Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura apresentada à
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto e orientada por:
Profª. Drª. Maria Graça Ribeiro Correia Ragazzi

UM EQUIPAMENTO SOCIAL PARA A CIDADE:
da utopia ao projeto

Alice Meireles Barreira Moreno

Porto 2015/2016

Nota Prévia:

A presente dissertação foi escrita ao abrigo do novo Acordo Ortográfico.

Todas as citações em língua estrangeira foram mantidas na sua versão original, de forma a evitar interpretações incorretas.

Algumas imagens apresentadas foram tratadas ou redimensionadas pela autora.

Agradecimentos

Aos meus pais, por estarem sempre comigo.

À Professora Graça Correia, por me ensinar que a arquitetura vai muito além da forma.

Ao Ricardo, por todas as palavras e peripécias mas sobretudo por tudo o que não vem nos livros.

Ao Mário, por toda a ajuda, pela paciência e pelo companheirismo.

À Filipa, pelo entusiasmo e pela amizade inquestionável.

Aos meus amigos, em especial, à Margarida, ao Diogo, à Rita e ao Ricardo, pela partilha de muitas memórias e aventuras.

À Ana, à Joana, à Leonor, à Sara, à Eva, à Juliana e à Sónia, que contribuíram para a experiência inesquecível de intercâmbio.

Aos Amigos *Lumière*, pela amizade e presença ao longo destes anos.

À Clara, pelas fotografias e pela força e ânimo.

A Fernando Andrade de Oliveira pela visita acompanhada ao SESC Pompéia, a Isabel Mesquita e a Emanuel Mota por todas as informações fornecidas.

Ao arquiteto Paulo Mendes da Rocha, à arquiteta Graça Nieto Guimarães e aos escritórios Brandão Costa Arquitetos e MMBB Arquitetos, pela cooperação e esclarecimento de todas as minhas dúvidas.

Aos funcionários da biblioteca da FAUP, agradeço a disponibilidade e a gentileza.

À Lina, pela inspiração.

Obrigada a todos.

La utopía está en el horizonte. Yo sé muy bien que nunca la alcanzaré, que sí yo camino diez pasos ella se alejará diez pasos. Cuanto más la busque menos la encontraré, porque ella se va alejando a medida que yo me acerco. Entonces para que sirve? Pues la utopía sirve para eso, para caminar.

Fernando Berri citado por Eduardo Galeano

Resumo

Apesar de inicialmente se caracterizar como uma instituição prestadora de serviços de assistência médica, o Serviço Social do Comércio (SESC) no Brasil, foi alvo de diversas transformações ao longo dos tempos, expandindo substancialmente o seu campo de atuação, sobretudo a nível social e cultural. Atualmente, com uma presença progressivamente mais significativa nas cidades brasileiras, sobretudo em São Paulo, o SESC procura democratizar o acesso à educação, à cultura, à saúde e ao lazer, abrangendo um público cada vez mais diverso.

Como exercício, a dissertação *Um Equipamento Social para a Cidade: da utopia ao projeto*, apresenta uma reflexão sobre o nascimento e desenvolvimento do SESC, em particular, sobre os ideais e princípios que orientam a sua ação, assim como a arquitetura que a instituição vem promovendo ao longo dos anos. Por fim, é proposta uma interpretação prática da temática abordada, através da elaboração de um projeto académico. Neste sentido, é apresentada uma extensa memória descritiva, onde são exploradas várias temáticas motivadas pelo processo criativo.

Abstract

Although SESC (Serviço Social do Comércio) was initially characterized as an institution which provided health care services in Brazil, it went through several transformations over the years, having considerably increased its areas of intervention, mainly in the social and cultural fields. Nowadays, with a growing presence in Brazilian cities (mainly in São Paulo), SESC primarily aims to act as a relevant agent in making education, culture, health and leisure accessible to a progressively broader audience.

As an exercise, the dissertation U*m Equipamento Social para a Cidade: da utopia ao projeto* (*A social equipment for the city: from utopia to project*), presents a reflection on the birth and development of SESC, the ideals and principles which lead its action and also about the architecture which the institution has been promoting over the years. Lastly, a practical interpretation of the theme is proposed, through the elaboration of an academic project. It is, therefore, presented an extensive descriptive memory where several themes motivated by the creative process are explored.

Lista de Acrónimos e Siglas

CDU - Coligação Democrática Unitária

CEM - Centro Experimental de Música

CEU - Centro de Estruturação Urbana

COFANOR - Cooperativa dos Farmacêuticos do Norte

COMANOR - Companhia de Manufaturas Metálica do Norte

CPTM - Companhia Paulista de Trens Metropolitanos

EMPLASA - Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano SA.

ETAR - Estação de Tratamento de Águas Residuais

FAUP - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

FAU-USP - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

FCUP - Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

FIAC - Festival Internacional de Artes Cênicas

FLUP - Faculdade de Letras da Universidade do Porto

FNAT - Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho

IBESA - Indústria Brasileira de Embalagens

INATEL - Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores

ITA - Instituto Tecnológico de Aeronáutica

MAM - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

MASP - Museu de Arte de São Paulo

MCA/MACU - Maison de la Culture de Amiens

MCB - Maison de la Culture de Bourges

MESBLA - Mestre et Blatgé

M.O.S.S.A. S.A. - Fábrica Miguel Oliveira Sucessores S.A.

MuBE - Museu Brasileiro da Escultura

OCDE - Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico

SENAC - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

SESC - Serviço Social do Comércio

SESI - Serviço Social da Indústria

SIVAM - Sistema de Vigilência da Amazônia

UNIMOS - Unidades Móveis de Orientação Social

Prólogo

O ponto de partida desta investigação encontra-se intrinsecamente relacionado com a experiência de um ano letivo de intercâmbio em São Paulo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), ao abrigo do programa de estudos *Mobilidade*, onde tivemos a oportunidade de nos confrontarmos com distintas realidades sociais e urbanas, o que incentivou uma reflexão sobre o impacto que a a arquitetura possui na construção da vida quotidiana de uma comunidade.

A metrópole São Paulo não é uma cidade fácil e de imediata afeição. Com mais de 44 milhões de habitantes, o que equivale a cerca de 21% da população brasileira, São Paulo é o estado mais populoso do Brasil[1].

A descoberta do SESC Pompéia, projeto frequentemente referido nas aulas de Projeto e de História da FAU-USP, decorreu no início do ano letivo. A visita ao equipamento possibilitou a compreensão do carácter agregador que caracteriza a ação do Serviço Social do Comércio, onde a arquitetura se afirma como lugar de lazer e convívio. O SESC assume-se como uma instituição que se distancia de equipamentos de carácter exclusivamente cultural (museus, teatros, galerias) ou desportivo (clubes federados, ginásios), desenvolvendo uma programação mais vasta e abrangente.

Ao longo do ano visitamos o SESC Pompéia diversas vezes, quer fosse para assistir a um concerto ou conferência, quer para ver uma exposição ou apenas para percorrer a rua interna do conjunto arquitetónico e almoçar no restaurante. Desta forma, a vivência de espaços que procuram proporcionar novas experiências socioculturais, encarando o lazer como forma de se alcançar a democracia cultural, suscitou imediatamente o nosso interesse como possível objeto de estudo para a dissertação.

Dado que a dissertação se assume como um momento de transição entre o final de um percurso académico experimental e o início da atividade profissional,

---

[1] IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Estimativas da população residente no Brasil e Unidades da Federação com data de referência em 1 de Julho de 2014*. Disponível em: <http://goo.gl/q8oBQt>; EMPLASA - Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano SA. *Complexo Metropolitano Expandido*. Disponível em: <https://goo.gl/b56GTV>; Observatório das Metrópoles. *Informações Básicas das Regiões Metropolitanas Brasileiras*. Disponível em: <http://goo.gl/AvdC4T>

pareceu-nos pertinente que o presente trabalho adquirisse um carácter reflexivo, onde fosse possível reunir vários ensinamentos apreendidos até ao momento. Deste modo, o desejo de estudar o SESC Pompéia, impulsionou a pesquisa sobre a origem e o desenvolvimento do Serviço Social do Comércio, os ideais e princípios adotados pela instituição e a programação que tem vindo a desenvolver ao longo dos anos. Por sua vez, a investigação histórica anteriormente referida incentivou uma pesquisa mais ampla que incluiu a análise de outras unidades SESC (algumas visitadas pessoalmente) implantadas na cidade de São Paulo.

Uma vez que o desenho se manifesta como o principal instrumento de trabalho do arquiteto, permitindo compreender e pensar sobre o espaço, simultaneamente ao estudo teórico realizado surgiu também a vontade de elaborar um projeto académico. Neste sentido, a proposta deriva sobretudo do desejo de refletir sobre a construção de novos espaços capazes de transformar o contexto social e urbano onde se inserem. Assim, defende-se que a importação de um programa de cariz sociocultural, adaptado à realidade portuense, possa atuar como um forte pólo agregador. A componente prática da dissertação assume-se então como um elemento indispensável que possibilitou a compreensão do programa e da espacialidade inerente às unidades SESC, complementando o estudo teórico realizado.

Índice

Resumo

Prólogo

Introdução, 15

PARTE 1 **Da contextualização histórica..., 23**
Arquitetura para a educação social e práticas recreativas

1.1. Considerações sobre o ócio e o tempo livre no mundo moderno, 24
1.2. A formação do Serviço Social do Comércio, 28
1.3. SESC em São Paulo: primeiras realizações, 38
1.4. Propagação e desenvolvimento do SESC em São Paulo:
lazer, cultura e ações recreativas, 56
1.5. A produção de ícones arquitetónicos. Três casos de estudo:
SESC Pompéia, SESC Tatuapé e SESC 24 de Maio, 99

PARTE 2 **... à análise projetual, 155**
Um equipamento social para a cidade

2.1. Lugar e Circunstância, 161
2.2. Programa, 199
2.3. Partido Arquitetónico, 212
2.4. Organização e Espacialidade, 242
2.5. Estrutura e Detalhe, 256

Reflexão Final, 285

Referências Bibliográficas, 289

Índice de Figuras, 295

Anexos, 303

Introdução

Objeto e objetivos

A cidade contemporânea reúne "condições culturais e materiais capazes de propiciar (...) e difundir novos padrões de relações sociais (...) e estilos de vida"[2]. Contudo, a recente crise socioeconómica vem manifestando dimensões socioespaciais que possuem forte impacto na construção do território urbano. Como resultado, aumentam as desigualdades sociais, o desemprego e a pobreza, tornando mais evidente e perceptível a "ausência de infraestruturas básicas (saneamento e transportes) e de políticas públicas eficazes"[3].

Em Portugal foi registada uma taxa de desemprego de 17,7% em 2013 (período auge da crise económica) e atualmente ronda os 13,2% - percentagem que se manterá pelo menos até 2020[4]. Embora a diferença entre ricos e pobres tenha diminuído, Portugal continua a apresentar sinais de desigualdade de rendimentos. Segundo o relatório da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico (OCDE)[5], apresentado em Maio de 2015[6], em 2007 os idosos eram o grupo mais afetado, enquanto que em 2011 a pobreza atingiu sobretudo as crianças e os jovens.[7]

No caso particular do Brasil, entre 2001 e 2013, o número de pessoas que vivia em situação de pobreza extrema caiu 64%. Apesar do impacto positivo causado

---

[2] ALVIM, Angélica Benatti. "Direito à cidade e ao ambiente na metrópole contemporânea: o projeto "Cantinho do Céu" na represa Billings, São Paulo". *Vitruvius*. Julho de 2011. Disponível em: <https://goo.gl/OQLTS5>

[3] *Ibidem*

[4] "2035. O ano em que o desemprego regressa aos níveis pré-crise". *Economia Expresso*. 28 de Julho de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/Bcv7oo>

[5] A Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico é uma organização internacional (fundada em 1948, com o objetivo de re-construir a Europa após a Segunda Guerra Mundial) formada por 35 países que procura desenvolver uma plataforma para discutir políticas económicas internacionais. A OCDE tem também como objetivos: manter a estabilidade financeira, contribuir para o crescimento do comércio mundial, estimular o emprego e aumentar o nível de vida. Portugal integra o quadro de membros fundadores.

[6] "Portugal é dos países mais pobres e desiguais da OCDE". *Jornal de Notícias*. 21 de Maio de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/ZpXhZt>

[7] Os jovens são também os mais propensos de ocuparem trabalhos precários e com rendimentos bastante baixos.

pelo crescimento económico (registado entre 2004 e 2012) e pelas diversas políticas sociais implementadas, estima-se que a "atual crise econômica interrompa o avanço na redução da pobreza no Brasil"[8]. Consequentemente, a taxa de desemprego aumentou e prevê-se que atinja os 10% em 2016.[9]

Neste panorama, o Serviço Social do Comércio (SESC) surge como uma das mais duradouras instituições que atua no cenário brasileiro. Através do desenvolvimento de diversas atividades relacionadas com a educação, cultura e lazer, o SESC opera junto das comunidades mais desfavorecidas, envolvendo todas as faixas etárias. Face à insuficiência de recursos na sociedade brasileira, o SESC assume-se atualmente como uma importante instituição sociocultural, presente em inúmeras cidades.

O Serviço Social do Comércio foi criado em 1945 com o objetivo de responder aos desafios levantados pelo intenso processo de urbanização, ao fenómeno da migração do campo para a cidade e ao crescente desenvolvimento da indústria e do comércio, que, por sua vez, alteraram significativamente o perfil das cidades.

São Paulo surge então como uma das cidades brasileiras que mais sofreu com o crescimento demográfico descontrolado e desequilibrado proveniente do rápido processo de urbanização, o que provocou situações de exclusão e marginalização social. Como resposta a este problema, foi elaborada a "Carta da Paz Social", na cidade de Teresópolis, no Estado do Rio de Janeiro, onde diversos empresários se reuniram com o objetivo de criar um organismo que visava adaptar o trabalhador ao "novo ritmo de vida da metrópole, (...) tornando-o mais capacitado no cumprimento da sua rotina profissional e mais habilitado para a sua vida social" (Pompolo 2007: 12). Assim, a partir do momento em que foi concebido, o SESC inaugurou um novo modelo de instituição, que procurava sobretudo "satisfazer as necessidades dos trabalhadores, promovendo os meios para o seu atendimento de forma coletiva" (*Idem*: 11).

Simultaneamente à idealização do SESC surgiram também o SESI (Serviço Social da Indústria), o SENAC (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial) e o SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial). Todas as instituições

[8] CÔRREA, Alessandra. "Com nova metodologia, pobreza no Brasil tem queda mais acentuada, diz Banco Mundial". *BBC Brasil*. 9 de Outubro de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/jWdFkD>

[9] "Taxa de desemprego no Brasil deve atingir 10% em 2016". *Exame.com*. 15 de Novembro de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/SSGVYt>

anteriormente referidas compõem o *Sistema S* e caracterizam-se por operarem paralelamente ao Estado, "realizando atividades de interesse público" (*Idem*: 13). Deste modo, estas instituições "contam com personalidade jurídica de direito privado, patrimônio próprio e direção particular, organizando seus serviços como uma empresa privada, administrando e aplicando livremente seu patrimônio e sua renda" (Rego 2002: 18-19 *apud* Pompolo 2007: 13). Assim, o SESC, o SESI, o SENAC e o SENAI atuam sobretudo como instrumentos de transformação social.

Na presente investigação, optamos por focar a nossa atenção apenas na ação do SESC, não só devido ao amplo campo de atuação da instituição, mas também por esta se assumir como um forte pólo criador de arquitetura.

Ao analisar os vários equipamentos SESC, constatamos que "os seus projetos são o reflexo de um conjunto de fatores - desde a política da instituição (...), objetivos e programas, (...), passando pelas condições sociais, políticas e económicas do país (...)" (Pompolo 2007: 356) - que se verificaram em diversos períodos históricos.

As várias unidades existentes caracterizam-se por se assumirem como focos geradores de novas centralidades urbanas, favorecendo e fomentando o convívio entre os utentes. Neste sentido, é evidente tanto a vontade de originar uma nova realidade urbana, assim como a construção de espaços capazes de abrigar uma grande diversidade de usos e que se afirmam como meios de promoção e difusão cultural. Deste modo, podemos comprovar que a arquitetura promovida pelo Serviço Social do Comércio "superou uma visão meramente funcionalista, de atendimento a questões puramente programáticas" (*Ibidem*). Tal arquitetura, promovendo e oferecendo serviços e atividades à comunidade em que se insere, é fundamentalmente agente de contacto e de inserção social. Os múltiplos equipamentos SESC caracterizam-se também pela grande diversidade de implantações, dialogando com as particularidades dos terrenos e com o contexto sociocultural.

Desenvolvendo projetos que incentivam a educação, cultura, saúde e lazer, com ações que abrangem todas as faixas etárias, as unidades reúnem um vasto e inovador programa que inclui auditório, biblioteca, oficinas culturais, clínica odontológica, salas para *workshops*, salas para atividades juvenis, salas de exposições e espaços dedicados ao desporto, tais como salas para jogos e dança, piscinas, campos de jogos exteriores e ginásios. Desta forma, as unidades SESC distinguem-se dos diversos equipamentos culturais devido ao seu caráter agregador que promove ações socioculturais e estimula a criação artística.

Apesar de se encontrar implantado em várias cidades brasileiras, elegemos para uma análise mais detalhada as unidades do Estado de São Paulo. Assim, tendo como referência a experiência pessoal vivida durante o período de intercâmbio, a escolha justifica-se por se tratar do Estado com "maior orçamento para projetos culturais no Brasil" (*Idem*: 14). Deste modo, "a estrutura financeira existente, possibilita o investimento em um grande plano de obras com projetos inovadores e de grande porte" (*Ibidem*) - o SESC possui em São Paulo (dada a sua importância social e económica) "o seu maior número de unidades [33 unidades listadas no *website* do SESC[10]] (...), sendo que boa parte destas foram projetadas por arquitetos como Oswaldo Corrêa Gonçalves, Lina Bo Bardi, Ícaro de Castro Mello, Abrahão Sanovicz, Botti e Rubin, entre outros" (*Idem*: 15).

A investigação que se pretende realizar nesta dissertação de mestrado tem como objetivo compreender de que forma a arquitetura consegue reinterpretar e expressar os princípios e ideais adotados pelo SESC enquanto instituição sociocultural. Neste sentido, simultaneamente ao estudo teórico realizado surgiu a vontade de colocar em prática os ensinamentos apreendidos através da elaboração de um projeto académico.

Para tal, foi fundamental analisar a natureza institucional e a estrutura do SESC, bem como os objetivos definidos e as estratégias utilizadas na criação e desenvolvimento das diversas unidades. Através da discussão de alguns exemplos singulares (SESC Pompéia de Lina Bo Bardi; SESC Tatuapé e SESC 24 de Maio ambos de Paulo Mendes da Rocha e MMBB), a dissertação procura refletir sobre a importância do equipamento público na construção da cidade. Deste modo, defende-se que a importação de um programa semelhante aos equipamentos SESC, convenientemente adaptado à realidade portuense, poderia operar como um importante meio de democratização cultural entre a população residente. Independentemente das inegáveis diferenças existentes entre a realidade brasileira e a realidade portuguesa, o projeto deriva sobretudo da releitura da história e da reinterpretação programática.

O terreno escolhido para a implantação do projeto localiza-se na cidade do Porto, na Freguesia de Lordelo do Ouro, entre a Rua da Pasteleira e a Rua de Diogo Botelho. O recurso a equipamentos socioculturais neste terreno poderá significar uma

[10] SESC. *Listagem de unidades SESC no Estado de São Paulo*. Disponível em: <http://goo.gl/fIDKQz>

resolução prática dos problemas de difícil coesão e inserção social presentes nesta zona da cidade, caracterizada sobretudo por grandes diferenças socioeconómicas entre a população, agravadas pela recente crise.

Temos consciência de que o tema sobre o qual incide a presente investigação é pouco explorado e, por essa mesma razão, as referências bibliográficas foram recolhidas durante o período de intercâmbio e analisadas posteriormente aquando da elaboração da dissertação. Deste modo, as visitas a algumas unidades SESC em São Paulo foram também um fator essencial que contribuiu sobretudo para a compreensão do desenho espacial e da distribuição programática dos equipamentos.

Tendo em consideração o carácter essencialmente prático inerente ao curso de Mestrado Integrado em Arquitetura, a escolha da elaboração de uma dissertação de caráter teórico-prático reside no desejo de dar resposta a um programa que se encontra em falta na cidade do Porto, assim como na vontade de estudar uma realidade social e urbana desigual. Neste sentido, a conceção do projeto pretende proporcionar uma reflexão sobre a importância do equipamento sociocultural para a construção do território e do quotidiano social urbano.

Metodologia e Estrutura

Na presente dissertação adotou-se uma clara metodologia crítico-reflexiva, onde a teoria e a prática arquitetónica se complementam. Neste sentido, conjuntamente com o estudo teórico efetuado, o exercício projetual procura responder aos desafios da cidade contemporânea através do desenvolvimento de uma solução volumétrica que se relacione com o lugar de implantação e com a população aí residente.

A dissertação que aqui se apresenta divide-se então em duas partes:

Na **primeira parte**, com base em referências bibliográficas, é realizada uma reflexão sobre o aparecimento do lazer na Europa e no Brasil, assim como a importância que o Serviço Social do Comércio assume no panorama brasileiro, como instituição capaz de desenvolver uma programação dedicada ao lazer e à recreação nos tempos livres. Para isso, foi realizado um enquadramento histórico que regista o crescimento deste organismo, assim como os seus ideais e objetivos, comparando-o com outros movimentos existentes na Europa.

Não ousamos, nem pretendemos, estudar todas as unidades SESC construídas no Brasil. Assim, para melhor compreender a arquitetura que o Serviço Social do Comércio adotou ao longo dos anos, foram selecionados três projetos que se assumem como meios de difusão cultural em São Paulo: o SESC Pompéia de Lina Bo Bardi, o SESC Tatuapé e o SESC 24 de Maio, ambos da autoria de Paulo Mendes da Rocha e do escritório de arquitetura MMBB.

A análise destes mesmos exemplos não tenciona ser uma descrição minuciosa das obras, mas sim um estudo alternativo que nos permitiu compreender de que forma é que diferentes autores em contextos e circunstâncias variadas respondem ao desafio de desenhar um equipamento sociocultural. A análise e comparação entre os projetos anteriormente mencionados permitiu elaborar uma investigação mais aprofundada do programa e dos espaços próprios dos equipamentos SESC.

A **segunda parte**, tendo como ponto de partida a experiência obtida durante o período de intercâmbio em São Paulo, consiste na elaboração de um projeto académico, evidenciando assim as potencialidades da implantação de um equipamento sociocultural. Deste modo, procura-se apresentar e justificar as diferentes decisões projetuais tomadas, através do cruzamento entre obras de arquitetura de referência e leituras previamente efetuadas.

O título da presente dissertação – *Um Equipamento Social para a Cidade: Da*

Utopia ao Projeto – é então representativo do processo de construção deste trabalho: a contextualização histórica e cultural associada à vontade de transformação urbana e social, presente através da conceção de um projeto.

PARTE 1

Da contextualização histórica...

Arquitetura para a educação social e práticas recreativas

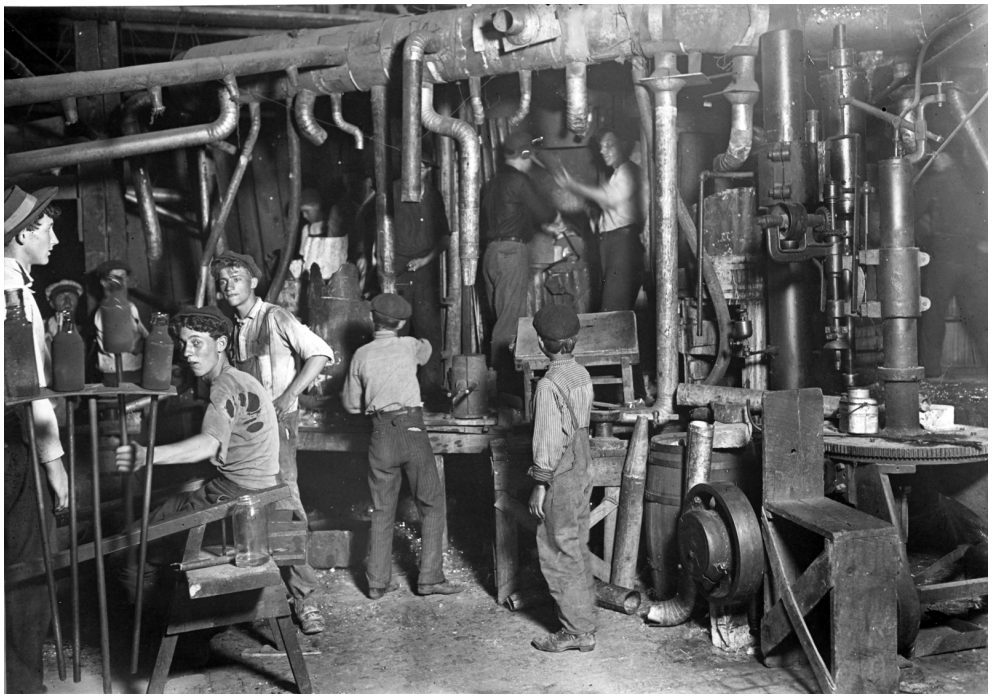


Fig. 1 - Revolução industrial - operários ingleses

1.1. Considerações sobre o ócio e o tempo livre no Mundo Moderno

No início do século XIX na Europa, os trabalhadores (camponeses, artesãos ou operários) não dispunham de tempo livre para dedicarem a atividades não relacionadas com o trabalho. Os operários passavam a maior parte do seu dia na fábrica **(ver fig. 1)** e, terminado o trabalho, apenas sobrava tempo para satisfazerem as necessidades básicas (alimentação e sono), dispensando também algum tempo para se dedicarem a atividades relacionadas com a família e a religião. Neste sentido, o filósofo Alain de Botton afirma que na Idade Média "a maior parte das pessoas trabalhava até ter o que precisava para sobreviver e depois parava para desfrutar do que conseguira" e que foi apenas na era industrial que "começaram a surgir as jornadas regulares de trabalho"[11].

Contudo, foi apenas durante o século XX que surgiram novas conquistas para os trabalhadores fabris. No período entre-guerras, conquistou-se o direito a duas semanas de férias pagas e, após a 2ª Guerra Mundial, adotou-se na Europa uma nova política: oito horas livres, oito horas de sono e oito horas de trabalho. Desta forma, o tempo livre serviria para satisfazer outras necessidades, permitindo que o indivíduo organizasse e aproveitasse com autonomia uma parte da sua vida.

As classes privilegiadas não sofriam com o problema de não possuírem tempo livre. Pelo contrário, para as elites o ócio sempre foi considerado imprescindível para o desenvolvimento intelectual, social e moral. Note-se, como mera ilustração, o modo como o romance realista do século XIX retrata frequentemente a vida social da burguesia rica e da aristocracia, sendo Eça de Queirós, Jane Austen e Emily Brontë exemplos representativos.

Com o desenvolvimento social e económico posterior à revolução industrial, também as classes trabalhadoras foram conseguindo conquistar, sobretudo nas cidades, o seu direito ao ócio. Paralelamente, as classes favorecidas aproveitaram para criar, organizar e promover o lazer direcionado para a classe operária. Surgiram então diversas "atividades lúdicas, culturais e desportivas consideradas enriquecedoras produzidas pelas elites culturais com intenção de vigiar, controlar e moralizar a classe trabalhadora em seu tempo livre de trabalho" (Lemos 2005: 14).

No Brasil, após a crise de 1929 e a eclosão da 2ª Guerra Mundial, o lazer foi também institucionalizado, na tentativa de propiciar uma mudança de hábitos

[11] Entrevista de Alain de Botton ao *Público*, *Revista 2,* 16 de Agosto de 2015, p.17



Fig. 2 - Joffre Dumazedier (1915-2002)

das classes trabalhadoras. Sucessivos governos contribuíram para criar novas formas de lazer, substituindo todas as atividades consideradas inadequadas (como, por exemplo, festas em cafés ou bares e peças de teatro amador). Assim, com o objetivo de monitorizar e disciplinar um novo tipo de cidadão, estas novas atividades eram difundidas através dos meios de comunicação, sobretudo rádio, jornais e televisão (Pompolo 2007: 41-42).

O sociólogo francês Joffre Dumazedier (1915-2002) refletiu sobre a importância do lazer e os seus ideais explicaram a base do lazer contemporâneo, influenciando nomeadamente a criação e desenvolvimento do SESC ao longo dos anos **(ver fig. 2)**. Danilo Santos de Miranda (Diretor do Departamento Regional do SESC São Paulo) afirma que existe uma "profunda relação de intimidade entre o SESC de São Paulo e o inquieto e talentoso sociólogo francês" através da qual partilham "um intercâmbio de idéias e de experiências e da qual resultaram não apenas o respeito e a admiração recíprocos, como também uma permanente e mútua inspiração" (Miranda 1994: 9).

No Brasil, os sociólogos Renato Requixa e Luiz Octávio de Lima Camargo foram os principais seguidores do pensamento e ideologia de Joffre Dumazedier. Para Dumazedier, o tempo livre "constituiria o momento do sujeito expressar ou satisfazer os seus impulsos e desejos, uma escolha pessoal e livre e seria também oposto ao conjunto das necessidades e obrigações da vida cotidiana" (Dumazedier 1976: 31 *apud* Lemos 2005: 31), não devendo ser encarado como um ato egoísta ou egocentrista, mas sim como "uma forma nova de afirmação de si mesmo do sujeito social em face do trabalho e das outras instituições de base da cidade" (Dumazedier 1994: 48). Pode-se então concluir que a prática do lazer possibilitada pelo tempo livre se caracteriza sobretudo por ser uma necessidade de satisfação dos desejos e vontades particulares de cada indivíduo, estimulando assim o desenvolvimento e progresso pessoal, social e cultural.

Para Luiz Octávio de Lima Camargo (ex-aluno e doutorado sob a orientação de Joffre Dumazedier na Universidade de Sorbonne em Paris) o SESC de São Paulo foi a instituição que "mais soube tirar proveito de sua experiência teórica de sociólogo e prática de antigo militante cultural, em treinamentos, cursos e reuniões de trabalho. E a herança dessa ação ainda é visível em ações e inovações dessa entidade e mesmo em antigos alunos, hoje ocupando postos-chave na organização" (Camargo 1994: 17).



Fig. 3 - Getúlio Vargas (centro) após a instauração do Estado Novo em 1937



Fig. 4 - Êxodo rural - aumento da população nas cidades

1.2. A formação do Serviço Social do Comércio

Após o final da 2ª Guerra Mundial, implantaram-se em vários países Europeus diversos programas governamentais que tinham como objetivos fundamentais reconstruir as cidades, reestruturar a economia e reunificar a sociedade. Com efeito, as cidades, a economia e a sociedade encontravam-se devastadas pela guerra.

Neste contexto adquiriu particular importância a forma de governo político que desenvolveu o Estado Social. O Estado é então entendido como "agente de promoção social e organizador da economia, sendo sua responsabilidade garantir serviços públicos e oferecer proteção à população" (Pompolo 2007: 42). Apesar de muitos programas sociais e governamentais terem sido implementados no período pós-guerra, todos manifestavam, porém, o mesmo objetivo: "satisfazer os trabalhadores, promovendo os meios para o atendimento coletivo das suas necessidades" (*Idem*: 43).

No Brasil, Getúlio Vargas (1882-1954) havia instaurado o Estado Novo em 1937 **(ver fig. 3)**, inspirado nos governos ditatoriais que então emergiam em alguns países da Europa. Após o fim da 2ª Guerra Mundial, as críticas ao regime despontavam de diversos sectores da sociedade brasileira e o Estado Novo perdia finalmente a sua sustentação. A 29 de Outubro de 1945, um movimento militar liderado pelos Generais Góes Monteiro, Eurico Gaspar Dutra e Cordeiro Farias, anunciava o fim do governo de Vargas. O Brasil ingressaria então num processo conturbado de redemocratização, tendo como objetivo construir um país assente num novo modelo económico e social.

Por todo o país se manifestou um vertiginoso processo de urbanização. Com efeito, "o fenómeno urbano ganha vulto" (Filgueiras 1985: 82) e inúmeras pessoas migravam do campo para os grandes centros urbanos (nomeadamente para São Paulo) em busca de melhores oportunidades de trabalho e de melhores condições de vida **(ver fig. 4)**. O fenómeno da migração e desenvolvimento da indústria ocorreu em tão grande escala que surgiram "improvisadamente, novas cidades, e muitas das cidades antigas cresceram desmedidamente" (Benevolo 1981: 18).

Contudo, as cidades não se encontravam preparadas para o aumento súbito da população, havendo, por um lado, carência de infra-estruturas e, por outro lado, de preparação profissional do trabalhador para ingressar no novo mercado de trabalho. A maioria da população que migrava para as cidades não conseguia corresponder às



Fig. 5 - São Paulo afirmava-se como a nova metrópole - fotografia do Viaduto de Chá na década de 1950

necessidades impostas pelo rápido e crescente desenvolvimento das metrópoles, o que originou situações de desequilíbrio e exclusão social.

A população que migrava do meio rural foi obrigada a adaptar-se ao novo ritmo de vida das cidades, gerando mudanças nos hábitos e nas condutas sociais. As intensas modificações no modo de convivência e relacionamento nas metrópoles incentivava a procura de mais atrações culturais. Tal procura impulsionou o crescimento das bibliotecas, museus, teatros, cinemas e universidades. Face a este novo desenvolvimento e interesse cultural, assim como ao crescente processo de industrialização e urbanização **(ver fig. 5)**, a criação de novos equipamentos e atividades de recriação nos tempos livres era fortemente estimulada.

Neste contexto, foi realizada, em Maio de 1945 na cidade de Teresópolis, no Rio de Janeiro, uma assembleia (Conferência das Classes Produtoras) onde diversos empresários (entre os quais Roberto Simonsen, João Daudt D'Oliveira e Brasílio Machado Neto) de distintas áreas de atividade económica se reuniram para discutir a situação do país (Lemos 2005: 40; Pompolo 2007: 44). Durante a reunião foi elaborada a *Carta da Paz Social*, documento que visava propor "a conciliação entre o crescimento económico e a justiça social", procurando integrar a "população migratória num novo ambiente sociocultural" (Pompolo 2007: 45) através da criação de um organismo inteiramente novo:

> *Com o objetivo de atender às necessidades sociais urgentes e de proporcionar aos trabalhadores do campo e da cidade maior soma de bem-estar e igualdade de oportunidades, propõem-se os empregadores a criar um Fundo Social a ser aplicado em obras e serviços que beneficiem os empregados de todas as categorias, e em assistência social em geral, repartindo com os institutos existentes as atribuições assistenciais e de melhoramento físico e cultural da população* (SESC – Serviço Social do Comércio 1946: 13).

Desta forma surgiu então o SESC (Serviço Social do Comércio), formalizado "através de um Decreto-Lei assinado pelo então Presidente da República General Eurico Gaspar Dutra, no dia 13 de setembro de 1946 e publicado três dias depois no Diário Oficial da União" (Almeida 1997: 29). Este documento legal tinha como objetivo promover a formação e instrução dos trabalhadores, tentando assim contribuir para que estes pudessem ser mais qualificados no cumprimento das suas



Fig. 6 - Conferência das Classes Produtoras em Teresópolis no Rio de Janeiro em 1945 onde foi elaborada a Carta da Paz Social

funções profissionais e mais amplamente cultos.

Realizando sobretudo atividades de interesse público, o SESC caracteriza-se por ser uma instituição que funciona paralelamente ao Estado. Assim, a instituição possui "patrimônio próprio e direção particular, organizando seus serviços como uma empresa privada, administrando e aplicando livremente seu patrimônio e sua renda" (Pompolo 2007: 13).

> *Logo que constituída em nível nacional, a nova entidade passou a funcionar no 9º andar do edifício da Associação Comercial do Rio de Janeiro, à rua da Candelária, nº9, tomando posse o seu primeiro Conselho Nacional, sob a presidência de João Daudt D'Oliveira, tendo Brasílio Machado Neto, Henrique Bastos Filho e Jayme Mauger, como conselheiros representantes de São Paulo* (Almeida 1997: 29).

Com base nas recomendações da *Carta da Paz Social* **(ver fig. 6),** o governo criou também diversos programas e projetos de carácter social tais como o SESI (Serviço Social da Indústria), o SENAC (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial) e o SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial)[12]. Todos estes organismos seriam financiados através do Fundo Social e mantidos por

> *uma contribuição de cada empresa - agrícola, industrial e comercial, ou de outra natureza -, retirada dos lucros líquidos de seu balanço, levantado nas condições prescritas pela legislação do imposto sobre a renda. A forma de arrecadação e as percentagens anuais dessa contribuição serão fixadas de modo a atender às necessidades do plano assistencial* (SESC – Serviço Social do Comércio 1946: 13).

Os organismos anteriormente referidos foram apelidados de Sistema S e caraterizam-se por funcionarem "paralelamente ao Estado, realizando atividades de interesse público" (Pompolo 2007: 13), aspeto já mencionado anteriormente. Inseridos "num quadro mais amplo de ambições governamentais", que sonhava construir "uma nova sociedade"[13] (*Idem*: 47), o SESC, o SESI, o SENAC e o SENAI foram

[12] O SENAC e o SESI foram ambos criados em 1946. O SENAI tinha já sido criado em 1942 durante a ditadura de Getúlio Vargas. Com a queda do regime a sua atuação foi alterada de forma a responder às novas necessidades dos trabalhadores.

[13] Esta vontade por parte do governo era sobretudo motivada pelas experiências europeias de re-estruturação da sociedade durante o período pós-guerra (Pompolo 2007: 47).



Fig. 7 - Centro Social de Tatuapé (1948)



Fig. 8 - Centro Social de Bela Vista (1948)



Fig. 9 - Centro Social de Santana (1947)



Fig. 10 - Centro Social de Água Branca (1948)



Fig. 11 - Restaurante do Comerciário

criados com o objetivo de "instruir no trabalhador, desconhecedor do ritmo de vida da metrópole, novos valores e medidas, tornando-o mais capacitado no cumprimento de sua rotina profissional e mais habilitado para sua vida social" (*Ibidem*). Neste sentido, o SENAI e o SENAC atuariam no campo do desenvolvimento económico, assegurando a formação e qualificação dos trabalhadores e o SESC, juntamente com o SESI, procurariam acalmar a agitação social, derivada das manifestações dos trabalhadores.

Um outro importante objetivo expresso na *Carta da Paz Social* era o de defender para os trabalhadores um salário que lhes proporcionasse uma "existência digna, sã e eficiente" (SESC – Serviço Social do Comércio 1946: 12), contribuindo paralelamente para estimular o crescimento do mercado consumidor.

A sede regional do SESC em São Paulo é instalada em 1946. No final dos anos 1940, são inaugurados na mesma cidade os Centros Sociais de Tatuapé **(ver fig. 7)**, da Bela Vista **(ver fig. 8)**, de Santana **(ver fig. 9)** e da Água Branca **(ver fig. 10)**. Durante este período é também inaugurado o restaurante do Comerciário *Alcântara Machado* no centro de São Paulo **(ver fig. 11)**. Os Centros Sociais são caracterizados por Dines (2012: 65-66) como "residências acanhadas de aspeto familiar, correspondendo ao tipo de ação social dirigida na época à família do comerciário".

As principais atividades desenvolvidas pelo SESC após a sua criação englobavam sobretudo assistência médica, recreativa e educacional, destacando-se assim uma forte incidência na área da saúde, uma vez que existia uma grande carência de recursos neste domínio. Neste sentido, foram elaborados diversos projetos relacionados com a assistência médica infantil, saúde, alimentação e higiene.

Segundo Dines (*Ibidem*), o SESC inicia a sua atuação no campo cultural promovendo inicialmente "espetáculos musicais, comemorações cívicas, festivais de arte e música e sessões de cinema. Também se formam pequenos grupos de teatro, música, dança, cinema, fotografia e artes plásticas com caráter educativo". Deste modo a instituição desenvolve programas de caráter cultural e educacional paralelamente aos programas de caráter assistencial.

> *A instituição também comemora várias efemérides no decorrer do calendário anual - aniversário dos Centros Sociais, Páscoa dos Comerciários, Dia das Mães, Dia dos Pais, Dia dos Comerciantes, Festas juninas, Semana da Pátria,*

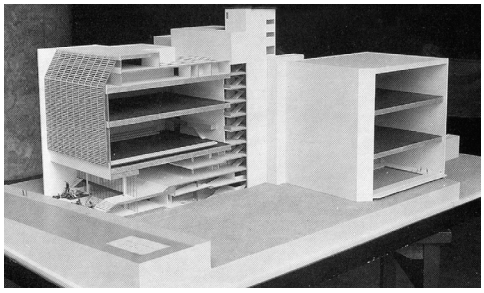


Fig. 12 - Maquete do Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth



Fig. 13 - Entrada do Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth e do Teatro Anchieta; espaço coberto (abaixo do nível do passeio) que se configura como um *foyer* exterior para o teatro

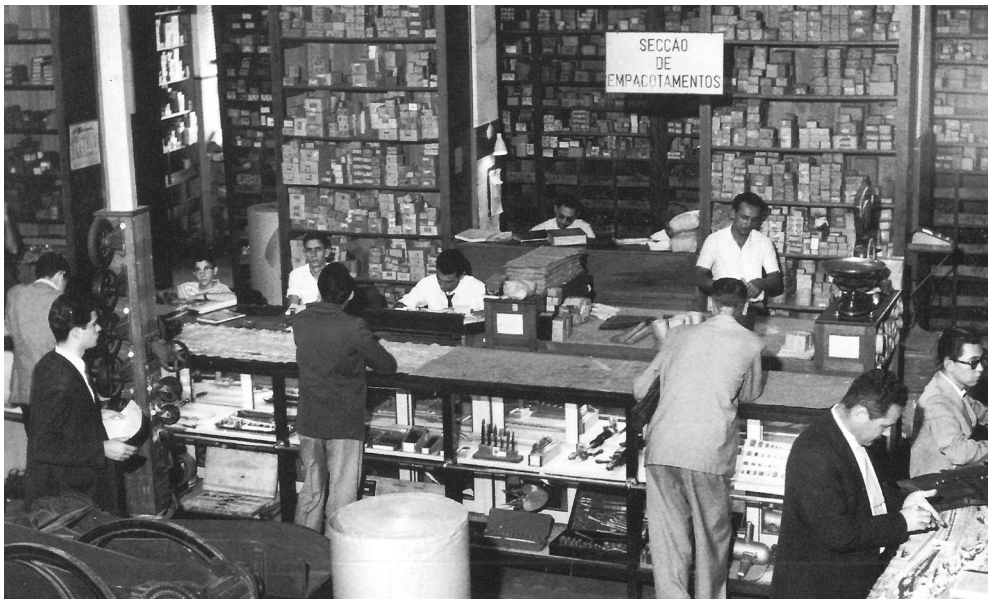


Fig. 14 - O comércio expande-se, acompanhando o ritmo acelerado da industrialização

> *Semana de Caxias, Semana da Criança, Semana do Comerciário e Natal - com o caráter de rituais, privados ou cívicos, destinados à família, buscando agregar os frequentadores para criar laços de amizade.* (*Idem*: 67)

Em 1967 o SESC inaugura o Centro Cultural e Desportivo em São Paulo na Rua Dr. Vila Nova, atualmente denominado de SESC Consolação **(ver fig. 12 e 13)**. "As novas instalações localizam-se na proximidade do que é o centro cultural da cidade no período, evidenciando ao mesmo tempo uma nova conceção de equipamento destinada exclusivamente para atividades de lazer" (*Idem*: 68). No entanto, o aumento considerável de beneficiários e a necessidade de adaptação aos novos tempos **(ver fig. 14)**, exigiram da entidade uma permanente reavaliação. Por essa mesma razão, o SESC passou a integrar também a cultura e o desporto como parte essencial da sua programação, abarcando um público mais vasto e variado. Assim, o SESC transformou-se e expandiu-se, adotando "novos valores e conceitos, repensando seus objetivos, seu programa de atividades, sua política de ação e especialmente, sua arquitetura" (Pompolo 2007: 15).



Fig. 15 - Ações de assistência médica infantil

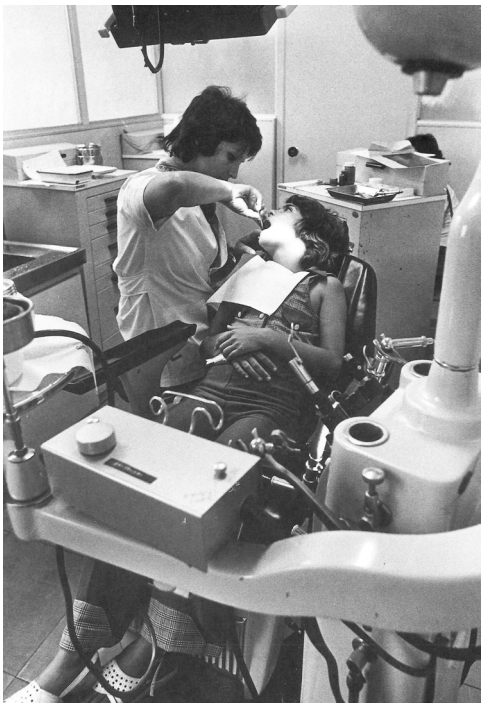


Fig. 16 - Gabinetes Odontológicos



Fig. 17 - O bem-estar infantil era uma das preocupações dos Centros Sociais

1.3. SESC em São Paulo: primeiras realizações

"No dia 30 de outubro de 1946 instalava-se em São Paulo o Conselho Regional do SESC sob a presidência de Brasilio Machado Neto, tendo Luiz de Oliveira Paranaguá como diretor do Departamento Regional" (Almeida 1997: 33). A primeira sede da instituição localizava-se no 11º andar no edifício da Associação Comercial de São Paulo, no Viaduto Boa Vista (*Ibidem*).

Os primeiros Centros Sociais implantados pelo SESC em São Paulo encontram-se espalhados por diferentes zonas da cidade - "foram instalados em casas alugadas em diversos bairros da cidade - Bela Vista, Tatuapé, Santana, dentre outros - entre os anos 1947 e 1948, mostrando a preocupação de aproximar-se dos locais de trabalho dos comerciários" (Dines 2012: 71-72). Foi também em 1947 inaugurado o primeiro centro social no interior do Estado de São Paulo, em Ribeirão Preto. Em 1948 inauguravam-se outras duas unidades, respetivamente em Campinas e Santos (Almeida 1997: 37; Pompolo 2007: 49). Num primeiro momento, o SESC instalou-se em espaços desocupados e já existentes na cidade (os edifícios eram normalmente moradias térreas ou com dois pisos) (Pompolo 2007: 63-65).

Os recursos de que o Serviço Social do Comércio dispunha inicialmente eram bastante reduzidos. Estimava-se que para atender os 60.000 utentes (e respetivas famílias) deveriam ser apenas dispensados 100 milhões de cruzeiros, o que determinava uma seleção exigente dos programas e ações a serem realizados, uma vez que era necessário dar prioridade aos problemas mais urgentes (Almeida 1997: 58). Efetivamente os recursos eram escassos: dividindo a totalidade do dinheiro disponível pelo número de utentes/famílias obtém-se a quantia aproximada de 1666 cruzeiros por utente/família por ano. Torna-se importante referir, como termo de comparação, que o salário mínimo nessa época rondava os 380 cruzeiros.

Nos primeiros anos de funcionamento, os centros sociais dedicavam-se sobretudo ao atendimento dos comerciantes e suas famílias, realizando diversas ações de assistência médica **(ver fig. 15 e 16)** porque, como já foi dito, se verificava uma grande carência de recursos em relação à saúde pública. Durante este período, foram criadas várias clínicas, gabinetes odontológicos e laboratórios de análise, dando-se assim início a uma área de atuação do SESC que subsiste até aos dias de hoje (*Idem*: 40 e 43; Figueiredo 1991: 84 e 88). Devido à elevada taxa de mortalidade infantil **(ver fig. 17)**, o SESC colocou também ao serviço das famílias dos comerciantes a

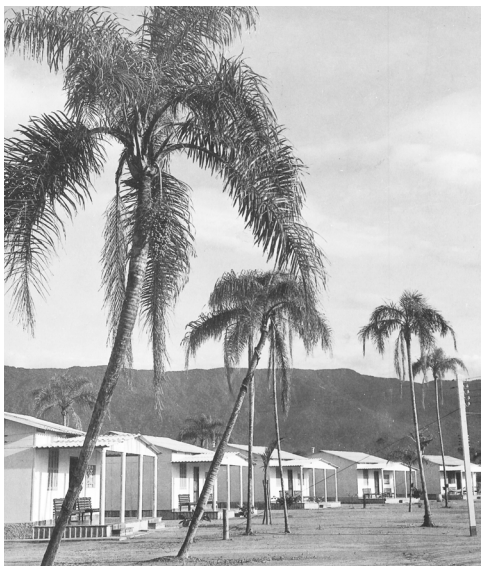


Fig. 18 - Colónia de Férias em Bertioga



Fig. 19 - Restaurante do Comerciário na Rua do Riachuelo em São Paulo



Fig. 20 - Cursos de corte e costura



Fig. 21 - Equipa de Voleibol Feminino

Clínica Central de Serviços Especializados, onde disponibilizava vários programas de educação sanitária e nutricional.

Paralelamente a estas atividades de cariz assistencial, foram também criadas outras duas unidades que possuíam um carácter mais recreativo: a Colónia de Férias em Bertioga **(ver fig. 18)** e o Restaurante do Comerciário **(ver fig. 19)**.

Bertioga, município do Estado de São Paulo, considerado como uma estância balnear de excelência, foi o local eleito pela instituição para implantar uma Colónia de Férias. Os comerciantes poderiam então relaxar e recuperar as energias através "do saudável contato com a natureza, a prática de esportes e a alimentação adequada" (Almeida 1997: 43). Por sua vez, o Restaurante do Comerciário foi criado com o objetivo de propor uma alimentação mais saudável a um preço acessível.

Ainda durante este período, a família surge também como alvo de atuação do SESC. A instituição impulsionava diversas atividades de cariz assistencial (realização de exames médicos com regularidade e concursos de robustez infantil), tendo como objetivo salientar o padrão de beleza e de saúde vigente na sociedade da época.

Os Centros Sociais organizavam igualmente diversas atividades relacionadas com as crianças, como por exemplo, a comemoração do Natal, a pretexto do qual eram distribuídos presentes. "Na época, a instituição pretende, por meio da realização dessas festas, criar um clima semelhante ao da troca de presentes em família" (Dines 2012: 75). Paralelamente às atividades dedicadas às crianças, a instituição organizava ações e programas para instruir as jovens mães. Assim, foram criados cursos de corte e costura **(ver fig. 20)**, com o objetivo de habilitar a mão de obra feminina, tentando estimular o desenvolvimento de novas aptidões domésticas.

