporte metropolitano (Acesso Estação Trianon MASP)
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth

3.4.23.
Fotografia aérea que assinala o trajeto de ônibus da Shirakawa Koen Mae (Shirakawa Park).
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth

3.4.24.
Fotografia aérea que assinala o trajeto da nova linha La-ranja CPTM do Metrô - Estação SESC Pompéia em construção
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth

3.4.25.
Fotografia aérea que assinala o trajeto da Meguro Line, linha azul e Oimachi Line (JP Railway), linha laranja. Acesso Ōokayama St.
Imagem Autoral, elaborado a partir de Google Earth

Anexo I.

A Discourse on Tokyo; from Tokyo, via Kazuo Shinohara: An Objective

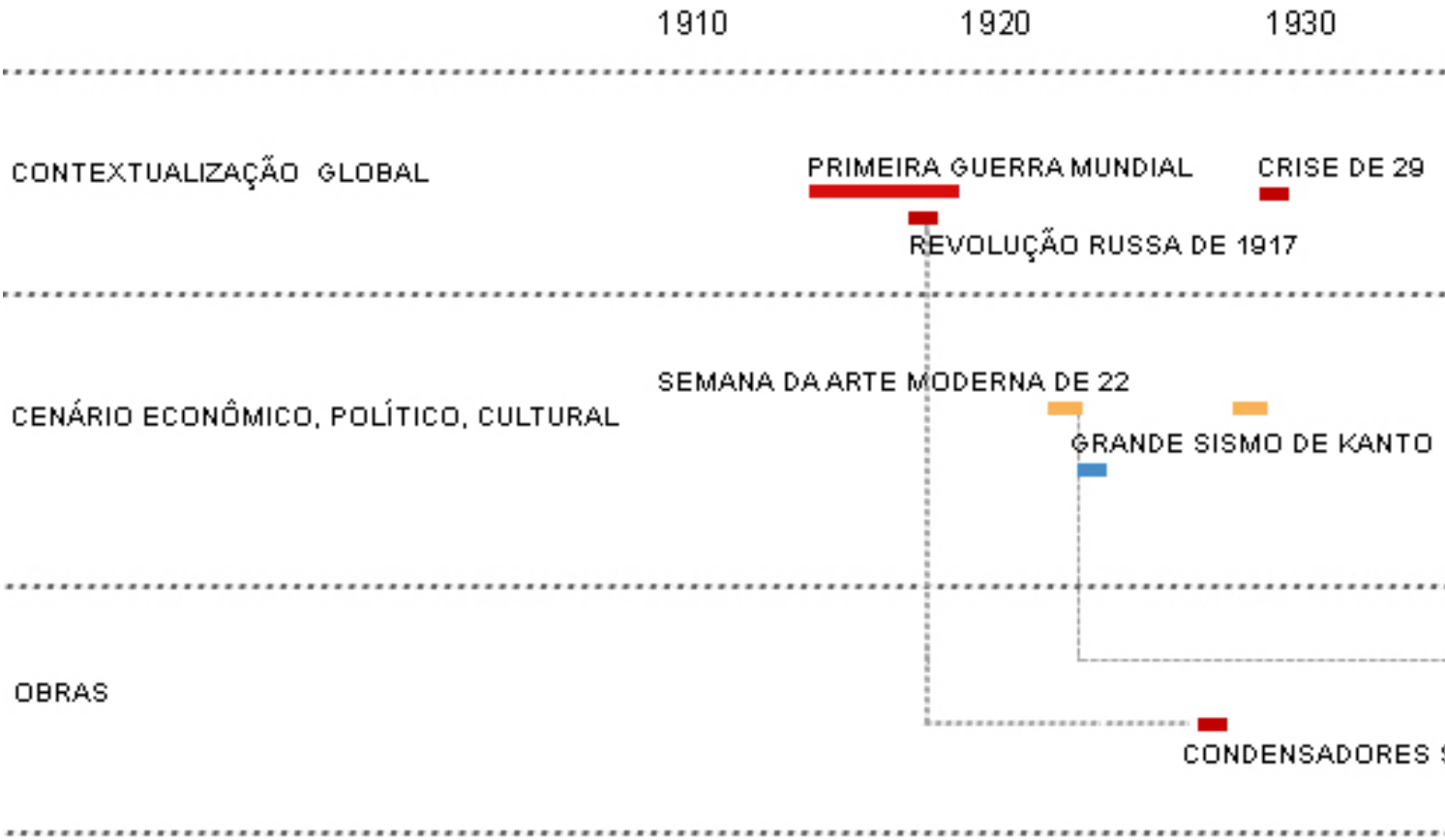
In 1964, I postulated that the only kind of beauty a contemporary city is capable of expressing is that of the chaos. Considering the situation at the time, only but a few architects who took notice of this remark. Immediately after the end of the Second World War, Japanese architects were eagerly absorbing "Modernism," which came, not from Central Europe of the 1920's where it originated, but via the United States around 1950. Mid-1960's saw the climax of this unique form of Modernism, and there was no way for my view of the city to be accepted as it was clearly "non-modern." In 1967, I introduced a concept, "Mathematical City" which postulated a highly abstract system. This concept was totally distinct from the notion of geometry or "the spirit of pure geometric forms," which was one of the central themes of Modernism. Conversely, it had the same inclination as the concept of "complexity system" which is one of the facets of the "chaos theory" - a theory gaining popularity in recent years. "Mathematical City" proposed a city structure which is at the opposite pole with the basic concepts of architecture of Modernism which strives to achieve a single unifying structure. In 1980, I focused on the visual chaos of the area around Shibuya Station in Tokyo and coined the concept, "Progressive Anarchy." At the time, Modernists in Japan were looking at the exact same cityscape as something which should be eliminated, and never considered its structure worthy of serious observation. In the mid 1980's, while I was at the Technical University in Vienna, two professors, in a casual conversation asserted that Tokyo is a city, while Vienna is a village. This informal exchange ended in a pleasant tone with my reply that even now, Japanese architects believed that Vienna and Paris were the real cities while Tokyo was a village. In Autumn 1997, at a symposium following my exhibition at Krems, some 80 kilometers northwest of Vienna, I listened with pleasure to the clear statements of the Viennese architects, "Tokyo is the most attractive metropolis on earth today." Immediately after my return from Europe, in a conversation with Jean Nouvel, he remarked, "Tokyo is one of the prototypes of a 21st century city," and further added, "Japan has successfully created an antithesis to the European notion of a city." The statement I made 35-years ago has come full circle, and what was once a "fiction" had slowly but surely become "reality." It has been a long journey, indeed.