Como parte deste processo geral do que na época se considerava instrução da mulher, o SESC organizou na década de 1950 competições desportivas, onde "as comerciárias exibem em conjunto as modalidades corporais aprendidas no tempo de lazer" (*Ibidem*). O tipo de exercício físico feminino que tinha sido mais adotado na época era sobretudo a ginástica rítmica, o voleibol e o basquetebol **(ver fig. 21)**. Após a realização de alguns torneios femininos, mas também masculinos, rapidamente se compreendeu que as atividades desportivas (sobretudo o futebol) atuavam como fortes elementos aglutinadores da classe mercantil. Desta forma, a adesão por parte dos comerciantes a estes tipos de atividades desportivas foi considerada um sucesso imediato. Porém, o desporto não era o único meio utilizado nesta tentativa



Fig. 22 - Peça de teatro amador



Fig. 23 - Atividades educativas para os jovens no Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth



Fig. 24 - Atividades direcionadas para os idosos

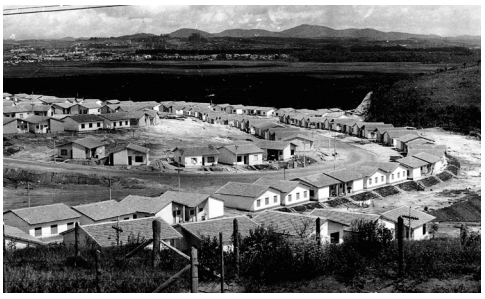


Fig. 25 - Comunidade Brasílio Machado Neto em Suzano

de criação de um espírito comunitário. O SESC incentivava também os comerciantes a participarem em várias atividades de cariz cívico - manifestações e marchas de carácter político (*Idem:* 76).

Do mesmo modo, como o interesse pelas artes crescia, tornou-se comum a existência de eventos relacionados com a música e com o teatro. Durante a década de 50 e início da década de 60, são apresentados concertos de orquestras musicais amadoras, as quais eram frequentemente constituídas por mulheres. O SESC incentivava igualmente a "formação de grupos de *performers*, a transmissão de valores e a vivência de novas experiências sociais proporcionadas pelos ensaios, apresentações e contato com o público" (*Idem*: 77-78). Consequentemente, começaram a surgir grupos de teatro amador **(ver fig. 22)**, pequenos espetáculos, celebrações diversas e festivais de arte e música, entre outras atividades.

Caracterizando-se por ser uma instituição em transformação, o SESC procurou também alcançar outro tipo de público: o dos pré-adolescentes e jovens **(ver fig. 23)**. São assim desenvolvidos cursos técnicos, nomeadamente de fotografia e eletrónica, onde se procura habilitar os jovens para o uso das tecnologias. Ainda para este público jovem, seguindo o modelo clássico da harmonia entre corpo e mente, são propostas outras atividades: realização de campeonatos de xadrez (celebração das capacidades intelectuais); realização de atividades de Escotismo em espaços públicos (celebração do bem-estar físico). Todas estas práticas procuram essencialmente "estimular a convivência em grupo e a sociabilidade, além de incutir valores morais como disciplina e respeito à hierarquia através de atividades físicas e esportivas" (*Idem*: 79). Para além destas atividades para o público jovem, o SESC destaca-se igualmente por ser a primeira instituição em São Paulo a realizar atividades com idosos (*Idem*: 81) **(ver fig. 24)**.

As ações de apoio e de desenvolvimento, promovidos pelo SESC não se limitaram às atividades culturais e formativas, mas incidiram também na habitação - "Em 1958 iniciou-se o planejamento da Comunidade Brasílio Machado Neto, em Suzano" (Almeida 1997: 226) **(ver fig. 25)**. A Comunidade surgiu como medida preventiva para combater a crise habitacional que surgiu no final dos anos 50. O conjunto contava com uma zona residencial para os comerciantes com cerca de mil casas, incluindo também lojas, mercados, um centro desportivo e social, ginásio, cinema, parque infantil, uma escola e uma igreja.

Durante este período, destacaram-se no Brasil uma série de personalidades

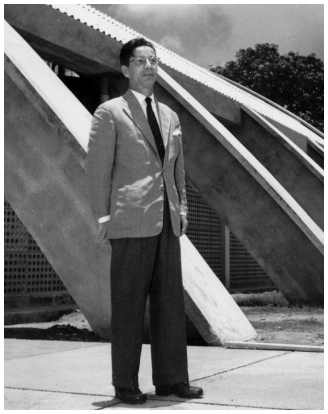


Fig. 26 - Anísio Teixeira em frente à Escola-Parque em Salvador da Bahia







Fig. 27 - Escola-Parque em Salvador da Bahia

(arquitetos, intelectuais, políticos e artistas) que dirigiram a sua ação para o desenvolvimento de novos programas educacionais. Dentre todos, destaca-se Anísio Teixeira **(ver fig. 26)** cujos ideais encontraram grande aceitação por parte de entidades como o Convênio Escolar[14] e o SESC. Deste modo, o SESC confirma a sua crença na construção de espaços e atividades capazes de atuarem como experiências educativas, fator fundamental para a remodelação do país e da sociedade.

> *Para Anísio Teixeira, essa nova educação deveria ser uma "educação integral", que englobasse aspetos físicos, psicológicos, morais e intelectuais e, portanto, necessitaria não só de um novo programa, como também de espaços adequados para sua materialização* (Pompolo 2007: 72).

Assim, os ideais pedagógicos de Anísio Teixeira impulsionaram a construção de diversas escolas-parque **(ver fig. 27)**, onde se procurava conciliar o ensino e atividades de lazer. Para além de escolas, o Convênio Escolar dedicou-se também à construção de bibliotecas, teatros, parques infantis e ginásios, seguindo o princípio de que a educação provém não somente das salas de aula.

No início da década de 60, o SESC em São Paulo contava com 400 profissionais. A instituição foi ganhando importância, dimensão e destaque, tornando-se um elemento indispensável na construção do lazer nas cidades brasileiras. Para além da metrópole de São Paulo, o SESC iniciava a sua atividade nas cidades de Rio Preto, Taubaté, Franca, Bauru, Lins, Araçatuba, Botucatu, Araraquara, Sorocaba, Piracicaba, Cruzeiro, Assis, Jundiaí, Ourinhos, Avaré, Marília, Catanduva e São Carlos (Almeida 1997: 51).

É também importante salientar que o SESC acompanhou o aparecimento e desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira, o que propiciou o aumento da produção arquitetónica na cidade de São Paulo, através da construção de novas unidades. O modernismo tinha muitas características e ideais que eram partilhados pelo Serviço Social do Comércio, uma vez que no Brasil "ambos nasceram como reação às mudanças que se operaram nas cidades desde o início do século"

[14] O Convênio Escolar é um acordo estabelecido entre o Governo Estadual e a Prefeitura Municipal de São Paulo, segundo o qual se procurava "diminuir o *deficit* de escolas (...) na cidade" (Pompolo 2007: 71). Deste modo, ficou estabelecido que "a Prefeitura seria responsável pela construção das escolas e edificações complementares e o Governo do Estado pela manutenção do ensino" (*Ibidem*).



Fig. 28 - Ministério da Educação e da Saúde no Rio de Janeiro - fachada Norte



Fig. 29 - Ministério da Educação e da Saúde no Rio de Janeiro - fachada Sul



Fig. 30 - Conjunto Arquitetónico de Pampulha - Igreja de São Francisco de Assis em Belo Horizonte, Minas Gerais



Fig. 31 - Conjunto Arquitetónico de Pampulha - Casa do Baile em Belo Horizonte, Minas Gerais

(Pompolo 2007: 76). Assim, os princípios que o SESC defendia em relação à vida em comunidade e à realização de atividades em grupo, encontravam nos espaços da arquitetura moderna, a sua perfeita configuração. No entanto, "o mais importante era que ambos - a arquitetura moderna e o SESC - buscavam a transformação da sociedade" (*Ibidem*).

Le Corbusier (1887-1965) foi a figura que inicialmente mais influenciou a arquitetura moderna brasileira. Os seus ideais, posteriormente reinterpretados pelos arquitetos brasileiros, refletiam-se sobretudo na composição da planta livre, na utilização de pilotis, (libertando assim o piso térreo), no emprego de grandes panos de vidros (frequentemente protegidos por *brise-soleil*) e no desenho de jardins nas coberturas. Neste contexto, o Ministério da Educação e da Saúde (1937-1942) no Rio de Janeiro **(ver fig. 28 e 29)** é considerado como um marco fundamental dos princípios modernistas, dando início a uma nova fase da arquitetura e possibilitando posteriormente a materialização de outro conjunto de obras projetadas por Óscar Niemeyer (1907-2012) em Belo Horizonte **(ver fig. 30 e 31)**. O próprio Corbusier integrou a equipa que desenhou o projeto do Ministério da Educação e da Saúde, trabalhando juntamente com Lúcio Costa (1902-1998), Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), Jorge Machado Moreira (1904-1992), Carlos Leão (1906-1983) e Ernâni Vasconcelos (1912-1989) (*Idem*: 68-69).

Apesar de inicialmente a arquitetura moderna se ter desenvolvido mais intensamente no Rio de Janeiro[15] , diversos arquitetos estrangeiros (ente os quais se destacam Lina Bo Bardi, Giancarlo Palanti e Daniele Calabi), impelidos pelas adversidades da 2ª Guerra Mundial, decidiram fixar-se na cidade de São Paulo e aí desenvolver a sua atividade profissional[16].

Por sua vez, o governo procurou investir no ensino de arquitetura, através da fundação do Instituto Mackenzie em 1947 e da Universidade de São Paulo (USP) em 1948. A inauguração das duas universidades possibilitou a criação de um novo tipo de ensino, constituindo um passo fundamental na formação de novos arquitetos.

---

[15] Destacando-se Óscar Niemeyer como figura mais representativa da arquitetura carioca (alcançando o sucesso internacional). A construção de Brasília é considerada a obra mais paradigmática deste período, onde foram ensaiados os ideais e princípios do urbanismo e da arquitetura moderna brasileira.

[16] Esta escolha reside talvez no facto de no Rio de Janeiro já existir uma forte escola de arquitetos modernos (XAVIER, A.; LEMOS, C.; CORONA, E. (1983). *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo: Pini *apud* Pompolo 2007: 70-71).

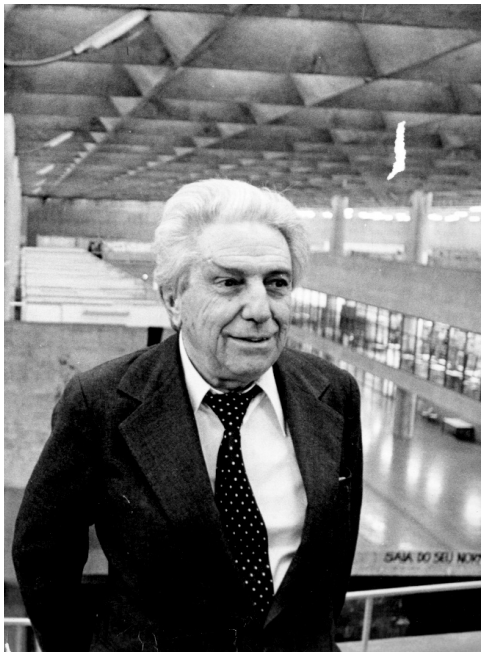


Fig. 32 - João Vilanova Artigas na FAU em 1984



Fig. 33 - Ginásio de Itanhaém de João Vilanova Artigas



Fig. 34 - Ginásio de Guarulhos de João Vilanova Artigas



Fig. 35 - FAU-USP - *hall* de entrada e de distribuição, também apelidado de *caramelo*

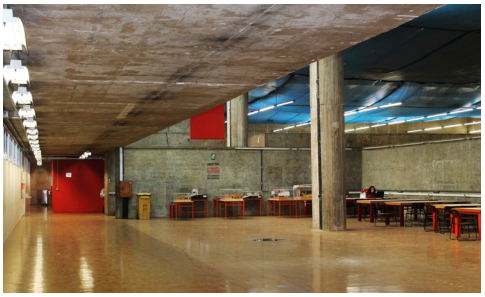


Fig. 36 - FAU-USP - Salas dos Departamentos e área de trabalho para os alunos

A arquitetura produzida em São Paulo, desde dos anos 50, afirmava-se também como uma linguagem própria que, tal como a arquitetura carioca, explorava a plasticidade do betão. Formalmente, a arquitetura paulista caracterizava-se pelo desenho de grandes vãos com escassos pontos de apoio, libertando assim um amplo espaço interno, fluído e contínuo, geralmente iluminado através de clarabóias.

Os espaços eram também subdivididos em vários níveis, o que permitia a construção de múltiplas áreas de convívio e encontro para o público. Os volumes possuíam uma geometria pura e utilizavam "poucos materiais de acabamento, aproximando a arquitetura do conceito de verdade construtiva" (*Idem*: 144), presente em quase toda a arquitetura paulista desta época.

Durante este mesmo período, o betão assume-se como o material mais utilizado na construção dos equipamentos, sendo frequentemente conjugado com grandes panos de vidro que têm como objetivo iluminar o interior das unidades. É possível constatar a importância que o betão possui como material construtivo, uma vez que este se encontra presente em diversos elementos (escadas, rampas e marquises) para além da estrutura (*Idem*: 84; 143-144).

> *As aspirações à industrialização e ao desenvolvimento tecnológico da construção apresentaram-se como um importante tema para esta arquitetura, alinhando-se ao pensamento nacional-desenvolvimentista da época. Neste contexto, o concreto armado – a tecnologia mais avançada disponível no país naquele momento – tornou-se recorrente na maior parte das obras* (*Idem*: 144).

Uma das figuras mais célebres da arquitetura paulista foi João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) **(ver fig. 32)**. Nascido em Curitiba, frequentou a Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (USP), formando-se em 1937. Artigas acreditava no poder regenerador da arquitetura, "colocando o projeto como instrumento de emancipação política e ideológica" (*Ibidem*). O seu "compromisso social no fazer arquitetura influenciou toda uma geração de arquitetos" (*Idem*: 144-145) entre os quais se encontram Carlos Millan (1927-1964), Décio Tozzi (1936), Fábio Penteado (1929-2011), Joaquim Guedes (1938-2008) e Paulo Mendes da Rocha (1928). Da sua obra destacam-se os projetos para o Ginásio de Itanhaém (1959) **(ver fig. 33)**, o Ginásio de Guarulhos (1960) **(ver fig. 34)** e para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU-USP (1962) **(ver fig. 35 e 36)**. A FAU-USP é frequentemente considerada "a mais bem-sucedida



Fig. 37 - Resort Prora - construção do complexo, 1937



Fig. 38 - Resort Prora, localizado na ilha de Rügen, Alemanha



Fig. 39 - Haus der Kunst em Munique (Baviera - Alemanha)



Fig. 40 - Campo Zeppelin em Nuremberga (Baviera - Alemanha)

experiência de conjugação entre interação espacial e integração social" (Kamita 2000: 35-37) concebida pelo arquiteto, devido sobretudo ao desenho de "espaços coletivos, unificados e sem barreiras entre público e privado" (Pompolo 2007: 148).

Assim, com o objetivo de reformular a sua imagem, o SESC adotou a arquitetura moderna como linguagem representativa dos seus princípios.

Na verdade, o surgimento do SESC no Brasil pode relacionar-se com as políticas de ocupação dos tempos livres dos trabalhadores desenvolvidas na Europa após a Primeira Guerra Mundial. Com efeito, estas políticas manifestaram-se em vários países, dando origem a movimentos como o *Opera Nazionale Dopolavoro* (Obra Nacional dos Tempos Livres) em Itália, o *Kraft durch freude* (Força pela Alegria) na Alemanha e o *Educación y Descanso* em Espanha.

Apesar de se dedicarem sobretudo a realizar atividades artísticas, culturais e desportivas, os movimentos anteriormente referidos encontravam-se associados aos governos ditatoriais vigentes e funcionavam frequentemente como uma forma de propagar e difundir as respetivas ideologias.

Para além das atividades socioculturais, a construção de colónias de férias para os trabalhadores era também outra das ações desenvolvidas, tendo como exemplo mais representativo o *resort* Prora **(ver fig. 37 e 38)**, construído pelo movimento *Kraft durch freude* entre 1933 e 1939 na Ilha de Rügen, na Alemanha. Prora, que nunca chegou a ser utilizado como um *resort* de férias, assume-se como uma das obras mais importantes construídas durante o Terceiro *Reich* (afirmando-se também como uma eficaz forma de propaganda política), juntamente com a *Haus der Kunst* em Munique **(ver fig. 39)** e o com o Campo *Zeppelin* em Nuremberga **(ver fig. 40)**, ambos localizados na região da Baviera.

Em Portugal, surge em 1935 a FNAT (Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho), destinada também a desenvolver uma programação dedicada ao lazer, à promoção cultural e à recreação nos tempos livres de acordo com os padrões morais do regime. Após a sua criação, a ação da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho rapidamente se estendeu pelo território português através da criação de delegações e subdelegações[17].

Tal como os outros movimentos europeus, a FNAT também promovia

[17] INATEL Fundação. *A Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho*. Disponível em: <http://goo.gl/XafzBn>



Fig. 41 - Colónia Balnear Infantil Marchal Carmona na Foz do Arelho



Fig. 42 - Colónia de Férias Marchal Carmona na Foz do Arelho



Fig. 43 - Grupo de crianças da Colónia de Férias da FNAT brinca na Praia da Aguda

campos de férias, entre os quais se destacam a colónia Um Lugar ao Sol (1938) na Costa da Caparica, a Colónia Balnear Infantil Marechal Carmona (1940) na Foz do Arelho (que mais tarde passou a ser destinada também aos adultos) **(ver fig. 41 e 42)**, a Colónia Balnear Infantil Dr. Oliveira Salazar (1940) na Praia da Aguda **(ver fig. 43)** e a colónia de férias António Correia de Oliveira (1960) localizada no ex-Palace Hotel das Termas de São Pedro do Sul. No mesmo ano, foi também inaugurada a colónia de férias Dr. Pedro Teotónio Pereira em Albufeira. A Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho ocupava frequentemente edifícios já construídos, fazendo algumas obras de reabilitação e ampliação das instalações. A instituição impulsionou ainda a criação de alguns parques de campismo durante as décadas de 1950 e 1960 e inaugurou o Hotel e Balneário termal de Entre-os-Rios em 1971[18].

O turismo afirmava-se também como uma importante área de atuação da FNAT e por essa mesma razão foram organizadas várias excursões e viagens dentro e fora de Portugal. Existia também frequentemente uma permuta entre trabalhadores espanhóis (que pertenciam à organização *Educación Y Descanso*) que se instalavam nas colónias de férias, com trabalhadores portugueses, que se deslocavam para Espanha[19].

Com efeito, a FNAT sofreu todas as influências dos organismos de lazer autoritários e totalitários do seu tempo, seguiu fielmente a orientação de uma linha radical e populista do regime de Salazar e assegurou ao regime a integração dos trabalhadores no regime corporativo e na política do Estado Novo[20].

No dia 3 de Abril de 1975, a FNAT passou a denominar-se Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores (INATEL). O INATEL herdou o trabalho iniciado pela FNAT e deu continuidade à prestação de serviços sociais, com ênfase na cultura, desporto e turismo social. Atualmente, o INATEL possui dezasseis unidade hoteleiras, quatro parques de campismo, um teatro e nove pavilhões desportivos espalhados por Portugal.[21]

Pode-se então afirmar que as atividades e programas desenvolvidos pelos

---

[18] INATEL Fundação. *As colónias de férias*. Disponível em: <http://goo.gl/JZQB8k>

[19] INATEL Fundação. *As viagens, passeios e excursões*. Disponível em: <http://goo.gl/9yRUyb>

[20] INATEL Fundação. *As políticas sociais de ocupação dos tempos livres dos trabalhadores: o Movimento Internacional Alegria e Trabalho*. Disponível em: <http://goo.gl/MrzdZi>.

[21] INATEL Fundação. *Do INATEL à fundação INATEL*. Disponível em: <http://goo.gl/AJrlb0>



Fig. 44 - Atividades culturais organizadas pelo SESC que procuram estimular o convívio entre os utentes

vários movimentos que surgiram na Europa influenciaram mais tarde as políticas de ação do Serviço Social do Comércio. Contudo, o SESC afastou-se progressivamente do carácter político que influenciou e condicionou a ação das instituições europeias, desenvolvendo e fomentando, num contexto democrático, novos planos de atuação dirigidos não apenas para os trabalhadores, mas para toda a sociedade brasileira.

Torna-se então importante destacar que o SESC se caracteriza por ser uma instituição que se libertou completamente de qualquer significado político estatal, assumindo-se atualmente como um importante centro cultural que encoraja o convívio entre os utentes e estimula a produção artística **(ver fig. 44)**. A programação desenvolvida pelo SESC tem como objetivo gerar novas realidades urbanas e sociais, dialogando com o contexto sociocultural existente. Deste modo, a arquitetura presente nas várias unidades SESC é representativa do carácter democrático e agregador da instituição, o que conduz inevitavelmente à construção de espaços contínuos e versáteis, distanciando-se assim da produção arquitetónica caraterística dos movimentos europeus.



Fig. 45 - Violenta repressão durante o período de Ditadura Militar no Brasil

1.4. Propagação e desenvolvimento do SESC em São Paulo: Lazer, Cultura e Ações Recreativas

Tal como foi referido no subcapítulo anterior, durante as décadas de 1950 e 1960, a cidade de São Paulo desenvolve-se, sofrendo diversas transformações: o crescimento económico é acompanhado pelas migrações da população para a cidade. Durante o período acima mencionado, o SESC afasta-se gradualmente do seu programa inicial de atuação de cariz assistencial na área social e de saúde, focando a sua atenção na criação de programas dedicados à educação informal, ao lazer e ao desenvolvimento sociocultural.

No início dos anos 1960, durante o governo de João Goulart (coincidindo com o período da Guerra Fria), decorreram diversas manifestações estudantis e greves de operários, estabelecendo um clima de crise política e social. Assim, em 1964, o presidente João Goulart é destituído, instaurando-se a Ditadura Militar. Através da "violenta repressão às liberdades individuais e associativas" **(ver fig. 45)**, a ditadura "introduziu no país uma nova estratégia de desenvolvimento econômico, que culminou no chamado *milagre económico*"[22] (Pompolo 2007: 123). Segundo Pompolo (*Ibidem*), o governo focou a sua atenção sobretudo na questão da educação:

> *No que se refere ao regime militar, a educação estava profundamente comprometida aos interesses econômicos do país, que buscava a formação de uma população capacitada, que pudesse contribuir com o desenvolvimento nacional. Assim, a educação contribuiria para o aumento da produção nacional respondendo pela escolarização média, necessária para formação e treinamento da mão-de-obra, que atenderia aos objetivos da política econômica.*

[22] O período apelidado de "milagre económico" (que terminaria durante a década de 1970, coincidindo também com o final da Ditadura Militar), caracterizou-se pela "intensa produção arquitetónica e pela grande demanda de massas, pelo alto nível técnico atingido e pelo falso otimismo gerado pelo desenvolvimento do país" (Bastos 2003: 29). Segundo Segawa (1999: 157) "os anos do milagre econômico burocratizaram as formas (modernas) originalmente instauradoras de inovações e plenas de conteúdos ideológicos de forte coerência interna. (...) a generalização do modelo banalizou a inovação, a rutura. Diluía-se e degenerava-se uma visão da arquitetura". Assim, apesar do crescimento económico, "a efervescência experimental dos anos 50 e parte dos anos 60 diminuiu de intensidade com as mudanças no panorama nacional desencadeadas a partir do golpe militar de 1964" (Camargo 1997: 42 *apud* Pompolo 2007: 151) .



Fig. 46 - Confronto na Rua Maria Antônia em São Paulo (1968)



Fig. 47 - Protestos não violentos contra a guerra no Vietnam nos anos 1960 nos EUA



Fig. 48 - Martin Luther King discursa em Washington DC (1963)



Fig. 49 - Revolução dos Cravos - 25 de Abril de 1974

Deste modo, com o objetivo de tornar o ensino mais profissional e qualificado, foram realizadas diversas reformas. Neste momento, inúmeras figuras ilustres no campo da educação começaram a ser perseguidas devido aos seus princípios ideológicos (contrários aos ideais defendidos pelo governo), resultando na demissão e exílio de muitos deles[23]. Por sua vez, as perseguições políticas e a prisão de diversos intelectuais incentivaram manifestações contra o regime, destacando-se o confronto na Rua Maria Antônia (no centro de São Paulo) em 1968 como uma das mais significativas **(ver fig. 46)**.

> *A rua Maria Antônia era um centro efervescente de agitação estudantil na cidade e se tornou um palco de dois dias de conflitos com quebra-quebra, automóveis incendiados e confronte entre estudantes da USP e do Mackenzie e policiais, o que resultou na morte de um dos estudantes* (*Idem:* 124).

Simultaneamente a estes protestos que ocorreram no Brasil, despontavam também outras manifestações em vários locais do mundo, como as marchas contra a Guerra do Vietnam **(ver fig. 47)** e as ações do ativista dos direitos civis Martin Luther King **(ver fig. 48)**, ambas nos Estudos Unidos da América. Tal como o Brasil, Portugal vivia um período de regime político autoritário - liderado por António Oliveira Salazar e apelidado Estado Novo, que vigorou 41 anos sem interrupção, terminando com a Revolução de 25 de Abril em 1974 **(ver fig. 49)**.

Neste panorama, o SESC enquanto instituição incumbida da "defesa da paz social" (*Idem*: 125), procurou conciliar a sua política de atuação com os ideais defendidos pelo Estado Brasileiro:

> *(...) o trabalho realizado pela instituição até aquele momento, alinhado com a ideologia de organização, conscientização e participação popular para atender aos interesses comunitários não encontraria seu espaço junto ao regime totalitário e pouco a pouco, cederia seu espaço para a introdução de uma nova forma de atuação, voltada para os interesses governamentais de implantação de um novo modelo de desenvolvimento nacional* (*Ibidem*).

Durante este período, a instituição desenvolveu uma linha de atuação que

[23] Entre os quais se encontrava João Batista Vilanova Artigas.



Fig. 50 - Unidade Móvel de Orientação Social (UNIMOS) criada em 1966

tinha como objetivo democratizar o acesso à cultura, não explorando, contudo, o "seu potencial como instrumento de transformação humana e social" (Cenni 1991: 294-295 *apud* Pompolo 2007: 138). Deste modo, a prática desportiva foi a atividade mais incentivada, uma vez que não encontrava qualquer tipo de oposição por parte do governo. No entanto, algumas atividades artísticas (como por exemplo o Projeto Pixinguinha - 1977 -, que organizava e produzia concertos de música popular brasileira), chegaram a ser censurados.

Durante a década de 1960, apesar dos acontecimentos motivados pelo regime militar em vigor, o Serviço Social e do Comércio cresceu consideravelmente: em 1961 o Departamento Regional de São Paulo contava já com dezoito unidades (Almeida 1997: 74). Contudo, a instituição decide expandir ainda mais o seu campo de atuação através da criação da UNIMOS (Unidades Móveis de Orientação Social) em 1966 **(ver fig. 50)**. Este novo organismo procurava difundir a programação da instituição para as regiões que não possuíam unidades SESC. As UNIMOS eram frequentemente constituídas por três orientadores sociais que se deslocavam entre as várias localidades, desenvolvendo inúmeras atividades socioculturais através da organização de seminários, cursos e práticas desportivas. Em 1969 existiam 16 unidades da UNIMOS em funcionamento e em 1972 o número subiu para 23 unidades, onde trabalhavam aproximadamente uma centena de orientadores sociais (cerca de 15 equipas) (*Idem*: 77-78; Dines 2012: 118). Através das Unidades Móveis de Orientação Social, o SESC foi capaz de aumentar os seus serviços, contando com a participação dos comerciantes, instituições, serviços municipais e comunidades que habitavam no Estado de São Paulo. As Unidades Móveis ganharam também grande importância sobretudo devido às ações desenvolvidas nos bairros mais desfavorecidos da cidade.

Apesar de ter resultados positivos, a UNIMOS encerra as suas atividades em 1973, devido ao início da construção de algumas unidades SESC no interior do Estado. Durante o seu período de funcionamento, foram realizadas diversas atividades de caráter comunitário, desportivo e cultural, ocupando e reutilizando os espaços públicos da cidade. Entre os vários programas desenvolvidos destaca-se a realização de uma peça infantil na antiga fábrica da *General Electric*, em Santo André, onde é notável a reapropriação de um espaço que se encontrava abandonado (Dines 2012: 134).

Neste momento, o crescimento descontrolado das cidades dissolveu a



Fig. 51 - Estreia da peça “A moreninha” no Teatro Anchieta - crianças participam no projeto A Escola Vai ao Teatro

existência de áreas dedicadas ao lazer e à recreação, promovendo a criação de "um novo padrão urbanístico que buscava a otimização dos terrenos" (Pompolo 2007: 152), o que levou à verticalização das construções. Assim, a paisagem urbana de São Paulo foi radicalmente alterada e a existência de espaços que abrigavam atividades de lazer e convívio era escassa.

Com o objetivo de responder às novas exigências da época, o SESC inicia em São Paulo a construção de equipamentos maiores onde poderia desenvolver e explorar programas culturais e educacionais, inaugurando, em 1967, o Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth[24], na rua Dr. Vila Nova (Dines 2012: 122; Pompolo 2007: 129). O novo edifício (volume construído em altura, influenciado pela verticalização intensa que ocorria em São Paulo) procurava criar diversos tipos de espaços, destinados a acolher práticas desportivas, sociais e culturais. Localizado perto do coração cultural da cidade, o Centro Cultural e Desportivo procurava aproximar-se sobretudo dos jovens que estudavam no centro da metrópole (Almeida 1997: 80; Pompolo 2007: 130 e 160).

Este novo equipamento contava também com o Teatro Anchieta que atuava como um forte impulsionador cultural, já que aí se desenvolviam vários tipos de projetos dedicados a um público jovem. Alguns destes projetos (como, por exemplo, A Escola Vai ao Teatro) tinham como objetivo incentivar o contato das crianças com o teatro, fomentando o gosto por novas formas de expressão artística. Anos mais tarde, encorajado pelo sucesso alcançado através dos espetáculos dedicados ao público jovem, o SESC desenvolve também vários projetos de teatro de animação, englobando igualmente o teatro de marionetas (Almeida 1997: 154).

Para além dos diversos projetos anteriormente mencionados, o Teatro Anchieta contava com uma programação diversificada, desenvolvendo diversos programas simultaneamente. "A moreninha" **(ver fig. 51)** foi considerada uma das peças que alcançou "muito sucesso na época, contando com a participação da

[24] Após a edificação do Centro Cultural Carlos de Souza Nazareth, foi construído o Centro Cultrual e Desportivo João de Pietro (1969) em Catanduva (projeto de Silvio Bussab), o Centro Cultural e Desportivo Alfredo Aranha de Miranda (1972) em Campinas (projeto de Renato Nunes em parceria com Dario Montesano), o Centro Campestre – que será referido de forma mais detalhada mais à frente -, o Centro Cultural e Desportivo Adolpho Simão Rasi (1977) em Bauru (projeto de Samuel Szpigel e José Magalhães Júnior), o Centro Cultural e Desportivo Francisco Garcia Bastos (1977), em São José dos Campos (também da autoria de Samuel Szpigel e José Magalhães Júnior) e o Centro Cultural e Desportivo Comendador Valentim dos Santos Diniz (1979) em Piracicaba (projeto de Alberto Botti e Marc Rubin).



Fig. 52 - André Malraux na ianuguração da *Maison de la Culture Le Volcan* em Le Havre (1961)

jovem atriz Sônia Braga" (Dines 2012: 130). De 1968 a 1985 foram realizadas as 12 edições do concorrido Festival de Teatro Amador do SESC. Este evento torna-se uma "referência obrigatória no movimento teatral brasileiro" (Almeida 1997: 104). O cinema representa também uma vasta área de atuação do SESC desde a década de 1950. A 7ª arte era frequentemente encarada como um recurso pedagógico cativante e atrativo, possibilitando e incitando a reflexão sobre diversos temas. Durante os anos 60 e 70, o Teatro Anchieta procurou disseminar o interesse pelo cinema e expandir o conhecimento do público através da criação de cineclubes e da organização de seminários, cursos e mostras temáticas. Nos cineclubes era possível rever um filme clássico ou encontrar uma programação alternativa ao cinema comercial (*Idem*: 146, 156 e 157).

A inauguração do Centro Cultural e Desportivo marcou então o aparecimento de um novo género de equipamento - social, cultural e desportivo - que refletia também uma nova fase de atuação do SESC, substituindo os antigos Centros Sociais (*Idem*: 80-81). Deste modo, a ditadura, o milagre económico e o desenvolvimento urbano durante a década de 1970, proporcionaram o crescimento da instituição, que sentiu a necessidade de construir novos espaços dedicados ao lazer - "as mudanças na política de ação da entidade e no programa de atividades (...), serviram como suporte para as transformações no campo arquitetónico" (Pompolo 2007: 153).

Para além dos movimentos que surgiram na Europa após a Primeira Guerra Mundial, a conceção das unidades SESC é também influenciada pelas *Maison de la Culture*, centros de animação cultural implementados em França (e posteriormente na Bélgica e no Québec) após a Segunda Guerra Mundial, que tinham como objetivo desenvolver o interesse da população nas diversas áreas artísticas, contribuindo para uma maior coesão social. A primeira *Maison de la Culture* é inaugurada em 1961 por André Malraux (1901-1976) **(ver fig. 52)**, na altura ministro dos *Affaires Culturelles*. A ideia seria criar uma rede cultural espalhada por todo o país que democratizasse o acesso à arte, colocando-a ao alcance de todos. As *Maison de la Culture* organizavam sobretudo debates e palestras sobre temas políticos, sociais e culturais onde participavam adolescentes, mulheres, imigrantes e idosos. Durante a década de 1990, as *Maison de la Culture* associaram-se a outros equipamentos culturais, o que permitiu a expansão do seu campo de atuação, dando continuidade aos ideais de multidisciplinariedade e descentralização cultural até aos dias de hoje (Dines 2012: 151).



Fig. 53 - Maison de la Culture em Le Havre (1982) - *Le Grand Volcan* e *Le Petit Volcan*



Fig. 54 - Maison de La Culture *Le Volcan* em Le Havre (1982) - praça de convívio

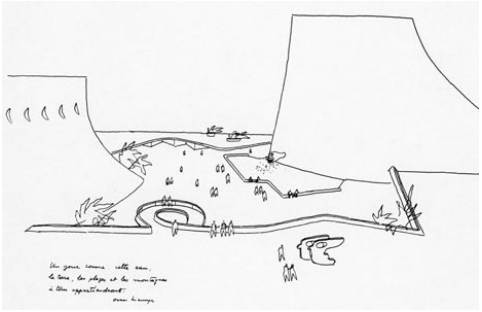


Fig. 55 - Maison de La Culture *Le Volcan* em Le Havre (1982) - praça de convívio, esquisso de Oscar Niemeyer



Fig. 56 - Maison de la Culture em Bourges (1963)



Fig. 57 - Maison de la Culture de Amiens (1966)



Fig. 58 - Maison de La Culture em Grenoble (1968)



Fig. 59 - Maison des Jeunes et de la Culture em Firminy (1965)



Fig. 60 - Vista da Maison des Jeunes et de la Culture em Firminy (1965) - campo desportivo e a Igreja de Saint-Pierre

Entre as várias *Maison de la Culture* construídas, sobressai o projeto para o *Le Volcan* (inaugurado em 1982 e apelidado de *Le Volcan* em 1990 pelo diretor artístico Alain Milianti) em Le Havre, da autoria de Óscar Niemeyer. Na proposta destacam-se dois volumes cujas formas se assemelham a dois vulcões: *Le Grand Volcan* (que alberga a sala de espetáculos) e o *Le Petit Volcan* (que encerra a sala polivalente e a mediateca) **(ver fig. 53)**. A entrada no equipamento é feita a partir de uma praça **(ver fig. 54 e 55)** que possibilita a articulação entre os dois volumes e cria simultaneamente um lugar de encontro e convívio na cidade[25]. Para além da *Maison de la Culture* de Le Havre, destacam-se também a *Maison de la Culture* de Bourges[26] **(ver fig. 56)** e a *Maison de la Culture* de Amiens[27] **(ver fig. 57)** e a a *Maison de la Culture* de Grenoble[28] **(ver fig. 58)**

Todos os projetos das *Maison de la Culture* anteriormente referidos procuram sobretudo realizar ações educativas, colocando o lazer ao alcançe de todos os cidadãos. Neste sentido, os equipamentos possuem várias salas de espetáculo e oferecem uma programação cultural bastante diversificada.

A *Maison des Jeunes et de la Culture* (1948) é uma instituição semelhante à *Maison de la Culture* que se dedica à elaboração de atividades desportivas e recreativas dedicadas aos jovens. Le Corbusier projetou a *Maison des Jeunes et de la Culture* em Fiminy **(ver fig. 59)**, inaugurada em 1965 e implantada próximo da Igreja de Saint-Pierre e do estádio desportivo[29] **(ver fig. 60)**. O edifício possui 112 metros de comprimento, 3 pisos e contém uma sala de música, um auditório, uma

---

[25] Le Volcan - Scène Nationale du Havre. *Histoire*. Disponível em: <http://goo.gl/YQqskv>

[26] A *Maison de la Culture* de Bourges (também apelidada de MCB) foi inaugurada em 1963. O edifício original foi projetado por Marcel Pinon no período entre-guerras e foi reabilitado em 2009, com o objetivo de melhorar as condições acústicas das duas salas de espetáculo. MCBº. *Historique*. Disponível em: <http://goo.gl/odxyQu>

[27] *Maison de la Culture* de Amiens (apelidada também como MCA ou MACU) foi inaugurada em 1966. Entre 1991 e 1993 o edifício foi reabilitado e ampliado: aplicação da fachada de vidro e construção de um estúdio de gravação.
MCA: Maison de la Culture de Amiens - Centre européen de création et de production. *Production*. Disponível em : <http://goo.gl/CSY6jP>

[28] A *Maison de la Culture* de Grenoble (projeto de André Wogenscky) foi inaugurada em 1968. Em 1999 o equipamento foi alvo de um projeto de reabilitação a cargo de Antoine Stinco, reabrindo ao público em 2004 com a denominação de MC2
MC2: Archives et ressources numériques. *Le projet*. Disponível em: <http://goo.gl/BnD2zt>

[29] Fondation Le Corbusier. *Maison de la Culture, Firminy, France 1956*. Disponível em: <http://goo.gl/1zMGVB>; Le site du Ministère de la Culture et de la Communication. *Monuments historiques*. Disponível em: <http://goo.gl/ZEGFk5>



Fig. 61 - Escola Secundária de Hunstanton de Alison e Peter Smithson

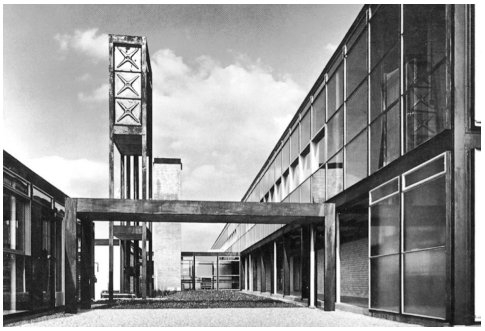


Fig. 62 - Escola Secundária de Hunstanton de Alison e Peter Smithson - articulação entre os volumes



Fig. 63 - Complexo Lijnbaan em Roterdão de Van den Broek e Jacob Bakema - as marquises desenham o espaço público; relação interior/ exterior



Fig. 64 - Complexo Lijnbaan em Roterdão de Van den Broek e Jacob Bakema - rua comercial



Fig. 65 - Teatro Pixinguinha - palco de música, dança e cultura popular

sala de teatro, uma sala dedicada às artes plásticas, uma sala de dança e um *foyer bar*. Atualmente o edifício é ainda utilizado como um Centro Cultural.

É também possível encontrar semelhanças (tanto a nível programático como a nível formal) com outros projetos da arquitetura do pós-guerra como a Escola Secundária de Hunstanton (1949-1954) em Inglaterra, de Alison e Peter Smithson **(ver fig. 61 e 62)**, e o complexo de lojas e habitações de Lijnbaan (1949-1956) em Roterdão, de Van den Broek e Jacob Bakema **(ver fig. 63 e 64)**. Ambos os projetos utilizavam estruturas moduladas, amplas superfícies de vidro e espaços articulados através de marquises e *passarelas*[30], organizados ao longo de eixos de circulação, em constante contacto com o exterior (Pompolo 2007: 81-82).

No Brasil, para além das atividades de carácter social, cultural e desportivo dedicadas às crianças e aos idosos, semelhantes às que já foram explicitadas no subcapítulo anterior, o SESC desenvolve e encoraja diferentes formas de manifestação da cultura popular, através da organização das Feiras Nacionais da Cultura Popular, que ocorrem em 1975 e em 1976 (Almeida 1997: 167; Dines 2012: 135). Assim, a instituição estimula o contacto com a enorme multiplicidade cultural existente no Brasil através de exposições de artesanato e concertos de importantes artistas da música e da dança popular brasileira. Para além das Feiras Nacionais, foram também realizadas várias iniciativas vanguardistas que procuravam difundir a música popular, como por exemplo o Projeto Pixinguinha (que nasceu de uma adaptação do ginásio da rua Dr. Vila Nova, transformando-o no Teatro Pixinguinha), que foi palco de importantes concertos da música popular brasileira, acolhendo artistas como Gilberto Gil, Caetano Veloso, entre outros **(ver fig. 65)** e a Orquestra de Cordas (que suscitaria a criação, anos mais tarde, do CEM - Centro Experimental de Música) (Almeida 1997: 98, 130, 135 e 136).

A relação do homem com a natureza torna-se também um importante campo de atuação do SESC. Neste sentido, são desenvolvidas diversas atividades relacionadas com o meio ambiente através do Centro de Estudos do Meio e do projeto Curumim Viva o Verde[31].

[30] A *passarela* de pedestres ou passagem aérea de peões caracteriza-se por ser um elemento de travessia utilizado para transpor vias urbanas, ferrovias, rios, entre outros. É também um elemento frequentemente utilizado na conceção de alguns edifícios, permitindo conectar os vários volumes dispostos no terreno. É utilizado o termo brasileiro *passarela*, já que este será conveniente para uma explicação posterior.

[31] "Em 1980, na cidade de Piracicaba, realiza-se com grande sucesso (...) o primeiro evento ambientalista da entidade (SESC), embrião dos grandes projetos sobre ecologia dos anos seguintes" (Almeida 1997: 99).



Fig. 66 - Centro Campestre do SESC - fotografia aérea; ampla área verde



Fig. 67 - Centro Campestre do SESC - ginásio



Fig. 68 - Centro Campestre do SESC - piscina exterior; edifício da sede social

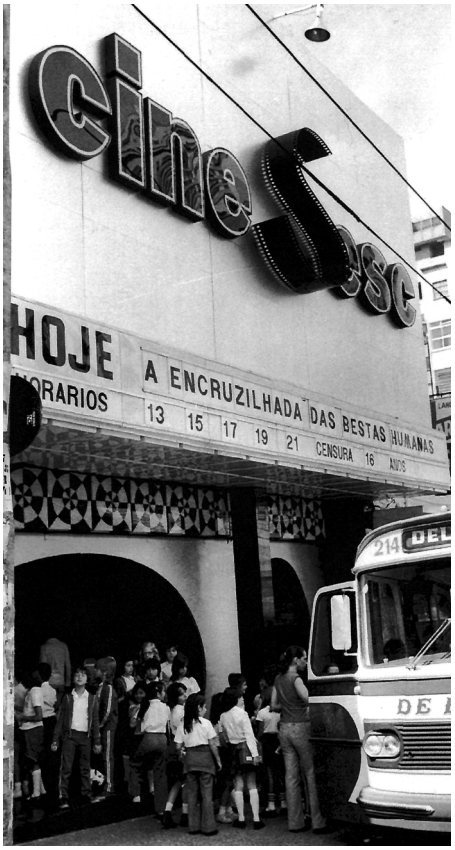


Fig. 69 - CineSESC localizado na Avenida Paulista (1979)

O Centro Campestre do SESC (posteriormente apelidado de SESC Interlagos), inaugurado em 1975, localizava-se na Zona Sul de São Paulo, perto do bairro de Interlagos e afastado do centro da cidade. O Centro Campestre, da autoria dos arquitetos Alberto Botti e Marc Rubin, ganhou fama e destaque uma vez que possibilitava o acesso a diferentes formas de lazer, possuindo uma ampla área verde (Almeida 1997: 135; Dines 2012: 137) **(ver fig. 66)**. O equipamento contava com 36.000 m2 de área total construída (conjunto aquático, auditório, restaurante e espaços para a realização de espetáculos) e 500 mil m2 de áreas verdes (Almeida 1997: 92). Neste projeto "as construções de maior destaque são o ginásio e o edifício da sede social" (Pompolo 2007: 192) **(ver fig. 67 e 68)**, que se caracterizam sobretudo pela afirmação da "plasticidade das estruturas em concreto aparente ao lado de outros materiais como o vidro e grande paredes de pedra" (*Ibidem*).

O edifício da sede social encerra o programa cultural do complexo recreativo: teatro, restaurante, sala de leitura, sala de exposição, espaço para jogos, instalações administrativas e serviços. Optou-se pelo desenho de meios pisos, o que permite evidenciar a horizontalidade do volume, para além de possibilitar uma melhor adaptação ao desnível do terreno. São utilizados amplos panos de vidro que facilitam a comunicação interior/exterior. O espaço interior é por vezes projetado para o exterior, através do desenho das lajes que compõem amplas varandas onde podem ocorrer várias atividades organizadas pela instituição. Contudo, "a solução principal, que caracteriza a edificação, foi a criação de placas de concreto que funcionam como *brises* verticais, impedindo a entrada direta do sol. Estas placas possuem um desenho triangular e estão dispostas regularmente entre os pilares ao longo da fachada" (*Idem*: 198).

Em 1979 é inaugurado o CineSESC, localizado na zona da Avenida Paulista **(ver fig. 69)**. O novo equipamento, dedicado exclusivamente à 7ª arte, é inaugurado com a estreia do I Festival de Cinema de São Paulo, onde se destaca a presença de importantes figuras do meio cinematográfico brasileiro. O CineSESC tornar-se-á "um marco do circuito do cinema na capital" (Dines 2012: 140), devido à organização de vários festivais nacionais e internacionais, à exibição de filmes de grande sucesso, à projeção de filmes inéditos (especialmente de realizadores brasileiros) e à organização de programas dedicados somente às crianças (Almeida 1997: 157-158; Dines 2012: 140). Neste âmbito, o CineSESC funcionou também como um local de divulgação do cinema brasileiro.



Fig. 70 - Dança e música popular na Praça da Sé em São Paulo


Fig. 71 - SESC Pompéia implantado no bairro da Pompéia - preservação da memória do bairro industrial de São Paulo


Fig. 72 - SESC Pompéia - utilização do *deck* como uma praia urbana

No final da década de 1970, o lazer "já havia transformado toda a programação e os espaços da instituição e, ao lado da lenta abertura política que se implantava, apontava novos caminhos para a atuação da entidade" (Pompolo 2007: 142). Deste modo, o lazer ultrapassou o "seu significado inicial, de mero descanso, e adquiriu participação crescente e ativa na vida social e cultural da população" (*Ibidem*).

A partir da década de 1980, o Serviço Social do Comércio entra numa fase de expansão e desenvolvimento, criando novos programas e construindo mais unidades SESC[32]. Os programas recreativos relacionados com o lazer e a cultura adquirem maior relevância económica e social, uma vez que eles mesmos são também geradores de renda e fonte de trabalho. Em 1988, o lazer passa a ser considerado como um direito na sociedade brasileira, tal como a educação, saúde, trabalho, habitação, segurança, apoio social e assistência à maternidade (Dines 2012: 182).

Durante o período referido, o SESC São Paulo realiza diversas intervenções no espaço público **(ver fig. 70)**, "assinalando a relevância de ocupar e ressignificar a rua como local de festa e ação cultural com a participação da comunidade mais ampla, além dos comerciários" (Dines 2012: 144). O acontecimento mais marcante desta época é a inauguração do SESC Fábrica (posteriormente denominado de SESC Pompéia), em 1982, assinalando assim o início de uma nova fase de atuação, em que o espaço arquitetónico é alvo de novas vivências sociais, culturais e desportivas **(ver fig. 71)**. A designação "fábrica" refere-se não só à existência do complexo fabril onde o SESC seria implantado, mas também à vontade de que a nova unidade atuasse como uma fábrica de novas ideias e princípios[33].

Desta forma, o SESC Pompéia, equipamento projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi, representa um marco no percurso do SESC São Paulo uma vez que rapidamente se assume como centro difusor de um novo tipo de ação cultural. Completada com um conjunto desportivo em 1986, a nova unidade adquire um importante papel na divulgação e organização de atividades socioculturais, assumindo-se como uma importante estrutura de apoio que permitirá lançar um novo plano de ação no campo cultural na década de 1990 (Almeida 1997: 102-103).

Uma das mais famosas imagens de ocupação do SESC Pompéia é a utilização do *deck* (elemento construído para facilitar o acesso entre a antiga fábrica e o novo conjunto desportivo) como uma "praia" urbana **(ver fig. 72)**. Desta forma, é possível

[32] A ditadura militar encontrou finalmente o seu fim em 1985 e a consequente abertura política instaurada teve grande impacto no desenvolvimento do SESC.

[33] Fábrica da Pompéia, SESC. (1982). *Projeto*. nº 42, p.157 *apud* Pompolo 2007: 215

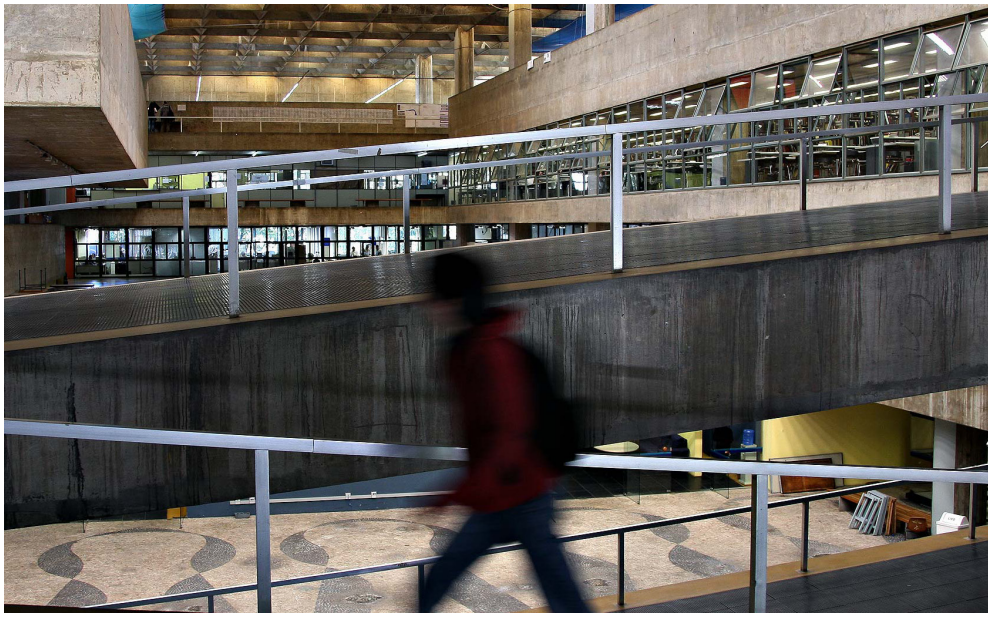


Fig. 73 - Rampas que articulam os vários pisos da FAU-USP (1969)



Fig. 74 - FAU-USP - estúdios onde são lecionadas as aulas de preojeto



Fig. 75 - FAU-USP - interação entre estudantes nos estúdios de projeto

observar o crescente interesse do público em usufruir de espaços abertos onde fosse possível relaxar e aproveitar o tempo livre.

Lina Bo Bardi, que considerava que o arquiteto possui uma responsabilidade social coletiva, encontrou no SESC Pompéia, uma oportunidade para desenvolver um novo instrumento de transformação social e cultural. Por sua vez, também João Vilanova Artigas acreditava que a responsabilidade social do arquiteto é uma obrigação moral e ideológica:

> *Em primeiro lugar, eu queria chamar a atenção para o fato de a arquitetura como tal ser ela mesma uma arte com finalidade. É a própria idéia de especificidade da arquitetura, e essa finalidade é exatamente a necessidade social de a arquitetura representar alguma coisa no campo da sociedade* (Artigas 2004: 187).

Sobre o papel educativo e mais amplamente social da arquitetura, destaca-se a noção de que, tanto para Vilanova Artigas como para Lina Bo Bardi, os projetos arquitetónicos deveriam ser muito mais do que meramente funcionalistas. Por exemplo, o edifício da FAU-USP distingue-se da maioria das faculdades devido ao desenho espacial ousado e arrojado, convergente com o sistema de ensino progressista que é proposto:

> *Quem der um grito dentro do prédio (da FAU-USP), sentirá a responsabilidade de haver interferido em todo o ambiente. Aí o indivíduo se instrui, se urbaniza, ganha espírito de equipe*[34].

Na FAU-USP, as rampas que conectam os vários pisos assumem-se como uma continuação da rua e não existem obstáculos à circulação **(ver fig. 73)**, o que incentiva a comunicação e o diálogo[35]. Desta forma, tal como no SESC Pompéia, procura-se trazer o espaço público para dentro do edifício.

Por sua vez, os estúdios (onde são lecionadas as aulas de projeto) **(ver fig. 74 e 75)**, localizados no último piso, são espaços que, embora sejam contidos por paredes de betão, não podem ser completamente encerrados, o que estimula a

[34] WISNIK, Guilherme. "A construção da convivência e do conflito". *Folha de S. Paulo*. 5 de Julho de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/4Jzo42>

[35] A existência de um vazio no centro do volume possibilita também a criação de uma relação visual constante entre os vários pisos.



Fig. 76 - FAU-USP - área de convivência ocupada pela Assembleia de Estudantes na década de 1970



Fig. 77 - FAU-USP - área de convivência ocupada pela Assembleia de Estudantes em 2011



Fig. 78 - SESC Pompéia - valorização do espaço aberto como lugar de encontro e convivência



Fig. 79 - SESC Pompéia - exposição *Design no Brasil*



Fig. 80 - SESC Pompéia - exposição *Caipiras, Capiaus: Pau a Pique*



Fig. 81 - SESC Pompéia - exposição *Design no Brasil*

interação entre os vários professores e alunos.

Assim, para além de operar como um importante marco da arquitetura moderna paulista, a FAU-USP afirma-se sobretudo como uma obra representativa de uma aspiração: a idealização de um ensino mais democrático e a procura de uma arquitetura capaz de responder às necessidades presentes na sociedade **(ver fig. 76 e 77)**.

Deste modo, o SESC Fábrica inaugura uma nova forma de projetar o espaço que foi desenvolvida nas unidades construídas posteriormente. No SESC Pompéia existe uma "grande valorização do espaço aberto, incluindo-se muitos espaços para o circular, para s sociabilidade, para o encontro social" (Dines 2012: 220) **(ver fig. 78)**. O contacto entre as diferentes gerações é sobretudo estimulado nos espaços destinados às atividades culturais e desportivas. Os espaços exteriores procuram então abrigar praças de usos variados, que favorecem momentos de pausa e contemplação[36]. Este projeto foi também importante por ser "o primeiro em que a cultura e o esporte deveriam ter o mesmo peso" (Pompolo 2007: 232) na conceção da proposta.

O projeto explorou ainda a reabilitação e reciclagem da antiga fábrica, preservando desta forma a memória industrial de São Paulo. A construção vertical dos novos edifícios do conjunto desportivo reforçava igualmente essa noção, mas de uma forma mais contemporânea. Podemos então afirmar que "os conceitos trabalhados inicialmente no SESC Fábrica da Pompéia foram desenvolvidos e consolidados nas unidades seguintes" (*Ibidem*).

Durante os primeiros anos de funcionamento, o SESC Pompéia desenvolveu várias atividades culturais e sociais entre as quais se destacam o projeto Fábrica do Som (onde são apresentados vários espetáculos de novos grupos musicais), diversas oficinas de cerâmica (desenvolvidas nas naves industriais da antiga fábrica, onde participavam jovens, adultos e idosos), grandes exposições temáticas (Mil Brinquedos para a Criança Brasileira, Caipiras, Capiaus: Pau a Pique, O Design no Brasil, todas organizadas por Lina Bo Bardi) **(ver fig. 79, 80 e 81)** e conferências que contaram com a presença de artistas, intelectuais e estudantes que procuram refletir sobre temáticas pertinentes na área da cultura. Paralelamente a todas as práticas

[36] A noção de visibilidade, de transparência e de multiplicidade de usos do mesmo espaço "tem sido uma preocupação maior em projetos mais recentes, com a intenção de aproximar intervenções sociais diferenciadas, possibilitando a existência de diálogo e comunicação entre as várias práticas" (Dines 2012: 221).



Fig. 82 - Crianças participam no *Projeto Curumim Viva o Verde*



Fig. 83 - SESC Itaquera - espaços lúdicos dedicados às crianças



Fig. 84 - SESC Itaquera - *playground*

anteriormente referidas, destacam-se também atividades musicais dedicadas aos idosos, onde se procura difundir a música popular brasileira. Deste modo, é possível compreender o interesse que a instituição possuía em divulgar artistas e espetáculos oriundos de distintos lugares e regiões, procurando desta forma estabelecer o contacto com diferentes culturas.

Foram ainda realizados debates e práticas recreativas relacionadas com o público infantil, que tinham como objetivo estimular a imaginação e a criatividade através das várias práticas artísticas, projetos relacionados com escolas públicas (integrados no programa Curumim Viva o Verde) **(ver fig. 82)** e espetáculos da Orquestra Mágica, que evidenciavam a importância da natureza e da música na formação dos cidadãos. O Parque Aquático e o *playground*[37], ambos localizados no SESC Itaquera, foram também das diversões mais procuradas e usufruídas, alcançando sucesso imediato devido à capacidade para atender um vasto público infantil **(ver fig. 83 e 84)**.

Durante a década de 1990 existiu a preocupação em "lidar com problemas associados à tolerância, respeito à diferença e particularidades de outros modos de vida e de comportamentos" (Dines 2012: 223-224) . Para lidar com estas questões, o SESC São Paulo elaborou uma programação onde a arte se torna um "instrumento cultural para problematizar e fazer dialogar sobre esses temas" (*Ibidem*). Foram então organizadas diversas atividades (intervenções artísticas, espetáculos de música e dança e *performances*) que pretendiam destacar a importância da diversidade cultural[38]. Assim, o SESC desenvolveu diversos projetos que contaram com a participação de artistas vindos de outras partes do mundo como Merce Cunningham, Trisha Brown, La Fura Dels Baus, entre outros. A instituição também organizou eventos internacionais e participou em grandes iniciativas culturais como a Bienal Internacional de Artes Plásticas em São Paulo, o FIAC - Festival Internacional de Artes Cênicas e a Mostra Internacional de Cinema. Para além das atividades anteriormente referidas, desenvolveram-se ainda vários projetos que tinham como objetivo divulgar e celebrar as características da cultura brasileira[39] (Almeida 1997:

[37] Espaço lúdico onde as crianças podem "brincar de forma interativa com diversos brinquedos que mimetizam ou reinventam instrumentos musicais" (Pompolo 2007: 286). O *playground* foi alvo de um concurso em 1991, sendo a equipa vencedora constituída por Christina de Castro Mello e Rita de Cássia Vaz.

[38] Serviço Social do Comércio. (1996). SESC - aos 50 anos, o balanço de uma instituição que prepara o futuro. *Revista E*. nº 3, pp. 10-21 *apud* Pompolo 2007: 220

[39] "Alice no Brasil das Maravilhas" e "O País dos Bruzundangas" são alguns dos projetos que procuravam explorar a produção artística nacional.



Fig. 85 - Consolidação da atuação do SESC, englobando um público mais vasto - aula de ginástica no espaço público

121-122).

A partir de 1999, a instituição impôs uma forte presença na imprensa brasileira, divulgando as suas atividades e programas na TV e na rádio. A partir dessa mesma época, o SESC consegue abranger um público ainda mais vasto, consolidando desta forma a sua imagem de uma instituição capaz de albergar inúmeras atividades de cariz sociocultural (Dines 2012: 186) **(ver fig. 85)**.

Em 2003 o SESC inaugurou o *website* - *www.sescsp.org.br* -, onde dispõe toda a sua programação, cursos, seminários e serviços, possibilitando também o acesso a publicações (*Revista E, Problemas brasileiros, Terceira idade*) e notícias. Atualmente o *website* é um dos principais portais de divulgação do SESC, operando como um instrumento indispensável para o crescimento da instituição (*Ibidem*).

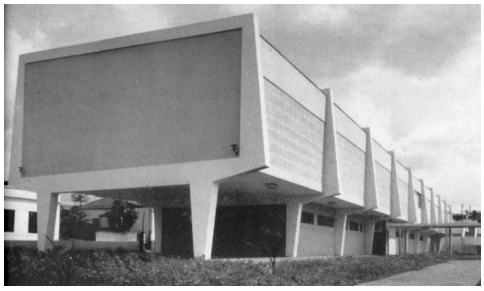


Fig. 86 - Centro Social em Ribeirão Preto (1956)

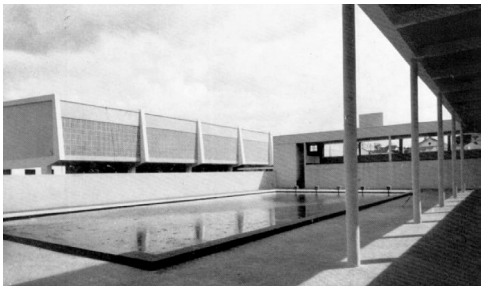


Fig. 87 - Centro Social em Ribeirão Preto (1956) - piscina exterior



Fig. 88 - Centro Social em Bauru (1959) - marcação da estrutura

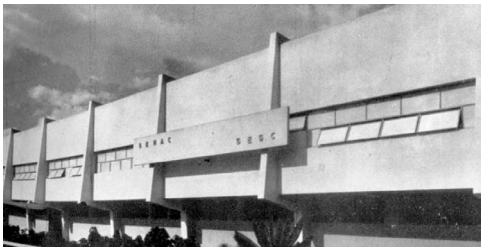


Fig. 89 - Centro Social em Bauru (1959) - entrada

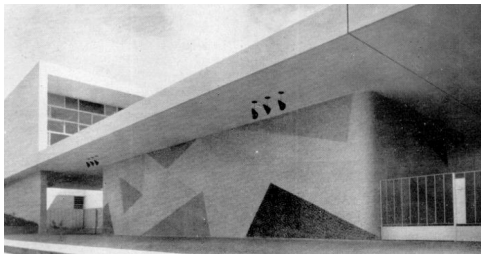


Fig. 90 - Centro Social em Marília (1958)

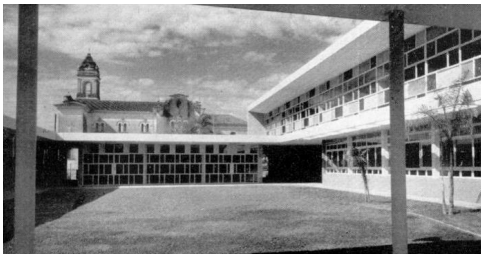


Fig. 91 - Pátio do Centro Social em Marília (1958)

Ao longo dos anos, o SESC foi-se gradualmente adaptando às mudanças que a sociedade sofreu, adotando sempre uma forma de operar mais contemporânea. Contudo, não mudaram apenas os ideais e estratégias de atuação do SESC: a arquitetura que a instituição adotou ao longo dos anos foi também alvo de várias transformações. Inicialmente os Centros Sociais instalaram-se em casas já existentes e só a partir de 1950 é que a entidade iniciou "um plano de expansão e construção de equipamentos próprios" (Pompolo 2007: 353). Durante este período, as unidades são utilizadas essencialmente para a elaboração de ações de assistência médica.

Além da ocupação de edifícios pré-existentes, foram também construídas novas unidades no interior do Estado de São Paulo (em parceria com o SENAC), como por exemplo o Centro Social em Ribeirão Preto **(ver fig. 86 e 87)**, em Bauru **(ver fig. 88 e 89)** e em Marília **(ver fig. 90 e 91)**. Nos três projetos o *hall* de entrada/ receção e as áreas cobertas externas "atuam como espaços de transição entre as áreas mais *públicas* e *privadas* da edificação, criando uma condição espacial favorável ao encontro e ao diálogo entre áreas e pessoas distintas" (*Idem*: 107). Estes espaços não abrigam uma "função claramente definida, mas oferecem algum tipo de conforto para a reunião de pessoas, cumprindo assim, uma importante função social"[40] (*Ibidem*). A marcação da estrutura, o desenho de volumes puros e a utilização de grandes panos de vidro caracteriza a composição dos edifícios anteriormente mencionados.

Nos equipamentos projetados nas décadas de 1960 e 1970, é visível a preocupação pela "adoção de formas mais flexíveis e adaptáveis às complexidades de programas e terrenos, além da utilização de novos materiais e tecnologias disponíveis no mercado brasileiro, como o aço e a madeira, em detrimento do concreto, material que caracterizou a arquitetura moderna brasileira" (*Idem*: 226), como foi anteriormente mencionado.

Durante esse período, as propostas assumiam frequentemente a forma de caixas ou monoblocos, definindo claramente a volumetria do edifício, mas ocultando o sistema de circulação e distribuição interno. A continuidade espacial assume-se também como uma importante característica organizadora do espaço[41]. Neste sentido, "a materialização deste espaço contínuo interno possui o grande salão de convivência como espaço central de destaque" (*Idem*: 154), evocando as áreas de

[40] Função que ainda se mantém nas unidades construídas atualmente através do desenho da área de convivência.

[41] Contrariando assim a compartimentação do espaço presente nos Centros Sociais construídos anteriormente.

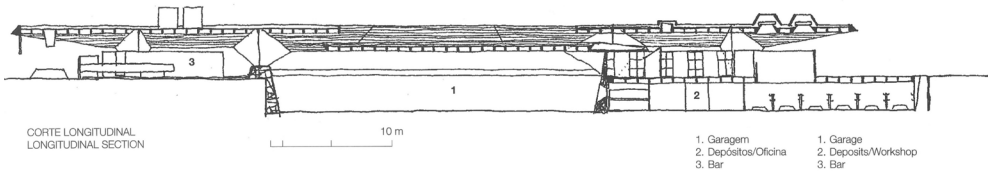


Fig. 92 - Garagem de barcos Santa Paula Iate Clube de João Vilanova Artigas (1961) - continuidade espacial

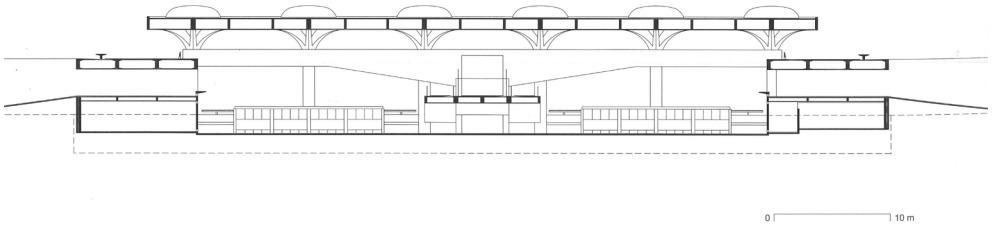


Fig. 93 - Rodoviária de Jaú de João Vilanova Artigas (1973-1975) - divisão do espaço em diferentes plataformas



Fig. 94 - Espetáculo que decorre no espaço central/área de conviviência do SESC Santos (1986)



Fig. 95 - SESC Santos (1986) - área de convivência



Fig. 96 - SESC Santana (2005)

convivência projetadas por Vilanova Artigas **(ver fig. 92 e 93)**.

Nestes espaços centrais presentes nas unidades SESC "não existe a demarcação de funções exclusivas", possibilitando assim uma "livre apropriação tanto por parte dos usuários como dos técnicos da entidade" (*Ibidem*). Devido à sua dimensão, os espaços anteriormente referidos comportavam uma grande diversidade de usos e incentivavam o encontro e diálogo entre os utentes **(ver fig. 94 e 95)**. Todas as construções deste período utilizam o betão armado, uma vez que este se assumia

> *como o material representativo do desenvolvimento do país, espelhando a vivência dos anos do "milagre econômico". O repertório deste material, utilizado amplamente para diversos programas, tirava partido de sua plasticidade, especialmente de sua estrutura, seja através da criatividade no desenho escultórico de seus pilares, como no Centro Campestre em Interlagos, seja nas grandes vigas de concreto aparente compondo fachadas cegas, que voltavam os espaços para seu interior* (*Idem*: 155).

Um outro aspeto que merece ser destacado é a "ênfase dada tanto à estrutura, cuja concepção orienta todo o projeto, como à linguagem do concreto aparente" (*Idem*: 210), que por sua vez é empregue não só na estrutura, mas também em diversos elementos (como por exemplo, nos *brises*). Assim, para além de proporcionar unidade ao edifício, o betão possibilita o desenho de uma única "peça" arquitetónica.

Desde a década de 1980 que "é possível notar algumas mudanças tanto na linguagem arquitetónica como na construção dos espaços internos destas novas unidades, se comparadas com as construídas durante as décadas de 1960 e 1970, sob o modelo do Centro Cultural e Desportivo" (*Idem*: 235). Deste modo, o movimento de revisão crítica possibilitou a reflexão sobre os ideais e fundamentos que anteriormente orientaram a conceção da arquitetura moderna. É importante salientar que o movimento de revisão surge no Brasil com bastante atraso, provavelmente devido ao regime político instaurando e ao consequente empobrecimento cultural. Assim sendo, a arquitetura produzida a partir dos anos 80 e 90 assume-se mais como uma continuação do movimento moderno do que uma rotura total.

Formalmente destacam-se vários tipos de soluções adotadas: os "edifícios caixa" que "abrigam todo o programa" (e. g. SESC Santana) **(ver fig. 96)**, as soluções em que "o programa é dividido em vários blocos dispostos ao longo do terreno"



Fig. 97 - SESC Itaquera (1992)



Fig. 98 - SESC São Carlos (1996)



Fig. 99 - SESC Araraquara (2000)



Fig. 100 - SESC Santos (1986) - lajes de betão que unificam a proposta



Fig. 101 - SESC Ipiranga (1992)



Fig. 102 - SESC Belenzinho (2010)



Fig. 103 - SESC Bom Retiro (2011)



Fig. 104 - SESC Jundiaí (2015)

(SESC Itaquera, SESC São Carlos e SESC Araraquara) **(ver fig. 97, 98 e 99)**, ou ainda as propostas em que "as duas soluções anteriormente mencionadas se fundem" (*Ibidem*) (como é o caso do SESC Santos) **(ver fig. 100)**, onde se distinguem dois volumes independentes, unificados por uma laje de betão. É então possível constatar uma grande diversidade na implantação dos edifícios, na tentativa de dialogar com a envolvente.

Na construção das unidades são utlizados novos materiais que se encontram à venda no mercado, ainda que nas unidades de Santos, Ipiranga **(ver fig. 101)** e Itaquera seja evidente a presença do betão. A estrutura, embora essencial, perde substancialmente a importância na composição dos espaços, sendo adotada "uma liberdade formal maior, tanto no desenho, como no tratamento das superfícies" (*Idem*: 236).

A partir de 1990, as várias soluções construtivas adotadas são bastante distintas devido à frequente importação de modelos estrangeiros, como resultado da globalização. Neste sentido, as unidades SESC são representativas desta nova realidade, através da aplicação das novas tecnologias e dos novos sistemas construtivos. Destacam-se então as unidades mais recentes como Belenzinho **(ver fig. 102)**, 24 de Maio (unidade que será referida mais à frente), Bom Retiro **(ver fig. 103)** e Jundiaí **(ver fig. 104)**.

Assumindo-se frequentemente como um importante pólo gerador de novas centralidades, uma das demandas do SESC é a construção de edifícios icónicos que marquem e alterem a paisagem urbana. A escolha do lugar de implantação das unidades SESC trata-se então de uma escolha estratégica, uma vez que os equipamentos possuem o poder para qualificar e transformar a envolvente mais próxima.

> *Ainda que uma nova unidade não tenha o poder de operar uma grande transformação do entorno, como ocorreu em outros locais do mundo, com instituições culturais como o Beaubourg em Paris ou o Guggenheim em Bilbao – até mesmo pela dimensão destas instituições e de suas políticas culturais – uma nova unidade SESC é capaz de qualificar o entorno imediato, promovendo transformações na dinâmica da área e se sobressaindo no contexto urbano* (*Idem*: 237).

Deste modo, a instituição serve-se da arquitetura como veículo para afirmar

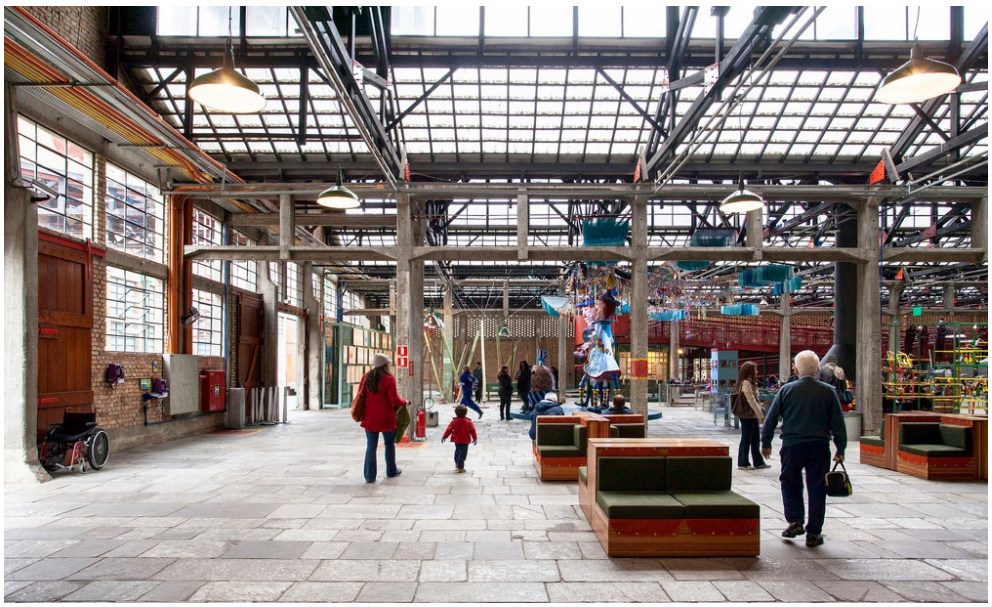


Fig. 105 - SESC Pompéia - espaço de convivência, exposições e biblioteca; multiplicidade de usos

a sua presença no território urbano, construindo unidades abertas à cidade que ostentem formas e volumetrias distintas.

Relativamente à organização interna das unidades, destaca-se a área de convivência como espaço basilar das unidades SESC (noção explorada anteriormente no SESC Pompéia), uma vez que possui amplas dimensões e comporta uma grande diversidade de usos (local de reunião e convívio, exposições e *performances*) **(ver fig. 105)**. A área de convivência "acomoda espaços contíguos, com diferentes funções e oferece uma ampla visão de todo o equipamento" assumindo frequentemente uma posição central (*Idem*: 239). A noção de polivalência encontra-se também presente nas salas de uso múltiplo (equipadas de divisórias retráteis) e nos campos de jogos (que foram dotados de arquibancadas desmontáveis). O conjunto aquático também sofreu algumas alterações, uma vez que perdeu o seu carácter de piscina semi-olímpica e assumiu os traços de piscina recreativa, mais direcionada para o lazer do que para a prática da natação (*Idem*: 240-242).

Para além dos exemplos anteriormente mencionados, torna-se relevante destacar dois projetos mais recentes cujos ideais e princípios se assemelham ao SESC e com os quais tivemos a oportunidade de contactar durante o ano de intercâmbio na FAU-USP: os CEUs (Centros de Estruturação Urbana) e os Parques Biblioteca de Medellín. Ambos os projetos procuram, através da implantação de equipamentos públicos, criar novas realidades urbanas e resolver problemas de exclusão e segregação social.

Os CEUs surgem sobretudo através do diálogo entre educadores e arquitetos que encaram o ensino como elemento indispensável e essencial no processo de transformação urbana e social. Na verdade, o projeto dos CEUs[42] deriva de um conceito anteriormente desenvolvido por Anísio Teixeira, Hélio Duarte e Diógenes Rebouças apelidado de Escolas Parque[43].

Os projetos para as Escolas Parque eram geralmente divididos em três volumes que, por sua vez, abrigavam três conjuntos de atividades distintos: os blocos de ensino (salas de aulas, museu e biblioteca), administração (áreas administrativas e serviços) e recreação (área desportivo e área coberta para recreação). Os volumes eram implantados das mais diversas formas, procurando assim dialogar com a

[42] O conceito e o projeto dos CEUs foi desenvolvido pelos arquitetos Alexandre Delijaicov, André Takiya e Wanderley Ariza do EDIF (Departamento de Edificações) da Prefeitura de São Paulo.

[43] O projeto das Escolas Parque foi referido e explicitado no capítulo anterior.



Fig. 106 - CEU Navegantes (2003), implantado no bairro Navegantes, São Paulo - vista aérea do conjunto



Fig. 107 - CEU Três Lagos (2003), implantado no bairro Socorro, São Paulo - vista aérea do conjunto



Fig. 108 - CEU Butantã (2003), implantado no bairro Butnatã, São Paulo - vista do lago, campo de jogos e do três edifícios



Fig. 109 - CEU Jambeiro (2003), implantado no bairro de Guaianases, São Paulo - vista do conjunto aquático, da creche e das salas de aula



Fig. 110 - CEU Perus (2003), implantado no bairro de Perus, São Paulo - vista da creche, do conjunto aquático e do bairro de Perus

envolvente próxima e com a cidade. Tal como se verificava com o SESC, as atividades desenvolvidas pelas Escolas Parque estimulavam sobretudo o contacto social.

Neste sentido, os projetos para os CEUs organizam também o programa em três volumes. O volume maior, engloba as salas de aula, os refeitórios, a biblioteca, o programa de inclusão digital, a padaria-escola, as áreas para exposições e para convivência. O volume menor, que formalmente se assemelha a um disco, encerra a creche. O terceiro volume assume a forma de um paralelepípedo (possui cinco pisos) e abriga o teatro, ginásio desportivo e uma sala de ensaios musicais. Assim, os CEUs caracterizam-se essencialmente pela pureza formal adotada, fragmentada apenas devido à introdução de pequenos volumes que encerram os acessos e passarelas de circulação.

Os CEUs procuram assim criar uma nova realidade nos bairros onde são implantados. No entanto, os conjuntos são sensíveis à envolvente próxima e às condições geomorfológicas do terreno. A ocupação desordenada das periferias deixou disponível para a construção apenas algumas áreas próximas a rios e nascentes. Deste modo, são vários os equipamentos CEU - como por exemplo o CEU Navegantes **(ver fig. 106)**, o CEU Três Lagos **(ver fig. 107)**, o CEU Butantã **(ver fig. 108)**, o CEU Jambeiro **(ver fig. 109)** e o CEU Perus **(ver fig. 110)** - que procuram estabelecer uma relação com os cursos de água, redesenhando as margens desses rios e transformando as praças desportivas em piscinas e terraços. Neste momento, torna-se também importante referir que os CEUs integram um plano mais abrangente de equipamentos e espaços públicos em São Paulo, contribuindo para a requalificação do território urbano.

> *A concepção dos CEUs caminhou nesta direção, ao repensar a forma de inserção da arquitetura na cidade. Com um programa nada modesto, eles pretendiam organizar a cidade em rede, através de equipamentos públicos e infra-estrutura. Retomavam, desta forma, o tema da cidade fluida, interconectada, com sua potencialidade enquanto urbanidade mais viva.*[44]

Tal como com o SESC, o objetivo dos CEUs é, além de atender ao programa educacional, cultural, desportivo e recreativo, o de se afirmar como um ponto de

[44] GUERREIRO, Isadora. "CEUs: potencialidades e contradições". *Urbânia 4*. 2010. Disponível em: <http://goo.gl/Q1js76>



Fig. 111 - Medellín, Colômbia - Metrocable que conecta os Cerros

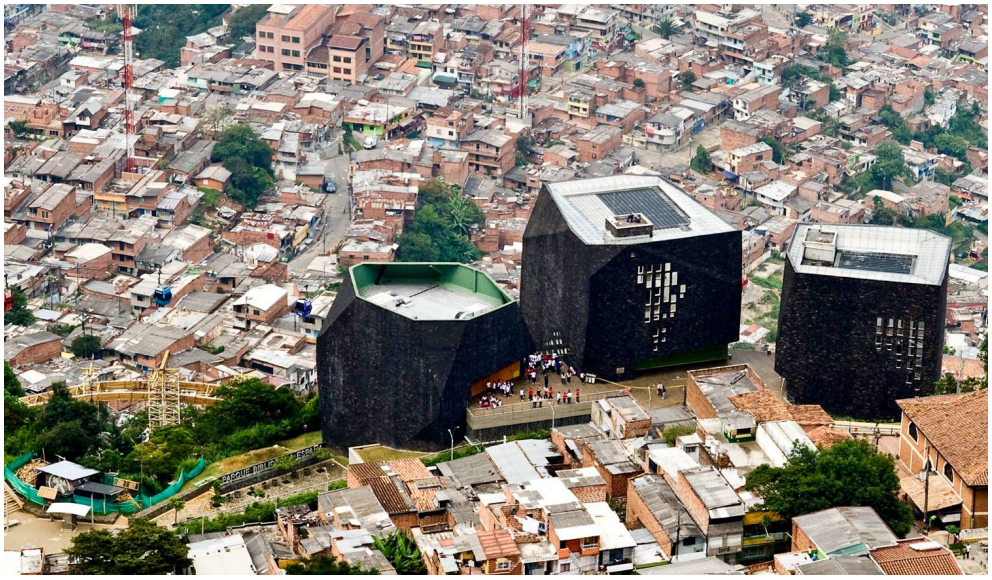


Fig. 112 - Parque-Biblioteca Espanã (2007), Medellín

encontro na cidade, tal como a rua. Neste sentido, Alexandre Delijaicov afirma que: "Desde o projeto, a escolha de terreno, a construção, a escolha da gestão – tudo é visceralmente ligado à noção de apropriação social do espaço, de pertencimento e mobilização social"[45]. Segundo Delijaicov os CEUs são locais que "propõem uma formação urbana, espaços de aprendizagens e virtudes de se estar numa cidade"[46].

> *Interessadas em estabelecer na paisagem da cidade pontos de cultura acessíveis a todas as camadas sociais, locais de encontro para a troca, o convívio, a discussão e a disseminação de conhecimento, duas instituições brasileiras se destacam por suas notáveis realizações: o CEU (Centros Educacionais Unificados, originalmente chamados de Conjuntos de Equipamentos Urbanos e Centros de Estruturação Urbana) e o SESC (Serviço Social do Comércio). Apesar das origens distintas, ambas as instituições têm forte caráter de integração social e estabelecem importantes centros de formação e disseminação cultural, abertos a toda a sociedade*[47].

Por sua vez, os Parque-Biblioteca, localizados em vários locais da cidade de Medellín (Colômbia) **(ver fig. 111)**, afirmam-se como espaços públicos associados a um equipamento cultural: a biblioteca. Assim, procura-se estimular o desenvolvimento social através da organização de atividades educativas e recreativas. Foram criados vários programas sociais e educacionais (associados a projetos arquitetónicos) que têm como objetivo servir as comunidades desfavorecidas, promover a igualdade social e a integração cívica.

Os equipamentos foram construídos em áreas marginalizadas e isoladas, localizadas no topo dos morros que rodeiam a cidade, onde as infraestruturas como os transportes e os equipamentos públicos são escassas. Desta forma, tal como os CEUs e como o SESC, os Parque-Biblioteca procuram estabelecer uma ampla rede de equipamentos que atuam sobretudo como lugares de reunião e lazer.

Entre os vários projetos elaborados destaca-se o Parque-Biblioteca España (2007), da autoria de Giancarlo Mazzanti **(ver fig. 112)**, o Parque-Biblioteca La

---

[45] MEKARI, Danilo. "CEUS cumprem papel social na construção coletiva do espaço público, afirma idealizador do projeto". *Portal Aprendiz*. 4 de Agosto de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/H4kG2U>

[46] *Ibidem*

[47] BELLATINI, Camila. "SESC e CEU: duas histórias brasileiras de sucesso rumo a uma sociedade democrática e igualitária". s/d. Disponível em: <http://goo.gl/zehK7F>



Fig. 113 - Parque-Biblioteca La Quintana (2007), Medellín



Fig. 114 - Parque-Biblioteca Belén (2008), Medellín - espelho de água no pátio



Fig. 115 - Azkuna Zentroa - entrada no edifício; relação com a cidade de Bilbao



Fig. 116 - Azkuna Zentroa - piso térreo; colunas que suportam os volumes

Quintana (2007) de Ricardo La Rotta Caballero **(ver fig. 113)** e o Parque-Biblioteca Belén (2008) de Hiroshi Naito **(ver fig. 114)**. Todos os projetos para os Parque-Biblioteca decorrem de concursos públicos onde participaram vários arquitetos provenientes de distintas partes do mundo e, por esta mesma razão, é possível observar uma grande variedade de soluções arquitetónicas[48].

O conceito de Parque-Biblioteca divulgado na Colômbia, tem servido como modelo para outros países, nomeadamente para a Biblioteca-Parque de Manguinhos (2010), situada no complexo de Manguinhos no Rio de Janeiro. O equipamento é um espaço cultural e de convivência que oferece à população salas de estudo, salas para reuniões e espaços infantis. Para além da Biblioteca-Parque de Manguinhos outros projetos semelhantes se encontram atualmente em desenvolvimento na favela da Rocinha e no Complexo do Alemão, ambos no Rio de Janeiro[49].

Na Europa, numa lógica semelhante à linha de atuação do SESC, torna-se importante referir o projeto de reabilitação da antiga *vinoteca* em Bilbao[50] , convertida recentemente no centro cultural e cívico polivalente *Azkuna Zentroa* (anteriormente apelidada de *Alhóndiga Bilbao*) **(ver fig. 115)**, honrando assim a memória de Iñaki Azkuna Urreta, político espanhol do Partido Nacionalista Vasco.

O projeto, a cargo de Philippe Starck e Thibaut Mathieu (inaugurado em Maio de 2010), propunha uma nova apropriação espacial interna e a conservação da fachada original do edifício. Assim, no interior seriam erguidos três volumes (suportados por 43 colunas distintas) **(ver fig. 116)** que abrigariam um vasto programa (auditórios, biblioteca, sala de exposições, complexo desportivo e restaurantes). Os três volumes anteriormente mencionados remetem para os ideais de conhecimento, bem-estar físico e lazer[51]. Thibaut Mathieu afirma que o novo complexo cultural deve ser encarado como um lugar de encontro, convívio, integração e reunião, ideais

---

[48] s/a. *Parques Biblioteca*. (s/d). Disponível em: <http://goo.gl/g9isa4>; Red de Bibliotecas. *Sistema de Bibliotecas Públicas Medellín*. Disponível em: <http://goo.gl/3Qqxmo>

[49] PRATES, Fábia. "Manguinhos: biblioteca no combate à violência". *Goethe Institut Brasilien*. Setembro de 2011. Disponível em: <http://goo.gl/JyOg1e> ; IDOETA, Paula. "Na berlinda, bibliotecas se reinventam no Brasil e no mundo". *BBC Brasil*. 25 de Janeiro de 2013. Disponível em: <http://goo.gl/dM45wv>

[50] O projeto é da autoria de Ricardo Bastida e foi inaugurado em 1909. Durante a década de 1970 foi aberta ao público uma nova adega na cidade de Bilbao, o que resultou no abandono da antiga *Alhóndiga*. Várias foram as propostas que procuraram reabilitar o edifício, contudo, foi apenas em 1994 que foi aprovado um novo projeto para a renovação e construção de um centro cultural e desportivo.

[51] Azkuna Zentroa. *El edificio*. Disponível em: <http://goo.gl/bEhsGw>



Fig. 117 - Centquatre, Paris - espaço de convívio interior

também partilhados pelo Serviço Social do Comércio: "Los usuarios podrán visitar exposiciones, pero también ir al gimnasio, darse un buen masaje en el balneario o cenar en un restaurante. Es un espacio por y para el ciudadano"[52].

Por sua vez, em Paris destaca-se o *Centquatre*, espaço cultural que ocupa um antigo edifício industrial (inaugurado em 1974, da autoria de Édouard Delebarre de Bay) e que abriga várias atividades artísticas como teatro, dança, música, cinema, aulas de culinária, arte digital e arte urbana **(ver fig. 117)**. Durante a conferência de inauguração da Faculdade de Urbanismo do Instituto de Estudos Políticos de Paris (Sciences Po), Anne Hidalgo (presidente da Câmara de Paris), afirmou que, após uma viagem realizada a São Paulo em 2010, ficou impressionada com a política de atuação do Serviço Social do Comércio.[53] Através do desenvolvimento de atividades que procuram democratizar o acesso à cultura e ao lazer, o *Centquatre*, assume-se assim como uma reinterpretação dos princípios e ideais que orientam a ação do SESC.

[52] s/a. Thibaut Mathieu: 'El 'hó' es una expresión de sorpresa que nos llega a todos'. *La nueva Alhóndiga*. s/d. Disponível em: <http://goo.gl/MW51UQ>

[53] Canal SESC em São Paulo. (s/d). *Depoimento da Perfeita de Paris Anne Hidalgo sobre o SESC em São Paulo*. Disponível em: <https://goo.gl/SdLekh>

1.5. A produção de ícones arquitetónicos. Três casos de estudo: SESC Pompéia, SESC Tatuapé e SESC 24 de Maio

Para melhor compreender a arquitetura que o Serviço Social do Comércio adotou ao longo dos anos, foram selecionadas três obras de diferentes autores - SESC Pompéia, SESC Tatuapé e SESC 24 de Maio -, inseridas em contextos e circunstâncias variadas. Através da análise das distintas obras (que foca essencialmente a noção programática e compositiva), procura-se refletir sobre os ideais do SESC e de que forma é que a arquitetura das suas unidades conseguiu representar esses mesmos princípios e convicções. Tais unidades foram escolhidas segundo a sua importância e pertinência não apenas no âmbito da instituição, mas também dentro do contexto da arquitetura brasileira.

Assim, torna-se essencial referir o SESC Pompéia, uma vez que este se destaca como uma importante referência arquitetónica no percurso do Serviço Social do Comércio, que integra atualmente uma vasta rede de espaços culturais em São Paulo. Para além de representar um período de transição na história da instituição, assumindo-se como um centro difusor de novas ações e atividades socioculturais, o SESC Pompéia é sobretudo representativo da ideia de identidade cultural (característica presente na obra e nos escritos de Lina Bo Bardi), influenciando muitos outros projetos para unidades SESC construídas posteriormente.

Atualmente, embora bastante conhecido e frequentado, o projeto possui a mesma energia dos anos 1980, quando foi finalizada a primeira fase da intervenção. Neste sentido, devido ao imediato sucesso da obra após a sua inauguração, foram escritos um vasto conjunto de textos dedicados ao estudo e análise do SESC Pompéia, podendo destacar-se os livros *Cidadela da Liberdade, Centro de Lazer Fábrica da Pompéia* e a monografia intitulada *Lina Bo Bardi*. Autores como Josep Maria Montaner e Ruth Verde Zein também referem nas suas obras o SESC Pompéia como um importante símbolo da arquitetura brasileira. Os textos anteriormente mencionados foram as principais fontes da pesquisa, permitindo-nos compreender diversos aspetos que influenciaram e condicionaram o projeto arquitetónico: o terreno e as pré-existências, a envolvente próxima, as especificidades do programa, a composição dos volumes, a lógica das circulações, o tipo de estrutura adotada, entre outros. Para complementar o estudo da obra, foram realizadas visitas à unidade durante o período de estudos em São Paulo.

Mais recentemente, numa fase de revisão do Movimento Moderno, podem também destacar-se o SESC Tatuapé (projeto não-construído; proposta para um concurso de arquitetura organizado pelo SESC) e o SESC 24 de Maio (projeto em construção), ambos da autoria de Paulo Mendes da Rocha e do escritório de arquitetura MMBB. A análise destes dois projetos incentivou uma reflexão sobre a arquitetura desenvolvida pelo SESC no século XXI e sobre o modo como os autores destes projetos procuram, através da elaboração de distintas soluções, construir espaços capazes de evidenciar o papel agregador que a arquitetura possui na construção da cidade.

A informação referente a estes dois projetos é escassa e, por essa mesma razão, a análise destas duas obras assume um caráter mais pessoal que procura também compreender e enquadrar a obra dos autores (Paulo Mendes da Rocha e MMBB Arquitetos) no panorama da arquitetura brasileira e na arquitetura promovida pelo SESC.

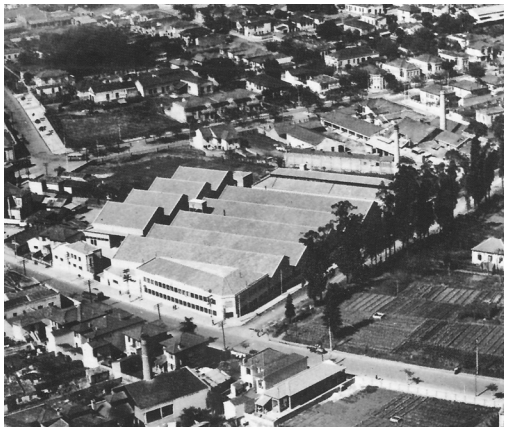


Fig. 118 - Fotografia do conjunto na década de 1940



Fig. 119 - Fotografia do conjunto após a intervenção de Lina Bo Bardi



Fig. 120 - A Antiga fábrica de tambores dos Irmãos Mauser durante a década de 1940

SESC Pompéia

> *Crianças corriam, jovens jogavam futebol debaixo da chuva que caía dos telhados rachados, rindo com os chutes da bola na água. As mães preparavam churrasquinhos e sanduíches na entrada da rua Clélia; um teatrinho de bonecos funcionava perto da mesma, cheio de crianças. Pensei: tudo isto deve continuar assim, com toda esta alegria* (Bardi 2008: 220).
>
> Lina Bo Bardi

O SESC Pompéia localiza-se no antigo bairro industrial da Pompéia, na zona Oeste da cidade de São Paulo **(ver fig. 118 e 119)**. A área onde atualmente se encontra implantado o SESC Pompéia sofreu diversas alterações ao longo dos anos. Em 1938 o terreno foi comprado pelos irmãos Mauser, "os quais deram início à construção dos galpões para a instalação da sua firma, a Mauser & Cia Ltda. que mais tarde passou a se chamar Fábrica Nacional de Tambores" (Pompolo 2007: 243) **(ver fig. 120)**. Em 1945 a fábrica foi leiloada, sendo adquirida pela IBESA (Indústria Brasileira de Embalagens). Entre 1958 e 1967, a IBESA comprou outros edifícios junto à Avenida Pompéia, configurando assim o limite do terreno, tal como este se encontra atualmente[54].

Foi apenas no início da década de 1970, que o terreno foi comprado pelo Serviço Social do Comércio. Após a compra, "os técnicos da entidade elaboraram um programa de serviços e atividades que orientaria a criação do projeto arquitetónico segundo o conceito desenvolvido pela entidade desde os anos 1960, de Centro Cultural e Desportivo" (Pompolo 2007: 245). Em 1971 foi elaborado um estudo prévio para a nova unidade por Júlio Neves. O projeto pressupunha a demolição do conjunto industrial pré-existente e a construção de três novos edifícios, deixando assim pouco espaço exterior livre (*Ibidem*; Santos 1996: Capítulo Pompéia I, s/p). Segundo Almeida (1997: 238), "o projeto seguia o modelo do centro da rua Dr. Vila Nova, inclusive verticalizado em vários andares". No entanto, o projeto de Júlio Neves foi abandonado devido sobretudo à atitude de rejeição do carácter histórico do lote de intervenção, atitude que contrastava com o crescente fenómeno (que ganhava

[54] Oliveira 2006: 203; Pompolo 2007: 243-244 ;Vainer & Ferraz 2013: 17; SACONI, Rose. "Como era São Paulo sem SESC Pompéia". *Jornal Estadão*. 1 de Novembro de 2013. Disponível em: <http://goo.gl/O5hE65>

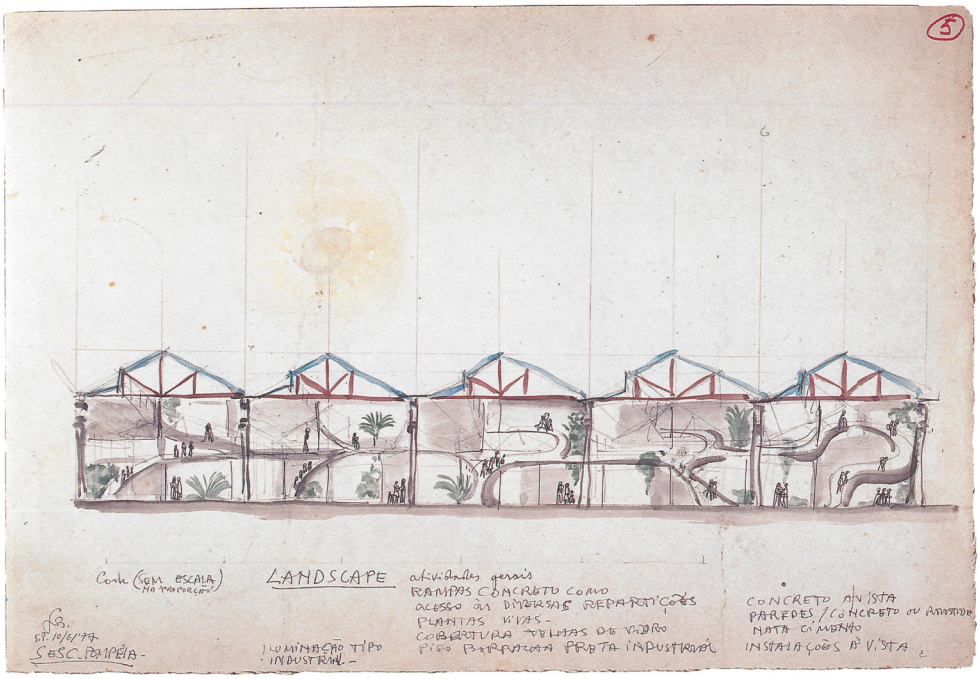


Fig. 121 - Desenho de Lina Bo Bardi - estudo para as naves industriais



Fig. 122 - Entrada no SESC Pompéia - a presença do conjunto industrial é visível a partir da rua



Fig. 123 - Reabilitação do conjunto industrial pré-existente

cada vez mais adeptos) de reabilitação de edifícios que se encontravam devolutos (Almeida 1997: 238; Pompolo 2007: 249).

A restauração e reforma de edifícios abandonados era uma prática muito utilizada em vários países europeus e nos Estados Unidos, "que também já sofriam com a obsolescência de suas estruturas industriais, geralmente localizadas juntos a ferrovias ou portos, como consequência do processo de reestruturação da economia e sua entrada na era pós-industrial. Assim, a adaptação de edifícios históricos se tornou uma alternativa para grandes áreas urbanas que se encontravam abandonadas" (Pompolo 2007: 249). No Brasil, é notória a presença desta tendência a partir da década de 1970, o que contribuiu para que alguns edifícios passassem a ser considerados património histórico.

Sobre a recuperação de edifícios abandonados, a autora Ruth Verde Zein (2001: 139) afirma que é essencial compreender esta nova forma de apropriação como uma "reciclagem de ideias", que ultrapassa a mera reutilização dos edifícios. Para a autora, no projeto do SESC Pompéia, Lina Bo Bardi conseguiu recuperar a essência volumétrica da antiga fábrica (em vez de a demolir), alterando assim o seu significado.

> *E a cidade não se faz negando-a: pois que não existe terreno ideal para a arquitetura ideal. Tal abstracção é recusá-la, fechar os olhos e voltar as costas ao ambiente onde vivem tantos homens; e o arquitecto é porque trabalha para o seu concidadão. A cidade não limita o arquitecto; ao contrário, incentiva sua criatividade, e lhe dá sua real dimensão de responsabilidade e humildade: nem tudo podemos* (*Ibidem*).

Neste sentido, a partir do momento em que a antiga fábrica de tambores foi considerada uma importante referência arquitetónica no bairro Pompéia, "por estar intimamente relacionada ao desenvolvimento das atividades industriais que caracterizaram o bairro nas primeiras dácadas do século XX" (Pompolo 2007: 250), foi então necessário elaborar uma nova proposta que preservasse e respeitasse as construções pré-existentes **(ver fig. 121, 122 e 123)**. Inicialmente, o espaço foi adaptado, possibilitando desde logo a realização de atividades desportivas e cursos, enquanto se procurava elaborar outro projeto (Ferraz 2013: 122).