For those young architects who studied at Shinohara Laboratory at Tokyo Institute of Technology, worked at the Shinohara Atelier, or is considered to be a part of the so-called "Shinohara School," I would like to call for your discourse on Tokyo, from one's own standpoint. For those who are currently living abroad, I would also like your observation of the cities in which you live or work. And for those who have at one time or another lived abroad, I would like an observation of the cities where you have lived. The order in which the two cities are mentioned is up to the decision of each architect. The discourse should deal with the issue of architecture and the city as it approaches the new century. However, I am not interested in broad, general statements. I would prefer issues raised from observations of concrete examples of an actual city. Just as I had focused on Shibuya, if the area is deemed to be a concentrated expression of a particular feature of a given city, one can by all means pick up on an area even the area is foreign to architects from abroad. By limiting the conditions or areas of observation, one can sometimes capture a vast view beyond one's expectations.
What is expected here is not in any way related to the stereotypical tendency prevalent in Japan to ask foreigners about how they view this country. The difference is clearly indicated in the title - in the words "via Kazuo Shinohara."

This series is being realized through an understanding and active support from "GA JAPAN." "GA JAPAN" in turn, expects unique observations and insights, as well as eloquent writing on your part. This is something which all editors of journals ask of any writer, but I want to underscore that this is especially true in this particular series. This is because they see enormous potentials of the series in the future. It should also be mentioned that they are planning to publish the series in a book form in the near future.

Kazuo Shinohara

Anexo 2.


1910
1920
1930
CONTEXTUALIZAÇÃO GLOBAL
PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL
CRISE DE 29
REVOLUÇÃO RUSSA DE 1917
CENÁRIO ECONÔMICO, POLÍTICO, CULTURAL
SEMANA DA ARTE MODERNA DE 22
GRANDE SISMO DE KANTO
OBRAS
CONDENSADORES

1940 1950 1960 1970 1980 1990 2000 2010 2020 2030

SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

CRISE DO PETRÓLEO

QUEDA DO MURO DE BERLIM

CRISE ECONÔMICA DE 2008

PANDEMIA GLOBAL

DITADURA MILITAR

CENTENÁRIO SEMANA DA ARTE MODERNA

'CONFUSION ERA'

METABOLISMO

OLIMPÍADAS DE TÓQUIO

'ANPO PROTESTS'

OLIMPÍADAS DE TÓQUIO DE 64

EXPO 70 OSAKA

BOLHA FINANCEIRA E IMOBILIÁRIA

TERREMOTO DE TÕHOKU

MASP

SESC POMPÉIA

SESC 24 DE MAIO

KUMAMOTO-KITA POLICE STATION

KAIT WORKSHOP

TIT CENTENNIAL HALL

SOCIAIS

TERCEIRO ESTILO

QUARTO ESTILO

TOWARDS ARCHITECTURE

BEAUTY OF CHAOS

THE AUTONOMY OF HOUSE DESIGN

MODERN-NEXT

PROGRESSIVE ANARCHY