Para a elaboração e construção de um novo projeto, o Serviço Social do



Fig. 124 - Casa de Vidro em São Paulo (1951)



Fig. 125 - MASP - Museu de Arte de São Paulo (1957-1968)



Fig. 126 - Solar do Unhão em Salvador da Bahia (1960-1962)



Fig. 127 - André Vainer, Lina Bo Bardi e Marcelo Ferraz no SESC Pompéia em 1984

Comércio convidou a arquiteta Lina Bo Bardi, nascida em Roma, em 1915, e formada pela Escola de Arquitetura da Universidade de Roma em 1939. Antes da Segunda Guerra Mundial, Bo Bardi colaborou com Gio Ponti e Bruno Zevi. Dececionada com o clima político do pós-guerra, instaurado em Itália, Lina Bo Bardi imigrou para o Brasil em 1946, onde se naturalizou brasileira em 1951 (Montaner 2001: 12). Foi no Brasil que concretizou algumas das suas obras mais significativas: a Casa de Vidro (1951) **(ver fig. 124)**, o MASP - Museu de Arte de São Paulo (1957-1968) **(ver fig. 125)** e a restauração do Solar do Unhão em Salvador (1960-1962) **(ver fig. 126)**. Em todos os projetos anteriormente mencionados, Bo Bardi consegue superar os ideais da arquitetura moderna e impor os seus próprios princípios e conceções. Nas suas obras, a modernidade e a tradição complementam-se, afirmando deste modo a sua visão realista e humanista (Montaner 2001: 12-14; Subirats 2013: 82).

> *Se a arquitetura nacionalista baseava-se na simplificação, na repetição e nos protótipos, Lina Bo Bardi soube introduzir ingredientes poéticos, irracionais, exuberantes e irredutíveis sobre um suporte estritamente racional e funcional. Conciliou funcionalidade com poesia e modernidade com mimese. A sua obra supera as dicotomias que haviam dividido a estética do século XX: a luta entre abstracção e mimese, espírito e matéria, razão e tradição, concepção e representação, cultura e natureza, arte e vida* (Montaner 2001: 13).

Para além da arquitetura, Lina Bo Bardi dedicar-se-ia também à curadoria de exposições (entre as quais se destaca a mostra *Caipiras, capiaus: pau-a-pique*, anteriormente referida, que ocupou o SESC Pompéia em 1984) onde são retratados vários aspetos da cultura popular brasileira. Ao desenvolver esta atividade profissional, Bo Bardi procura sobretudo compreender e assimilar o saber popular e os modos de o integrar na arquitetura.

No projeto do SESC Pompéia, o conjunto industrial foi então inaugurado em 1982 e o complexo desportivo iniciou as suas atividades em 1986. Durante a execução deste projeto, Lina Bo Bardi instalou o seu escritório no próprio local, prática pouco comum na época (Oliveira 2006: 206; Santos 1996: Capítulo Fábrica II, s/p). Marcelo Ferraz e André Vainer **(ver fig. 127)**, estagiários que trabalharam com Lina no projeto afirmam:



Fig. 128 - Desenho de Lina Bo Bardi - axonometria; recuperação do conjunto industrial e construção do conjunto desportivo

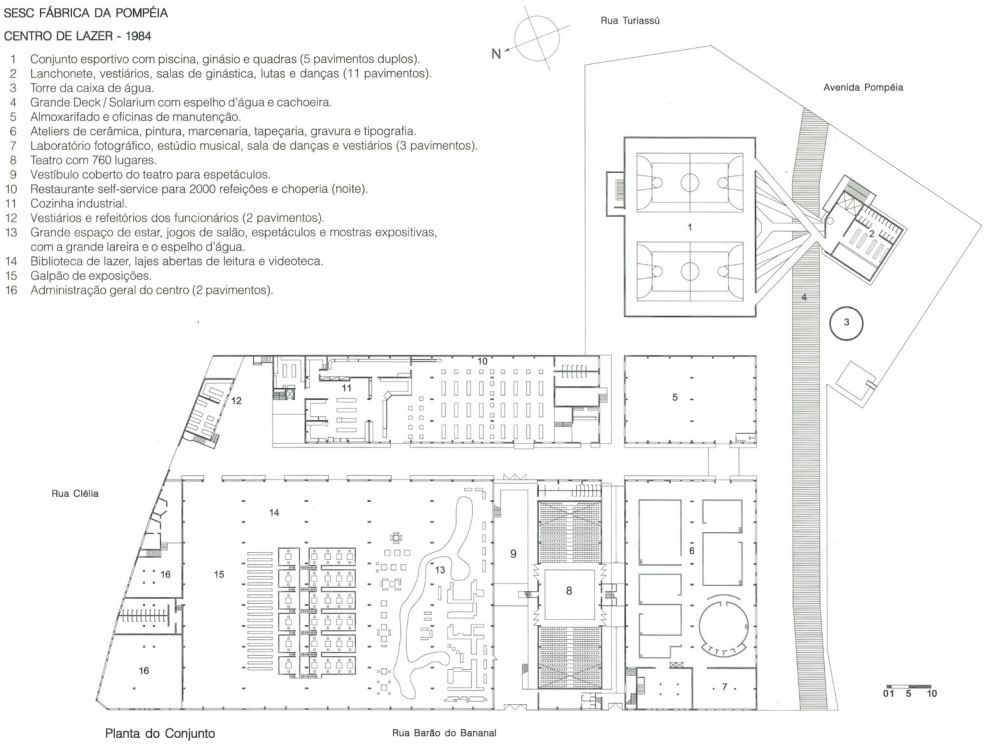


Fig. 129 - Planta do SESC Pompéia

Durante nove anos (1977 a 1986), desenvolvemos com Lina esse projeto, numa atividade diária em meio ao canteiro de obras: acompanhamento dos trabalhos, experimentação in loco e grande envolvimento de técnicos, artistas e, sobretudo, operários. Esta postura foi também uma verdadeira revolução no modus operandi da prática arquitetônica vigente. Tínhamos um escritório dentro da obra; o projeto e o programa eram formulados como um amálgama, juntos e indissociáveis; ou seja, a barreira que separava o virtual do real não existia. Era arquitetura de obra feita, experimentada em todos os detalhes (Ferraz 2013: 121).

Após visitar a antiga fábrica de tambores, Bo Bardi compreendeu que os vestígios do passado industrial poderiam coexistir harmoniosamente com a vida agitada da metrópole **(ver fig. 128)**. Neste sentido, as palavras da arquiteta denunciam claramente o seu entusiasmo com a oportunidade de trabalhar num projeto de recuperação de uma antiga fábrica:

Entrando pela primeira vez na então abandonada Fábrica de Tambores de Pompéia, em '76, o que me despertou curiosidade, em vista de uma eventual recuperação para transformar o local num centro de lazer, foram aqueles galpões distribuídos racionalmente conforme os projetos ingleses do começo da industrialização européia, nos meados do século XIX. Todavia, o que me encantou foi a elegante e precursora estrutura de concreto. Lembrando cordialmente o pioneiro Hennebique, pensei logo no dever de conservar a obra.

Foi assim o primeiro encontro com aquela arquitetura que me causou tantas histórias, sendo consequência natural ter sido um trabalho apaixonante (Ferraz 2008: 220).

Assim, Bo Bardi conservou o conjunto industrial, construindo apenas dois volumes (torres de betão aparente)[55], onde concentrou o programa desportivo (piscina, campo de jogos, ginásio e vestiários) **(ver fig. 129)**. As naves da antiga fábrica (inicialmente rebocadas nas fachadas voltadas para a rua e posteriormente descascadas, deixando à vista a alvenaria de tijolo e a estrutura de betão) foram convertidas em espaços de lazer: restaurante, biblioteca, área de exposições, teatro

[55] No SESC Pompéia encontram-se presentes duas formas de atuar distintas: pequenas e subtis intervenções no conjunto industrial pré-existente e a intervenção de grande escala presente no desenho do conjunto desportivo.



Fig. 130 - Rua interna - principal eixo de circulação; local de encontro e convívio

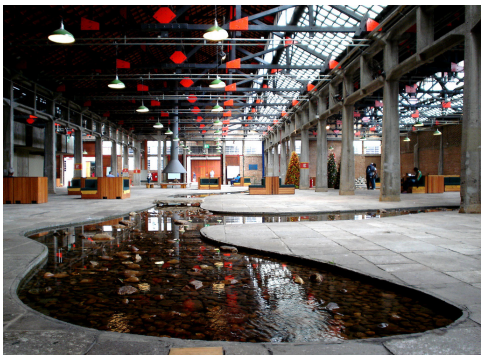


Fig. 131 - Rio São Francisco (área de convivência)



Fig. 132 - Lareira (área de convivência)



Fig. 133 - Paredes de divisão dos ateliês



Fig. 134 - Mobiliário na área de convivência do SESC Pompéia



Fig. 135 - Uniforme dos funcionários - desenho de Lina Bo Bardi

(e respetivo *foyer*), restaurante e espaços destinados a cursos e *workshops*. O complexo fabril albergava também espaços técnicos como a cozinha, instalações para funcionários, administração, sector de manutenção e depósito. Completando o conjunto, é possível identificar uma rua interior ao recinto que separa as duas faixas de naves e que anteriormente era utilizada como pátio de serviços (Oliveira 2006: 207) **(ver fig. 130)**.

Dificilmente um novo projeto teria provocado o mesmo efeito na população uma vez que o antigo complexo industrial estava intrinsecamente presente na memória das pessoas que habitavam ou trabalhavam no bairro e que estabeleciam uma relação sentimental com o lugar.

Internamente, foram retiradas as paredes que dividiam o espaço dentro da antiga fábrica, possibilitando uma melhor organização do programa. Externamente, o conjunto não sofreu grandes alterações, caracterizando-se sobretudo por possuir amplos vãos, iluminação zenital e estrutura independente (Pompolo 2007: 254). As intervenções realizadas dentro do complexo industrial, apesar de delicadas, são facilmente identificáveis: o espelho de água, referência ao Rio São Francisco, principal rio do Nordeste (Santos 1996: Capítulo Fábrica I, s/p) **(ver fig. 131)**, a lareira[56] **(ver fig. 132)** e as paredes da biblioteca e dos ateliês **(ver fig. 133)**. O betão utilizado para a construção das divisórias dos ateliês, no teatro e nos espaços de leitura da biblioteca, caracteriza-se pela sua rudeza, contrastando com as colunas e vigas. Quase todo o mobiliário presente no interior e exterior do conjunto industrial foi desenhado pela arquiteta, desde as cadeiras **(ver fig. 134)** e sinalização até aos uniformes dos funcionários **(ver fig. 135)** e às ementas do restaurante. Deste modo, Lina acreditava que nada de fixo deveria confinar o SESC (Oliveira 2006: 209, 210, 228 e 251).

A rua interna, pavimentada com paralelepípedos, afirma-se como o principal eixo de circulação (8x134m), conectando todas as áreas e atividades. Assim, a rua transformou-se rapidamente num local de encontro e convívio, incentivando a realização de eventos culturais e festas (Pompolo 2007: 255; Subirats 2013: 87; Santos1996: Capítulo Pompéia I, s/p), trazendo consigo a "vida pública para o interior do Centro" (Ferraz 2013: 122-123).

Apesar da existência de vários vazios, o conjunto possui uma unidade

[56] A lareira é representativa do carácter tradicional coletivo do conjunto, uma vez que as pessoas se reúnem à volta do fogo, recriando assim um momento único de camaradagem e convívio.



Fig. 136 - Área de convivência



Fig. 137 - Biblioteca

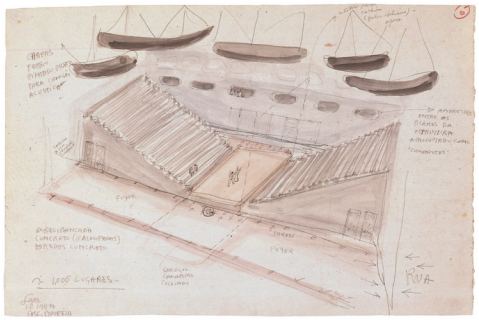


Fig. 138 - Teatro - desenho de Lina Bo Bardi

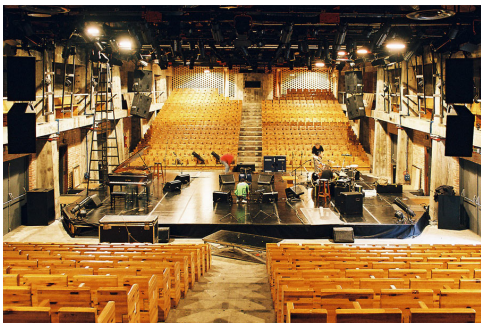


Fig. 139 - Teatro - mobiliário



Fig. 140 - Restaurante

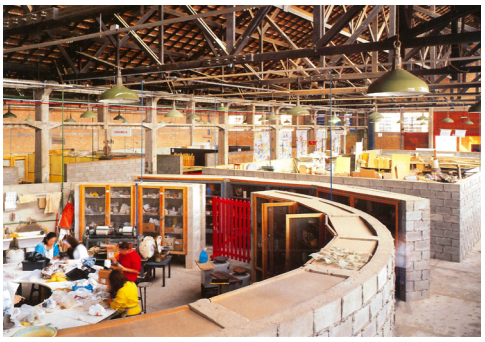


Fig. 141 - Ateliês



Fig. 142 - Abertura e fechamentos nas paredes das naves industriais

organizadora: a fachada contínua, a constante altura das naves, a pequena cobertura que assinala o acesso ao restaurante, ao espaço de convivência e à área de ateliês e manutenção.

A área de convivência caracteriza-se pelo alto pé direito e pela intensa iluminação natural obtida através do redesenho da cobertura. É um espaço amplo que possibilita diversos tipos de uso (festas, exposições, instalações, performances e oficinas), incentivando o encontro entre os utentes **(ver fig. 136)**.

A mesma área de convivência possui ainda um espaço dedicado à biblioteca, constituído por diversas caixas de betão elevadas do chão, conectadas por escadas também construídas em betão **(ver fig. 137)**. Enquanto visitante pude observar neste espaço idosos que leem revistas e jornais (habitualmente disponibilizados no local), crianças que brincam no chão e jovens que estudam, evidenciando assim uma grande fusão social e etária.

O teatro localiza-se na nave industrial que, "devido à necessidade de instalações de equipamentos de acústica, iluminação cênica e ar condicionado" (Pompolo 2007: 258), sofreu mais alterações.

O desenho do teatro é bastante singular, uma vez que possui duas plateias direcionadas para o palco que se encontra no centro do espaço **(ver fig. 138 e 139)**. No piso superior, o teatro possui ainda duas galerias laterais em betão. Para além das plateias e das galerias laterais, o teatro do SESC Pompéia possui também quatro camarins, dois no piso térreo e dois no piso superior. Para Ruth Verde Zein (2001: 144), a forma retangular da sala de teatro não é acusticamente favorável, causando também problemas na apropriação cénica do espaço, apesar de funcionar devidamente no caso de concertos ou espetáculos.

A nave localizada perto da entrada no SESC abriga o restaurante, a cozinha e as zonas técnicas reservadas à manutenção. O espaço do restaurante é frequentemente utilizado como cervejaria durante a noite, permitindo também a realização de espetáculos **(ver fig. 140)**. Por sua vez, a nave industrial destinada aos ateliês é divida por várias células (com paredes a meia altura) onde se podem realizar atividades como *workshops* e cursos diversos **(ver fig. 141)**. Deste modo, todo o espaço adquire um caráter labiríntico onde a circulação é bastante fluida (Oliveira 2006: 221). Acerca do projeto de intervenção na antiga fábrica, Ruth Zein (2001: 143-144) constata que as alterações que Lina Bo Bardi realiza são subtis, mas essenciais para a transformação do espaço **(ver fig. 142)**:

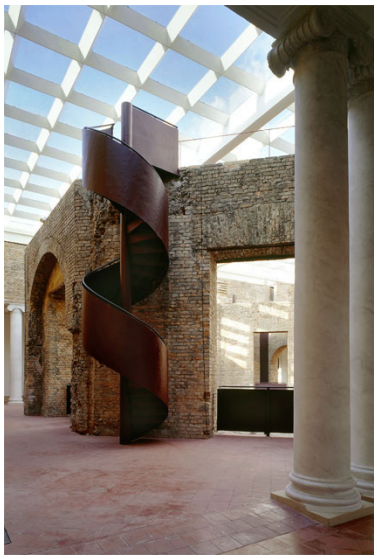


Fig. 143 - Pinacoteca do Estado de São Paulo - escadas



Fig. 144 - Pinacoteca do Estado de São Paulo - passarelas e elevadores

Os acréscimos são discretos, mas significativos: a água e os seixos rolados no laguinho de forma amebóide; o labirinto de paredes da biblioteca e da oficina de artes; a lareira detonando lar, fogo, encontro; o vidro separando sem interromper a continuidade espacial entre cozinha e refeitório; alguns fechamentos e umas poucas aberturas de vãos nas alvenarias de tijolos, visíveis aos mais atentos, mesmo porque nada se faz para escondê-los.

É também importante referir que o projeto de reabilitação das naves industriais do SESC Pompéia inspirou muitas outras obras posteriores, como por exemplo a restauração da Pinacoteca do Estado de São Paulo, pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha em 1993. Localizada no centro da cidade, a intervenção na Pinacoteca caracteriza-se sobretudo pela vontade de construir uma nova realidade urbana através da revitalização de um edifício histórico.

Tal como fez Lina Bo Bardi, as intervenções realizadas por Paulo Mendes da Rocha são igualmente discretas, mas essenciais na reconfiguração do espaço existente: a entrada na Pinacoteca foi modificada e transplantada para um lugar mais acessível ao público, os dois pátios internos foram cobertos com uma estrutura metálica envidraçada e foi implantado um novo sistema de circulação que consiste numa série de passarelas, escadas e elevadores que interligam os vários espaços existentes, proporcionando uma circulação livre (Pisani 2013: 271, 274 e 276) **(ver fig. 143 e 144)**.

Ainda no âmbito do diálogo com o património pré-existente, torna-se também importante destacar o projeto para a Ladeira da Misericórdia (1987) em Salvador da Bahia, no qual Bo Bardi se confronta com a história e o projeto surge assim como uma resposta ao ato de *construir no construído*. Segundo Marcelo Ferraz, que participou no processo de elaboração do projeto,

(...) ali havia um mix de situações e problemas: ruínas dos séculos XVIII, XIX e XX, terrenos baldios, muralhas de contenção da encosta e vegetação exuberante. Adotamos um programa variado: um restaurante, um bar, três casarões transformados em 8 ou 9 apartamentos com 3 pontos comerciais em seus térreos. Chegamos a desenhar todo o mobiliário e executar grande parte dele. A idéia dos contrafortes de concreto era a solução adotada como elemento de estabilização das ruínas e linguagem contemporânea para as novas construções.[57]

[57] FERRAZ, Marcelo. "O Pelourinho no Pelourinho". *Vitruvius*. Julho de 2008. Disponível em: <http://goo.gl/Tkh7f9>



Fig. 145 - Ladeira da Misericórdia em Salvador da Bahia



Fig. 146 - Restaurante Coaty



Fig. 147 - Deck de madeira; “praia” urbana - área *non-edificandi*



Fig. 148 - Verticalidade do conjunto desportivo do SESC Pompéia

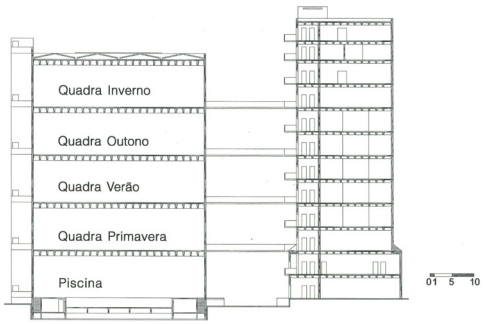


Fig. 149 - Corte do conjunto desportivo



Fig. 150 - Campo de Jogos; Outono

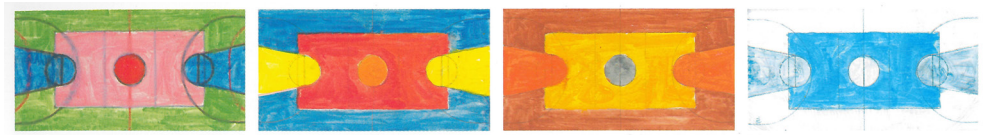


Fig. 151 - Desenhos de Lina Bo Bardi - Campos de Jogos; Primavera, Verão, Outono, Inverno

Deste modo, Bo Bardi propõe uma intervenção que mantém e restaura as fachadas originais **(ver fig. 145)**, reforçando o interior das casas através da introdução de novas estruturas em betão. Este projeto contou ainda com a inserção de uma nova construção: o Restaurante Coaty, contruído em betão aparente - todas as superfícies verticais, possuem uma textura proveniente das formas do betão armado **(ver fig. 146)**. O edifício é constituído por um conjunto de cilindros, cujos vãos recordam os "buracos" projetados para o SESC Pompéia.

Após a recuperação do complexo fabril do SESC Pompéia, a área livre reservada para a implantação do conjunto desportivo ficou reduzida a "dois pedacinhos de terra", como explica Lina Bo Bardi (Ferraz 2008: 231), devido sobretudo à existência de uma galeria subterrânea de águas pluviais – o córrego das Águas Pretas -, que "transformou a quase totalidade do terreno destinado à zona esportiva em área *non-edificandi*" (*Ibidem*). De modo a ultrapassar esta dificuldade, este mesmo espaço, será convertido numa importante área de lazer formada por um *deck* de madeira **(ver fig. 147)**. As condicionantes impostas pelo terreno e as pré-existências tornaram-se assim um desafio assumido pela arquiteta.

Por sua vez, os volumes que compõem as instalações desportivas afirmam-se sobretudo através da sua verticalidade, contrastando com a horizontalidade do conjunto industrial, erguendo-se como uma imponente referência arquitetónica na paisagem do bairro da Pompéia **(ver fig. 148)**.

O conjunto desportivo é então composto por dois edifícios de betão aparente **(ver fig. 149)** e um volume cilíndrico onde se localiza a caixa de água – simbolizando a chaminé fabril. O *deck* de madeira assume-se como o elemento que unifica o conjunto industrial e o complexo desportivo, operando frequentemente como um espaço de convívio e lazer (onde decorrem concertos e *performances*).

O volume maior possui cinco pisos e abriga no piso térreo a piscina e nos pisos superiores os campos de jogos (coloridos, evocando as diferentes estações do ano) **(ver fig. 150 e 151)**. Para vencer o grande vão de 30x40 metros (necessário para conter as áreas desportivas anteriormente mencionadas), a arquiteta optou pela utilização de uma laje fungiforme nervurada (Zein 2001: 144; Oliveira 2006: 211). Na fachada, Lina desenhou vãos irregulares e dinâmicos (que apelidou de "buracos"), que permitem enquadrar em diferentes momentos a paisagem urbana de São Paulo: "Assim, surgiam os 'buracos' pré-históricos das cavernas, sem vidros, sem nada. Os 'buracos' permitem uma ventilação cruzada permanente" (Ferraz 2008: 231).



Fig. 152 - Vãos irregulares - “buracos”



Fig. 153 - Vão regular

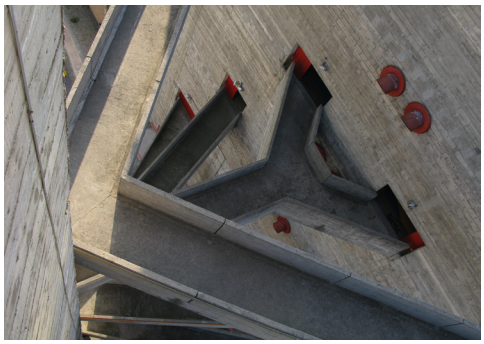


Fig. 154 - Passarelas de betão



Fig. 156 - Fábrica Van Nelle em Roterdão



Fig. 155 - Fotografia de Lina Bo Bardi nas *passarelas* do conjunto desportivo do SESC Pompéia



Fig. 157 - Cena do filme *Metrópolis* de Fritz Lang

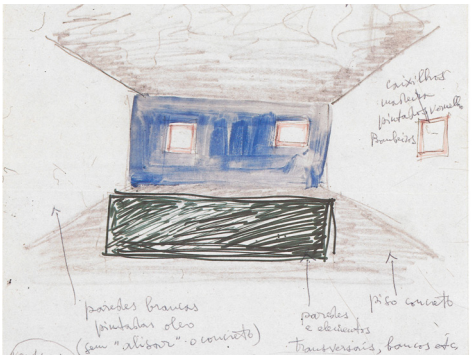


Fig. 158 - Desenho de Lina Bo Bardi - estudo de cor para os Vestiários Masculinos

Por sua vez, o volume mais pequeno possui onze pisos e contém os acessos verticais (elevadores e caixas de escadas internas e externas), os vestiários, salas de ginástica, uma sala de atendimento médico e uma cafeteria (Oliveira 2006: 211 e 213; Zein 2001: 144-145). Aqui as aberturas assumem-se como quadrados regulares que se encontram "dispostos irregularmente ao longo da fachada (Pompolo 2007: 265) **(ver fig. 152 e 153)**.

Os dois volumes anteriormente mencionados encontram-se conectados por sete passarelas de betão armado (os elementos mais expressivos do conjunto) **(ver fig. 154 e 155)**, que lembram as pontes envidraçadas da fábrica Van Nelle (1925-1927) em Roterdão da autoria de Johannes Andreas Brinckman e Leander T. Cornelius van der Vlugt **(ver fig. 156)** e as paisagens do filme *Metrópolis* (1926) de Fritz Lang (Montaner 2001: 17) **(ver fig. 157)**.

É ainda possível constatar que os edifícios do conjunto desportivo seguem uma linha de pensamento modernista, dialogando com os edifícios pré-existentes, cujo espaço foi redesenhado para receber diversas práticas.

Tal como acontece nos campos de jogos (onde são especificadas as cores que deveriam preencher o chão do espaço), Bo Bardi projetou também vários espaços, como por exemplo a cafetaria e a piscina (ambas localizadas no conjunto desportivo), cujas paredes interiores deveriam possuir um tratamento específico. Observando os desenhos de Lina Bo Bardi, é possível verificar que ambos os espaços deveriam ter as paredes pintadas, evocando novamente um ambiente multi-colorido, analogia constante à natureza (Oliveira 2006: 214 e 216). Segundo Oliveira (2006: 248) o SESC é "talvez a obra mais colorida de Lina Bo Bardi" **(ver fig. 158)**:

> *A preocupação com as cores do conjunto esteve presente desde as primeiras idéias traduzidas em croquis, aquarelas e colagens e sobretudo expressas no próprio edifício (Ibidem).*

A arquiteta apelidou o conjunto desportivo de *cidadela* (tradução do inglês *goal*), que significa lugar protegido e recolhido: várias vezes a arquiteta assumiu ter-se inspirado no desenho dos fortes militares brasileiros enquanto projetava o conjunto desportivo (Ferraz 2008: 231; Oliveira 2006: 201, 202 e 203).

Um pormenor significativo é a guarda que Lina Bo Bardi desenha, evocando a forma de uma flor de mandacaru (planta típica da região nordestina), que se

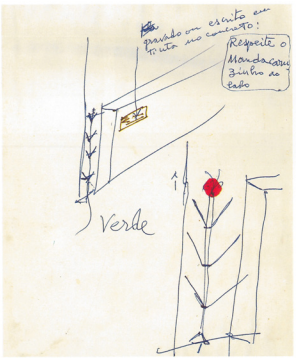


Fig. 159 - Flor de Madacaru - *croquis* de Lina Bo Bardi



Fig. 160 - Promenor da guarda



Fig. 161 - Remate da guarda de betão; flor de Madacaru

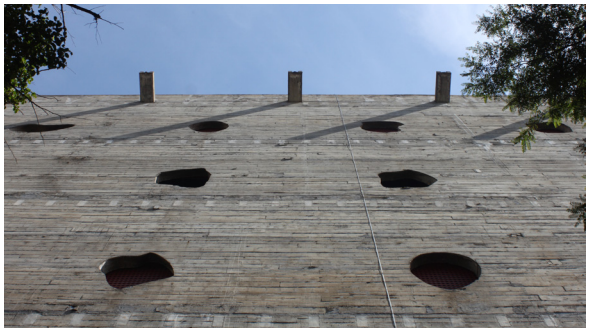


Fig. 162 - Gárgulas

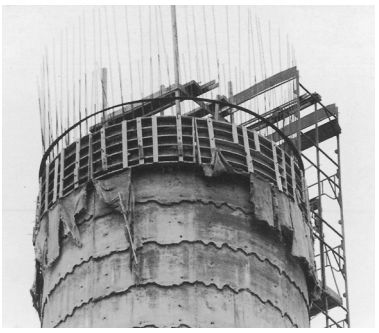


Fig. 163 - Construção do reservatório de água



Fig. 164 - Vista do reservatório de água a partir das *passarelas* do conjunto desportivo



Fig. 165 - Logotipo do SESC Pompéia

encontra presente nas passarelas do conjunto desportivo e que tem como objetivo rematar o encontro das guardas de betão com a parede **(ver fig. 159, 160 e 161)**. Por sua vez, os grandes vãos irregulares e dinâmicos, anteriormente referidos, não possuem qualquer tipo de guarda, fator que permite enfatizar ainda mais o seu carácter de "buraco" (Zein 2001: 147; Satnos 1996: Capítulo Pompéia I, s/p). As gárgulas também se assumem como um dos elementos mais expressivos do SESC Pompéia, uma vez que coroam os volumes do complexo desportivo e, nos dias de chuva intensa, assemelham-se a verdadeiras quedas de água (Oliveira 2006: 161) **(ver fig. 162)**.

A torre do reservatório de água possui 75 metros de altura e foi considerada por Bo Bardi um elemento essencial na composição da proposta arquitetónica, uma vez que relembrava a "imagem da antiga chaminé, demolida antes do início da intervenção" (Pompolo 2007: 267) **(ver fig. 163 e 164)**. Repare-se que o Serviço Social do Comércio decidiu adotar como logotipo para a unidade da Pompéia um desenho de Lina Bo Bardi onde são representadas várias flores que irrompem da torre de água do conjunto desportivo e se espalham pelo céu da cidade (Oliveira 2006: 170) **(ver fig. 165)**.

No desenho do projeto do SESC Pompéia é visível sobretudo a vontade de integração entre o passado e o presente, assim como o desejo de criação de um espaço coletivo, dedicado ao lazer e aberto à cidade, capaz de estimular o contacto entre o público:

> *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, o "Solarium-Índio" do Deck, o Bloco Esportivo, a alegria da fábrica destelhada que continua: pequena alegria numa triste cidade* (Ferraz 2008: 220).

Para Olivia de Oliveira (2006: 248), o SESC assume-se como um grande espaço cultural e democrático onde se reuniu "toda a água dos rios, todas as pontes, todas as flores, todas as ervas aromáticas, todas as pedras, todos os times de futebol, todos os ritmos, todas as comidas, de todas as cores, toda a gente".

Entre os dias 10 de Março e 10 de Maio de 2015, o SESC Pompéia apresentou uma exposição dedicada à artista sérvia Marina Abramović, intitulada Terra Comunal



Fig. 166 - Painel de apresentação da exposição “Terra Comunal” no SESC Pompéia


Fig. 167 - Marina Abramovic na montagem da exposição no SESC Pompéia

- Marina Abramović + MAI[58]. Após ter visitado o conjunto, Abramović declarou que ficou imediatamente agradada e surpreendida pelo carácter agregador do espaço **(ver fig. 166 e 167)**:

> *Havia tipo um sentimento de democracia. Um rio atravessava o espaço. E havia uma lareira. Alguns cristais e pedras foram colocados em diferentes cantos, marcando pontos de energia. Este não é um espaço normal de exposição onde se exibe arte como museus e centros culturais de arte contemporânea que você encontra na Europa e na América. Tudo neste espaço é diferente. E o diferente é que nele há uma espécie de redemoinho energético, cheio de curiosidade, inocência e simplicidade.*[59]

[58] O projeto expográfico manteve-se a cargo dos Metro Arquitetos Associados em conjunto com a própria artista.

[59] SESC São Paulo. *Terra Comunal – Marina Abramović + MAI desembarca no Sesc Pompeia*. 30 de Janeiro de 2015. Dispnível em: <http://goo.gl/HP0n41>



Fig. 168 - Envolvente e pré-existências no bairro de Tatuapé



Fig. 169 - Maquete do conjunto, apresentada durante as primeiras etapas do projeto por Ricardo Chahin

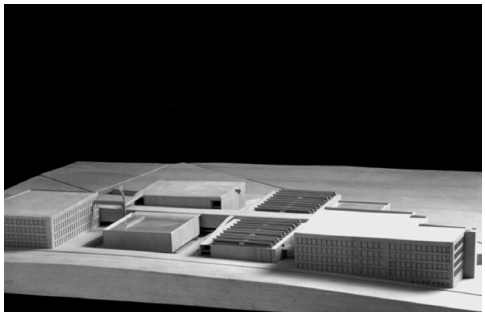


Fig. 170 - Maquete da proposta de Paulo Mendes da Rocha e do escritório de arquitetura MMBB

SESC Tatuapé

> *Para mim, a primeira e primordial arquitetura é a geografia. Antes de constar, o homem escolheu um lugar, onde antevê uma situação arquitetônica sobre o espaço: aqui fundaremos uma cidade, neste estuário será um porto. A idéia de projeção desse universo, das instalações humanas, implica na idéia de construção a partir da configuração inicial que está na geografia e sua necessária transformação. A arquitetura é modificadora do espaço na perseguição de desejos e necessidades humanas, históricas, sociais* (Artigas 2002: 72).
>
> Paulo Mendes da Rocha

Em 1996, o SESC comprou uma extensa área (aprox. 32 000 m2) no bairro de Tatuapé[60], localizado na zona leste de São Paulo. O terreno continha edifícios industriais pré-existentes onde outrora esteve instalada a fábrica de produtos têxteis *Moinho Santista*, construída durante a década de 1930 **(ver fig. 168)**. Com o objetivo de converter esta zona da cidade, caracterizada sobretudo pelas construções fabris, num novo centro de convívio e lazer (relembrando a experiência do SESC Pompéia), o SESC contratou vários arquitetos, entre os quais Paulo Mendes da Rocha, que conceberam distintos projetos para a construção da unidade do SESC Tatuapé (Pompolo 2007: 329-330).

Após analisar todas as propostas, a instituição decidiu escolher o projeto do arquiteto Ricardo Chahin, que conservava os dois edifícios industriais localizados nas esquinas do terreno e propunha a implantação de um novo volume mais baixo que conectaria os edifícios pré-existentes **(ver fig. 169)**. Este novo volume acolhe a área de exposições, o complexo desportivo, a cafetaria e as instalações administrativas. Deste modo, a proposta de Ricardo Chahin procura estabelecer uma relação com o contexto sociocultural existente, respeitando o carácter histórico inerente ao terreno (*Idem*: 331).

Apesar da pertinência da proposta de Ricardo Chahin, focaremos a nossa atenção no projeto de Paulo Mendes da Rocha e MMBB **(ver fig. 170)**, devido sobretudo ao seu caráter experimental enquanto proposta urbanística, estabelecendo

[60] O Bairro Tatuapé caracteriza-se sobretudo pelos grandes edifícios industriais que alberga. Atualmente, o bairro encontra-se em processo de verticalização e vários condomínios fechados ocupam os terrenos onde anteriormente se localizavam os complexos fabris.

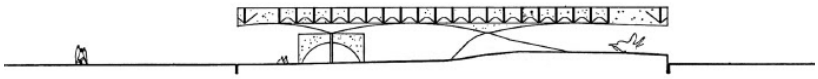


Fig. 171 - Corte do Pavilhão do Brasil na Expo de 1970 em Osaka, Japão (sem escala determinada)

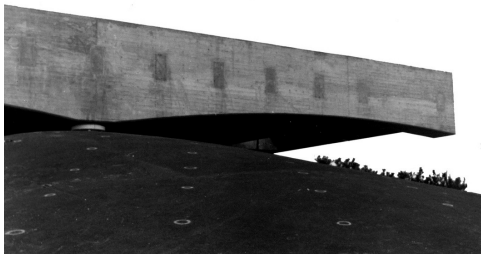


Fig. 172 - Pavilhão do Brasil na Expo de 1970 em Osaka, Japão



Fig. 173 - Projeto para a Praça do Patriarca em São Paulo (1992 - 2002)



Fig. 174 - MuBE (1987 - 1995) - vista do pórtico de betão e do espelho de água



Fig. 175 - MuBE (1987 - 1995) - vista da praça localizada debaixo do pórtico de betão

uma relação intrínseca com o lugar e com a comunidade aí residente. Este aspeto, a relação com o lugar e com a comunidade, é fundamental para enquadrar a conceção do projeto académico, apresentado de forma mais detalhada na segunda parte da presente dissertação. Interessou-nos ainda analisar alguns dispositivos espaciais utilizados (como por exemplo os acessos e a circulação através da rua elevada) e a forma como a distribuição programática do conjunto é capaz de redesenhar o quarteirão e o espaço público. Para além disso, pode também estabelecer-se uma relação entre o projeto do SESC Tatuapé e do SESC Pompéia de continuidade e rutura espacial, aspeto que será abordado mais à frente.

Os projetos desenvolvidos pelo escritório MMBB (fundado pelos arquitetos Fernando Melo Franco, Marta Moreira e Milton Braga em 1991) são frequentemente realizados em parceria com outros ateliês e arquitetos, o que permite ampliar o seu campo de atuação, respondendo assim aos vários desafios que a cidade apresenta. A parceria com o arquiteto Paulo Mendes da Rocha é regular, desenvolvendo diversos projetos de cunho cultural e institucional[61].

Paulo Mendes da Rocha nasceu em 1928 na cidade de Vitória (Estado de Espírito Santo). Em 1954 finalizou os estudos na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie, em São Paulo e a partir de 1959[62] foi convidado por Villanova Artigas para lecionar na FAU-USP.

Mendes da Rocha é autor de inúmeros projetos, entre os quais se destacam o Pavilhão do Brasil na Expo de 1970, em Osaka (Japão) **(ver fig. 171 e 172)**, o projeto para a Praça do Patriarca, em São Paulo (1992-2002) **(ver fig. 173)** e o Museu Brasileiro da Escultura - MuBE[63] (1987-1995), também em São Paulo **(ver fig. 174 e 175)**. Em 2006 foi galardoado com o prémio Pritzker.

Sobre a extensa obra de Paulo Mendes da Rocha, a autora Ruth Verde Zein (2001: 181-182) afirma:

> *Seu discurso é sempre questionador, polêmico. Entre o que diz e o que faz há a distância do ato criador: a poética do espaço de Paulo Mendes vai muito além das expressões provocadoras de seu diálogo, porque é inquestionavelmente bela.*

[61] MMBB. *Escritório*. Disponível em: <http://goo.gl/I3cyFO>

[62] Durante os anos de ditadura militar é-lhe proibido dar aulas, voltando ao ativo apenas em 1980.

[63] Obra nomeada para o Prémio Mies van der Rohe de Arquitectura Latino-Americana.

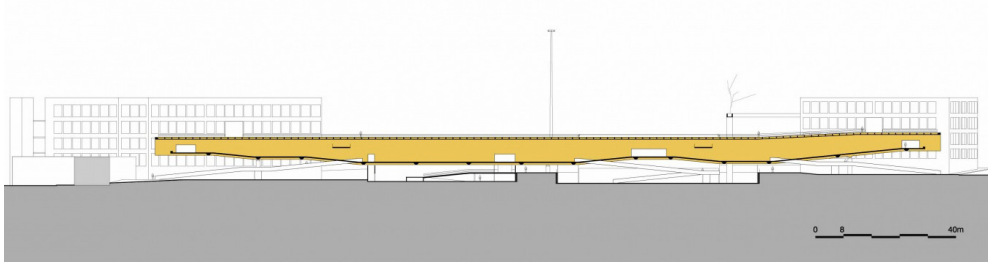


Fig. 176 - Corte longitudinal da rua elevada que permite aceder aos vários volumes

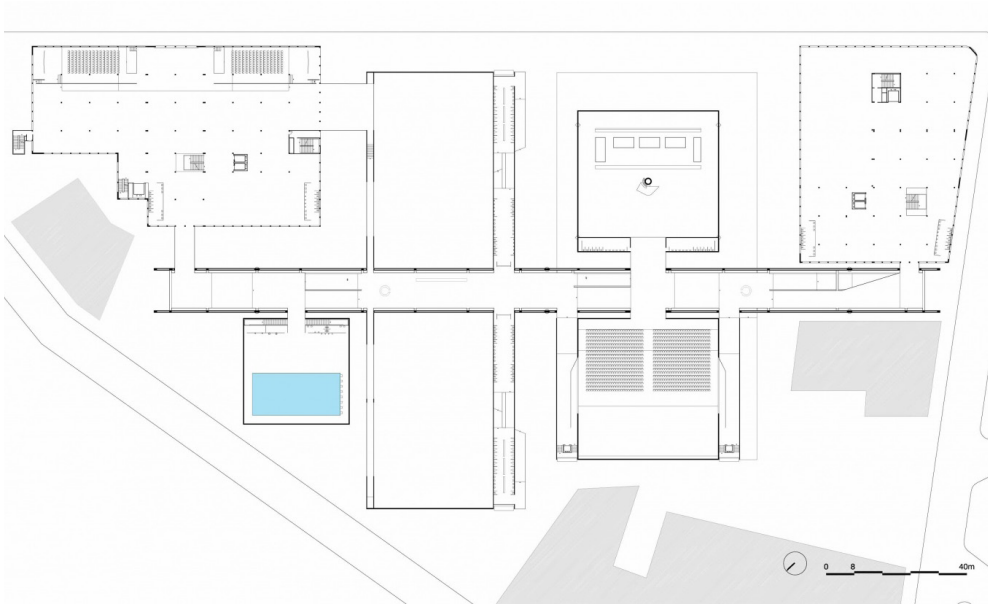


Fig. 177 - Planta do segundo piso - área administrativa, piscina coberta, balneários, sala de teatro e espaço de convivência

Trabalhando com ascetismo voluntariamente imposto, estudando soluções que propiciam uma fluidez dos ambientes, explorando os limites entre exterior e interior que o clima tropical favorece, cria espaço e tempo: momentos que se sucedem, organizando o edifício de sua arquitetura. O concreto aparente é seu território, os grandes vãos e balanços seus elementos de linguagem. Dizer com o mínimo de palavras sua meta.

Assim, contrariamente a Lina Bo Bardi, que frequentemente evidencia a importância da arquitetura e cultura popular, Paulo Mendes da Rocha "insiste em seu caminho pessoal de autorreferência e de exclusão de tudo aquilo que não se corresponda com a estrutura essencial do espaço" (Montaner 1996: 10). O corte afirma-se então como o elemento-chave que possibilita a compreensão da espacialidade inerente às suas obras.

A implantação do projeto para o SESC Tatuapé é bastante clara: "na extensão maior do terreno há um edifício elevado como uma *rua suspensa* de 12x240m, que comunica todos os demais edifícios" (Artigas 2002: 52), relacionando as construções industriais pré-existentes (localizadas nas esquinas do terreno) com os novos volumes propostos **(ver fig. 176 e 177)**. Desta forma, a continuidade espacial presente na proposta permite que o público estabeleça contacto com todas as atividades e ações desenvolvidas na unidade. A cobertura da rua suspensa opera também como uma passarela (e *solarium*) que conecta as piscinas presentes nas coberturas de dois volumes. Assim, no projeto do SESC Tatuapé existe uma dicotomia constante entre o interior e o exterior, fator essencial para garantir o funcionamento do equipamento.

Nesta área do Tatuapé com as instalações remanescentes da (Fábrica) Santista, o grande perímetro da quadra não deve ser fechado. Ao contrário, o bairro deve fluir através do recinto com ruas, vielas, largos, acrescidos das quatro calçadas que circundam a quadra - visuais amplas no nível das ruas. Os enclaves poderão se abrir para bares, livrarias, lojinhas. As instalações do SESC flutuam sobre esses espaços públicos e adquirem uma espacialidade atraente, peculiar, um novo lugar.

Uma ponte atravessa toda a área de leste a oeste, endereçando os acessos para os usuários de transportes públicos, logradouros novos, arborizados, contendo comércio local.

Vestíbulo das principais áreas de atividades do conjunto, a ponte

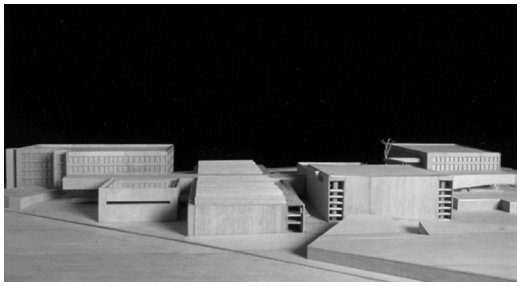


Fig. 178 - Maquete da proposta de Paulo Mendes da Rocha e do escritório MMBB



Fig. 179 - Maquete da proposta de Paulo Mendes da Rocha e do escritório MMBB - rua suspensa

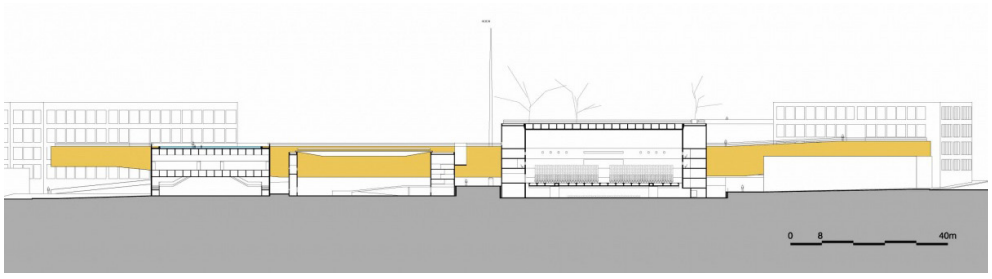


Fig. 180 - Corte transversal da piscina, campo de jogos e auditório - SESC Tatuapé

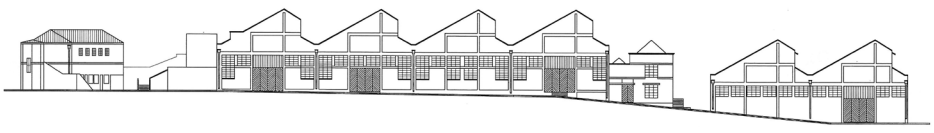


Fig. 181 - Corte longitudinal da rua interna do SESC Pompéia (sem escala determinada)

centraliza informações, o intercâmbio entre os espaços - um circuito interno contínuo entre os edifícios, estratégica circulação também para as atividades de manutenção e administração. Ao longo de toda a sua cobertura, a ponte dispõe um grande solarium com duas piscinas. Uma praia desenhada sem muros, a céu aberto.[64]

Os campos de jogos e os vestiários localizam-se no volume maior, transversal ao terreno, e os restantes edifícios abrigam várias cafetarias, uma sala de teatro, salas para ateliês e *workshops* e a área administrativa. Destaca-se também a presença de uma praça pública elevada, localizada na cobertura do edifício que encerra a sala de teatro.

Quanto à composição volumétrica, é notável, em alguns edifícios constituintes da proposta, a utilização "da caixa elevada sobre *pilotis*, permitindo fluidez, passagem e continuidade visual no piso térreo" (Souto 2010: 354). Os volumes propostos caracterizam-se pela clareza formal e estrutural adoptada, a opção pelo desenho de grandes vãos e pela reduzida quantidade de apoios estruturais cuidadosamente desenhados. Apesar dos vários volumes que compõem a proposta se assumirem aparentemente espalhados pelo terreno, estes conformam e desenham o espaço público, que se configura como um prolongamento das ruas da envolvente mais próxima **(ver fig. 178 e 179)**. Deste modo, o projeto tem como intenção abrir o quarteirão à cidade, incentivando uma circulação livre e fluida.[65]

É também possível afirmar que a rua elevada no SESC Tatuapé se assemelha, em certos aspetos, à rua interna presente no SESC Pompéia, uma vez que ambas procuram desenhar um espaço de convívio e lazer que possibilita a articulação do conjunto arquitetónico **(ver fig. 180 e 181)**. Neste sentido, a partir de um questionário realizado ao escritório de arquitetura MMBB, os arquitetos confirmaram que "o tratamento da quadra e a articulação das edificações no projeto de Lina Bo Bardi foi uma importante influência"[66].

Sobre o desejo de transformação e dinamização do território urbano que a obra de Paulo Mendes da Rocha revela, Josep Maria Montaner (Montaner 1996: 6) afirma: "Em sua obra prevalece com toda sua energia a confiança no gesto único, que gera uma estrutura arquitetônica capaz de regenerar o contexto urbano caótico e

[64] MMBB. *Projetos: SESC Tatuapé - memorial*. Disponível em: <http://goo.gl/6IP07a>

[65] Wisnik 2008: 112-115; Artigas 2002: 52; Pisani 2013: 288

[66] Informação fornecida pelo escritório de arquitetura MMBB através de um questionário realizado pela autora.

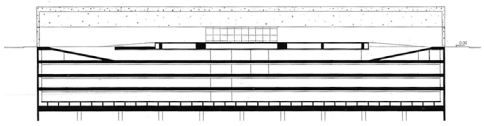


Fig. 182 - Corte da Biblioteca Pública no Rio de Janeiro - programa enterrado (sem escala determinada)

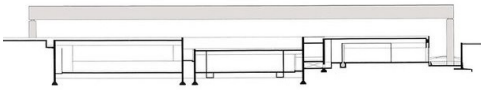


Fig. 183 - Corte do MuBE - programa enterrado (sem escala determinada)

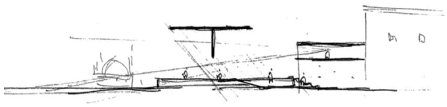


Fig. 184 - Desenho de Paulo Mendes da Rocha da Biblioteca Pública do Rio de Janeiro - corte do pórtico em forma de "T"

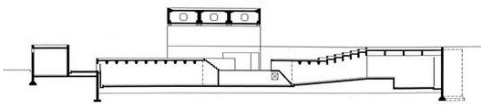


Fig. 185 - Corte do MuBE - viga de secção retangular (sem escala determinada)

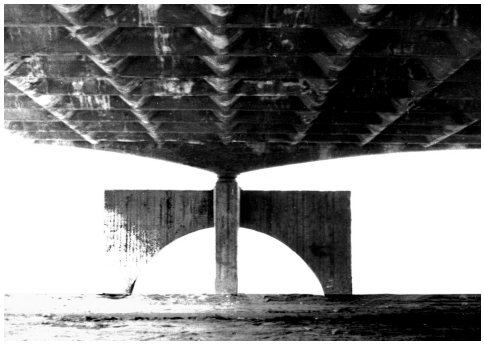


Fig. 186 - Pavilhão de Osaka - apoio vertical formado por arcos cruzados

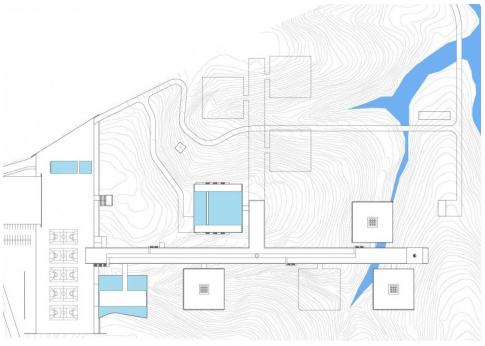


Fig. 187 - Planta do *Campus* da Escola de Administração de Empresas da Fundação Getúlio Vargas (sem escala determinada)

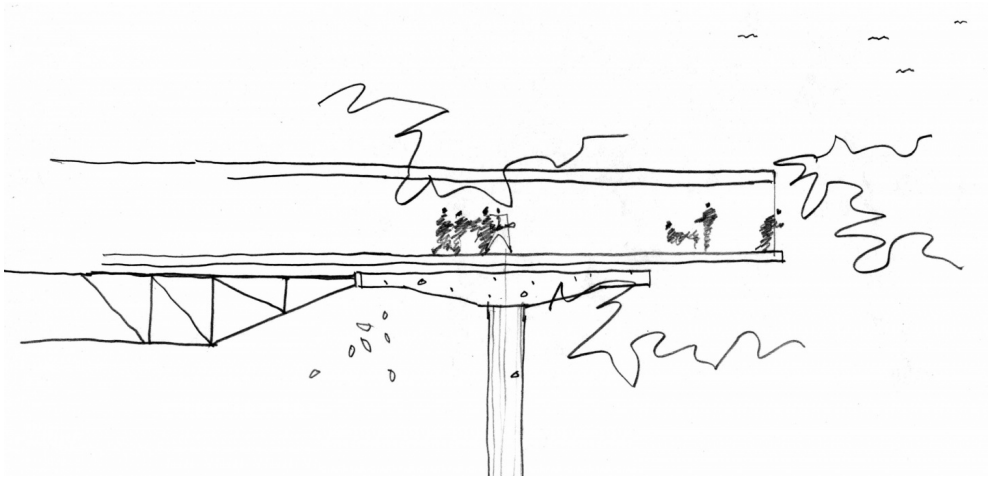


Fig. 188 - Esquisso de Paulo Mendes da Rocha da rua elevada do *Campus* da Escola de Administração de Empresas da Fundação Getúlio Vargas

desarticulado das modernas capitais brasileiras".

De facto, são vários os projetos de Mendes da Rocha que se afirmam motivados pela vontade de uma transformação urbana, como são os casos do concurso para a Biblioteca Pública do Rio de Janeiro (1984) e do MuBE (1987-1995) em São Paulo, onde se optou por enterrar grande parte do programa, permitindo assim que as respetivas coberturas atuem como praças **(ver fig. 182 e 183)**. Por sua vez, nas praças foram desenhados elementos singulares, como o pórtico em forma de "T" no caso da Biblioteca Pública **(ver fig. 184)** e a grande viga de secção retangular no MuBE **(ver fig. 185)** - estes dois elementos produzem sombra e denunciam a presença de um edifício, aparentemente invisível e enterrado no solo.

Para além dos dois projetos acima mencionados, Guilherme Wisnik refere ainda o Pavilhão do Brasil para a Expo de Osaka (1969), desenhado como uma ampla praça, capaz de estimular o contacto entre os visitantes. O espaço, composto por um solo ondulante de colinas artificiais, sobre as quais pousa a cobertura de betão, é pautado por um único elemento vertical, "un apoyo formado por dos arcos cruzados que alude a la presencia del lugar construido y que demarca nítidamente un punto de reunión y descanso bautizado como "plaza del café" " (Wisnik 2008: 9) **(ver fig. 186)**. Deste modo, o projeto para o Pavilhão do Brasil assume-se como um ensaio simbólico e poético sobre a cidade, implantado no interior do espaço generalizado da Exposição Universal.

No mesmo sentido, com o objetivo de dialogar com a cidade contemporânea, no projeto do SESC Tatuapé são introduzidos alguns elementos essenciais na construção do espaço, de modo a criar novas lógicas de circulação cuja função vai muito além da simples distribuição programática. Na verdade, o artifício da rua suspensa como elemento articulador do espaço já tinha sido anteriormente utilizado por Paulo Mendes da Rocha e MMBB no projeto para o novo *campus* da Escola de Administração de Empresas da Fundação Getúlio Vargas **(ver fig. 187)**. Localizado na periferia da cidade de São Paulo, o terreno destinado à implantação da Fundação caracteriza-se sobretudo pelo seu carácter arborizado e desnivelado, assim como pela presença de cursos de água naturais. Tendo como objetivo deixar intactos os taludes instáveis do terreno, toda a implantação foi concebida de forma a gerar o menor impacto possível na paisagem. Por esta razão, a maior parte do programa encontra-se elevado do solo, conectado por uma passarela aérea **(ver fig. 188)** - o *campus* possui uma implantação livre mas articulada, dialogando com as diferentes



Fig. 189 - Fotografia do Viaduto do Chá em 1947

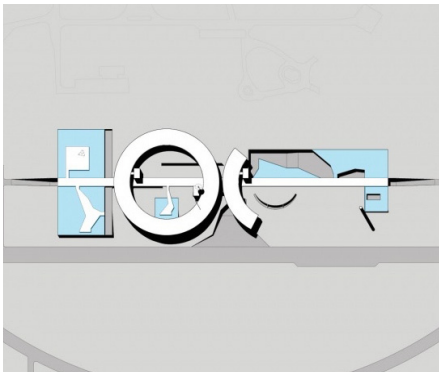


Fig. 190 - Sistema de Vigilância da Amazônia (SIVAM) - planta de implantação (sem escala determinada)

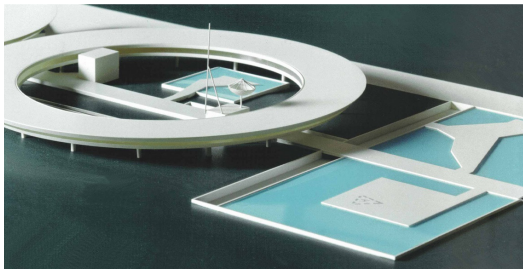


Fig. 191 - Sistema de Vigilância da Amazônia (SIVAM) - maquete

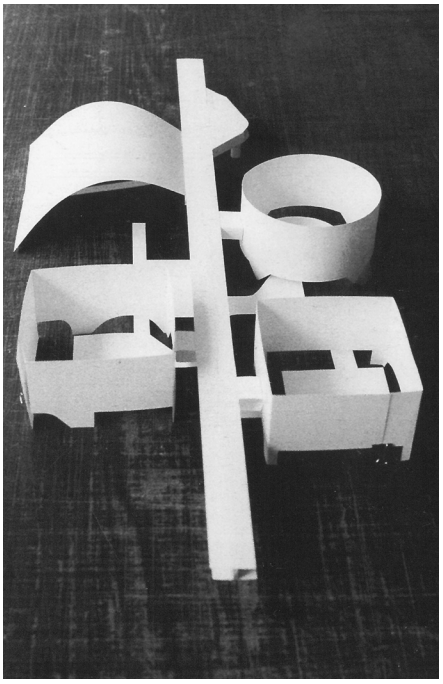


Fig. 192 - Paça dos Museus da Universidade de São Paulo - maquete

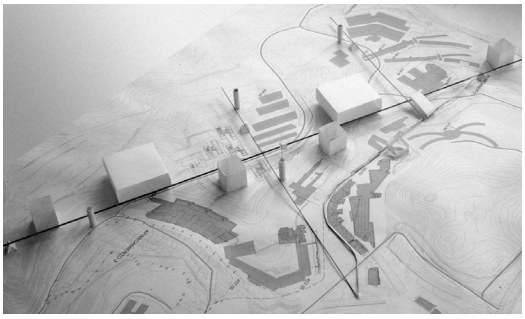


Fig. 193 - Plano-diretor da Universidade de Vigo - maquete

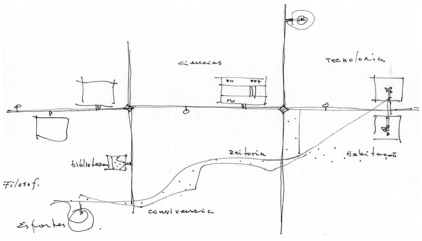


Fig. 194 - Plano-diretor da Universidade de Vigo - *croquis* de Paulo Mendes da Rocha

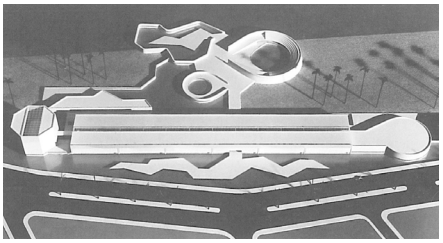


Fig. 195 - Aquário Municipal de Santos (1991) - maquete

cotas do terreno (Artigas 2002: 142-143; Pisani 2013: 287-288).

O projeto partiu também da ideia de que uma escola deveria possuir vários espaços que propiciam uma interação espontânea entre os estudantes, tal como acontece na cidade. Neste âmbito, o Viaduto de Chá (localizado no centro de São Paulo) atuou como uma importante referência, uma vez que este se assume como uma rua elevada que articula vários edifícios, conectando-os numa mesma cota (Rocha 2010: 36) **(ver fig. 189)**.

Mais recentemente, destacam-se também os projetos para o Centro SIVAM (Sistema de Vigilância da Amazônia) em Brasília **(ver fig. 190 e 191)** (1998 - colaboração com o escritório de arquitetura MMBB), o projeto para a praça dos Museus na Universidade de São Paulo **(ver fig. 192)** (2000 - juntamente com Piratininga Arquitetos e MMBB Arquitetos) e o projeto para o plano-diretor da Universidade de Vigo **(ver fig. 193 e 194)** (2004-2007 - em parceria com Alfonso Penela Fernández Arquitectos Associados e MMBB Arquitetos). Nos três projetos anteriormente referidos é possível identificar a importância que a implantação de uma rua elevada possui na composição das distintas propostas, permitindo assim traçar um eixo estruturante que orienta o desenho dos projetos e gera uma nova lógica de circulação e apropriação do terreno.

Sobre o processo de desenho da rua elevada no projeto para a Praça dos Museus na USP, Mendes da Rocha (2010: 36, 38 e 39) afirma:

> *Me pareció que podría hacer los museos en vertical y crear un gran vestíbulo aéreo común a todos los edificios, de modo que el público siempre entrase por esa misma planta. (...). Para conectar los tres volúmenes del museo, el vestíbulo común seria (...) una especie de calle elevada que no es museo. Voy a construir una calle transparente para ver el canal olímpico (da USP) y la línea del ferrocarril del otro lado; de ese modo la calle emerge del suelo conecto los tres museos.*

É relevante referir ainda a proposta para o Aquário Municipal de Santos (1991) de Paulo Mendes da Rocha, que operou como um ensaio para os projetos acima explicitados. Neste caso, o edifício central (que abriga os diversos aquários, dispostos longitudinalmente) assume ele próprio o papel de eixo articulador, conectando os restantes volumes (auditório e torre técnica), afirmando-se como o elemento basilar do projeto **(ver fig. 195)**.

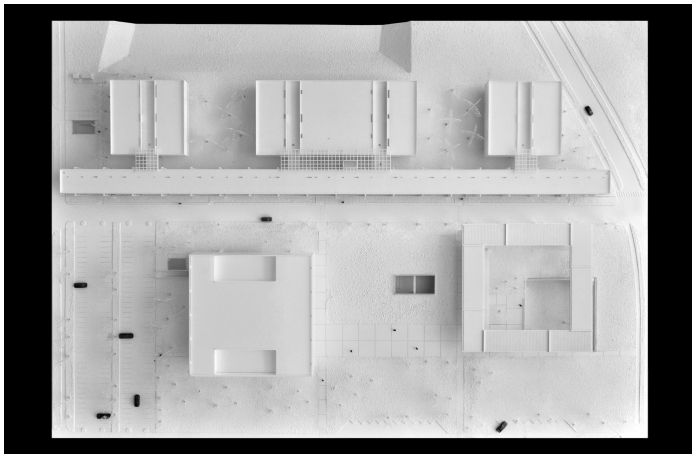


Fig. 196 - Projeto de ampliação do *campus* do Instituto Tecnológico de Aeronáutica em São José dos Campos - maquete



Fig. 197 - Projeto de ampliação do *campus* do Instituto Tecnológico de Aeronáutica em São José dos Campos - modelo 3D; libertação do piso térreo; espaço de convivência



Fig. 198 - Projeto de ampliação do *campus* do Instituto Tecnológico de Aeronáutica em São José dos Campos - rua elevada que conecta os volumes e abriga as salas de aula e gabinetes

Também os MMBB Arquitetos, dezoito anos após a elaboração da proposta para o SESC Tatuapé, exploraram novamente as potencialidades da composição da rua elevada. Assim, em parceria com os Piratininga Arquitetos e os Metro Arquitetos, a proposta de ampliação do *campus* do Instituto Tecnológico da Aeronáutica (ITA)[67], em São José dos Campos **(ver fig. 196),** procura sobretudo desenhar novos espaços de convivência para a comunidade estudantil e, tal como no SESC Tatuapé, é evidente o desejo de libertação do piso térreo, destinado a abrigar um amplo espaço coletivo[68] **(ver fig. 197)**. Contudo, o projeto para a quadra educacional do ITA difere da proposta elaborada por Paulo Mendes da Rocha e MMBB, uma vez que a rua elevada, para além de conectar os volumes que encerram as salas de aula e laboratórios de ciências, abriga ainda pequenas salas de aula e gabinetes **(ver fig. 198)**. Por sua vez, o auditório e a biblioteca, afirmam-se como edifícios autónomos, evidenciando assim a sua individualidade, programática e volumétrica.

A partir da convicção de que a arquitetura poderia atuar como elemento integrante e transformador da sociedade - princípio já presente nos escritos e obras de Vilanova Artigas -, é então possível afirmar que o SESC Tatuapé procura estabelecer uma nova espacialidade, através da configuração de espaços contínuos que incentivam o diálogo entre o interior e o exterior.

[67] Constituída pelos edifícios para as ciências, biblioteca e auditório.

[68] A vegetação presente em toda a envolvente possibilita o desenho de uma vasta área verde exterior.



Fig. 199 - Construção do SESC 24 de Maio no centro de São Paulo



Fig. 200 - Construção da cobertura/piscina



Fig. 201 - Modelo 3D do SESC 24 de Maio - vista aérea

SESC 24 de Maio

> *Minha arquitetura sempre foi inspirada por idéias, não evoca modelos de palácios ou de castelos mas a habilidade do homem em transformar o lugar que habita, com fundamental interesse social, através de uma visão aberta, voltada para o futuro* (Artigas 2002: 72).
>
> Paulo Mendes da Rocha

A construção do SESC 24 de Maio foi iniciada em 2003 e a instituição prevê a sua inauguração entre Fevereiro e Julho de 2017[69] **(ver fig. 199 e 200)**. A nova unidade, projeto que derivou de um convite feito pela instituição a Paulo Mendes da Rocha (que posteriormente se associou ao escritório de arquitetura MMBB), abriga um conjunto de instalações recreativas e vários serviços e localiza-se na esquina da Rua 24 de Maio com a Rua Dom José de Barros, no Centro de São Paulo[70] **(ver fig. 201)**.

> *O SESC 24 de Maio é um projeto significativo numa cidade que aproveita muito pouco o patrimônio construído, uma cidade que tradicionalmente se construiu e reconstruiu demolindo e apagando memórias. No centro da cidade de São Paulo, no lugar primordial do comércio, não poderia haver melhor localização para o edifício que tem como principal função atender os trabalhadores do comércio.* [71]

O edifício encontra-se próximo de outros equipamentos como o Teatro Municipal, o Centro Cultural Banco do Brasil e a Biblioteca Mário de Andrade e perto das Avenidas Ipiranga e São João, duas importantes vias de circulação. Segundo Pompolo (2007: 337), "a grande concentração de trabalhadores nas áreas de comércio e serviços e a facilidade de acesso, devido à presença de várias estações

---

[69] SESC São Paulo. *Unidade: SESC 24 de Maio*. Disponível em: <http://goo.gl/RZXsHC>; MMBB. *Projetos: SESC 24 de Maio - memorial*. Disponível em: <http://goo.gl/ZuqsD5>

[70] O Centro de São Paulo é a região administrada pela subprefeitura da Sé (região administrativa com menos habitantes da cidade, embora possua maior oferta de empregos e equipamentos culturais), que contém os distritos da Bela Vista, Bom Retiro, Cambuci, Consolação, Liberdade, República, Sé e Santa Cecília.

[71] Informação fornecida pelo escritório de arquitetura MMBB através de um questionário realizado pela autora.



Fig. 202 - Centro de São Paulo - Avenida Prestes Maia



Fig. 203 - Avenida Paulista



Fig. 204 - Avenida Brigadeiro Faria Lima

de metrô e terminais de ônibus", evidenciam ainda mais a pertinência da construção de um equipamento com carácter sociocultural no coração da cidade. A proximidade com alguns estabelecimentos de ensino, tais como a Universidade Mackenzie (localizada na Rua da Consolação), a Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (no Largo São Francisco) e o edifício que abriga o curso de pós-graduação da FAU-USP (na Rua Maranhão), incentiva também uma grande confluência de jovens e estudantes. O SESC 24 de Maio assume-se então como uma das mais recentes unidades em construção.

O projeto encontra-se implantado no antigo edifício da MESBLA[72], construído na década de 1950 e encerrado desde 1998, tendo sido adquirido em leilão pela entidade (*Idem*: 336). Tal como o SESC Pompéia, o SESC 24 de Maio teve em consideração a envolvente próxima e a história do lote onde viria a ser implantado, contribuindo assim para o processo de requalificação do centro da cidade. Para Marta Moreira (arquiteta integrante da equipa que trabalhou no projeto do SESC 24 de Maio), a localização foi um fator importantíssimo para o desenvolvimento do projeto, já que "era muito interessante imaginar a existência de um SESC nesse endereço"[73].

O Centro de São Paulo caracteriza-se por ter sido o principal distrito comercial e financeiro até à segunda metade do século XX **(ver fig. 202)**. Contudo, a partir de 1970, devido ao acentuado desenvolvimento de várias zonas da cidade (como por exemplo a Avenida Paulista e posteriormente a Avenida Brigadeiro Faria Lima) **(ver fig. 203 e 204)**, as empresas deslocaram as suas sedes e escritórios para outros distritos. Consequentemente, nesse mesmo período, surgiram os primeiros sinais de decadência urbana: a deterioração do espaço público, o aumento dos índices de criminalidade e do número dos sem-abrigo[74], assim como o crescimento

[72] A MESBLA (Sociedade Anônima Brasileira Estabelecimentos Mestre et Blatgé) é um conjunto de estabelecimentos (grandes armazéns) que iniciou as suas atividades em 1912 e faliu em 1999.

[73] *Marta Moreira: SESC 24 de Maio*. Disponível em: <https://goo.gl/Uli85Y>

[74] De acordo com o Censo realizado entre 2009 e 2010 pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE), da USP, existem 13.666 sem-abrigo. "A maioria (51,8%) passa a noite em albergues, abrigos ou centros de acolhimento. O restante pernoita nas ruas. São pessoas que dormem em calçadas, praças, jardins, terrenos baldios e sob viadutos, entre outros lugares públicos. Estão concentrados no centro de São Paulo, principalmente nas regiões da República (23,8%), Sé (18,1%) e Santa Cecília (4,7%)".
"A saúde passa longe das ruas". *Revista Ser Médico – Conselho Regional de Medicina do Estado de São Paulo*. Dezembro de 2011. Disponível em: <http://goo.gl/lQtx20>



Fig. 205 - Centro de São Paulo - Cracolândia



Fig. 206 - Centro de São Paulo - degradação dos edifícios



Fig. 207 - Centro de São Paulo - vista aérea do Parque Dom Pedro

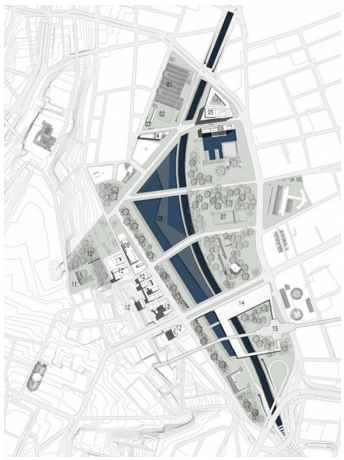


Fig. 208 - Plano Urbanístico do Parque Dom Pedro II - planta (sem escala determinada)

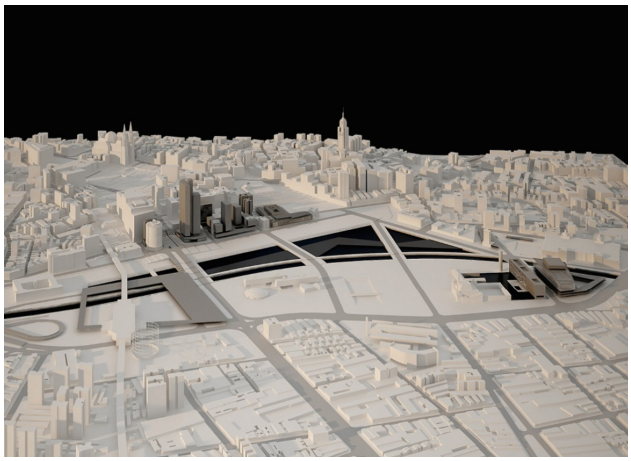


Fig. 209 - Plano Urbanístico do Parque Dom Pedro II - maquete

da especulação imobiliária em edifícios abandonados. Deste modo, todos estes fatores conduziram inevitavelmente a um processo de desocupação dessa zona da cidade **(ver fig. 205 e 206)**.

No início da década de 1990, face à decadência instaurada na região central da cidade, o governo iniciou uma série de programas de requalificação e revitalização urbana[75], o que possibilitou a recuperação de vários centros culturais como a Pinacoteca do Estado, a Sala São Paulo e o Palácio das Indústrias[76] no Parque Dom Pedro II, entre outros.

O Parque Dom Pedro era naquela época, e ainda hoje, uma das zonas mais segregadas do centro da cidade **(ver fig. 207)**. Para este espaço particularmente problemático, o SESC apresentou recentemente (2010) uma proposta que procura, através da exploração de um programa sociocultural, construir um novo espaço urbano operacional e capaz de dar resposta às necessidades presentes nesta zona da cidade. O projeto para o Plano Urbanístico do Parque Dom Pedro II, foi elaborado pela Fundação para a Pesquisa Ambiental (relacionada com o centro de pesquisa da FAU-USP) em parceria com os escritórios UNA Arquitetos, h+f Arquitetos e Metrópole Arquitetos.

A proposta visa sobretudo a recuperação do património paisagístico e arquitetónico, desenvolvendo para isso uma estratégia de articulação entre os espaços públicos existentes e os novos espaços públicos projetados. Assim, o projeto atua para além dos limites do parque, requalificando a envolvente próxima e dialogando com a população que habita e trabalha na área **(ver fig. 208 e 209)**.

Devido ao grande número de sem-abrigo que povoam o centro de São Paulo, a elaboração do novo plano urbanístico contempla a construção de um novo edifício que abriga espaços de apoio à população. Para além do carácter social inerente à proposta, o plano procura relacionar-se com as infraestruturas do transporte público

---

[75] O projeto "Nova Luz" foi criado em 2005 e tinha como objetivo requalificar a área atualmente apelidada de "Cracolândia" (denominação proveniente de *crack*), onde se desenvolveu intenso tráfico e consumo de drogas. Neste sentido, o projeto procurou facilitar alojamento aos sem-abrigo, encerrar os hotéis relacionados com tráfico de drogas e a prostituição e aumentar o policiamento. O projeto foi cancelado em 2013 pelo então Presidente da Câmara de São Paulo (Fernando Haddad) por motivos de inviabilidade económica.
SPINELLI, Evandro. "Haddad engaveta plano de Kassab do projeto Nova Luz em SP". *Folha de S. Paulo*. 24 de Janeiro de 2013. Disponível em: <http://goo.gl/Z36gSF>

[76] O Palácio da Indústrias recebeu a sede da prefeitura da cidade de São Paulo de 1992 até 2004.



Fig. 210 - Plano Urbanístico do Parque Dom Pedro II - modelo 3D; articulação entre os espaços públicos e as estações de transportes (autocarros, CPTM)



Fig. 211 - Plano Urbanístico do Parque Dom Pedro II - modelo 3D; lagoa de retenção

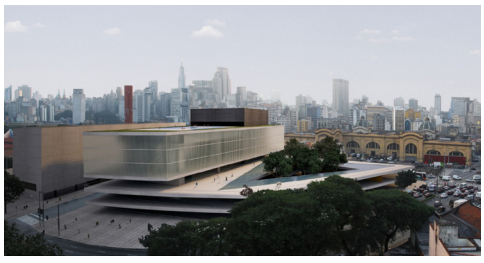


Fig. 212 - Plano Urbanístico do Parque Dom Pedro II - modelo 3D, vista aérea; relação de proximidade entre o Mercado Municipal e as unidades SESC e SENAC propostas

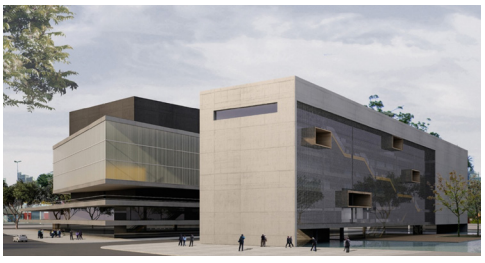


Fig. 213 - Plano Urbanístico do Parque Dom Pedro II - modelo 3D; unidades SESC (à esquerda) e SENAC (à direita)

(metro, autocarro e CPTM[77]) através da construção de uma estação intermodal **(ver fig. 210)**. O projeto porpõe também a "construção de um sistema de lagoas de retenção (reservatórios à superfície) associadas à reconfiguração paisagística dos espaços do parque"[78], como forma de dar resposta às constantes inundações provocadas pelo rio Tamanduateí **(ver fig. 211)**.

O sector Norte do parque caracteriza-se pela presença de alguns edifícios históricos, como a Casa das Retortas (1898), o Palácio das Indústrias (1920) e o Mercado Municipal (1933). Apesar da sua importância histórica, os edifícios mencionados encontram-se isolados e desarticulados do resto do território. Deste modo, para os terrenos previamente ocupados pelos edifícios residenciais Mercúrio e São Vito[79] foram propostos a implantação de uma unidade do SESC e do SENAC, possibilitando uma maior articulação entre os edifícios históricos anteriormente mencionados, o parque e a cidade **(ver fig. 212 e 213)**.

> *A implantação dos novos equipamentos, a partir dos gabaritos estabelecidos pelo próprio Palácio das Indústrias, supõe a transformação dos fundos do prédio numa nova frente, rompendo a lógica de auto-isolamento desses programas. (...) No esquema proposto, os dois edifícios escapam ao isolamento do parque e se apresentam como algo que convida e ampara a travessia do parque pelos pedestres.*
>
> *Os novos equipamentos (SESC e SENAC) buscam sua expressividade nas relações que estabelecem com a cidade e com os edifícios existentes. Buscam uma imagem que amarre passado e futuro, e, sobretudo, irradie um novo sentido de urbanidade para essa, tão cindida, região da cidade* (*Ibidem*).

Após a análise do plano urbanístico para o Parque Dom Pedro II torna-se possível compreender a capacidade abrangente que a implantação de uma unidade

---

[77] A Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM) é uma rede de transporte públicos (criada em 1992) que reutilizou as ferrovias já exsitentes na Região Metropolitana de São Paulo.

[78] UNA Arquitetos. *Projetos: Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II - memorial*. Disponível em: <http://goo.gl/0JttVb>

[79] Edifícios residenciais de 27 andares, projetados pelo engenheiro Aron Kogan (1954-1959), localizados na Baixada do Glicério em São Paulo. Durante a década de 1980 os edifícios deterioriam-se e muitos apartamento foram clandestinamente ocupados. Os edifícios acabariam por ser desocupados em 2004 e 2008 e demolidos em 2011.



Fig. 214 - Demolição dos acréscimos posteriores



Fig. 215 - Demolição do saguão coberto



Fig. 216 - Modelo 3D - contacto do edifício com a rua; materialidade da fachada

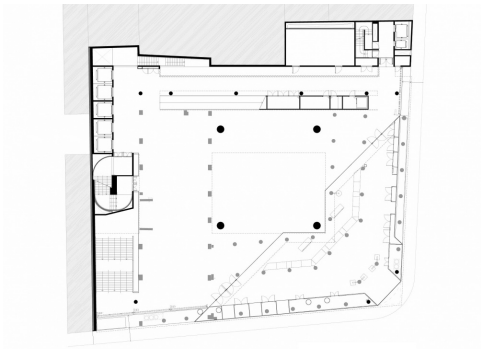


Fig. 217 - Planta do piso térreo (sem escala determinada)

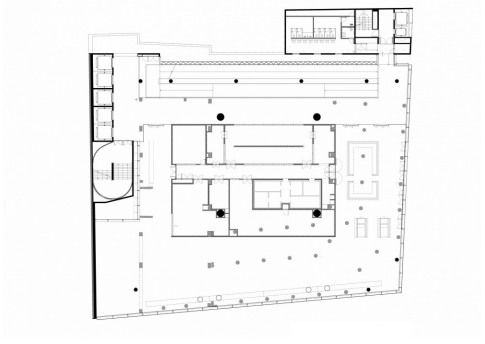


Fig. 218 - Planta do 2º piso - restaurante (sem escala determinada)

SESC possui na construção de uma nova realidade social e urbana[80], aspeto que será também explorado no projeto académico apresentado na Parte II. É neste âmbito que o projeto para o SESC 24 de Maio (localizado na Rua 24 de Maio, que por sua vez estabelece ligação entre o Teatro Municipal e a Praça da República, duas zonas problemáticas onde habitam inúmeros mendigos e sem-abrigo) procura também revitalizar o centro da cidade de São Paulo através da introdução de novas relações espaciais e programáticas.

O SESC 24 de Maio tem então como objetivo aproveitar parte da construção existente (14 andares)[81], demolindo apenas os acréscimos posteriores e adaptando os espaços aos seus novos usos **(ver fig. 214)**. Assim, o saguão coberto foi demolido, permitindo "criar um vazio no interior do prédio existente" e foi construída uma "estrutura independente, nova, **(ver fig. 215)**, apoiada em quatro pilares, que sustentam (...) o solário com piscina"[82], localizado no último piso. O edifício terá uma presença muito leve, dado que os materiais que desenham a fachada são o vidro e o aço **(ver fig. 216)**.

No piso térreo destaca-se o desenho de uma praça pública coberta, sendo clara a presença da caixa de escadas e dos elevadores, permitindo assim aceder ao interior do edifício **(ver fig. 217)**. O espaço público presente no piso térreo tem como objetivo criar uma rua repleta de distintas vivências urbanas e proporcionar a escala adequada ao pedestre na cidade. O subsolo do edifício acolhe o *foyer*, o teatro e um café, que poderão funcionar de forma independente em relação aos restantes espaços do equipamento.

O primeiro piso destina-se à administração e o segundo ao restaurante **(ver fig. 218)**. A área de convivência e a biblioteca localizam-se no terceiro e no quarto piso respetivamente. O quinto e o sexto piso serão ocupados pela área de exposições, e oficinas. As salas de atendimento odontológico encontram-se implantadas no sétimo piso. Os espaços destinados às atividades desportivas (salas de ginástica e

---

[80] A análise do plano para o Parque Dom Pedro II possibilitou uma compreensão mais aprofundada sobre as dinâmicas sociais e urbanas presentes no centro da cidade de São Paulo, auxiliando assim a apreensão das intenções projetuais de Mendes da Rocha e MMBB no projeto para o SESC 24 de Maio (também este implantado no centro da cidade).

[81] O "empilhamento" do programa no SESC 24 de Maio (que origina a construção vertical do edifício) relembra a experiência do Centro Cultural e Desportivo Carlos de Souza Nazareth (hoje apelidado de SESC Consolação), também este localizado no Centro de São Paulo, na Rua Dr. Vila Nova.

[82] MMBB. *Projetos: SESC 24 de Maio - memorial*. Disponível em: <http://goo.gl/ZuqsD5>



Fig. 219 - Modelo 3D - salas de ginástica

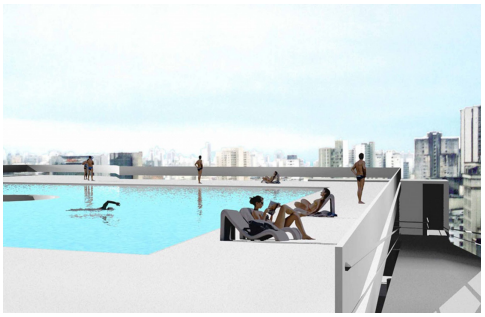


Fig. 220 - Modelo 3D - piscina exterior



Fig. 221 - Modelo 3D - lógica de circulação vertical; sistema de rampas

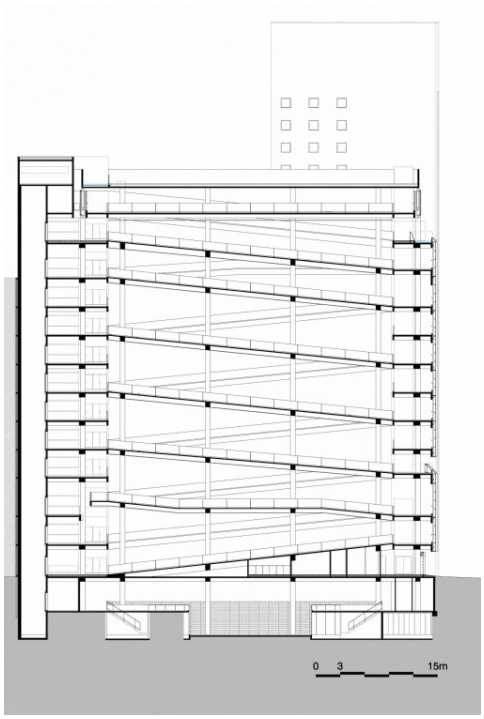


Fig. 222 - Corte transversal à Rua D. José de Barros - rampas de distribuição

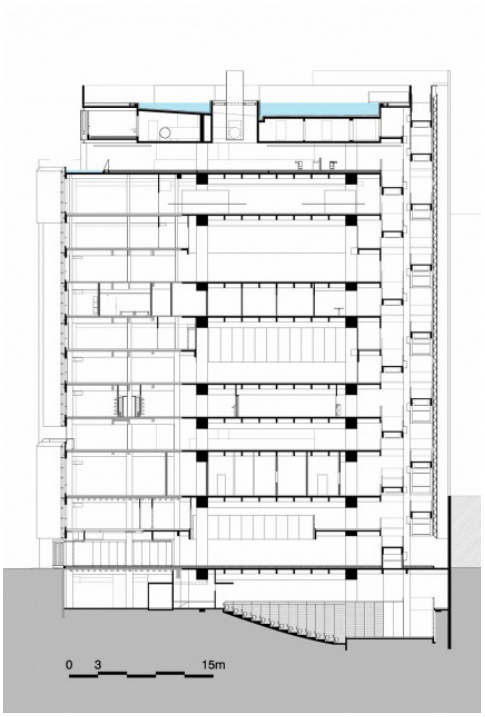


Fig. 223 - Corte do SESC 24 de Maio

dança) distribuem-se pelos restantes pisos **(ver fig. 219)**, com especial destaque para a piscina e para o *solarium*, ambos localizados na cobertura **(ver fig. 220)**.

Todas as instalações técnicas e mecânicas se concentram num volume mais pequeno, permitindo que o programa de apoio ao funcionamento do SESC não atrapalhe o desenho e o funcionamento dos espaços desportivos e culturais.

A lógica da circulação vertical (distinta da lógica de circulação do SESC Tatuapé, já que a rua elevada percorre o terreno horizontalmente) é também particular e pertinente, tendo como objetivo otimizar o funcionamento do equipamento. Neste sentido, os elevadores estão programados apenas para efetuarem uma paragem em determinados pisos, o que estimula a utilização das rampas de circulação (presentes em todo o edifício) e obriga os utentes a percorrer os vários espaços da unidade, permitindo estabelecer contacto com as várias atividades existentes. Em alguns pontos é possível estabelecer ligações visuais com outros pisos, devido à existência de *mezzanines*, o que realça ainda mais o caráter contínuo do espaço[83] **(ver fig. 221, 222 e 223)**.

> *A rampa que percorre todo o edifício do térreo à cobertura funciona como articulador do programa, é a "rua interna" de onde se observa o desenvolvimento das diversas atividades no interior do edifício. Além disso, há um agrupamento dos pavimentos por afinidades programáticas e, sempre que possível, foi constituído um pé direito duplo central que articula pavimentos.*[84]

Na verdade, a lógica de circulação empregue no SESC 24 de Maio, será novamente re-utilizada na elaboração da proposta para o SESC Franca. Assim sendo, apesar do projeto do atelier MMBB não ter vencido o concurso público para a construção da unidade do SESC Franca, torna-se relevante mencionar algumas das intenções projetuais adotadas[85].

Tal como o SESC 24 de Maio, onde se destacam as rampas que permitem

---

[83] MMBB. *Projetos: SESC 24 de Maio - memorial*. Disponível em: <http://goo.gl/9ur8VG>; ANGIOLILLO, Francesca. "Inovações se espraiam para novo Sesc, no Centro". *Folha de São Paulo*. 10 de Agosto de 2001. Disponível em: <http://goo.gl/HVIO50>

[84] Informação fornecida pelo escritório de arquitetura MMBB através de um questionário realizado pela autora.

[85] No concurso público para o SESC Franca o projeto vencedor é da autoria dos SIAA Arquitetos em conjunto com Apiacás Arquitetos.

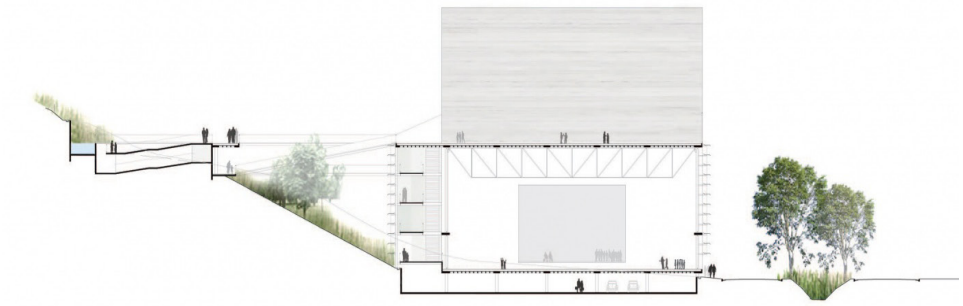


Fig. 224 - SESC Franca - corte do ginásio e teatro; as varandas e *passarelas* permitem conectar os dois volumes e criar um sistema de circulção interno (sem escala determinada)



Fig. 225 - SESC Guarulhos - modelo 3D; circuito interno em torno do pátio



Fig. 226 - SESC 24 de Maio - modelo 3D da fachada e maquetes; presença das praças exteriores elevadas que abrigam várias atividades



Fig. 227 - SESC Franca - modelo 3D; utilização daa coberturas como espaço de convivência

ao público percorrer a unidade e tomar conhecimento das várias atividades e espaços existentes, na proposta apresentada para o SESC Franca é desenhada uma série de varandas e *passarelas* (associadas à circulação vertical) que possibilitam "deslocamentos internos de carácter contemplativo"[86]. Desta forma, procura-se favorecer e incentivar os "encontros inesperados" e a "sociabilidade" (*Ibidem*) entre os utentes da unidade **(ver fig. 224)**. Deve notar-se que também no projeto para o concurso público do SESC Guarulhos[87], foi criado um circuito interno de rampas e varandas à volta do jardim - que se localiza no centro da proposta -, "contribuindo para a utilização menos frequente dos elevadores"[88] **(ver fig. 225)**.

No SESC 24 de Maio alguns pisos são completamente abertos para o exterior, assumindo-se como praças elevadas capazes de abrigar diversas atividades socioeducativas e de lazer **(ver fig. 226)**. Por sua vez, no SESC Franca existe também a vontade de estender algumas atividades para o exterior (desejo também expresso no projeto do SESC Pompéia).

Por fim, é ainda relevante referir que na proposta para o SESC Franca se encontra presente a vontade de aproveitar a cobertura dos dois volumes "para a realização de programas externos como solário, quaras e jardim mirante"[89]. Tal aproveitamento permite disfrutar da paisagem natural e urbana daquela zona da cidade **(ver fig. 227)** – aspeto que também se pode verificar não só no projeto para o SESC 24 de Maio, através da implantação da piscina e solário na cobertura do último piso, como no SESC Tatuapé, facto já mencionado no subcapítulo anterior.

[86] MMBB. *Projetos: SESC Franca – memorial*. Disponível em: <http://goo.gl/GXf8HH>
[87] No concurso público para o SESC Guarulhos o projeto vencedor é da autoria do atelier Dal Pian Arquitetos Associados.
[88] MMBB. *Projetos: SESC Gurarulhos – memorial*. Disponível em: <http://goo.gl/BXoLtf>
[89] MMBB. *Projetos: SESC Franca – memorial*. Disponível em: <http://goo.gl/1tRRWQ>

Reflexão sobre os casos de estudo

Apesar de apresentarem soluções distintas, o SESC Pompéia, o SESC Tatuapé e o SESC 24 de Maio, caracterizam-se sobretudo pela vontade de gerar novos espaços, capazes de evidenciar o papel agregador que a arquitetura possui na construção da cidade. Assim, os três casos de estudo destacam-se devido à relação que os edifícios estabelecem com o terreno e com o contexto sociocultural.

Nos três projetos é visível a preocupação pelo desenho de espaços fluídos e contínuos, organizados de forma flexível, onde se encoraja a realização de várias atividades simultaneamente. São disso exemplo a área dos ateliês no SESC Pompéia, a rua elevada do SESC Tatuapé (que atua como mais do que um simples elemento aglutinador dos vários volumes) e a associação programática presente em diversos espaços do SESC 24 de Maio (que permite estabelecer uma relação constante entre os vários pisos).

Também os espaços de convivência assumem grande importância na conceção dos projetos, operando frequentemente como elementos articuladores do programa e dos distintos espaços das unidades. No caso do SESC Pompéia, o *deck* de madeira/*solarium* permite relacionar as naves industriais pré-existentes com o novo conjunto desportivo. No SESC Tatuapé, a cobertura da rua suspensa desenha um espaço de lazer que possibilita o acesso à praça e às piscinas localizadas nas coberturas dos volumes. No SESC 24 de Maio a cobertura é igualmente utilizada como *solarium* e piscina, proporcionando uma nova vista sobre a cidade de São Paulo.

Encontra-se presente nos três casos de estudo, um "discurso que prioriza o lugar como base de conceção arquitetónica" (Souto 2010: 171). Deste modo, os projetos procuram estabelecer uma relação constante com a envolvente a partir da recuperação do significado da rua e através do desenho cuidado do espaço público.

Os três projetos ostentam ainda formas simples e regulares que possuem uma organização clara e funcional - os espaços são frequentemente acompanhados por pequenos núcleos compactos onde se concentram os acessos e os serviços.

Torna-se então possível afirmar que embora os diferentes espaços que constituem as unidades SESC se encontrem condicionados pelo programa e respetivas diretrizes, os três projetos assumem-se sobretudo como um veículo de promoção cultural, dinamizando e modificando a paisagem urbana.

PARTE 2

...à análise projetual

Um equipamento social para a cidade

Numa sociedade excessivamente acelerada, em que a cultura se transformou num produto comercial, torna-se interessante pensar num equipamento que procura criar espaços que ofereçam novas experiências culturais e novas formas de sociabilidade, colocando o lazer como um meio para se alcançar a democracia cultural.

Segundo Pompolo (2007: 221), o SESC procura "atuar em um patamar diferente das políticas culturais usuais, que se limitam a fomentar o consumo de bens culturais, inibindo atividades criativas". Para a instituição, a cultura "não se deve inserir na lógica da sociedade de consumo, como um espetáculo a ser vivenciado de forma rápida e superficial, mas deve ser utilizado como fonte de aprendizagem e aquisição de conhecimentos, propiciando o florescimento de atividades criativas".

Deste modo, o SESC contraria "os ideais das instituições da atual sociedade de massas, como os *shoppings centers*, que relacionam lazer e consumo, ou ainda os novos museus ou centros culturais, que cada vez mais possuem lojinhas que incitam a compra de *souvenirs* e outros itens, como se isso refletisse a sua aquisição de cultura" (*Idem*: 221-222).

Apesar da realidade brasileira ser bastante distinta da realidade portuguesa, pretende-se, através da elaboração do projeto académico, refletir sobre a importância da implantação de um equipamento público de carácter sociocultural no processo de transformação urbana. Desta forma, o programa do projeto será adaptado para a realidade portuguesa e, mais especificamente, portuense, com o objetivo de responder às necessidades específicas da zona da cidade escolhida para a implantação da proposta.

Observando o contexto da cidade do Porto, é possível constatar que a maioria dos equipamentos se dedica exclusivamente à elaboração de programas de caráter cultural (como a Casa da Música, o Museu de Serralves, a Casa das Artes, o Museu Soares dos Reis, o Centro Português de Fotografia, o Teatro do Campo Alegre, o Coliseu do Porto, o Teatro Rivoli, entre outros), com destaque para as artes plásticas, a música, o cinema e a fotografia. Para além dos equipamentos desportivos municipais, a maioria dos equipamentos que abrigam atividades desportivas atuam unicamente como clubes federados e restritos, estimulando a prática competitiva de determinadas modalidades.

Apesar de em tempos o INATEL possuir uma atuação mais vasta, a sua programação tem vindo a diminuir ao longo dos anos, centrando-se sobretudo no

turismo social (construção de hotéis implantados por todo o país). Na cidade do Porto, destacam-se dois equipamentos pretencentes à instituição: o edifício localizado no Bonjardim que abriga a Loja de Turismo e a Academia Jorge de Sena (que opera como uma Universidade Sénior) e o Parque de Jogos de Ramalde (atualmente cedido à Autarquia pelo período de vinte anos)[1]. Apesar de atuarem como pólos socioculturais, os dois equipamentos acima referidos possuem pouco impacto na construção de novas realidades urbanas.

Assim, tendo como ponto de partida não só a investigação teórica efetuada, mas também a experiência pessoal vivida durante o período de intercâmbio, foram adotados (e fundamentalmente reinterpretados) os princípios e ideais defendidos pelo Serviço Social do Comércio no Brasil para orientar a elaboração da proposta. Considerando que a cidade se assume como o espaço social que é "produto das relações sociais e também influencia essas mesmas relações na vida comum das pessoas"[2], procura-se implantar um projeto que tenha a capacidade de provocar transformações de carácter social.

O projeto assume-se então como um trabalho académico, onde foram ensaiadas ideias e testadas soluções. O processo desenrolou-se através de um constante experimentar tanto a nível programático, como a nível formal.

Torna-se pertinente referir que não existiu uma encomenda, um cliente ou um programa pré-estabelecido. O projeto deriva então da releitura da história – o que estimulou uma reflexão crítico-teórica sobre a arquitetura e ação desenvolvida pelo SESC – e da reinterpretação de um programa de cariz sociocultural.

É ainda importante mencionar que o arquiteto, ao desenhar o espaço, tem a capacidade de provocar emoções e sensações, assim como incentivar comportamentos, tentando, desta forma, dar resposta às necessidades patentes no lugar. Durante o ato de projetar, o arquiteto utiliza a memória, por vezes inconscientemente, como forma de relacionar o seu corpo com o espaço projetado. É neste sentido que, durante o processo de conceção do projeto, procuramos recorrer frequentemente a experiências e memórias passadas. Desta forma, o segundo capítulo da presente dissertação

[1] Informação cedida por Emanuel Mota (gestor da Loja do INATEL do Porto) através de um questionário elaborado pela autora.

[2] SESC São Paulo - Administração Central & ATP - Assessoria Técnica e de Planejamento. (2012). *Termo de referência para processo seletivo de estudo preliminar arquitetônico para equipamento de lazer sociocultural e desportivo - SESC Franca*. p.25. São Paulo: SESC. Disponível em: <https://goo.gl/Eq4oSB>

assume-se então como uma memória descritiva que procura incidir sobre os temas abordados durante o processo de elaboração do projeto.

Para a construção deste segundo capítulo serão mencionados alguns exemplos que possibilitaram a construção do projeto, influenciando as decisões projetuais tomadas. Alguns exemplos remetem diretamente para a arquitetura brasileira, mas, serão também enunciados outros exemplos arquitetónicos que se assumiram como referências fundamentais durante o processo projetual.

Durante o período de elaboração da dissertação foi analisado um amplo espectro de unidades SESC em São Paulo. Existem diversas unidades cuja implantação, forma ou materialidade não influenciaram diretamente a conceção do projeto. Contudo, foi importante não descartar imediatamente esses exemplos, uma vez que estes são também parte integrante da realidade da arquitetura brasileira. Assim, o estudo das várias unidades possibilitou o reconhecimento de distintos modos de pensar o projeto (disposição programática, organização espacial e relação equipamento/cidade) e possibilitou a construção de uma sólida estratégia projetual.

Neste momento, torna-se também importante referir, que para além do projeto surgir simultaneamente ao estudo teórico efetuado, este foi também alvo de constantes alterações durante o período de elaboração da dissertação. Desta forma, o projeto foi-se moldando e adaptando aos conhecimentos apreendidos – através das leituras efetuadas, análise de obras, visitas ao terreno, reuniões com a orientadora e conversas com os amigos - e surge como resultado de um processo contínuo e interrelacionado entre teoria e prática arquitetónica. Neste âmbito, Hélio Piñón (2006: 90) afirma que "o projeto de arquitetura é um processo formativo constituído por uma série concatenada de juízos estéticos que – em dialética constante entre intuição e conhecimento, entre sentido da forma e sentido comum – culmina com a construção de uma estrutura formal consistente".

2.1. Lugar e Circunstância

A linguagem arquitetónica fomenta um forte relacionamento do homem com o espaço através da exploração dos sentidos. Todos os lugares possuem características próprias que, por sua vez, são representativas da sua história, cultura e identidade. Deste modo, ao projetar e intervir num lugar, o arquiteto vai apropriar-se de todas essas características, reinterpretando-as. Podemos então afirmar que a arquitetura também origina novos lugares, transformando-os e atribuindo-lhes um novo significado.

> *Que cuando se hable del lugar se piense al menos en dos cosas:*
> *En que una obra está siempre en un lugar y por tanto entra en relación con él, y por otra parte, que una obra de arquitectura crea un lugar (a partir de su aparición) en el que ocurrirán cosas* (Mori 2002: 11).

Simultaneamente à investigação teórica em curso, a escolha do terreno para a implantação do projeto motivou uma reflexão sobre o impacto que um equipamento sociocultural poderia gerar na construção do território urbano. Na verdade, um projeto como o SESC poderia ser implantado em vários locais da cidade, uma vez que a flexibilidade inerente ao programa da instituição permite que o equipamento se articule e se adapte a distintas realidades sociais e urbanas, aspeto já mencionado no capítulo anterior.

No Brasil os equipamentos SESC funcionam em rede (só na cidade de São Paulo existem 33 unidades) e os terrenos escolhidos são geralmente lugares segregados, onde é notável a falta de equipamentos públicos. A instituição procura então, através da implantação de projetos de carácter sociocultural, reordenar e reconstruir o território urbano.

No caso específico da proposta desenvolvida na presente dissertação, o estudo incidiu sobre um terreno localizado num contexto mais familiar: a cidade do Porto. Mais do que uma análise urbanística, procurou-se desenvolver o projeto de forma detalhada, o que possibilitou uma reflexão mais elaborada sobre o programa e as intenções projetuais.

Optou-se por escolher um terreno que se caracterizasse pela coexistência de distintas realidades sociais e urbanas e onde a implantação de um equipamento



Fig.1 - Inserção do terreno na mancha urbana da cidade do Porto (sem escala determinada)



Fig.2 - Vista do terreno anteriormente ocupado pela antiga fábrica de sabão de Lordelo do Ouro a partir da Rua de Diogo Botelho

sociocultural atuasse como foco aglutinador, capaz de resolver problemas de difícil inserção social. Assim, a introdução de um novo programa permitiria fortalecer a identidade do lugar, possibilitando um contacto próximo e ativo com a cultura e lazer. Outro fator importante para o projeto corresponde à criação de postos de trabalho relacionados com a restauração e atividades culturais e desportivas, assim como a possibilidade de formação profissional.

Neste âmbito, pareceu-nos interessante considerar o terreno que anteriormente abrigava a fábrica de sabão de Lordelo do Ouro e que se encontrava abandonado há mais de uma década **(ver fig. 1 e 2)**. A antiga fábrica, representativa da modernidade industrial que em tempos caracterizou a freguesia de Lordelo do Ouro, transformou-se num ponto de venda e consumo de droga cuja atividade se intensificou após a demolição da torre 5 do Bairro do Aleixo. Apesar da demolição das ruínas da antiga fábrica ter ocorrido em Março de 2014, foi possível verificar, aquando das várias visitas ao terreno durante o período de elaboração da dissertação, que vários sem-abrigo e toxicodependentes ainda residem no local. Assim, ainda que de tenha sido alvo de diversos planos urbanísticos ao longo dos tempos, a freguesia de Lordelo do Ouro continua a apresentar sinais de segregação e exclusão social, aspeto que será abordado mais pormenorizadamente nos subcapítulos seguintes.

Além do forte carácter agregador que um equipamento sociocultural possui, a escolha do local de implantação do projeto derivou não apenas na vontade de dialogar com a envolvente próxima, transformando a realidade social e urbana do lugar, mas também do desejo de estabelecer relação com uma envolvente mais vasta, possibilitando a criação de novas dinâmicas urbanas.

Deste modo, foi estimulante pensar no projeto num sentido mais abrangente, abarcando uma maior área de impacto. A proposta apresentada procura então relacionar-se também com outros pólos agregadores como o Museu de Serralves, a Casa das Artes, o Teatro do Campo Alegre e o Pólo Universitário do Campo Alegre, composto pela FCUP (Faculdade de Ciências da Universidade do Porto), pela FLUP (Faculdade de Letras da Universidade do Porto) e pela FAUP (Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto).

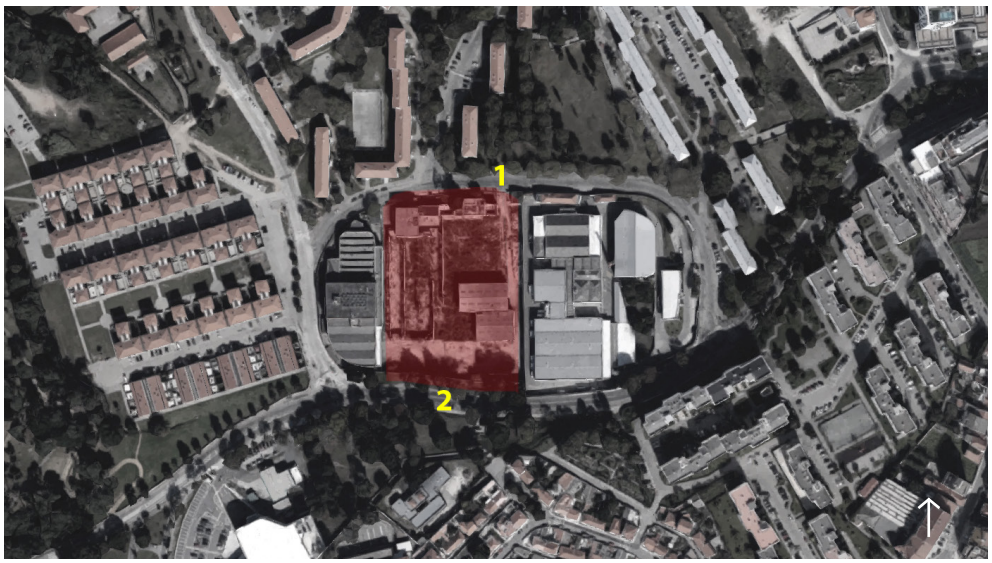


Fig.3 - Vista aérea do terreno e envolvente próxima (sem escala determinada)
1 - Rua da Pasteleira, 2 - Rua de Diogo Botelho

Contexto

Numa primeira abordagem ao projeto, foi essencial realizar uma leitura do lugar, procurando compreender as transformações urbanas e os fenómenos sociais que hoje caracterizam a área escolhida para a implantação do projeto. Para tal, tornou-se necessário analisar os planos urbanísticos e alguns edifícios que se encontram próximos do terreno e que possuem grande impacto na construção do território.

O lugar onde se desenvolve o projeto situa-se no Porto, na freguesia de Lordelo do Ouro, mais concretamente entre a Rua da Pasteleira (1) e a Rua de Diogo Botelho (2) **(ver fig. 3)**. A freguesia, cuja atividade económica era inicialmente associada à agricultura (a freguesia abrangia diversas quintas e hortas), à pesca artesanal e marítima (devido à proximidade com o Rio Douro) e à industria (existência de várias fábricas e complexos industriais), sofreu diversas intervenções ao longo dos tempos.

Lordelo do Ouro, que possui uma área total de 3,40 km2, integra atualmente a União de Freguesias de Lordelo do Ouro e Massarelos que por sua vez tem uma área total de 5,34 km2 e uma população de 29059 habitantes.

Segundo os dados apresentados no relatório da DomusSocial, E.E.M.[3] relativamente à caracterização sociodemográfica e económica da população residente nos bairros municipais da cidade do Porto, é possível constatar que em 2011 na freguesia de Lordelo do Ouro, residiam cerca de 22189 habitantes, constituindo 8747 famílias, das quais cerca de 5037 habitavam nos nove bairros municipais da freguesia: o Bairro da Pasteleira, Bairro de Lordelo, Bairro Dr. Nuno Pinheiro Torres, Bairro de Bessa Leite, Bairro da Mouteira, Agrupamento Habitacional das Condominhas, Agrupamento Habitacional da Pasteleira, Bairro Rainha D. Leonor e Bairro do Aleixo, num total de 2235 fogos. A maioria dos habitantes da freguesia possui entre 45 e 64 anos (34%) e as crianças e jovens representam cerca de 23% dos residentes, sendo que 22% possui mais do que 65 anos de idade.

Constata-se também que em 2011, 51% da população residente encontrava-se ativa e 47% desempregada. Da percentagem não ativa, 61% são reformados, 36% são estudantes e apenas 3% se encontravam em situação doméstica. Em relação aos rendimentos dos residentes na freguesia, 29% provêm de reformas e pensões e 44% são prevenientes dos rendimentos. Por último, destaca-se a tipologia de famílias com

[3] DomusSocial, E.E.M. Porto. *Bairros Municipais do Porto, Caracterização socioeconómica*. Disponível em: <http://goo.gl/Ke4fZH>



Fig.4-Planta do Plano da Pasteleira (1956-1966) coordenado por Alberto Rosmarinho - Bairro da Pasteleira (sem escala determinada)

filhos, seguida da pessoa isolada e da família nuclear sem filhos (*Ibidem*).

A área da cidade escolhida para implantação do projeto tem sido alvo de diversos planos urbanísticos propostos pela Câmara Municipal do Porto ao longo dos tempos, entre os quais se destaca o Plano da Pasteleira, iniciado em 1956 e coordenado pelo Arquiteto Alberto Rosmarinho. Este plano propunha a construção de inúmeros bairros constituídos por blocos de habitação plurifamiliar e a edificação do bairro camarário da Pasteleira (1957) **(ver fig. 4)**.

Também em 1956 se iniciou o Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto (1956-1973), cujo objetivo era constuir edifícios de habitação para a classe mais desfavorecida. O Plano de Melhoramentos atuou então em diferentes zonas da cidade, propondo a construção de um conjunto de novos bairros, entre os quais se encontrava o Bairro da Pasteleira.

Segundo o Plano da Pasteleira, a zona norte destinava-se à implantação de um bairro camarário (com o objetivo de alojar os habitantes das ilhas recém-demolidas) e a zona sul, subdividida em diversas parcelas, destinava-se ao investimento privado.

> *O estudo para a Zona da Pasteleira, coordenado pelo Arq. Alberto Rosmaninho, propõe a sua divisão em diferentes sectores de urbanização, interligados por um anel viário de sentido único, pensado para optimizar a circulação automóvel. Este anel de circulação irá ligar entre si as vias secundárias, também de sentido único, que envolvem os diferentes sectores de urbanização, a partir das quais são distribuídos os acessos em cul-de-sac aos edifícios, locais de estacionamento e zonas verdes. Estes sectores de urbanização integram alguns bairros já edificados, sendo o restante espaço destinado à construção privada.*[4]

O Plano Director da Cidade do Porto de 1962[5], que apresentava Estudos

[4] RAMOS, Rui J.G. Pasteleira. *In*: COSTA, Alexandre Alves. (2001). *Porto 1901-2001, Guia de arquitectura moderna*. Porto: Civilização. s/p. Disponível em: <https://goo.gl/p5am4w>

[5] O Plano Director da Cidade do Porto (1962) é também conhecido como Plano Auzelle, devido à intervenção do Arquiteto Robert Auzelle. O Plano Director procurava sobretudo alargar o sistema viário e desenvolver diversas zonas da cidade. Neste sentido, "a par de uma proposta de intervenção geral, em vários pontos da cidade, o Plano Director de 1962 apresenta ainda Estudos de Pormenor para várias zonas, das quais é possível salientar duas, pelo seu carácter residencial. No lado oriental, o arranjo da zona sul da Antas e a ocidente, entre a Boavista e a Foz, na zona da Pasteleira, o sector a nascente do Bairro Rainha D. Leonor" (Pimenta 2013: 43).



Fig. 5 - Bairro de Casas Económicas da Avenida Marechal Gomes da Costa



Fig. 6 - Bairro da Pasteleira - vista das vias de menor extensão que permitem aceder aos blocos de habitação

de Pormenor para várias regiões da cidade, incidiu novamente sobre a zona da Pasteleira, sugerindo uma alteração considerável no esquema viário, assim como o parcelamento do território em sectores designados para investimentos públicos e privados, incentivando assim uma grande diversidade de soluções arquitetónicas.

O sector norte do Plano da Pasteleira localiza-se a sul do bairro de casas Económicas da Avenida Marechal Gomes da Costa **(ver fig. 5)** e em 1957 seria ocupado pelo bairro camarário da Pasteleira (também no âmbito do Plano de Melhoramentos de 1956).

> *(...) conjuntos como o da Pasteleira destinam-se a alojar famílias que se amontam nas ilhas, são entregues com rendas extremamente modestas que podem ainda ser aliviadas ou suspensas em casos de desemprego ou de comprovada necessidade; inserem-se num plano da cidade e não em zonas segregadas distantes alguns quilómetros da urbe (como noutros lugares) e são logo completadas por aquele equipamento mínimo (ex. o fogão eléctrico nas casas ou os jogos infantis nos terreiros) que lhes evita dificuldades iniciais de adaptação ou o deplorável ambiente de muitos bairros novos.*[6]

O bairro da Pasteleira, que possui 600 fogos, "é desenvolvido com uma estrutura viária hierarquizada" (Pimenta 2013: 71). Desta forma, o bairro é circunscrito por "uma via principal, que para além de definir o contorno da intervenção, permite também aceder a vias de menor extensão onde se localizam os blocos de habitação **(ver fig. 6)**.

Os blocos encontram-se então implantados no terreno de duas formas distintas: 17 blocos orientados no sentido poente/nascente e 11 blocos orientados no sentido norte/sul - estratégia de implantação adotada com bastante frequência na construção de outros bairros propostos no Plano de Melhoramentos.

> *Com efeito, desde há alguns anos que os grupos habitacionais do Porto repetem com pequenas variações dois projectos-tipos apenas: um esquema adaptado à dupla exposição Nascente-Poente, o outro ao Sul-Norte.*[7]

---

[6] COSTA CABRAL, Bartolomeu & PORTAS, Nuno. (1960). Uma realização da Câmara Municipal do Porto: O conjunto habitacional da Pasteleira. Notas em torno das realizações portuenses. *Arquitectura*, Lisboa, nº 69, 1960. p. 31

[7] *Idem*: 34



Fig. 7 - Bairro da Pasteleira - blocos com 4 pisos



Fig. 8 - Bairro da Pasteleira - escada central



Fig. 9 - Bloco Residencial E (1964-1973)

Os edifícios possuem quatro pisos **(ver fig. 7)** (sendo que o piso térreo abriga, ocasionalmente, lojas e pequenas mercearias, que ainda hoje se encontram em funcionamento), aos quais é possível aceder através de uma galeria ou através de uma escada central que distribui para uma tipologia habitacional de esquerdo-direito **(ver fig. 8)**.

Por sua vez, as parcelas localizadas mais a sul do Plano da Pasteleira, mais próximas do Rio Douro, eram destinadas a investimento privado e só começaram a ser construídas a partir da década de 60, após a intervenção do Plano Diretor da Cidade do Porto de 1962.

Neste sector destacam-se várias intervenções arquitetónicas de interesse, como os edifícios projetados por Sergio Fernandez e Pedro Ramalho, o bloco habitacional da autoria de José Pulido Valente e as "Torres Vermelhas" da Pasteleira. Todos os edifícios anteriormente mencionados procuram sobretudo experimentar novas formas de implantação, adaptando-se ao lugar, e explorar novas tipologias habitacionais.

> *A influência predominante de Alvar Aalto marca a produção portuense a partir dos finais dos anos 50. As obras tendem a reflectir a especificidade dos sítios onde se implantam, reconhecendo os seus materiais e as suas possibilidades técnicas, valorizando no seu desenho "uma sobriedade e autenticidade que busca nas raízes da tradição a sua inspiração mais profunda"* (Tostões 1997: 140).

Construído entre 1964 e 1973, o bloco residencial E do bairro da Pasteleira era "destinado a uma burguesia de nível elevado" (Fernandez 1988: 157-158) **(ver fig. 9)**. O projeto apresenta uma implantação isolada e racionalista, valorizando sobretudo a topografia e a insolação solar.

> *(...) tratava-se aqui de construir um edifício num local urbanizado recentemente, segundo um plano ortodoxo, rígido na geometria das suas implantações construtivas e nas suas circulações diferenciadas. Os terraplenos tinham destruído a cobertura vegetal existente. Estavam já construídos alguns blocos que denunciavam a total falta de unidade urbana hoje patente: massas isoladas sem relação. Para nós o resultado teria de ser forçosamente um edifício isolado, desenraizado, voltado sobre si mesmo* (Ramalho 1989: 41).

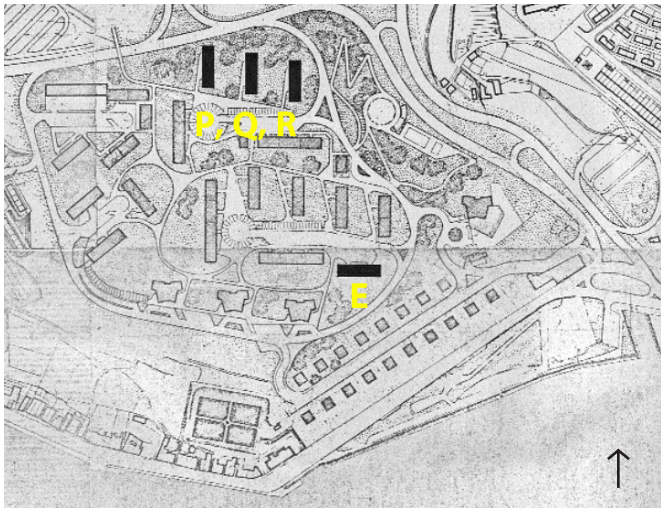


Fig. 10 - Planta do Plano da Pasteleira - implantação do Blocos Residenciais E, P, Q e R (sem escala determinada)



Fig. 11 - Blocos Habitacionais P, Q e R (1968-1973)

Orientado a norte-sul, o edifício encara a paisagem do Rio Douro, sendo este também um fator determinante na organização dos fogos habitacionais. O desenho das fachadas, revestidas a tijolo, evidencia a procura da verdade construtiva. Segundo Sergio Fernandez (1988: 158), a composição do edifício remete para os modelos ingleses (Leslie Martin, James Stirling e James Gowan) com os quais contactou na década de 1950,

> *(...) não só pela adopção do tijolo nos pavimentos exteriores, justificado aqui por razões de economia na conservação do prédio, mas ainda e fundamentalmente pela simplificação dos volumes e da pormenorização e pela clareza da leitura que, do exterior, se poderá fazer da sua estrutura interna* (*Ibidem*).

Apesar do seu carácter racionalista, a proposta para o bloco residencial E revela também uma reinterpretação dos ideais modernos, articulando-os com a arquitetura vernacular. Desta forma, destaca-se a aplicação do tijolo, madeira, granito, betão à vista, marmorite, mosaico e azulejo.

A construção do último conjunto habitacional, projetado por Sergio Fernandez e Pedro Ramalho, composto por três edifícios (blocos habitacionais P, Q e R) inicia-se em 1968 e termina em 1973 **(ver fig. 10 e 11)**. Durante a elaboração do projeto, os arquitetos propõem à Câmara Municipal do Porto a alteração do plano original de implantação dos três blocos. A nova proposta tinha como objetivo desenhar um logradouro comum aos três novos edifícios, que permitia articular e conectar os vários volumes. Contudo, tal tentativa foi chumbada pela Câmara Municipal que obrigou a que os arquitetos mantivessem o plano original. Neste sentido, Pedro Ramalho (1989: 42) afirma que "o resultado prático é uma deficiente articulação entre os blocos que, por sua vez, se individualizam como obras distintas". Neste conjunto de três edifícios são mantidos alguns princípios compositivos testados nas construções anteriores.

> *A experiência directamente vivida, do espaço de transição de entrada na primeira obra realizada, levou-nos a projectar para estes três edifícios, pórticos de mais amplas proporções. Eliminaram-se mesmo dois fogos em cada bloco de forma a conseguir as dimensões desejadas para estes espaços que cumpririam uma dualidade de funções: espaço de transição entre o interior e o exterior, como no*



Fig. 12 - Edifício de Habitação da autoria de José Pulido Valente (1968-1970)



Fig. 13 - Conjunto Habitacional das Torres Vermelhas (1966-1972) - torres de 14 pisos



Fig. 14 - Conjunto Habitacional das Torres Vermelhas (1966-1972) - blocos de 4 pisos



Fig. 15 - Conjunto Habitacional das Torres Vermelhas (1966-1972) - bloco central

primeiro caso, mas uma também função de permanência mais vincada no recinto. Complementarmente pretendeu-se com os três pórticos, vasando completamente os blocos, criar uma transparência entre eles de forma a destruir a sensação de compartimentação que a própria implantação origina (Ibidem).

Localizado na mesma rua que o bloco habitacional E anteriormente mencionado, destaca-se a presença do edifício de habitação (1968-1970) da autoria de José Pulido Valente **(ver fig. 12)**. Este edifício, implantado perpendicularmente em relação à Rua Paulo da Gama, adotou uma solução de esquerdo-direito. A proposta distingue-se sobretudo pela sua volumetria orgânica, alteração sugerida pelo arquiteto à Câmara Municipal do Porto em 1968, quebrando assim a forma retangular previamente definida no plano de urbanização da Pasteleira. Neste sentido, a alteração da volumetria permitiu desenhar varandas e abrir vãos que enquadram o rio e o mar.[8]

Inserido numa das parcelas do Plano da Pasteleira, o Conjunto Habitacional das "Torres Vermelhas" (1966-1972), da autoria de Luís Almeida Eça, Rui Paixão e João Serôdio, afirma-se sobretudo pela sua composição volumétrica – o bairro é composto por doze edifícios; seis torres (com 14 pisos) **(ver fig. 13)** e seis blocos (com 4 e 5 pisos) **(ver fig. 14)** que abrigam um programa habitacional, com a exceção de um bloco, localizado no centro da composição, cujo piso térreo é destinado a albergar espaços comerciais **(ver fig. 15)**.

O plano do Conjunto Habitacional das "Torres Vermelhas" revela o desejo de delinear um "conjunto coeso e capaz de funcionar como unidade residencial integrada no bairro da Pasteleira" (Pimenta 2013: 81).Os blocos procuram dialogar com os limites do terreno e com os arruamentos vizinhos e as torres assumem-se como elementos mais autónomos devido tanto à sua "implantação como à postura marcante na paisagem" (*Idem*: 83).

A escolha dos materiais também se revelou um importante fator indicador da procura de uma integração entre as torres e os blocos residenciais. As torres são revestidas a tijolo vermelho (relacionando-se neste sentido com o carácter experimental presente no bloco habitacional E, anteriormente referido) e os blocos são revestidos a reboco de cor branca, estabelecendo uma subtil variação cromática na marcação dos acessos verticais e nas varandas. Contudo, o bloco que ocupa uma

[8] José Pulido Valente, Arquiteto. *Obras - Pasteleira*. Disponível em: <http://goo.gl/YPPLwy>



Fig. 16 - Supermercado da Cooperativa Domus (1972-1973) - tratamento das superfícies exteriores, utilização da chapa ondulada; painel publicitário



Fig. 17 - Supermercado da Cooperativa Domus - alçado lateral Norte, sobreposição dos materiais

posição central e que funciona como o elemento rótula da composição encontra-se revestido a tijolo, permitindo assim efetuar a transição entre o núcleo dos blocos e o espaço onde estão implantadas as torres (*Idem: 103-107*).

Para além dos edifícios de habitação anteriormente mencionados, destaca-se ainda o edifício para o supermercado da Cooperativa *Domus* (1972-1973) de Álvaro Siza (1972-1973), também este localizado no sector sul do Plano da Pasteleira **(ver fig. 16)**.

Neste projeto, Siza debate-se com o problema da pré-existência, uma vez que o supermercado seria implantado num edifício já construído. Devido a esta restrição, o projeto afirma-se sobretudo através do tratamento das superfícies exteriores e da pertinência da utilização dos materiais. As fachadas do volume paralelepipédico são revestidas por chapas onduladas de fibrocimento, aplicadas diretamente sobre as paredes, salientando a noção de sobreposição, que por sua vez se encontra mais percetível no alçado lateral norte **(ver fig. 17)**,

> *onde o revestimento de fibrocimento é interrompido, permitindo ver a parede rebocada que o suporta. Neste alçado é estabelecido um jogo de geometria, textura e cor entre as placas de fibrocimento e a parede, numa composição de figura e fundo. No mesmo alçado surge ainda uma janela circular – com caixilho amarelo – que é parcialmente interceptada pelo fibrocimento, e uma conduta de ventilação – também amarela -, recortada de forma sinuosa na parede, que assinalam o percurso exterior que liga a entrada principal ao nível inferior de acesso à cave.*[9]

No alçado de entrada no piso térreo, Siza desenha um grande painel publicitário móvel, destinado a conter o nome do supermercado. Este mesmo painel, constituído por placas de fibrocimento lisas, desenvolve-se longitudinalmente (abrangendo toda a extensão da fachada), sendo o único elemento que quebra o desenho regular do volume.

Neste sentido, Jorge Figueira (2007: 420) afirma que o projeto para a Cooperativa *Domus* se assume como "uma experiência literalmente *venturiana*, já que o redesenho de Siza desta estrutura, segue as premissas do *decorated shed*".

O projeto de Siza para o supermercado da Cooperativa *Domus* foi

[9] RAMOS, Rui J.G. Pasteleira. *In*: COSTA, Alexandre Alves. (2001). *Porto 1901-2001, Guia de arquitectura moderna*. Porto: Civilização. s/p. Disponível em: <https://goo.gl/p5am4w>



Fig. 18 - Supermercado da Cooperativa Domus antes da intervenção do escritório Brandão Costa Arquitetos



Fig. 19 - Supermercado da Cooperativa Domus após a intervenção do escritório Brandão Costa Arquitetos

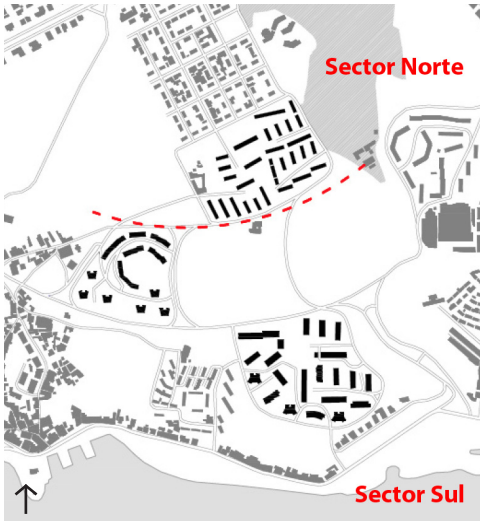


Fig. 20 - Mapa representativo da divisão do território no Plano da Pasteleira (1956-1966) - sector Norte e Sector Sul (sem escala determinada)



Fig. 21 - Clube Fluvial - jogo de pólo aquático na piscina exterior



Fig. 22 - O Clube Fluvial divide as instalações com o ginásio *Well Domus*

recentemente reabilitado (2010-2013) pelo escritório de arquitetura Brandão Costa Arquitetos com o objetivo de transformar o espaço numa sede para três empresas **(ver fig. 18 e 19)**. A intervenção procurou manter a linguagem original do edifício e, por essa mesma razão, as chapas onduladas de fibrocimento foram replicadas. Foram também abertos dois vãos de forma a garantir a iluminação das salas de trabalho e no interior foram feitas as subdivisões necessárias para o funcionamento dos escritórios, mantendo sempre os núcleos laterais reservados para as casas de banho, a copa, a sala de reuniões e os acessos verticais.[10]

Após a análise dos planos urbanísticos, é possível constatar uma divisão clara no território que é representativa do isolamento e segregação social presentes nesta zona da cidade. Neste sentido, a população com baixo rendimento localiza-se no sector norte e a classe média/alta circunscreve-se ao sector sul **(ver fig. 20)**.

Para além dos edifícios já mencionados, existem também outros equipamentos que possuem grande impacto na construção do território urbano como o Clube Fluvial, a Piscina Municipal Eng. Armando Pimentel, as várias escolas públicas existentes (Creche do Bairro Rainha Dona Leonor, Escola Básica do 1º Ciclo com Jardim de Infância Paulo da Gama, Escola EB 1 das Condominhas, Escola EB 1 da Pasteleira, Escola EB 1 de Lordelo do Ouro) e o hotel de luxo *Ipanema Park*.

O Clube Fluvial, inaugurado em 2007 na Rua Aleixo da Mota, oferece aulas de diversas modalidades, como natação, polo aquático, remo e boxe, mas centra-se sobretudo nas modalidades de carácter competitivo, formando equipas que frequentemente participam em torneios nacionais e internacionais **(ver fig. 21)**. Neste sentido, constata-se a ausência de uma programação direcionada apenas para o lazer da população, que procura estimular as relações sociais através da elaboração de atividades dedicadas aos alunos das escolas acima referidas, e a todos os adultos e idosos residentes nesta zona da cidade.

O Clube Fluvial divide as instalações juntamente com o ginásio *Well Domus*. Os dois equipamentos formam um complexo desportivo que se assume como um *shopping center,* uma vez que no seu interior existe também um cabeleireiro, um supermercado e um café **(ver fig. 22)**.

Localizada na Rua de Diogo Botelho, destaca-se igualmente a piscina

[10] Os dados sobre as intenções projetuais e a organização programática da reabilitação do Supermercado *Domus* foram fornecidas por Brandão Costa Arquitectos através de um questionário elaborado pela autora.



Fig. 23 - Piscina Eng. Armando Pimentel - vista do exterior; entrada



Fig. 24 - Piscina Eng. Armando Pimentel - vista da piscina interior



Fig. 25 - Piscina Eng. Armando Pimentel - vista do exterior; praça projetada para o bairro Rainha D. Leonor



Fig. 26 - O Bairro Rainha D. Leonor localiza-se próximo da Piscina Eng. Armando Pimentel - blocos com 2 pisos



Fig. 27 - Proximidade entre o terreno e os bairros de construção económica (sem escala determinada)
1 - Bairro Rainha D. Leonor, 2 - Bairro do Aleixo, 3 - Bairro das Condominhas, 4 - Bairro de Lordelo, 5 - Bairro Dr. Nuno Pinheiro Torres, 6 - Bairro da Mouteira, 7 - Bairro de Bessa Leite

Eng. Armando Pimentel, obra da arquiteta Graça Nieto Guimarães, que integra a rede de piscinas municipais do Porto **(ver fig. 23 e 24)**. Segundo Graça Nieto, o enquadramento paisagístico assume-se como uma condicionante para o projeto, uma vez que se procurou "estabelecer uma forte relação com a zona através da integração de um percurso pedonal que serve diferentes unidades de habitação coletiva em blocos isolados existentes na envolvente e que termina na marginal do Rio Douro"[11]. Na zona sul do terreno foi projetada uma praça para o bairro existente, representativa do carácter social inerente ao projeto **(ver fig. 25 e 26)**. Existe também um bar que serve o interior do equipamento, contudo é "voltado para o exterior podendo funcionar independentemente"[12].

A relevância da implantação de um projeto sociocultural nesta zona da cidade foi reforçada numa conversa informal com a arquiteta Graça Nieto Guimarães, evidenciando o impacto positivo que a piscina municipal ofereceu aos moradores dos bairros circundantes. Contudo, segundo a arquiteta, devido à reduzida dimensão do projeto, a sua atuação não foi tão abrangente quanto o esperado. Neste sentido, a implantação de um equipamento sociocultural mais diversificado seria capaz de produzir maiores transformações sociais e urbanas, mobilizando a população local. A arquiteta adiantou que a escassez de serviços e equipamentos públicos na freguesia é o principal fator que contribui para o aumento substancial do isolamento e exclusão social da população.

Devido à proximidade com o terreno de implantação do projeto e devido também à importância que os bairros de construção económica adquirem no quotidiano social urbano, torna-se ainda importante mencionar os bairros Rainha D. Leonor (1), Aleixo (2), Condominhas (3), Lordelo (4), Dr. Nuno Pinheiro Torres (5), Mouteira (6) e Bessa Leite (7) **(ver fig. 27)**.

Durante os últimos anos, a problemática dos bairros sociais tem sido cada vez mais debatida e a Câmara Municipal do Porto procurou implantar um conjunto de medidas que garantissem maior segurança aos habitantes. Neste sentido, a Câmara iniciou em 2015 um processo de despejo que incluía 41 famílias, que residiam nos bairros de Lordelo do Ouro, por suposto uso das casas para tráfico de drogas.

Contudo, muitas das políticas adotadas pela autarquia foram consideradas

[11] Memória descritiva do projeto da Piscina Eng. Armando Pimentel fornecida pela Arqª Graça Nieto Guimarães.

[12] *Ibidem*



Fig. 28 - Novo Bairro da Pasteleira



Fig. 29 - Bairro Dr. Nuno Pinheiro Torres



Fig. 30 - Bairro do Aleixo

negligentes[13] e os residentes da freguesia de Lordelo insurgiram-se contra o facto de estarem a ser despejadas famílias apenas com base em indícios não muito concretos[14].

Para os moradores do novo Bairro da Pasteleira **(ver fig. 28)**, os assaltos, as agressões, o tráfico de droga[15] e a prostituição são os principais problemas. Numa reportagem realizada pelo jornal *Público*, os moradores do bairro declaram: "Nós já não queremos viver aqui, estamos sempre com o coração nas mãos", acrescentando ainda que "temos casas muito bonitas, mas o ambiente é que não é nada bom"[16].

Durante o mandato de Rui Rio enquanto Presidente da Câmara do Porto, este optou por tomar medidas de reforço de segurança, nomeadamente ao nível da colocação de portões e vedações nas entradas comuns. Foi também iniciada uma onda de policiamento mais intenso que abrangia os bairros da Pasteleira, Dr. Nuno Pinheiro Torres **(ver fig. 29)** e Aleixo **(ver fig. 30)**. Apesar de todas estas medidas, a insegurança e instabilidade permanece até aos dias de hoje, sendo necessária uma reforma mais profunda.

As más condições em que alguns bairros da freguesia de Lordelo do Ouro se encontram é também um fator responsável pela segregação e exclusão social existente. No Bairro Rainha Dona Leonor, a presença de amianto[17] nos edifícios coloca em risco a saúde dos moradores. Assim, a necessidade e a urgência em promover uma reabilitação do bairro provém sobretudo do risco de libertação do material empregue nas coberturas e nas fachadas dos edifícios. A deterioração das placas é visível a olho nú e a inalação deste material poderá, consequentemente, originar doenças como o cancro.

O bairro camarário, construído em 1953 e 1955 que possui 100 fogos distribuídos por 5 blocos, sofre também de outros problemas: "a degradação acentuada das escadas e varandas, com perigo iminente de queda de fragmentos, bem como a corrosão e perda parcial da protecção da ligação das guardas metálicaso que significa

---

[13] O despejo é frequentemente estendido a todo o agregado familiar, incluindo crianças e idosos, e não apenas ao sujeito de tráfico.

[14] CARVALHO, Patrícia. "Câmara do Porto vai continuar a despejar suspeitos de tráfico de droga em casas minucipais". *Público*. 16 de Junho de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/hPHE0e>

[15] Aspeto também verificado no Bairro do Aleixo e no Bairro das Condominhas.

[16] PINTO, Luísa. "Antigos moradores de Parceria e Antunes querem sair do Bairro da Pasteleira". *Público*. 29 de Janeiro de 2013. Disponível em: <http://goo.gl/CJqQRR>

[17] Problema também existente no Bairro de Bessa Leite e no Bairro da Mouteira.



Fig.31-O Bairro Rainha D. Leonor apresenta sinais de detrioração



Fig.32-Bairro Rainha D. Leonor - degradação das escadas, varandas e guardas metálicas

um risco elevado de queda para os moradores que utilizam as escadas"[18] **(ver fig. 31 e 32)**. No interior das habitações são assinaláveis várias patologias provenientes do "insuficiente isolamento térmico, bem como algumas fissuras, provavelmente provenientes de assentamentos diferenciais dos elementos estruturais"[19].

Os moradores queixam-se da falta de assistência por parte da Câmara Municipal do Porto: "Continuamos esquecidos, não há quem lute pelos nossos direitos", constata Paula Varela, que nasceu e vive ainda no bairro[20].

A presença das placas deterioradas de amianto é um dos principais argumentos da autarquia para justificar a realização do concurso de reabilitação do bairro Rainha Dona Leonor. O primeiro concurso "terminou com a exclusão dos dois concorrentes que se apresentaram, a Cogedir e a Aythya – Investimentos Imobiliários, Lda.. Em consequência deste resultado, a câmara decidiu avançar com um novo concurso, semelhante ao primeiro, mas em Outubro (de 2015) a Cogedir recorreu ao tribunal, contestando não só a decisão do primeiro concurso como a realização do segundo concurso, atualmente a decorrer"[21]. Presentemente (aquando a realização desta dissertação), não existe qualquer tipo de informação disponível que esclareça como se encontra a situação.

De facto, Lordelo do Ouro caracteriza-se por ser "a freguesia que concentra mais bairros sociais no Porto, mas é também um território de condomínios e hotéis de luxo"[22]. Apesar dos diversos planos de ação social elaborados nas últimas décadas, Lordelo ainda se assume como um "emaranhado de tudo"[23], uma vez que conjuga um número significativo de habitantes da classe média/média alta e 11 mil pessoas que residem nos nove bairros sociais existentes na freguesia.[24]

Virgílio Borges Pereira, investigador do Instituto de Sociologia da

---

[18] CARVALHO, Patrícia. "Câmara contesta suspensão do concurso do Dona Leonor com risco para "a vida" dos moradores". *Público*. 20 de Novembro de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/74gWUG>

[19] *Ibidem*

[20] s/a. "Moradores do Rainha D. Leonor dizem que estão esquecidos e abandonados". *Público*. 24 de Novembro de 2009. Disponível em: <http://goo.gl/l7yi6Q>

[21] CARVALHO, Patrícia. "Câmara contesta suspensão do concurso do Dona Leonor com risco para "a vida" dos moradores". *Público*. 20 de Novembro de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/RBjEVg>

[22] s/a. "Lordelo do Ouro, bairro rico, bairro pobre Porto". *Público*. 09 de Maio de 2010. Disponível em:<https://goo.gl/0pmMF3>

[23] *Ibidem*

[24] *Ibidem*



Fig. 33 - Museu de Serralves



Fig. 34 - Casa e jardins de Serralves



Fig. 35 - Parque da Pasteleira



Fig. 36 - Contraste social - proximidade entre o Bairro da Pasteleira (à direita) e os condomínios de luxo situados na zona dos Pinhais da Foz (à esquerda)



Fig. 37 - Contraste social - proximidade entre os blocos do Bairro Rainha D. Leonor (em primeiro plano) e os condomínios de luxo (atrás) com vistas para o Rio Douro

Universidade do Porto, afirma que o Porto é uma cidade muito desigual: "Há um centro desertificado, um oriente periférico e um ocidente mais endinheirado. E é dentro desse ocidente que se notam as maiores desigualdades"[25].

Desta forma, as vidas dos moradores de Lordelo do Ouro "não se tocam, cruzam-se"[26]. Por exemplo, a Fundação de Serralves **(ver fig. 33 e 34)** é exclusivamente visitada pela elite cultural e o Parque da Pasteleira, por sua vez, é frequentado pelos os moradores dos bairros **(ver fig. 35)** – e nem todos, porque o Parque foi ganhando má reputação ao longo dos anos, atuando como um centro de tráfico de droga e prostituição. Próximo do Bairro da Pasteleira, localiza-se a zona dos Pinhais da Foz, onde o supermercado "tem guarda policial permanente" à entrada e "não faltam vídeo-vigilâncias"[27]. Os condomínios fechados implantados em volta do supermercado são geralmente murados a toda a volta e possuem porteiros **(ver fig. 36)**.

É ainda possível comprovar o acentuado contraste social através de uma reportagem realizada pelo jornal *Público*, onde foi entrevistado um morador do Bairro Rainha dona Leonor, que afirmava pagar de renda 28,74 euros por mês por um T3 duplex com vista sobre a Foz do Douro, sendo que mesmo ao lado há apartamentos a custar 500 mil euros **(ver fig. 37)**. Em 2001, o então executivo camarário, queria demolir o bairro para depois vender o terreno que daria lugar a um condomínio de luxo. Contudo, após vencer as eleições, Rui Rio "prometeu não ceder às ofensivas das imobiliárias e recuperar o bairro"[28], facto que, porém, nunca ocorreu.

Por sua vez, para o terreno do Bairro do Aleixo estão projetados 120 apartamentos, distribuídos por edifícios de oito pisos, onde um T3 e um T4 poderão custar 450 mil euros e 582 mil euros, respetivamente. O projeto pertence à empresa Gesfinmo – Espírito Santo Irmãos, Sociedade Gestora de Fundos de Investimentos Imobiliário, SA.. O terreno encontra-se "dividido em três parcelas, estando apenas uma delas consagrada no Plano Director Municipal (PDM) como área de educação isolada com prevalências de habitação colectiva"[29].

---

[25] PEREIRA, Ana Cristina. "Os pobres também podem ser integrados no meio dos ricos". *Público*. 22 de Outubro de 2008. Disponível em: <http://goo.gl/ZN24HW>

[26] PEREIRA, Ana Cristina. "Extremos sociais que se cruzam e não se tocam". *Público*. 15 de Outubro de 2004. Disponível em: <http://goo.gl/LYZToi>

[27] *Ibidem*

[28] *Ibidem*

[29] CARVALHO, Patrícia. " Prédios de luxo com oito pisos vão nascer em cinco lotes para substituir o Bairro do Aleixo". *Público*. 13 de Novembro de 2009. Disponível em: <http://goo.gl/0qMNEE>



Fig. 38 - Construção da nova rua que conecta o Bairro da Pasteleira e o Bairro Dr. Nunes Pinheiro Torres



Fig. 39 - Vista panorâmica do terreno escolhido para implantar o projeto

Como tentativa de resolução dos diversos conflitos sociais presentes nesta zona da cidade, o atual Presidente da Câmara Municipal do Porto, Rui Moreira, desenvolveu várias iniciativas e projetos. Destaca-se mais recentemente, a construção de uma nova via de atravessamento (450m de extensão) que permite conectar a Rua Bartolomeu Velho com a Rua D. João de Mascarenhas, com o objetivo de permeabilizar e conectar o Bairro da Pasteleira e o bairro Dr. Nuno Pinheiro Torres **(ver fig. 38)**. Para além da abertura do arruamento, o projeto prevê também a requalificação da área envolvente, implantação de "novas redes de águas pluviais e residuais, abastecimento de água e iluminação pública"[30]. Deste modo, o projeto incentiva sobretudo o atravessamento pedonal e a circulação automóvel dos bairros anteriormente referidos, que de certa forma se encontram um pouco isolados na cidade.[31]

Contudo, apesar de todas estas iniciativas, a freguesia de Lordelo do Ouro continua a apresentar sinais de segregação e exclusão social. Neste sentido, o perigo e a insegurança mantêm-se, sentindo-se então a necessidade de implantação de um projeto alternativo que abarque toda a comunidade residente na freguesia. Daí a nossa escolha em dotar esta zona da cidade de um equipamento sociocultural que procure gerar novas realidades urbanas através de programas e ações culturais que incentivem o contacto social **(ver fig. 39)**.

[30] s/a. "Nova rua para "abrir" à cidade dois bairros municipais". *Porto. - O Portal de notícias do Porto*. 01 de Abril de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/IC01k9>

[31] s/a. "Via de Atravessamento dos Bairros Novos da Pasteleira e Pinheiro Torres". *Porto. - O Portal de notícias do Porto.* Disponível em: <http://goo.gl/ouEAIg>; CARVALHO, Patrícia. "Uma rua para abrir o bairro novo da Pasteleira e o tornar mais seguro". *Público*. 01 de Abril de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/Ai28ZY>



Fig. 40 - Vista aérea do terreno e envolvente próxima - nas imagens retiradas do *Google Maps* são ainda visíveis as ruínas da antiga fábrica de sabão (atualmente demolida), que ocuparam o terreno até Março de 2014 (sem escala determinada)
1 - Fábrica M.O.S.S.A., 2 - Fábrica COFANOR



Fig. 41 - Ruínas da antiga fábrica de sabão de Lordelo do Ouro (antes da demolição em Março de 2014)



Fig. 42 - Implusão da Torre 5 do Bairro do Aleixo em 2011



Fig. 43 - Vista panorâmica do novo complexo habitacional da Cooperativa Sache (à direita) e blocos habitacionais do bairro Dr. Nuno Pinheiro Torres e do bairro da Mouteira (à esquerda ao fundo)

Lugar

Após a aproximação feita ao território de implantação do projeto, tendo em conta os vários planos de expansão que a zona sofreu ao longo dos anos e o forte contraste social existente, tornou-se necessário analisar aprofundadamente o terreno escolhido.

O terreno localiza-se entre dois complexos industriais: a Fábrica Miguel Oliveira Sucessores SA – M.O.S.S.A. (comércio e indústria de produtos químicos para a indústria têxtil, papel, curtumes, vidro, trefilaria, adubos e farmácia) (1) e a Fábrica da COFANOR – Cooperativa dos Farmacêuticos do Norte (2) **(ver fig. 40)**. É importante referir que o próprio terreno, apesar de atualmente se encontrar vago, era também ocupado por construções industriais, albergando a antiga fábrica de sabão de Lordelo do Ouro, que nos últimos anos de atividade se dedicou à transformação de metais (COMANOR – Companhia de Manufaturas Metálicas do Norte) **(ver fig. 41)**.

Apelidadas amiudadamente como "hipermercado de droga", as ruínas da antiga fábrica de sabão de Lordelo do Ouro foram identificadas pela autarquia como um dos principais centros de tráfico e consumo de droga no Porto. Abandonando há cerca de 10 anos, o complexo industrial servia também de refúgio a 15 toxicodependentes e a Câmara do Porto presume que o espaço fosse frequentado por 400 pessoas por dia[32].

O consumo e tráfico de droga intensificou-se no local após a demolição da torre 5 do Bairro do Aleixo em 2011 **(ver fig. 42)**. Fenómeno semelhante ocorria também na Travessa da Mouteira, no edifício da Fábrica de Lanifícios (que abriga atualmente o empreendimento da Cooperativa Sache), não muito distante do terreno onde se localizava o "hipermercado de droga" **(ver fig. 43)**.

Em 24 de Março de 2014, a Câmara iniciou a demolição da antiga fábrica de sabão, uma vez que esta apresentava sinais de degradação (telhados partidos, instalações elétricas clandestinas, perigo de incêndio) e risco para a saúde pública devido à existência em grande quantidade de placas de amianto. Durante o decorrer deste processo de demolição, os serviços sociais asseguraram alojamento aos 15

[32] s/a. "Atuar em fábricas abandonadas que acolhem tráfico de droga". *Diário de Notícias*. 24 de Abril de 2012. Disponível em: <http://goo.gl/qbskXP>; s/a. "CDU alerta que tráfico mudou-se para prédios devolutos". *Diário de Notícias*. 23 de Abril de 2012. Disponível em: <http://goo.gl/Sqy8Dv>



Fig.44-Demolição das ruínas da antiga fábrica de sabão de Lordelo do Ouro



Fig.45-Fábrica de curtumes na Rua do Amial em Paranhos



Fig.46-Fábrica da antiga Sociedade Portuguesa do Cobre em Campanhã

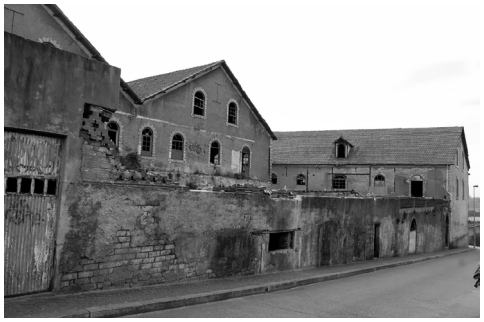


Fig.47-Fábrica de Cerâmica das Devesas em Vila Nova de Gaia



Fig.48-Matadouro Industrial do Porto na Rua de São Roque da Lameira em Campanhã; vista exterior

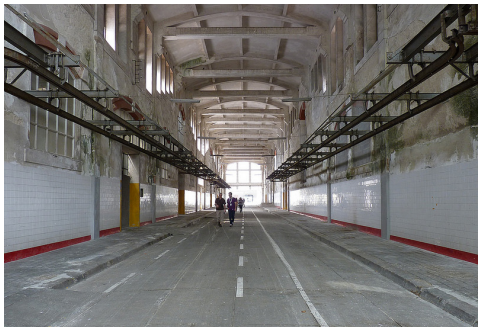


Fig.49-Matadouro Industrial do Porto na Rua de São Roque da Lameira em Campanhã; vista interior

habitantes do local, porém apenas três aceitaram a proposta.[33]

A Câmara Municipal do Porto entrou em contacto com os proprietários do complexo industrial para que assegurassem "a salubridade e segurança da propriedade, o que não aconteceu". Por esse motivo, "terminado o prazo dado, a câmara tomou posse administrativa do terreno e decidiu avançar com a demolição"[34] **(ver fig. 44)**.

A antiga fábrica de sabão não era o único complexo fabril abandonado e sem projeto de recuperação na cidade do Porto. Neste sentido, destacam-se a fábrica de curtumes na Rua do Amial em Paranhos **(ver fig. 45)** e o complexo fabril da antiga Sociedade Portuguesa do Cobre em Campanhã **(ver fig. 46)**. Em Vila Nova de Gaia destaca-se a Fábrica de Cerâmica das Devesas **(ver fig. 47)**, importante pólo industrial que produziu vários tipos de cerâmica e azulejaria (exemplo significativo da associação entre arte e indústria). Os complexos anteriormente referidos encontram-se em ruínas e representam um risco para a saúde pública, sendo também alvos de pilhagens e vandalismo.

No caso do Matadouro Industrial do Porto na Rua de São Roque da Lameira em Campanhã **(ver fig. 48 e 49)**, o cenário é ligeiramente diferente uma vez que a Câmara do Porto possui um projeto de reabilitação - o espaço funcionará futuramente como centro cultural e como pólo de apoio para pequenas e médias empresas da região.

Desde que foi encerrado, o Matadouro tem albergado um armazém camarário, acolhendo também a sede provisória da Sociedade Protetora dos Animais. O conjunto, inaugurado em 1932, recebeu durante o ano de 2015 várias iniciativas como exposições temáticas, colóquios e debates, participando também no projeto do *Porto Open House*, onde, através de visitas guiadas, foi possível visitar o interior do complexo.[35]

[33] Todas as informações relacionadas com o terreno da antiga fábrica de Sabão/COMANOR foram retiradas de: RTP Notícias. "Polícia faz rusga nas antigas fábricas de sabão de Lordelo do Ouro". Disponível em: <http://goo.gl/QuaQgL>; SIC Notícias. "Antigas fábricas de sabão de Lordelo do Ouro desativadas há dez anos". Disponível em: <http://goo.gl/XV0VsY>; s/a. "Antigas fábricas de sabão começaram a ser demolidas no Porto". *Visão*. 23 de Março de 2014. Disponível em: <http://goo.gl/ukYorl>

[34] s/a. "Porto: câmara começa a demolir fábricas que serviam para traficar droga". *idealista/news*. 24 de Março de 2014. Disponível em: <https://goo.gl/HTc25r>

[35] HIMMEL, Rita. " PS quer criar incubadora de empresas no antigo matadouro industrial do Porto". *Público*. 17 de Maio de 2010. Disponível em: <http://goo.gl/kRL6n4>; s/a. "Debate no antigo Matadouro". *Porto. - O portal de notícias do Porto*. 25 de Agosto de 2015. Disponível em: <http://goo.gl/1x6hCH>



Fig. 50 - Vista do terreno e da Fábrica M.O.S.S.A. a partir da Rua de Diogo Botelho



Fig. 51 - Vista do terreno e da Fábrica M.O.S.S.A. a partir da Rua da Pasteleira



Fig. 52 - Vista do terreno e da Fábrica COFANOR a partir da Rua de Diogo Botelho



Fig. 53 - Vista do terreno e da Fábrica COFANOR a partir da Fábrica M.O.S.S.A.

Isabel Mesquita, funcionária da Fábrica M.O.S.S.A. **(ver fig. 50 e 51)** que nos concedeu uma visita informal às instalações e esclareceu algumas dúvidas relativamente ao terreno vizinho, acredita que a demolição das ruínas da antiga fábrica de sabão foi um fator essencial para iniciar um processo de reabilitação do local. Apesar de nunca ter havido qualquer tipo de conflito entre o "hipermercado de droga" e o complexo fabril em que trabalha, Isabel Mesquita deseja ver o terreno ocupado por um novo projeto capaz de resolver os problemas de marginalização e segregação social presentes nesta zona da cidade.

A Fábrica da COFANOR **(ver fig. 52 e 53)** encontra-se atualmente em processo de insolvência e, por esse motivo, foi-nos interdita a entrada no complexo, assim como qualquer tipo de contacto com os trabalhadores.

Numa reportagem realizada pelo jornal *Público*, Maria José, moradora do Bairro Dr Nuno Pinheiro Torres, com 50 anos de idade, declara que a demolição dos escombros da antiga fábrica não é suficiente para acabar com os problemas relacionados com o tráfico de drogas existentes nos bairros de Lordelo do Ouro[36], sendo por isso necessário criar uma estratégia de intervenção mais ampla e abrangente.

Apesar de inicialmente a freguesia se caracterizar por uma forte atividade industrial, atualmente o número de complexos fabris em funcionamento é muito reduzido e a maior parte dos residentes não possui qualquer tipo de relação com o trabalho industrial. Segundo José Fernandes, entre 1973 e 1996, "é possível concluir que o número de unidades fabris diminuiu em 57% e que, das que deixaram de laborar em Lordelo, apenas 3 em 37 (8%) foram transferidas para outras localizações"[37], sendo que as restantes fábricas faliram e consequentemente foram encerradas. Assim, ao longo dos anos a produção industrial foi cessando e muitos dos complexos industriais foram abandonados.

Neste âmbito, embora o terreno se localize entre duas unidades fabris, o projeto não procura mimetizar a linguagem industrial dos edifícios. A proposta procura então atuar a um nível mais vasto e diversificado, relacionando-se sobretudo com a população residente na freguesia através da implantação de um programa sociocultural. Procura-se assim construir novas realidades urbanas e desenhar espaços de lazer e encontro na cidade.

---

[36] PEREIRA, Ana Cristina; ALVES, Telma. "A fábrica foi abaixo e Fernando foi para um quarto". *Público*. 24 de Março de 2014. Disponível em: <http://goo.gl/gYSwxp>

[37] FERNANDES, José A. V. Rio. (s/d). *Desindustrialização, Terciarização e Reestruturação territorial: o Caso do Porto*. Disponível em: <http://goo.gl/NPgwBn>



Fig. 54 - Vista do terreno a partir da Rua da Pasteleira - Fábrica COFANOR (à esquerda) e Fábrica M.O.S.S.A. (à direita)

Devido ao carácter fragmentado da envolvente e às diferenças socioeconómicas inerentes à população que habita a freguesia, torna-se pertinente a implantação de um equipamento cujo objetivo é incentivar novas formas de contacto social através da construção de espaços com forte carácter democrático e agregador. Deste modo, defende-se que o recurso a equipamentos socioculturais neste terreno poderá significar uma resolução prática dos problemas de difícil coesão e inserção social presentes nesta zona da cidade **(ver fig. 54)**.

2.2. Programa

Para este projeto académico de cunho sociocultural, tomou-se como referência programática o Serviço Social do Comércio em São Paulo, mais concretamente os recentes editais para os concursos do SESC Guarulhos (2009), do SESC Franca (2012) e do SESC Osasco (2013). Os três casos de estudo apresentados e analisados na Parte 1 (SESC Pompéia, SESC Tatuapé e SESC 24 de Maio) foram também tomados como referência não apenas a nível programático, mas sobretudo devido ao diálogo que as propostas estabelecem com a cidade. Assim, a elaboração do projeto incentivou uma reflexão aprofundada sobre novos e distintos modelos de ação sociocultural.

O SESC destaca-se sobretudo devido à sua capacidade de transformação urbana, desenvolvendo uma programação cultural que procura estimular atividades dedicadas ao lazer e à educação da comunidade onde o equipamento se insere.

> *Orientado pelas definições da ação sociocultural, o SESC SP tem fundamentada sua expansão física das últimas décadas com base no princípio democrático da "cultura e lazer para todos" e, movido pelos objetivos de fazer com que essas práticas culturais de qualidade estejam ao alcance popular. Além disso, tem compromisso na promoção de um conjunto imprescindível de valores próprios à condição de cidadania e dos processos de transformação social.*[38]

Para o SESC, o espaço dedicado ao lazer assume grande relevância uma vez que "favorece a tomada de consciência da importância social do espaço como lócus das relações de encontro e convívio, e assim, intensifica o processo de comunicação entre as pessoas, onde experiências são transmitidas e recebidas, contribuindo no processo educativo buscado pela instituição" (Pompolo 2007: 222-223).

Cada equipamento SESC possui diferentes tipos de espaços, desde espaços desenhados e construídos para abrigar um programa específico e pré-determinado, a espaços que procuram adaptar-se a diversos tipos de funções, frequentemente utilizados para eventos e projetos alternativos. Assim, os espaços das unidades

[38] SESC São Paulo – Administração Central & ATP – Assessoria Técnica e de Planejamento. (2009). *Termo de referência para processo seletivo de proposta arquitetônica para a futura unidade SESC Guarulhos*. São Paulo: SESC. p.5. Disponível em: <https://goo.gl/167nUU>



Fig. 55 - Espaço expositivo do SESC Pompéia que abrigou a exposição "Mais de Mil Brinquedos para a Criança Brasileira" (Novembro de 2013) - homenagem à exposição "Mil Brinquedos para a Criança Brasileira" (1983)



Fig. 56 - Atividades de educação infantil - SESC São Carlos



Fig. 57 - Piscina recreativa exterior do SESC Belenzinho

SESC encontram-se intrinsecamente relacionados com a variada programação que a instituição tenciona desenvolver. Destacando o tempo de lazer como princípio orientador da ação da entidade, o SESC desenvolve várias atividades artísticas, educativas (recorrendo frequentemente à educação não-formal) e desportivas.

De modo geral, é possível distinguir três linhas de ação essenciais na construção da programação do SESC: a linha de ação cultural, a linha de ação socioeducativa e a linha de ação para desenvolvimento físico e desportivo.

A *linha de ação cultural* procura desenvolver atividades relacionadas com a literatura, música, cinema, teatro, dança e artes plásticas. O espaço expositivo deve ser desenhado de forma bastante livre, para que consiga comportar vários tipos de exposições, adaptando-se assim às exigências de cada artista **(ver fig. 55)**. Os concertos, espetáculos de dança e peças de teatro podem ocupar espaços próprios para a função (como o auditório ou as salas de música) ou podem também ser realizados em espaços menos convencionais (no interior ou no exterior do equipamento). As oficinas culturais são espaços que abrigam diversos cursos, palestras e *workshops*. Por sua vez, a biblioteca deverá conter espaços dedicados à leitura (e por isso menos ruidosos) e zonas onde seja possível trabalhar em grupo.

A *linha de ação socioeducativa* é constituída por atividades e serviços de educação infantil, nutrição, segurança alimentar, assistência odontológica e educação ambiental. Os espaços destinados à assistência odontológica seguem diretrizes específicas, podendo apenas variar as dimensões das instalações de acordo com a estratégia de implantação de cada equipamento. As atividades de educação infantil ocupam as salas de uso educativo flexível, as instalações desportivas e alguns espaços exteriores pertencentes à unidade **(ver fig. 56)**. As ações de nutrição, segurança alimentar e educação ambiental utlizam as salas destinadas aos projetos sociais, embora possam desenvolver atividades noutros espaços, estando então sujeitos à programação específica desenvolvida por cada unidade.

A *linha de ação para o desenvolvimento físico* abrange os cursos que incentivam a prática da atividade desportiva como forma de alcançar o bem-estar físico. As atividades desportivas manifestam-se também como uma importante forma de lazer (sendo frequentemente requisitadas por membros de variadas faixas etárias) e por essa mesma razão o programa do SESC engloba uma área destinada para o campo de jogos, piscinas **(ver fig. 57)** e salas de ginástica e dança.

O programa do projeto desenvolvido na presente dissertação surgiu após



Fig. 58 - Atividades intergeracionais - crianças e adultos no SESC Pompéia

a investigação histórica do nascimento e desenvolvimento do Serviço Social do Comércio em São Paulo, a análise das ações desenvolvidas pela instituição ao longo dos tempos e o reconhecimento dos editais dos concursos anteriormente mencionados. Desta forma, foi a partir da releitura da história que se tornou possível compreender a importância que determinados espaços adquirem na construção do Serviço Social do Comércio. A visita a algumas unidades SESC na cidade de São Paulo aquando o período de intercâmbio, contribuiu para a melhor compreensão do programa e influenciou consequentemente a conceção do projeto.

Da interpretação do programa entende-se que o equipamento deve apresentar um variado conjunto de atividades socioculturais, desportivas e de lazer (tendo em consideração as três linhas de ação anteriormente mencionadas), proporcionando uma programação que abarque um grupo de utentes com distintas exigências. O SESC deve também organizar atividades direcionadas a grupos escolares e pré-escolares, idosos e jovens **(ver fig. 58)**. Neste âmbito, durante o decorrer do trabalho e após várias leituras, foi elaborada uma lista que engloba um conjunto de espaços necessários e essenciais para o funcionamento do equipamento. Torna-se importante referir que o conjunto de espaços (assim como a área pretendida para cada espaço) que constitui o projeto é distinto do conjunto de espaços que integra os editais dos concursos para o SESC Guarulhos, o SESC Franca, o SESC Osasco e outros equipamentos SESC. Deste modo, foi necessário realizar um exercício de adaptação do programa, tendo em conta o lugar onde a proposta seria implantada. Assim, a elaboração do programa para o projeto académico deriva sobretudo da vontade de compreender o funcionamento, a estrutura e a constituição do SESC enquanto equipamento sociocultural e simultaneamente dar resposta a uma série de necessidades presentes na envolvente próxima, ajustando-o à realidade portuense.

Apesar da importância que o programa assume na elaboração do projeto, é também necessário referir que este representa apenas uma lista de exigências que permite dar a conhecer ao arquiteto que tipo de espaços é que devem ser contemplados. Tal como afirma Louis Kahn (NGO 2002: 45), no seu discurso direcionado aos estudantes de arquitetura, o programa deve ser considerado apenas como o ponto de partida do projeto, uma vez que o arquiteto deve possuir a inteligência e a aptidão para o reinterpretar:

Na verdade, eu busco a essência das coisas. (...). Eu nunca leio o programa



Fig. 59 - Auditório do SESC Santos



Fig. 60 - Oficinas Culturais direcionadas para as crianças no SESC Santos

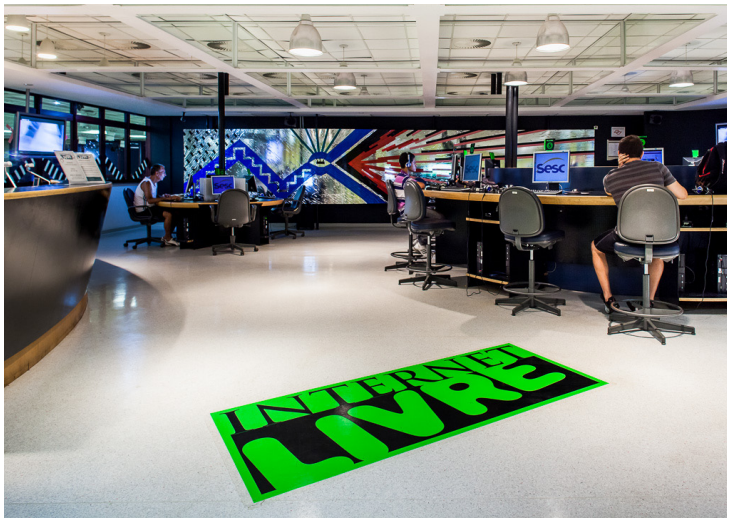


Fig. 61 - Sala da tecnologia e internet do SESC Bauru

literalmente. O programa é algo circunstancial. Quanto dinheiro você tem disponível, onde será, e o número de coisas que você necessita não têm nada a ver com a natureza do problema. Examine essa natureza, e aí, sim, você se confrontará com o programa. Busque a essência, e você verá no programa aquilo que você quer (...). A primeira coisa a fazer é reescrever o programa. E ele deve ser acompanhado de algo que o interprete. O programa, sozinho, não significa nada, porque é com espaços que se está lidando. Então ele deve se fazer acompanhar de esboços que expressam a sua idéia sobre qual é natureza daquilo. Invariavelmente surgirão mais espaços, porque todo o programa escrito por um não-arquiteto está condenado a ser cópia de (...) algum outro edifício.

Considerando então as três linhas de ação anteriormente mencionadas, a reestruturação e a reinterpretação do programa para a proposta apresentada nesta dissertação incentivaram a reflexão sobre os espaços constituintes do equipamento e estimularam a exploração de novas soluções arquitetónicas. Neste sentido, o auditório **(ver fig. 59)**, a biblioteca, as salas de música, os estúdios de gravação[39], a sala de exposições e as oficinas culturais **(ver fig. 60)** são os espaços que compõem a *linha de ação cultural*. Devido à próxima presença do Teatro do Campo Alegre, o auditório do projeto não foi desenhado para operar como um teatro, contudo possibilita a realização de conferências, debates, palestras e sessões de cinema. Para além de dialogar com a população residente na envolvente próxima, a linha de ação cultural poderá também estabelecer relação com os alunos e professores do Pólo Universitário do Campo Alegre que incluí as faculdades de Ciências, Letras e Arquitetura.

Do vasto programa enunciado nos editais dos concursos acima referidos, optou-se por excluir a sala para atividades juvenis e a sala de tecnologia e internet **(ver fig. 61)**, uma vez que a biblioteca se encontra equipada com computadores e possibilita a realização de atividades relacionadas com o conhecimento digital e

[39] Um dos objetivos do SESC é oferecer alternativas ao ensino formal, sendo a música um dos campos sobre os quais incide a programação da instituição. "Um dos propósitos do ensino da música no SESC é promover entre crianças, jovens e adultos um processo de crescimento cognitivo, que viabilize maior criatividade individual, amadurecimento ético e desenvolvimento de potencialidades estéticas". SESC São Paulo – Administração Central & ATP – Assessoria Técnica e de Planejamento. (2009). *Termo de referência para processo seletivo de proposta arquitetônica para a futura unidade SESC Guarulhos*. p.16. São Paulo: SESC. Disponível em: <https://goo.gl/167nUU>



Fig. 62 - Curso de cerâmica nos ateliês do SESC Pompéia

tecnológico. Neste sentido, a programação associada ao projeto proposto deverá ser abrangente o suficiente, estimulando a presença e participação dos jovens e crianças em atividades desenvolvidas nos vários espaços que compõem o equipamento. Por sua vez, os espaços exteriores são também capazes de abrigar atividades dedicadas às crianças através da contemplação de um parque infantil.

A *linha de ação socioeducativa* encontra-se representada no projeto sobretudo através das salas de uso educativo flexível. Estas salas abrangem uma grande variedade de usos, acolhendo *workshops*, cursos **(ver fig. 62)** e ações de educação infantil e ambiental. Uma vez que o SESC atua frequentemente realizando atividades ligadas à educação não-formal, as salas de uso educativo flexível surgem como alternativa que complementa o sistema de educação nacional, associando-se às escolas implantadas na envolvente próxima e mencionadas no subcapítulo anterior.

Devido à importância que os serviços assistenciais possuem na história da formação da instituição, integrando as primeiras ações realizadas pelo SESC na década de 1940, procurou-se dar continuidade a este programa de carácter social. Neste sentido, o espaço para projetos sociais deverá ser capaz de receber diversas ações de nutrição e segurança alimentar, procurando sobretudo instruir e sensibilizar a população. O espaço anteriormente referido (que possui acesso direto através do exterior, incentivando assim a realização de atividades e ações no espaço público da cidade, aspeto que será referido nos capítulos seguintes) poderá ser também ocupado por instituições de apoio aos jovens, que procuram desenvolver atividades infantis e juvenis[40].

Apesar do programa presente nos editais dos concursos solicitar a construção de uma clínica odontológica, decidimos apenas incidir na veia informativa que os serviços assistenciais poderiam proporcionar (aspeto também presente nos editais dos concursos já mencionados). Esta escolha deriva da vontade de relacionar o SESC com os equipamentos médicos existentes na envolvente (destacando-se o

[40] Nos editais dos concursos para o SESC Guarulhos, o SESC Franca e o SESC Osasco encontra-se presente um espaço exclusivamente dedicado ao Projeto Curumim - instituição que surgiu no final dos anos 70 e que se dedica a realizar atividades direcionadas para as crianças. O Curumim atua como um meio de educação não-formal e é parte integrante da linha de ação socioeducativa do Serviço Social do Comércio. Tendo como objetivo manter esta linha de atuação do SESC, no caso do projeto desenvolvido, as salas de uso educativo flexível poderão ser também ocupadas por algumas instituições portuguesas, como por exemplo o projeto "Espaço Jovem", criado em 1993 no Bairro da Pasteleira, onde são desenvolvidas atividades relacionadas com o desporto, informática, música e rádio.



Fig. 63 - Localização dos equipamento desportivos próximos do terreno (sem escala determinada)
1 - Complexo Desportivo e campo de jogos da Pasteleira, 2 - Piscina Municipal da Pasteleira, 3 - Clube Fluvial, 4 - CDUP


Fig. 64 - Cafetaria do SESC Vila Mariana

centro de saúde de Lordelo do Ouro, localizado na Rua de Serralves, que atende toda a freguesia), apresentando assim uma programação complementar aos serviços de assistência próprios dos centros de saúde e clínicas.

Por sua vez, os espaços dedicados à ginástica, à dança e à piscina exterior integram a *linha de ação para o desenvolvimento físico*. Decidiu-se incidir sobre os espaços acima mencionados uma vez que na envolvente próxima destaca-se o Complexo Desportivo e o campo de jogos da Pasteleira (1) - parte integrante da Associação Desportiva e Recreativa da Pasteleira, fundado em 1962 -, a Piscina Municipal da Pasteleira (2), o Clube Fluvial (3) (que facilitam a prática de várias modalidades desportivas como o mergulho, a natação e a hidroginástica) e o CDUP - Centro Desportivo Universitário do Porto (4) (que organiza campeonatos de atletismo, basquetebol, voleibol, rugby, entre outros) **(ver fig. 63)**. Neste sentido, defende-se que a implantação do projeto não deveria competir com os equipamentos desportivos presentes nesta zona da cidade, mas sim apresentar um programa alternativo, que possibilitasse outro tipo de lazer e contacto social. O projeto deverá, inclusive, atuar em parceria com os outros equipamentos, apresentando assim ações e atividades mais abrangentes. Para tal foi essencial realizar o exercício de ajustar e adaptar o programa, com o objetivo de melhor responder às necessidades inerentes ao lugar.

O *hall* de entrada deverá receber as pessoas que ingressam no equipamento e operará simultaneamente como área de convivência, assumindo-se então como lugar de encontro e de permanência, mas também como lugar de transição. Por sua vez, a cafetaria para além de se relacionar com os restantes espaços do equipamento, deve igualmente evidenciar-se como um elemento autónomo (possuindo uma ligação direta ao exterior o que permite que funcione independentemente do resto do equipamento), que estabelece relação com a cidade e com a envolvente próxima[41]. Estrategicamente implantada perto do *foyer*, a cafetaria deverá acompanhar os horários de funcionamento dos espetáculos, abrigando também a função de restaurante social **(ver fig. 64)**. O restaurante social, cuja função é servir refeições subsidiadas, encontra-se presente no programa do SESC desde "as origens da entidade e, em algumas realidades sociais complexas, nas quais se encontram alguns dos (...) equipamentos, podem vir a prestar grande colaboração educativa na nutrição de trabalhadores, tanto

[41] Aspeto mencionado nos capítulos seguintes.



Fig. 65 - Espaço exterior de lazer do SESC Bauru

durante a semana, como no lazer do final da semana"[42]. Para além do programa já referido, para o funcionamento do projeto é também indispensável a existência da um núcleo administrativo, técnico e de serviços, assim como um piso reservado ao estacionamento.

Os espaços exteriores possuem também grande relevância no desenho de um equipamento como o SESC uma vez que o objetivo da instituição é dialogar com o contexto sociocultural através da construção de espaços destinados a reunir toda a comunidade **(ver fig. 65)**. Deste modo, os espaços exteriores, para além de abrigarem diversas atividades e ações, acolhem também lugares de convívio e lazer que por sua vez se relacionam com a cidade e com a envolvente próxima.

> *A vida coletiva é um princípio que o excesso de individualismo que marca as relações atuais pode comprometer. Daí é importante que o Centro Sociocultural e Desportivo (de Osasco) expresse a importância do coletivo e de suas interações nos espaços e no seu conjunto de forma sensível e sugestiva.*[43]

---

[42] SESC São Paulo – Administração Central & ATP – Assessoria Técnica e de Planejamento. (2009). *Termo de referência para processo seletivo de proposta arquitetônica para a futura unidade SESC Guarulhos*. São Paulo: SESC. p.10. Disponível em: <https://goo.gl/167nUU>

[43] SESC São Paulo – Administração Central & ATP – Assessoria Técnica e de Planejamento. (2013). T*ermo de referência para processo seletivo de estudo preliminar arquitetônico para equipamento de lazer sociocultural e desportivo – SESC Osasco*. p.23. São Paulo: SESC. Disponível em: <https://goo.gl/PZfess>



Fig. 66 - Vista aérea; implantação - embasamento; desenho do espaço público (duas praças) associado à vontade de permeabilizar o lote (sem escala determinada)



Fig. 67 - Maquete da envolvente próxima e do projeto - volumes salientes da cafetaria e da sala para projetos sociais

2.3. Partido Arquitetónico

Implantação e Espaços Exteriores

O terreno escolhido para a implantação do projeto foi alvo de diversas intervenções ao longo dos tempos e caracteriza-se sobretudo pela co-existência de distintas realidades sociais e urbanas. Neste sentido, a proposta - que assume formas simples e regulares, destacando-se na paisagem urbana - procura dialogar com a estrutura viária existente e com os bairros mais próximos, através da valorização dos espaços exteriores coletivos.

Com o objetivo de solucionar a diferença de cotas existente, foi desenhado um volume que encerra o piso térreo e que resulta do prolongamento da cota mais alta do terreno. Assim, ao delinearmos um plano horizontal perpendicular em relação à rua, encontra-se presente o desejo de permeabilizar o lote, através da composição de espaços exteriores coletivos.

O embasamento estabelece então dois níveis distintos e possibilita o desenho de dois espaços públicos diferenciados (duas praças): a praça localizada na cota superior do terreno relaciona-se com a Rua de Diogo Botelho e a praça localizada na cota inferior do terreno comunica com a Rua da Pasteleira e com os bairros vizinhos, possibilitando também a entrada no equipamento **(ver fig. 66)**. O acesso ao equipamento encontra-se assinalado através de vários elementos arquitetónicos - como a composição dos volumes salientes da cafetaria e da sala para projetos sociais e o recuo do pano de vidro que possibilita o acesso **(ver fig. 67)** -, mas também através da presença de elementos arbóreos, cujo alinhamento indica a entrada no edifício.

Com efeito, a entrada no equipamento pode ser efetuada através de ambas as cotas. Contudo, se a entrada for realizada através da praça localizada na cota superior, o público acede diretamente à sala de exposição e às oficinas culturais. Esta opção projetual foi tomada, por um lado, com o objetivo de tornar os espaços anteriormente referidos independentes, podendo funcionar quando o restante edifício estiver encerrado (tal como ocorre com o programa contido no volume do embasamento) e, por outro lado, com o objetivo de abrir a sala de exposições e as oficinas culturais para o exterior, estimulando assim a relação interior/exterior.

Como já foi anteriormente mencionado, estas duas praças (que se encontram

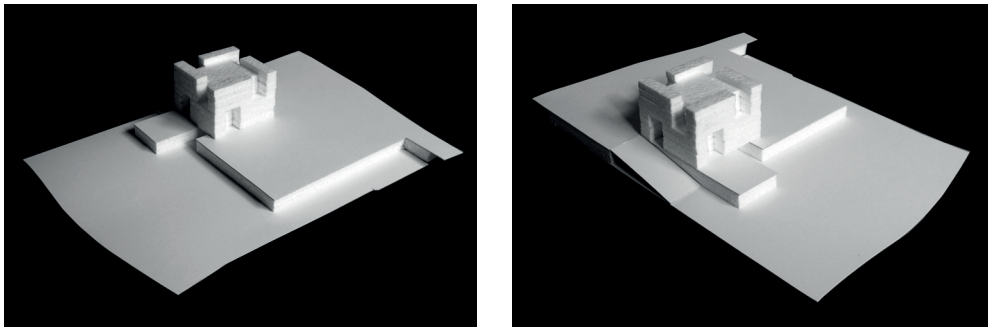


Fig. 68 - Maquete do projeto - praças conectadas através de uma rampa



Fig. 69 - SESC Santos - varandas exteriores que incentivam o convívio, assumindo-se assim como prolongamentos dos espaços interiores



Fig. 70 - SESC Ribeirão Preto - modelo 3D; volume pré-existente (à esquerda), volume proposto (à direita)



Fig. 71 - SESC Ribeirão Preto - modelo 3D; espaço exterior de convívio; piscina e *solarium*

conectadas através de uma rampa), para além de se assumirem como lugares de encontro e reunião, podem também abrigar ações e atividades desenvolvidas pelo equipamento como por exemplo exposições, *workshops* e atividades físicas (peças de teatro, aulas de dança). Deste modo, a composição do espaço público adquire grande importância na elaboração da proposta **(ver fig. 68)**.

Após a investigação histórica e a análise dos casos de estudo efetuada no capítulo anterior, é possível afirmar que o SESC se caracteriza por ser uma instituição impreterivelmente aberta à cidade. Neste sentido, a noção de espaço de reunião e encontro assume grande relevância na conceção dos equipamentos socioculturais.

São vários os exemplos de equipamentos SESC que procuram desenhar espaços exteriores que incentivem o contato social e que, neste âmbito, influenciaram a composição da proposta. O projeto mais significativo é possivelmente o SESC Pompéia (onde Lina Bo Bardi reinterpreta o significado de rua, estimulando a criação de novas vivências sociais urbanas). Destaca-se igualmente a proposta de Paulo Mendes da Rocha e MMBB Arquitetos para o concurso do SESC Tatuapé (onde a estratégia projetual consiste em tornar o quarteirão permeável, elevando os volumes e conectando-os através de uma rua elevada que atua como elemento aglutinador de todo o conjunto), ambos mencionados na Parte 1.

No entanto, para além dos dois exemplos já mencionados no capítulo anterior, podem referir-se também o SESC Santos (1986), o projeto (em construção) vencedor do concurso para a ampliação do SESC Ribeirão Preto, o SESC Belenzinho (2010) e o SESC Vila Mariana (1997). No caso do SESC Santos procura-se, através da composição das lajes de betão que unificam a proposta, desenhar vários espaços exteriores - praças elevadas - que estimulam o encontro e o convívio **(ver fig. 69)**. A proposta para a ampliação do SESC Ribeirão Preto dialoga com o edifício pré-existente, propondo a implantação de um novo volume que resulta do "*empilhamento* das diversas funções, posicionadas verticalmente de acordo com a geometria ideal de cada atividade"[44]. Assim, são estabelecidas novas relações espaciais entre o edifício pré-existente e o novo volume, através da composição de espaços que incentivam o contacto social **(ver fig. 70)** - os espaços de convívio expandem-se para o exterior (*deck*, *solarium* e jardim), "viabilizando áreas de lazer externo que aproveitam as novas relações visuais entre o conjunto e a cidade" (*Ibidem*) **(ver fig. 71)**.

[44] SIAA e Helena Ayoub Silva e Arquitetos Associados. "SESC Ribeirão Preto". *Vitruvius*. 13 de Junho de 2013. Disponível em: <https://goo.gl/vT0i3K>



Fig. 72 - SESC Belenzinho - fotografia da exposição “Genesis” de Sebastião Salgado na praça exterior de recepção e convívio



Fig. 73 - SESC Vila Mariana - praça de acesso ao edifício



Fig. 74 - Praça das Artes - relação entre os novos volumes edificados e o edifício pré-existente (antigo Conservatório)



Fig. 75 - Praça das Artes - praça pública projetada no interior do quarteirão



Fig. 76 - Centre Georges Pompidou - praça que antecipa a entrada no edifício

No SESC Belenzinho é notável a presença de uma praça de receção/chegada que, para além de se afirmar como local de convívio, é também frequentemente utilizada como palco de manifestações artísticas (exposições), aspeto que será abordado mais à frente **(ver fig. 72)**. O SESC Vila Mariana apesar de se caracterizar pela sua implantação vertical, possui dois espaços de convívio distintos: uma praça exterior que antecede o acesso ao equipamento **(ver fig. 73)** e uma praça coberta que articula e conecta os dois volumes que compõem o conjunto.

Para melhor compreender a relação entre volume construído e espaço exterior, tornou-se também importante analisar dois equipamentos culturais que, apesar de abrigarem um programa distinto das unidades SESC, procuram desenhar novos espaços de encontro e de lazer nas cidades e que, por essa mesma razão, estiveram presentes durante o processo de elaboração do projeto. Neste sentido destacam-se a Praça das Artes (2012) em São Paulo, da autoria de Brasil Arquitetura[45] e o Centre Georges Pompidou (1977) em Paris, projeto de Renzo Piano, Richard Rogers e Gianfranco Franchini.

Implantada no centro da cidade de São Paulo, a Praça das Artes abriga vários espaços para atividades musicais e dança. O programa encontra-se então distribuído por seis edifícios interligados (construídos em betão aparente) que dialogam com a envolvente próxima e com as construções pré-existentes (o antigo Conservatório e a fachada do Cinema Cairo), que consequentemente serão também incorporadas no projeto **(ver fig. 74 e 75)**.

Os novos edifícios propostos procuram libertar o piso térreo e desenhar uma praça pública no interior do quarteirão. Apesar da volumetria fragmentada, derivada da vontade de construir um espaço público contínuo e, simultaneamente, respeitar as distintas alturas dos volumes presentes na envolvente próxima, o conjunto adquire uma linguagem una, capaz de transformar e dinamizar o território urbano.

Por sua vez, o projeto para o Centre Georges Pompidou, implantado no centro da cidade de Paris, afirma-se como um monumento urbano, destacando-se na paisagem. O motivo que impulsionou a análise desta obra foi sobretudo o desenho de uma ampla praça, intrinsecamente relacionada com o edifício **(ver fig. 76)**. Neste sentido, o piso térreo que permite aceder ao interior do edifício encontra-se revestido

[45] O escritório Brasil Arquitetura foi fundado em 1979 por Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz. Ferraz colaborou com Lina Bo Bardi no projeto do SESC Pompéia (juntamente com André Vainer), como já foi anteriormente referido.



Fig. 77 - Centre Georges Pompidou - sistema de miradouros instalados na fachada do edifício

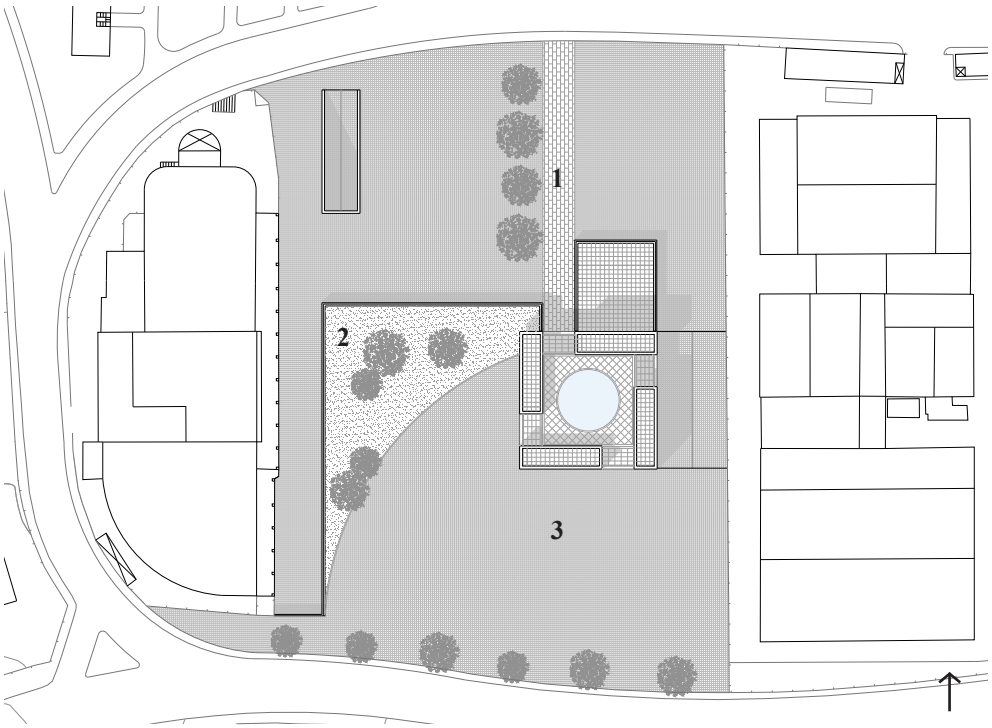


Fig. 78 - Planta de coberturas - utilização de distintos pavimentos (sem escala determinada);
1 - lajetas de betão; 2 - pavimento de borracha; 3 - cubo de granito

por um extenso pano de vidro cujo objetivo é promover e incentivar a relação entre o interior e o exterior. O sistema de escadas rolantes inserido na fachada do edifício permite também que os visitantes estabeleçam uma constante relação visual não só com o espaço público, mas também com a paisagem urbana **(ver fig. 77)**. Para além de servir o edifício, a praça opera também como lugar de encontro e convívio, bastante frequentado não só pelos turistas, mas também pela população residente.

Após a análise dos vários exemplos acima referidos é possível apreender que o espaço público se manifesta como uma presença representativa no desenho e na construção da cidade, assumindo-se como um lugar relacional, com grande significância social e cultural. Ainda que seja definido pela forma, materialidade e inserção na malha urbana, o espaço público caracteriza-se especialmente pelas relações e comportamentos que gera e incentiva.

Procurou-se então que a implantação do projeto comtemplasse diversos espaços exteriores de lazer, estimulando a sensação de coletivo. A proposta pretende, desde o início do processo projetual, desenhar um espaço público capaz de abrigar diversas práticas. Neste âmbito, o desenho do mobiliário urbano e a utilização de distintos materiais de pavimentação auxiliaram na composição dos espaços exteriores coletivos. No que diz respeito ao pavimento exterior, optou-se pela utilização do cubo de granito para os espaços de percurso e transição, as lajetas de betão que indicam o acesso ao interior do edifício e ainda a aplicação de um pavimento de borracha que assinala a presença do parque infantil. A conjugação destes materiais permite desenhar espaços diferenciados, atribuindo-lhes um carácter particular **(ver fig. 78)**.

Por sua vez, a materialidade que desenha o espaço exterior e o embasamento é a mesma que reveste o volume que pousa em cima do embasamento. O betão rugoso e bruto que unifica e define o desenho exterior do edifício, contrasta com o betão liso empregue no interior do projeto, aspeto que será referido nos subcapítulos seguintes.

Ao percorrer a freguesia de Lordelo do Ouro, constatou-se a inexistência de uma área dedicada exclusivamente às crianças e, por esse motivo, procurou-se incorporar um parque infantil no projeto. Neste sentido, o desenho do parque infantil possibilita a criação de uma área onde as crianças possam brincar livremente, através da realização de diversos jogos (como por exemplo "a macaca"), usufruindo também de dispositivos lúdicos.



Fig. 79 - Perspetiva exterior do projeto - espaço exterior capaz de abrigar diversas atividades; diferentes materiais de pavimentação; presença de um espaço exterior arborizado

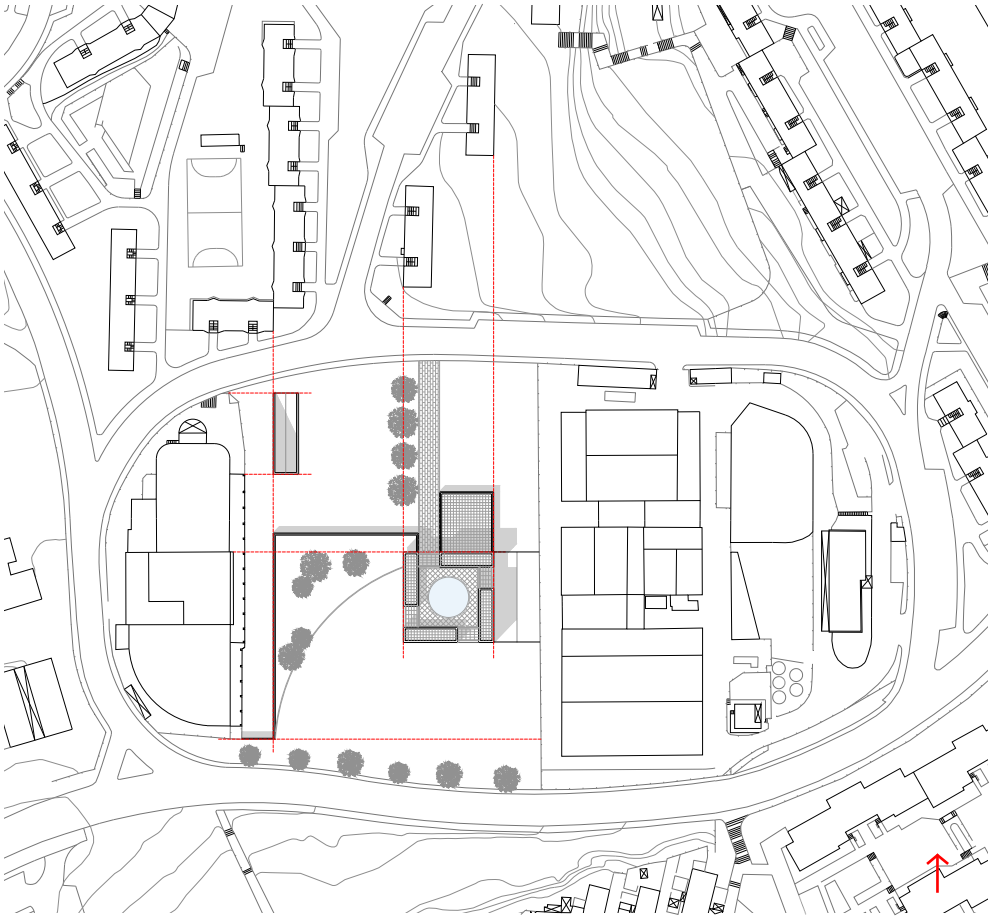


Fig. 80 - Planta de implantação - alinhamentos; relação com a envolvente próxima (sem escala determinada)

Por sua vez, a arborização presente no projeto evoca os espaços verdes que frequentemente são construídos juntamente com os equipamentos SESC. Apesar do projeto se localizar próximo do Parque da Pasteleira, os espaços exteriores de lazer da proposta caracterizam-se sobretudo como uma extensão dos espaços interiores, onde é possível desenvolver diversas atividades. Desta forma, tornou-se possível desenhar um espaço exterior que estimule as relações sociais e que atue como um lugar de lazer **(ver fig. 79)**.

Assim, foi através de alinhamentos e relações visuais que, num primeiro momento, desenhamos o embasamento, cuja composição provém da vontade de estabelecer uma ligação com a envolvente próxima, comunicando com as vias de circulação e os edifícios circundantes **(ver fig. 80)**. Contudo, a vontade de autonomização da proposta permitiu que, num segundo momento, o projeto evoluísse, impulsionando assim o desenho do volume que pousa sobre o embasamento, aspeto que será abordado mais à frente.



Fig. 81 - Relação entre a Fábrica M.O.S.S.A. e o terreno - corredor de serviços atualmente inutilizado



Fig. 82 - Fábrica M.O.S.S.A. - perímetro murado



Fig. 83 - Relação entre a Fábrica COFANOR e o terreno - muro que precorre toda a extensão do terreno



Fig. 84 - Fábrica COFANOR - perímetro murado

Complexos Industriais - M.O.S.S.A. e COFANOR

Os dois complexos industriais que ladeiam o terreno são murados, facto que evidencia o seu carácter isolado e pouco relacionado com a envolvente ou com a comunidade residente. A proposta procura então relacionar as duas vias de circulação (Rua de Diogo Botelho e a Rua da Pasteleira) através do desenho do espaço público, incentivando a permeabilidade de acessos.

Em contacto direto com o terreno destaca-se um corredor de serviços da fábrica M.O.S.S.A. que permite aceder aos armazéns e opera também como cais de cargas e descargas **(ver fig. 81 e 82)**. Segundo informações disponibilizadas por Isabel Mesquita[46], atualmente este corredor é apenas utilizado como espaço de acesso à ETAR (Estação de Tratamento de Águas Residuais), já que as cargas e descargas são efetuadas a partir do cais localizado na entrada do edifício. Por sua vez, a fábrica COFANOR, não estabelece qualquer tipo de relação com o terreno, uma vez que se encontra isolada deste através de um muro que percorre toda a sua extensão **(ver fig. 83 e 84)**.

Neste sentido, na impossibilidade de estabelecer qualquer tipo de contacto com a fábrica COFANOR, a proposta procura comunicar com o corredor de serviços da fábrica M.O.S.S.A. através do afastamento do embasamento em relação ao complexo fabril, o que possibilita a implantação, nesse mesmo local, de um corredor de serviços que engloba o acesso ao cais de cargas e descargas e a entrada do pessoal.

Processo de Conceção do Projeto

Tal como foi anteriormente referido, durante o processo de conceção do projeto, encontra-se desde o início presente o desejo de recriar os ideais do SESC, evidenciando o papel agregador que a arquitetura possui na construção da cidade. Desta forma, a solução inicial comtemplava apenas o desenho de um extenso embasamento que delineava um espaço público coletivo. Todo o programa estaria assim contido nesse mesmo embasamento, sendo que a grande maioria dos espaços encontrar-se-iam enterrados, sem a possibilidade de iluminação natural. Para garantir a iluminação dos espaços contidos no embasamento seria necessário abrir um pátio. O pátio assumia-se então como o elemento central da composição, uma

[46] Funcionária da Fábrica M.O.S.S.A. que nos concedeu uma visita informal às instalações.

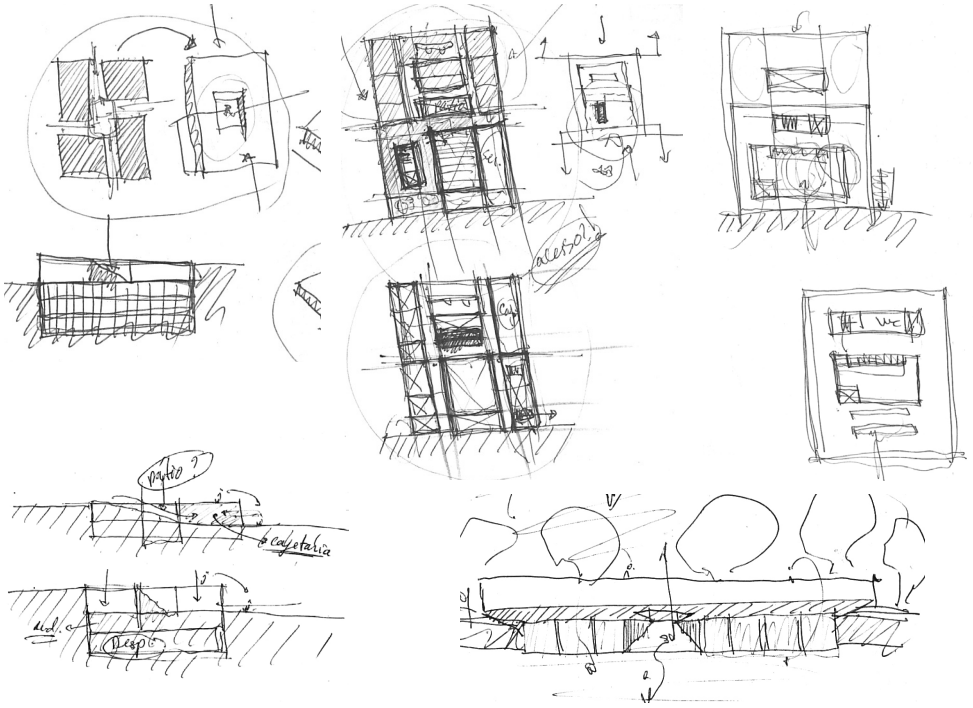


Fig. 85 - Desenhos do projeto - embasamento

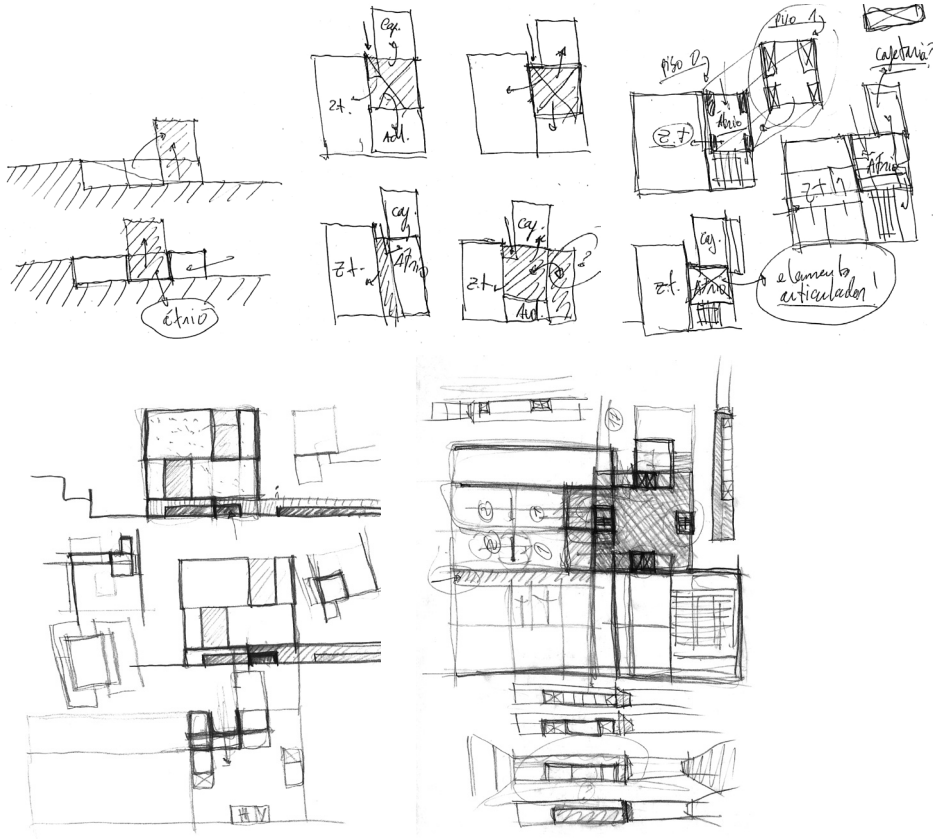


Fig. 86 - Desenhos do projeto - introdução do volume/objeto emergido; composição do átrio/elemento de articulação dos espaços contidos no piso térreo (embasamento)

vez que operava como o elemento de ligação entre os vários espaços encerrados no embasamento **(ver fig. 85)**.

Decidiu-se também que a entrada no equipamento seria efetuada através da praça localizada na cota inferior do terreno, uma vez que esta estabelece contacto direto com o bairro da Pasteleira e com o bairro Dr. Nuno Pinheiro Torres. A cota superior do terreno estabelece contato com a Rua de Diogo Botelho, contudo não se relaciona com nenhum complexo habitacional, uma vez que o bairro das Condominhas se encontra implantado a uma cota superior e, por essa razão, pareceu-nos mais pertinente possibilitar o acesso ao equipamento através da Rua da Pasteleira.

Após a definição do desenho do embasamento o nosso pensamento orientou-se na procura de um elemento que pudesse assumir-se como fundador do desenho da proposta. Desta forma, surgiu a vontade de introduzir um volume vertical (alinhado visualmente com o volume mais alto da fábrica M.O.S.S.A.), que se assumiria como um elemento de exceção, adotando inevitavelmente a leitura de um objeto emergido, pousado em cima do embasamento, e abrigaria todo o programa que anteriormente se encontrava enterrado, possibilitando assim a iluminação e ventilação natural dos vários espaços **(ver fig. 86)**.

O volume que pousa sobre o embasamento - cuja autonomia volumétrica é obtida através da clara delimitação do perímetro do edifício - procura assim resgatar o carácter centralizador que o pátio possuía inicialmente. Torna-se então possível afirmar que o desenho do embasamento resulta da procura da definição de um espaço de encontro coletivo, capaz de dialogar com o lugar e com a envolvente próxima. Por sua vez, a implantação do volume sobre o embasamento advém da vontade de desenhar um elemento autónomo, capaz de gerar novas vivências no interior e no exterior, contribuindo assim para a composição do espaço público.

Obras de Referência

O processo de projetar arquitetura desenvolve-se através da reinterpretação de formas e ideias. Assim, a perceção e vivência de espaços, definem a identidade do arquiteto e influenciam o seu processo projetual. Durante o período de conceção do projeto, todas as memórias emergem (conscientemente ou inconscientemente), inspirando as decisões projetuais tomadas.

Neste sentido, torna-se pertinente referir vários exemplos de obras de



Fig. 87 - Neue Nationalgalerie (1968) - relação entre o pavilhão de vidro e o espaço público exterior



Fig. 88 - Neue Nationalgalerie (1968) - pavilhão de vidro que repousa sobre o pódio estereotómico

referência - armazenadas na memória -, que serviram como matéria e estímulo no momento de elaboração do projeto. Algumas das obras mencionadas atuaram unicamente como referências imagéticas, obras analisadas e estudadas, mas nunca visitadas. No entanto, a experiência vivida durante o período de intercâmbio em São Paulo evocou diversas obras com as quais tivemos a oportunidade de contactar diretamente.

> *Una experiencia arquitectónica profunda siempre constituye un intercambio. Yo entro en el espacio y el espacio entra en mí; dejo un parte de mí en el edificio y este se convierte en parte de mi propia imagen y viaja conmigo para siempre. En mi mente llevo todo un museo de arquitectura recopilado en mis incontables viajes alrededor del mundo* (Pallasmaa 2012: 6).

Deste modo, torna-se importante referir vários exemplos arquitetónicos que, embora não estejam diretamente relacionados com a arquitetura adotada pelo SESC, afirmam-se como referências que exploram o desenho do embasamento e que consequentemente influenciaram a elaboração do projeto.

Para Alberto Campo Baeza (2011: 19-21), o embasamento, ou pódio, assume-se sempre como um elemento sólido e compacto, que procura relacionar-se com o lugar:

> *Poderíamos imaginar o plano horizontal como talhado na mesma pedra que um embasamento sobre o qual irá assentar a arquitetura. Esta atitude de continuidade termina na construção de um pódio que é uno com a terra, como que nascido dela: o pódio estereotómico será sempre maciço, pétreo e pesado.*

Na *Neue Nationalgalerie* (Berlim, 1968) de Mies van der Rohe, o pavilhão (leve e transparente) assenta sobre um pódio estereotómico maciço. Desta forma, enquanto que o embasamento procura criar afinidade com a envolvente próxima, o pavilhão dissipa-se na paisagem, devido sobretudo ao emprego do plano de vidro **(ver fig. 87 e 88)**. É então possível afirmar que o embasamento que Mies van der Rohe desenha assume-se como um elemento essencial na composição do projeto, uma vez que este permite estabelecer continuidade com o lugar.

O projeto de Álvaro Siza para a Igreja de Marco de Canaveses (1996) tira



Fig. 89 - Igreja de Marco de Canaveses (1996)



Fig. 90 - FAUP (1994)



Fig. 91 - MASP (1968) - vista aérea; o volume do embasamento procura resolver as diferenças de cota existentes no terreno

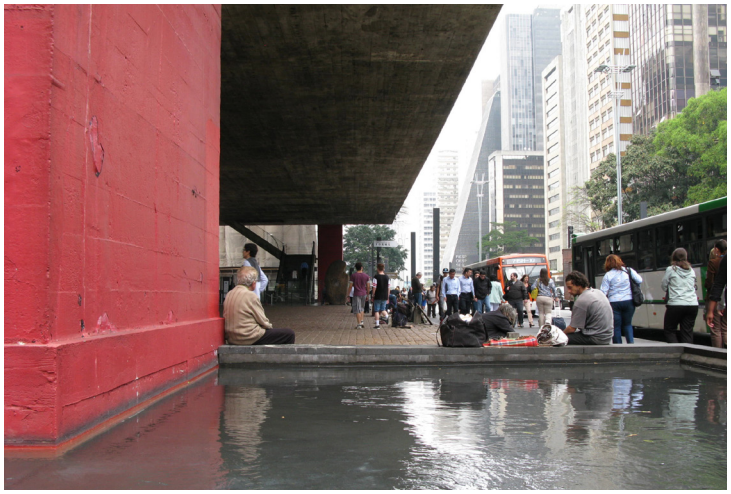


Fig. 92 - MASP (1968) - relação entre a praça (cobertura do embasamento) e a Av. Paulista

igualmente partido da inclinação do terreno através do desenho do embasamento **(ver fig. 89)**. Devido às grandes diferenças de cota, o projeto articula-se em dois níveis distintos:

> *(...) um superior, da assembleia, e um inferior, da capela mortuária. Como mostram os percursos de acesso às duas cotas, trata-se de espaços com características decisivamente diferentes. A capela mortuária é quase a fundação da própria igreja: cria uma cota estável, fixa, para que a igreja possa apoiar-se. Além disso, com os seus muros de granito e o claustro, estabelece a distância em relação à estrada. Esta plataforma habitada devia portanto surgir como uma "natureza construída"* (Siza 2000: 49-51).

Também da autoria de Álvaro Siza, a FAUP (1987-1994) surge como uma referência fundamental devido à constante vivência do espaço durante o percurso académico. No projeto para a FAUP encontra-se presente a ideia de um pátio exterior, elemento que unifica toda a composição e que incentiva o convívio entre os estudantes **(ver fig. 90)** - assemelhando-se neste aspeto ao "caramelo", espaço central projetado por Vilanova Artigas para a FAU USP (1962). Para além de atuar como local de encontro, o pátio da FAUP permite também articular as várias cotas onde se implantam os distintos volumes que compõem a faculdade.

Por sua vez, o MASP (1968) de Lina Bo Bardi, assume-se como uma referência incontornável devido sobretudo ao diálogo que estabelece com a cidade.

O museu comunica diretamente com duas importantes vias de circulação - a Avenida 9 de Julho[47] e a Avenida Paulista[48] - que se encontram implantadas a cotas diferentes. Com o objetivo de resolver o desnível do terreno, Bo Bardi desenha um embasamento cuja cobertura se assume como uma praça **(ver fig. 91 e 92)**. Sobre esta praça é implantado um volume suspenso por quatro pilares, "ligados por duas vigas de concreto protendido na cobertura e duas grandes vigas centrais para sustentação

[47] A Av. 9 de Julho (que integra o Plano de Avenidas da Prestes Maia proposto durante as décadas de 1920 e 1930 para a cidade de São Paulo) estabelece a ligação entre o centro da cidade, a região Sudoeste, a região da Av. Paulista e a Marginal Pinheiros.

[48] A Av. Paulista possibilita a conexão entre as avenidas Dr. Arnaldo, Rebouças, 9 de Julho, Brigadeiro Luís Antônio, 23 de Maio, Angélica e a Rua da Consolação. Assim, para além de operar como um importante eixo viário, a Av. Paulista abriga também sede de empresas, bancos, consulados, hotéis, centros culturais e estabelecimentos de ensino, afirmando-se como um importante centro financeiro, cultural e turístico.

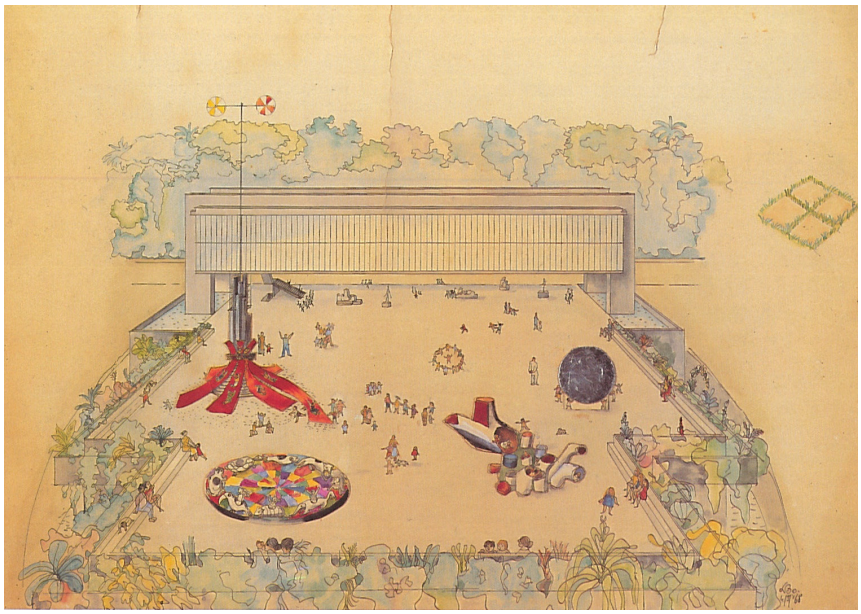


Fig. 93 - MASP (1968) - desenho de Lina Bo Bardi representativo dos possíveis usos do *Belvedere*



Fig. 94 - Kursaal (1999) - volumes revestidos de vidro translúcido que iluminam a marginal durante a noite

do andar que abrigará a pinacoteca do Museu" (Ferraz 1997: s/p)[49].

> *O Novo Trianon-Museu é constituído por um embasamento (do lado da Avenida 9 de Julho) cuja cobertura constituirá o grande Belvedere. (...). Acima do Belvedere, ao nível da Avenida Paulista, ergue-se o edifício do Museu de Arte de São Paulo*. (...) *O Belvedere será uma "praça", com plantas e flores em volta, pavimentada com paralelepípedos na tradição ibérico-brasileira. Estão previstas áreas com água, pequenos espelhos com plantas aquáticas* (Ferraz 2008: 102).

Para além de se afirmar como um importante eixo de comunicação, a Avenida Paulista é também frequentemente palco de *performances* e manifestações. Assim sendo, Lina Bo Bardi desenhou um espaço público que serve como ponto de encontro da cidade, mas que também permite estimular a criação artística e o contacto social **(ver fig. 93)**. Nas palavras da arquiteta:

> *Eu procurei apenas, no Museu de Arte de São Paulo, retomar certas posições. Até procurei (e espero que aconteça) recriar um "ambiente" no Trianon. E gostaria que lá fosse o povo, ver exposições ao ar livre e discutir, escutar música, ver fitas. Até crianças, ir brincar no sol da manhã e da tarde* (*Ibidem*).

O Kursaal (1999), sala de concertos e centro de convenções da autoria de Rafael Moneo, procura igualmente desenhar um lugar de encontro na cidade de San Sebastián. O terreno destinado à implantação do projeto localiza-se na foz do rio Urumea, abrindo-se para o mar Cantábrico.

O projeto caracteriza-se pela implantação de dois volumes revestidos de vidro translúcido (que encerram os dois auditórios) sobre um embasamento maciço, que por sua vez abriga o restante programa **(ver fig. 94)**.

> *(...) diría que los cubos que contienen los dos auditorios se apoyan en*

[49] Sobre o desenho do vão do MASP Lina Bo Bardi (Ferraz 1997: s/p) afirma que: " (...) não foi uma excentricidade, o que em linguagem popular se poderia chamar uma "frescura arquitetônica". É que aquele terreno, onde estava o antigo *Belvedere do Trianon*, foi doado por uma família de São Paulo que impôs como condição a manutenção daquela vista, que deveria ficar para sempre na história da cidade. Não poderia ser nunca destruída pois nesse caso, o terreno voltaria aos herdeiros".



Fig. 95 - Kursaal (1999) - relação entre a paisagem urbana, o embasamento e os dois volumes que encerram os auditórios



Fig. 96 - Chillida (1965; 1973); relação entre cheio e vazio

una serie de plataformas que se nos presentan a modo de podio y que albergan en su interior todos los elementos del complejo programa. Salas de exposiciones y reuniones, además de los servicios que tales usos implican: restaurantes, oficinas, cocinas, camerinos, salas de ensayo y aparcamientos quedan situados bajo las plataformas. Sobre ellas tan sólo emergen los volúmenes de los cubos que contienen los auditorios dando pie, al ganar altura, a que desde ellos se disfrute de espléndidas vistas sobre el Cantábrico (Guereñu 2010: 383).

Para Moneo (*Idem*: 385), o desenho do espaço público influenciou a composição de todo o projeto **(ver fig. 95)**.

Las plataformas, (...), dan pie a que se produzca un generoso espacio abierto en el que coinciden los accesos a los auditorios, a las salas de reuniones, a la sala de exposiciones y al comedor para congresistas. En este espacio abierto se sitúan también la información y las taquillas, y en el desembocan las escaleras procedentes del aparcamiento. Consideramos este espacio como elemento crucial para la estructura del complejo, dado que en él se produce en encuentro del edificio con la ciudad: el acceso común a todas las instalaciones y servicios culturales del Kursaal como espacio abierto (...).

Todos os projetos anteriormente mencionados assumem-se como referências constantes durante a elaboração do projeto devido não apenas à vontade de desenhar um embasamento que permitisse resolver as diferenças de cota do terreno, mas também devido à intenção de projetar um local de convívio, estabelecendo assim relação com o lugar e com a cidade. Associada à premissa de desenhar um embasamento denso e maciço – pódio estereotómico -, houve também o desejo de trabalhar o volume que pousa em cima do pódio como se de uma massa se tratasse. Consequentemente, o espaço interior assume-se como o vazio dentro da massa – o negativo.

O trabalho desenvolvido pelo escultor Eduardo Chillida (1924-2002), que explora os conceitos de matéria e de vazio, revelou-se uma importante referência durante o processo projetual, influenciando o desenho do volume que pousa sobre o embasamento. Nas obras de Chillida encontra-se patente uma relação entre massa e a ausência da mesma, evidenciando claras relações formais com a arquitetura **(ver fig. 96)**. Para além das esculturas, Chillida possui ainda uma vasta coleção de



Fig. 97 - Termas de Vals (1996) - vista exterior; edifício encrastado no declive do terreno



Fig. 98 - Termas de Vals (1996) - esquiço de Zumthor; relação entre cheio e vazio



Fig. 99 - Termas de Vals (1996) - vista interior; piscina

obras gráficas, desenhos e maquetes que lhe permitem estudar, em escala reduzida, a composição das suas obras:

> *En numerosas ocasiones, dado el carácter arquitectónico de su obra, encontramos dibujos y pequeñas esculturas como estudios de lo que será la obra definitiva de gran tamaño. "Maquetas" que son obras en sí. Documentos que vemos como el proyecto arquitectónico del escultor* (Matos 2015: 95).

O "esvaziamento" interior surge então como principal tema de trabalho do escultor que terá como objetivo transformar o vazio em matéria criativa. Assim, o vazio que Chillida compõe manifesta-se impreterivelmente como um vazio desenhado e não apenas como consequência do desenho da massa.

Contudo, para que o vazio possua impacto visual, as formas positivas devem afirmar-se como elementos maciços e compactos. Neste sentido, o escultor emprega frequentemente materiais sólios, espessos e consistentes como a pedra e o aço. Um outro fator constante na obra de Chillida é a escala. Embora as obras possuam dimensões variadas, estas procuram sempre estabelecer uma relação com corpo humano.

> *El tema de la escala humana en Chillida no tiene que ver con una dimensión o tamaño determinado, sino más bien con que el hombre está en el centro del pensamiento de su obra. La escala humana abarca desde lo muy pequeño, como medallas que hace para su familia, y que afectan a lo más íntimo, hasta grandes piezas que recrean espacios de tamaño arquitectónico o las obras urbanas como la plaza de los fueros de Vitoria o el peine del viento* (*Idem*: 201).

Assim, também no projeto esteve presente a intenção de trabalhar diferentes escalas.

Do mesmo modo que Chillida desenha os espaços vazios nas suas obras, Peter Zumthor explora igualmente a noção de "esvaziamento" no projeto para as termas de Vals (1990-1996) na Suíça. O edifício das termas encontra-se encastrado nas montanhas e os espaços interiores afirmam-se como matéria subtraída **(ver fig. 97, 98 e 99)**:



Fig. 100 - Caja General de Granada (2001) - vista exterior; processo de escavação do alçado virado a Sul (à esquerda); no alçado virado a Norte (à direita) foi desenhada uma retícula de betão, revestida a vidro e pedra



Fig. 101 - Caja General de Granada (2001) - vista interior; *hall* de entrada

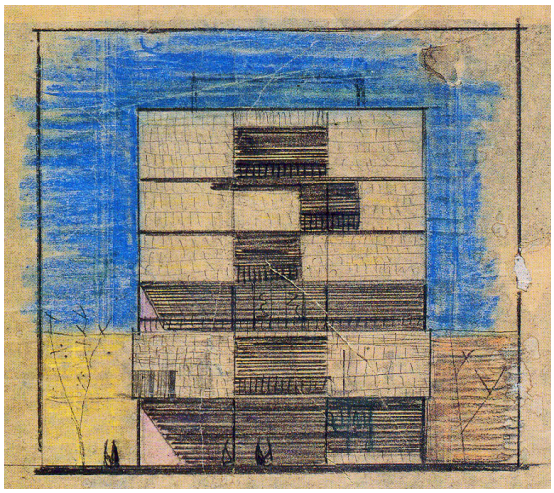


Fig. 102 - Gobierno Civil de Tarragona (1963) - desenho de Alejandro de la Sota



Fig. 103 - Gobierno Civil de Tarragona (1963) - vazios desfasados no alçado; varandas

> *Yet within its homogeneous stone mass it still retains a clear sense of the strongest of the initial design ideas – the idea of hollowing out. The sunken springwater basins and gulleys appear chiselled out of the dense mountain rock* (Zumthor; Müller 1998: 157).

A *Caja General* de Granada (2001), obra de Alberto Campo Baeza, surge como referência devido ao desenho e tratamento volumétrico do maciço cubo que repousa sobra o pódio. Sendo a luz um dos temas centrais na arquitetura de Campo Baeza, o processo de escavação permite sobretudo controlar a iluminação natural no interior do edifício **(ver fig. 100 e 101)**. Deste modo, nas fachadas é visível uma composição regrada e ritmada que evidencia o carácter denso e estrutural do volume, adaptando-se simultaneamente à exposição solar.

> *(...) a Caja General de Granada é um caixote virado ao contrário, contra o solo. Como se se procurasse com este pesado artefacto captar o ar. E depois perfurá-lo para deixar entrar, como numa armadilha, a luz sólida* (Baeza 2008: 68).

O edifício do *Gobierno Civil de Tarragona* (1959-1963) de Alejandro de la Sota destaca-se devido ao claro e rigoroso desenho do volume cúbico, assim como à disposição desfasada das varandas – vazios ou espaços negativos escavados no alçado principal - que animam a fachada. Por sua vez, a composição dos espaços negativos permite compreender a lógica estrutural do edifício, revelando os finos pilares que percorrem a fachada **(ver fig. 102 e 103)**.

Tal como nas obras de Alberto Campo Baeza e de Alejandro de la Sota anteriormente mencionadas, procurou-se no projeto que os vazios escavados na fachada transmitissem a noção de solidez, explorando assim o carácter denso e sólido da proposta. Procurou-se também que a composição da fachada, para além de filtrar a luz solar, revelasse o sistema estrutural do edifício, aspeto que será abordado mais adiante.

Situado em Santiago do Chile, o *Centro de Innovación da Pontificia Universidad Católica de Chile* (2014) da autoria de Elemental/Alejandro Aravena afirma-se na paisagem como um escultórico volume de betão. O edifício que abriga múltiplas salas de aulas e escritórios, é revestido por "una gruesa piel de hormigón armado cuya inercia térmica permite reducir sustancialmente el consumo energético"



Fig. 104 - Centro de Innovación (2014) - vista exterior; os vazios escavados evidenciam o carácter maciço do volume

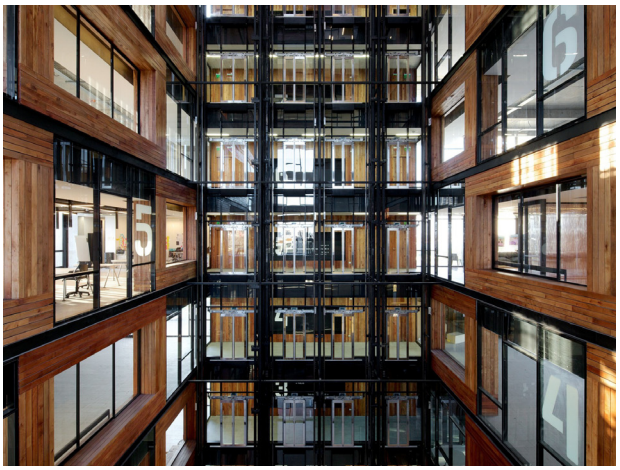


Fig. 105 - Centro de Innovación (2014) - vista interior; vazio/ *hall*; relação visual entre todos os pisos

(Aravena 2014: 36). As aberturas nas fachadas assumem-se então como vazios escavados que procuram evidenciar o carácter compacto do volume e permitem simultaneamente desenvolver diversas estratégias de ventilação natural que não envolvam o consumo excessivo de energia **(ver fig. 104 e 105)**.

> *En los edificios masivos, como en general en toda la arquitectura tradicional, el control de los huecos resultará prioritario, pues estos constituyen el canal de la ventilación o la radiación solar. Perforar una envolvente masiva de una determinada manera tiene, además, una insoslayable repercusión estética* (Prieto 2014: 14).

Neste âmbito, Eduardo Prieto acrescenta ainda que numa sociedade marcada pelos ideais de rapidez, leveza e portabilidade, os edifícios maciços que afirmam o seu carácter inerte surgem como uma estética alternativa, que procura dar resposta a diversos problemas:

> *El recurso a la inercia implica así un análisis concienzudo de las condiciones del clima y las propiedades de los materiales, pera también la atención a cuestiones que tienen que ver con la geometría y la propia apariencia de los edificios. (...) proyectar desde la masa implica pensar la arquitectura como un todo; la inercia tiene consecuencias el la forma* (*Idem*: 12-14).

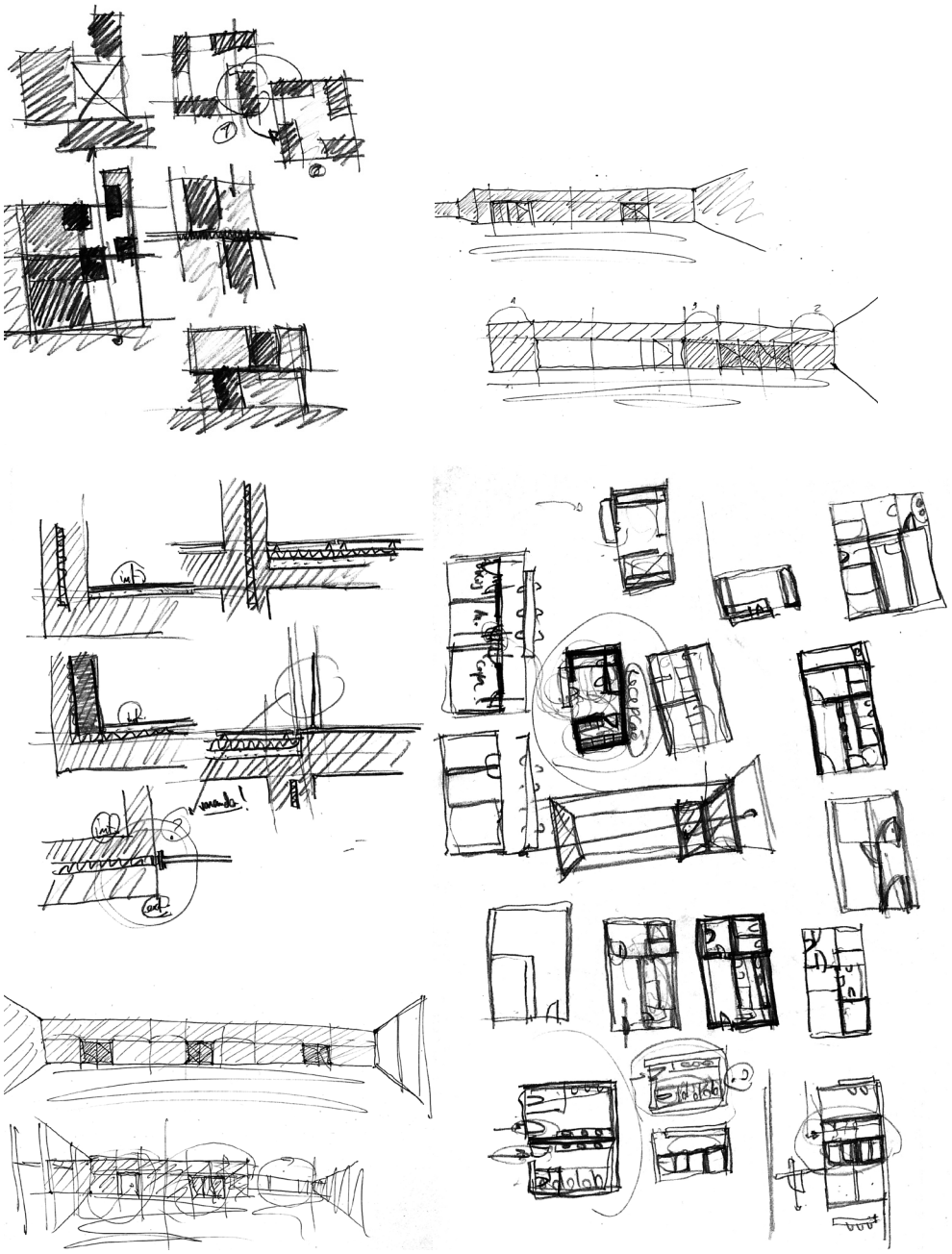


Fig. 106 - Desenhos do projeto - desenhos com manchas; desenhos de detalhes; desenhos dos alçados interiores

Método

Até chegarmos à forma e implantação final, várias possibilidades foram ensaiadas. O desenho e as maquetes afirmaram-se como os principais instrumentos adotados – em constante confronto com desenhos rigorosos elaborados à mão ou a computador. No decorrer do processo foi essencial explorar distintos tipos de desenho, consoante o nível de desenvolvimento do projeto e do que se pretendia testar no momento. Desta forma, o desenho permitiu compreender e experimentar diversas soluções, assumindo-se como um elemento imprescindível na incessante procura da forma **(ver fig. 106)**. No início do processo optou-se pelo desenho de manchas, uma vez que se procurava desenhar formas pouco concretas e definidas. Por outro lado, a mancha permitiu também explorar o carácter sólido e denso da proposta. No texto "A importância de desenhar" Álvaro Siza (2009: 37) afirma que: "O desenho é uma forma de comunicação, com o *eu* e com os *outros*. Para o arquitecto, é também, entre muitos, um instrumento de trabalho; uma forma de aprender, compreender, comunicar, transformar: de projecto".

Porém, o desenho não foi apenas um instrumento necessário para encontrar a implantação desejada, mas também essencial para compreender a importância do detalhe. Assim, foi possível confrontar e trabalhar simultaneamente distintas escalas, indispensáveis para a conceção do projeto. Por sua vez, devido ao carácter maciço e compacto da proposta, as maquetes relevaram-se imprescindíveis para melhor apreender a escala e a volumetria. Para Siza (*Idem*: 399) a maquete constitui um "instrumento de estudo e de optimização, complemento de outros meios também insubstituíveis". A maquete permite igualmente "representar de forma compreensível para todos, o essencial da proposta contida nos complexos e para muita gente herméticos desenhos de arquitectura (plantas, alçados, cortes)" (*Ibidem*).



Fig. 107 - SESC Consolação - vista exterior; entrada do teatro Anchieta



Fig. 108 - SESC Consolação - vista interior; teatro Anchieta

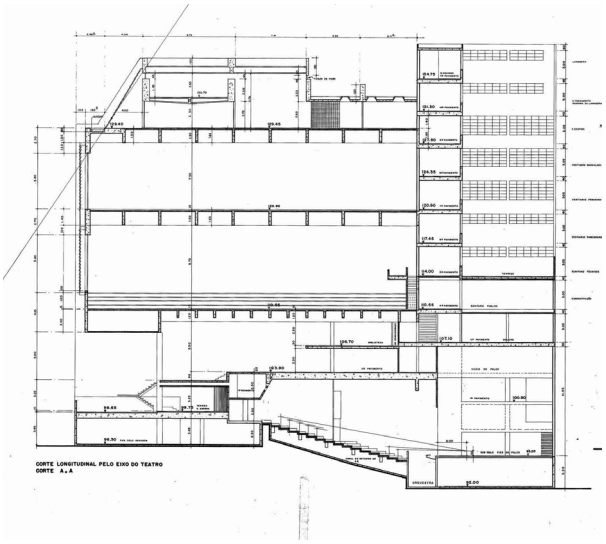


Fig. 109 - SESC Consolação - corte longitudinal (sem escala determinada)



Fig. 110 - SESC Pinheiros - vista aérea

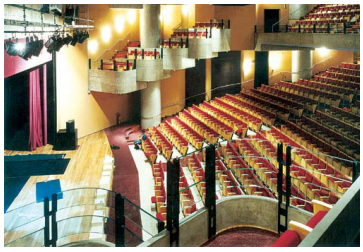


Fig. 111 - SESC Pinheiros - vista interior; teatro

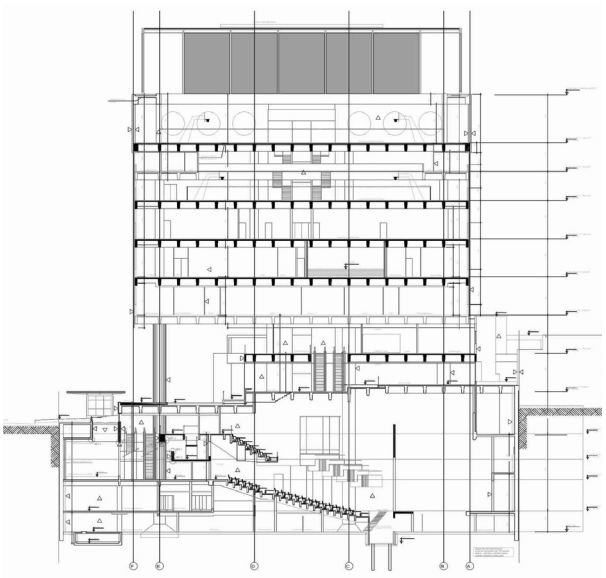


Fig. 112 - SESC Pinheiros - corte longitudinal (sem escala determinada)

2.4. Organização e Espacialidade

A investigação teórica realizada simultaneamente ao processo de elaboração do projeto proporcionou um melhor entendimento do programa inerente ao equipamento, fator que contribuiu para gerar uma clara organização dos espaços interiores.

Tal como foi anteriormente referido, a necessidade de resolver a diferença de cotas existente no terreno impulsionou o desenho de um embasamento que resulta do prolongamento da cota mais alta. Todo o programa encerrado no embasamento (átrio, auditório, salas de música, espaço para projetos sociais, cafetaria, serviços e zona técnica) poderá então operar de forma autónoma, na eventualidade dos outros espaços contidos no volume que pousa sobre o embasamento se encontrarem inacessíveis. A noção de que certos espaços podem funcionar independentemente do resto do equipamento foi já ensaiada em algumas unidades como o SESC Consolação **(ver fig. 107, 108 e 109)** e o SESC Pinheiros **(ver fig. 110, 111 e 112)**. Em ambos os exemplos o auditório possui uma entrada independente - acesso direto através da rua -, para além da habitual ligação interior.

Por sua vez, no SESC Pompéia, devido à existência da rua exterior, elemento aglutinador de todos os espaços contidos nas naves industriais, o auditório assume-se também como um elemento autónomo. No projeto para o SESC Tatuapé, a rua elevada permite que cada volume atue de forma independente, estratégia frequentemente utilizada por Paulo Mendes da Rocha.

Embora se procurasse autonomizar o espaço do auditório, a estratégia adotada no projeto aqui apresentado assemelha-se mais ao SESC 24 de Maio (aspeto referido no sub-capítulo dedicado aos casos de estudo). Deste modo, apesar de poder funcionar de forma independente, o auditório não se encontra completamente isolado dos restantes espaços do equipamento. Na verdade, a proximidade com o átrio de entrada, que atua também como área de convivência, com as salas de música e com a cafetaria, permite relacionar o auditório com os diversos espaços.

Neste sentido, optou-se por reunir no piso térreo vários espaços que podem operar de forma autónoma do resto da unidade. A separação entre o programa contido no embasamento e o programa encerrado no volume que pousa sobre o embasamento proporciona uma clara organização e composição da proposta. Apesar da separação programática existente, procurou-se, através da reinterpretação do



Fig. 113 - Perspetiva interior do projeto - átrio de entrada/área de convivência; relação visual entre o piso térreo e o primeiro piso



Fig. 114 - SESC Santos - área de convivência

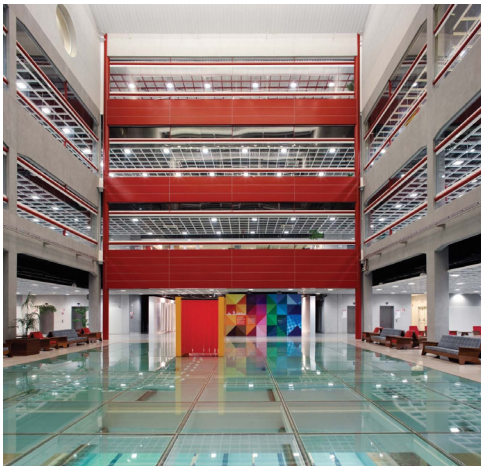


Fig. 115 - SESC Belenzinho - área de convivência



Fig. 116 - SESC Bom Retiro - área de convivência

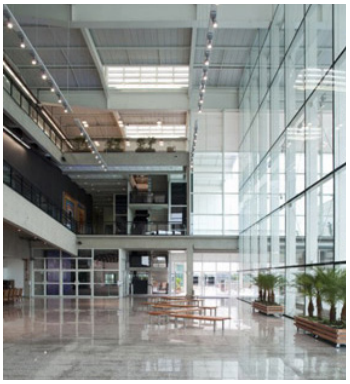


Fig. 117 - SESC Santo Amaro - área de convivência

programa do SESC, criar uma total integração entre todos os espaços. Deste modo, para este projeto académico, idealizamos um lugar democrático, capaz de incentivar e promover o contacto social.

O átrio assume-se como o elemento central do projeto - o seu desenho é gerador de toda a composição. Assim, a partir do átrio torna-se possível aceder a todos os restantes espaços contidos no piso térreo. Contudo, o átrio assume mais do que a simples função distributiva, uma vez que atua também como área de convivência **(ver fig. 113)**.

A área de convivência afirma-se como um dos espaços mais importantes na conceção de um equipamento SESC. Estes espaços, para além de atuarem como lugar de encontro e reunião, são também "espaços para exposições e permitem que se criem áreas não convencionais para intervenções como rodas de estórias para crianças, *performances* teatrais e apresentações musicais, geralmente acústicas"[50].

A área de convivência "é o espaço de "estar" da unidade"[51] e possui a "função primordial no acolhimento de pessoas das diversas faixas etárias"[52], localizando-se geralmente próxima da entrada no equipamento. O espaço pode ainda ostentar uma "configuração variada, de acordo com o conjunto arquitetônico da unidade"[53]. Assim sendo, torna-se essencial referir a área de convivência do SESC Santos **(ver fig. 114)**, SESC Belenzinho **(ver fig. 115)**, SESC Bom Retiro **(ver fig. 116)** e do SESC Santo Amaro **(ver fig. 117)**, exemplos que influenciaram o desenho da área de convivência da proposta desenvolvida na presente dissertação. Estes espaços caracterizam-se sobretudo devido ao amplo pé direito e ao desenho contínuo do espaço, permitindo abrigar uma grande diversidade de usos.

Deste modo, no projeto procurou-se desenhar a área de convivência como um lugar de encontro que pudesse acolher todo o tipo de ações e atividades. Uma vez que o espaço acolhe frequentemente peças expositivas, optou-se por desenhar um *mezzanine* que permita relacionar visualmente átrio/área de convivência e a sala

---

[50] SESC São Paulo - Administração Central & ATP - Assessoria Técnica e de Planejamento. (2012). *Termo de referência para processo seletivo de estudo preliminar arquitetônico para equipamento de lazer sociocultural e desportivo - SESC Franca*. São Paulo: SESC. p.11. Disponível em: <https://goo.gl/Eq4oSB>

[51] SESC São Paulo – Administração Central & ATP – Assessoria Técnica e de Planejamento. (2009). *Termo de referência para processo seletivo de proposta arquitetônica para a futura unidade SESC Guarulhos*. São Paulo: SESC. p.9. Disponível em: <https://goo.gl/167nUU>

[52] *Ibidem*

[53] *Ibidem*

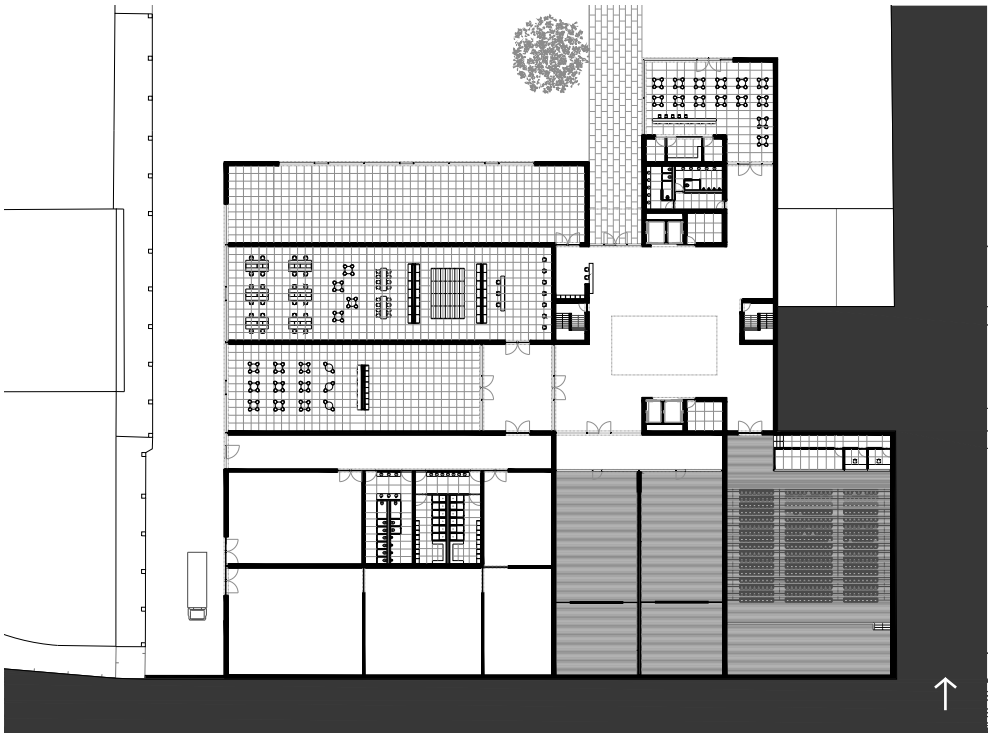


Fig. 118 - Planta do piso térreo - programa: átrio/área de convivência, auditório, salas de música, estúdios de gravação, área técnica e administrativa, cafetaria, sala para projetos sociais (sem escala determinada)

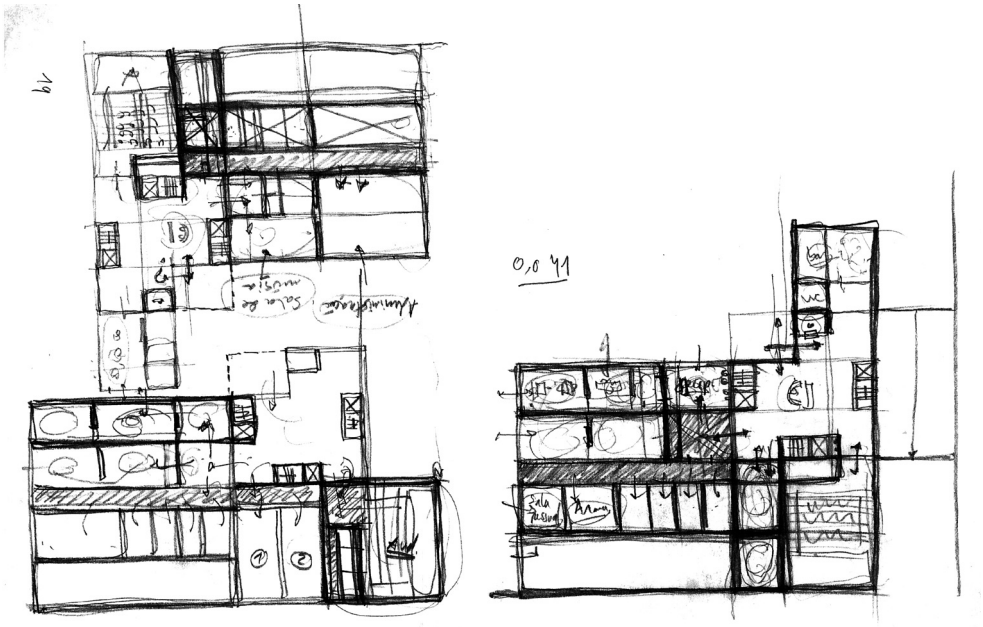


Fig. 119 - Desenhos do projeto - distribuição programática no piso térreo (embasamento)

de exposições (implantada no primeiro piso).

No piso térreo para além da área de convivência e do auditório destacam-se as salas de música e os estúdios de gravação (que devido ao seu carácter socioeducativo foram implantadas perto do auditório), assim como toda a área técnica e administrativa necessária ao funcionamento do equipamento **(ver fig. 118 e 119)**. Segundo o edital do concurso para o SESC Guarulhos, "o setor administrativo e técnico deve estar localizado em andar térreo e estar favorecido por uma segunda entrada, que permita a entrada de camiões e a circulação de *containers*, bem como facilite o acesso para carga e descarga de materiais e equipamentos" (*Idem*: 19). Tal como foi referido no subcapítulo anterior, o cais de cargas e descargas e a entrada de serviço foram implantados próximos ao corredor de serviços da fábrica M.O.S.S.A..

A área técnica é composta por um espaço para a central AVAC, UTAS e PT, salas para armazenamento, oficinas, balneários femininos e masculinos e instalações sanitárias. Por sua vez, a área administrativa é formada pelos gabinetes administrativos, tesouraria, sala de informática e um espaço para os funcionários, acompanhado de uma pequena copa.

A cafetaria, localizada no piso térreo, relaciona-se com a área de convivência e com o espaço exterior. Para além de abrigar um balcão de serviço, espaço para lixos, copa e um pequeno armazém, o espaço da cafetaria possui também acesso direto para o exterior, o que possibilitou o desenho de uma esplanada. Também relacionado diretamente com a praça exterior e com a área de convivência, surge o espaço para projetos sociais, capaz de abrigar diversas atividades direcionadas para a comunidade.

É então possível afirmar que o desenho do átrio/área de convivência, para além de assumir grande importância na composição do piso térreo, vai também influenciar a composição dos restantes pisos contidos no volume que pousa sobre o embasamento.

O SESC caracteriza-se por ser uma instituição em constante mutação, e por esse motivo, os espaços devem proporcionar uma grande flexibilidade de usos. Procuramos então que o desenho do volume que pousa sobre o embasamento possibilitasse uma organização espacial versátil e polivalente.

Neste sentido, a concentração dos apoios estruturais e do programa técnico em núcleos, permite libertar o espaço central, permitindo o desenho de um amplo vão (20mx20m) que, podendo ser ocupado de variadas formas e responder a distintas

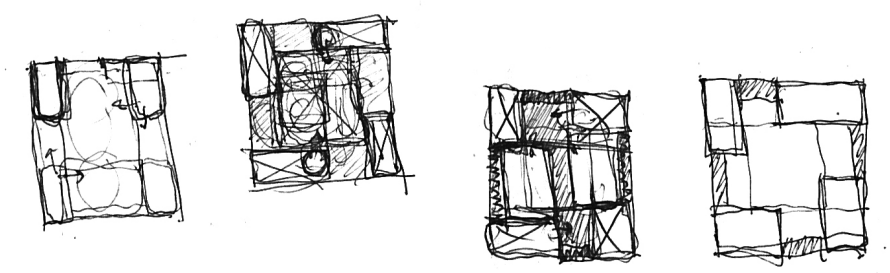


Fig. 120 - Desenhos do projeto - núcleos estruturais



Fig. 121 - Casa Poli (2005) - vista exterior



Fig. 122 - Casa Poli (2005) - planta do piso 1 e 2 (sem escala determinada)



Fig. 123 - Centro de Innovación (2014) - vista exterior da fachada



Fig. 124 - Centro de Innovación (2014) - maquete do projeto (sem escala determinada)



Fig. 125 - MASP - sala de exposições; vão livre, inexistência de qualquer apoio estrutural



Fig. 126 - MASP - cavaletes de vidro

exigências programáticas, abriga todo o programa desportivo e o restante programa cultural que não se encontra contido no embasamento.

Os apoios estruturais encontram-se então contidos nas paredes exteriores portantes e nos núcleos compactos que, para além de abrigarem os acessos verticais (caixas de escadas e elevadores), encerram também todo o programa técnico intrínseco ao funcionamento de cada piso **(ver fig. 120)**.

Neste aspeto, a Casa Poli (2002-2005), da autoria do atelier Pezo von Ellrichshausen, assumiu-se como uma referência constante, uma vez que o projeto se caracteriza pelo desenho de núcelos que "contienen todos los servicios – desde la escalera y los baños hasta las instalaciones de la cocina y los espacios de almacenaje" (Pallasmaa 2012: 5-6) **(ver fig. 121 e 122)**. Também no *Centro de Innovación da Pontificia Universidad Católica de Chile* (2014) de Elemental/Alejandro Aravena é visível a vontade de desenhar núcleos que para além de abrigarem as escadas, abrigam também salas de reunião, escritórios e espaços para trabalho individual **(ver fig. 123 e 124)**.

Procurou-se também, através da utilização de distintos materiais, provocar diferentes experiências sensoriais. Assim, no interior, o espaço adquire a materialidade do betão. Os painéis e portas, que permitem aceder aos espaços contidos dentro dos núcleos e aos acessos, são de madeira. Por sua vez, os pavimentos alternam entre revestimento em mármore (nos núcleos funcionais, cafetaria e nas zonas administrativas), soalho de madeira (no auditório, salas de música e estúdios de gravação) e pavimento auto-nivelante nos restantes espaços.

O piso que encerra a sala de exposições (primeiro piso) contém também um espaço reservado para as oficinas culturais. As oficinas culturais são frequentadas por crianças, jovens e adultos que, após participarem num *workshop* ou curso, têm a oportunidade de expor as suas peças. Para além destes dois espaços, destaca-se também a sala de apoio ao segurança e as instalações sanitárias.

Para o desenho e organização da sala de exposições, o Museu de Arte de São Paulo, da autoria de Lina Bo Bardi, assumiu-se como a principal referência adotada.

O espaço expositivo do MASP não possui qualquer tipo de apoios estruturais, o que possibilitou a criação de um amplo espaço onde as obras são livremente expostas em suportes verticais com bases de betão armado. Desta forma, o percurso da exposição não é condicionado por uma lógica de hierarquia cronológica **(ver fig. 125 e 126)**.



Fig. 127 - Perspetiva interior do projeto - piso 1; sala de exposições, oficinas culturais



Fig. 128 - SESC Belenzinho - espaço expositivo exterior



Fig. 129 - SESC Vila Mariana - espaço expositivo exterior



Fig. 130 - Perspetiva interior do projeto - piso 2; salas de uso educativo flexível



Fig. 131 - Biblioteca Municipal de Viana do Castelo

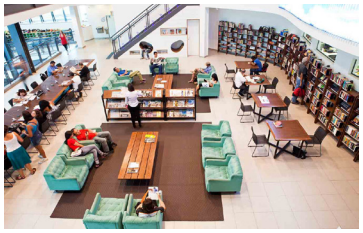


Fig. 132 - Biblioteca do SESC Bom Retiro



Fig. 133 - Biblioteca do SESC Pompéia

> *O museu moderno tem que ser um museu didático, tem que juntar à conservação a capacidade de transmitir a mensagem de que as obras devem ser postas em evidência com uma função que diríamos quase modesta, por parte do arquiteto, que não deve aproveitar-se da ocasião para dar espetáculo em torno de si (...)* (Rubino; Grinover 2009: 98-100).

Partindo desta ideia, optou-se por desenhar a sala de exposições como um grande espaço cultural e educativo, onde o público pudesse escolher livremente o percurso mais conveniente para visitar a exposição **(ver fig. 127)**. Para além do MASP, também a sala de exposições do SESC Pompéia é constituída por um amplo espaço, capaz de abrigar as mais variadas peças de artes. Assim, a composição e disposição do espaço expositivo encontra-se unicamente a cargo do curador e do artista. Por sua vez, no SESC Belenzinho **(ver fig. 128)** e no SESC Vila Mariana **(ver fig. 129)** encontra-se presente a noção de que a sala de exposições é um espaço versátil, capaz de se abrir para o exterior. No projeto desenvolvido procurou-se resgatar essa mesma ideia, relacionando o piso expositivo com a praça localizada à cota superior do terreno e com o pequeno terraço (cobertura do volume da cafetaria). Ambos os espaços, possuem diferentes escalas e proporcionam novos enquadramentos às peças de arte expostas.

No segundo piso, localizam-se as seis salas de uso educativo flexível que podem abrigar diversos tipos de atividades, cursos e *workshops*. As salas, implantadas simetricamente em relação ao eixo central do vão, delimitam o espaço de circulação e de acesso ao interior dos espaços. Um grande pano de vidro reveste o perímetro das salas, tornando-as visualmente permeáveis **(ver fig. 130)**. Os núcleos, para além de abrigarem os acessos e as instalações sanitárias, incluem também duas salas para apoio técnico (depósito e manutenção).

Para o desenho da biblioteca, circunscrita ao terceiro piso, tomou-se como referência a sala de leitura da biblioteca municipal de Viana do Castelo (2008) de Álvaro Siza, a biblioteca do SESC Bom Retiro e a área de consulta de livros e revistas do SESC Pompéia onde o mobiliário atua como principal elemento organizador do espaço **(ver fig. 131, 132 e 133)**. No projeto optou-se por desenhar apenas as mesas e algum mobiliário, possibilitando assim a comunicação entre os vários espaços. Deste modo, no centro foi implantada uma área silenciosa dedicada ao estudo que se encontra rodeada por outros espaços que incentivam maior interatividade entre o

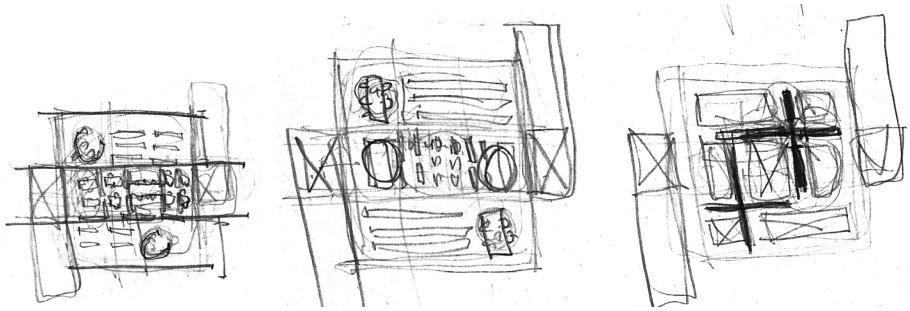


Fig. 134 - Desenhos do projeto - biblioteca; composição dos distintos espaços



Fig. 135 - Perspetiva interior do projeto - piso 5; salas de dança



Fig. 136 - Perspetiva do projeto - piso 6; piscina exterior, *solarium*



Fig. 137 - SESC Guarulhos - utlização da cobertura (sem escala determinada)

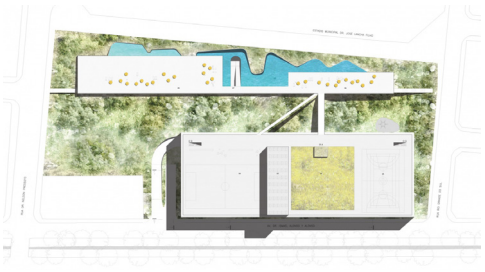


Fig. 138 - SESC Franca - utilização da cobertura (sem escala determinada)

público, destacando-se a receção, a área de acesso aos computadores, assim como um espaço para leitura **(ver fig. 134)**.

Os restantes três pisos encerram o programa desportivo que inclui salas para atividade física, salas para dança e uma piscina exterior. Os núcleos funcionais que acompanham o programa contido nos três pisos anteriormente referidos são constituídos por balneários masculinos e femininos, sala para manutenção e um espaço dedicado aos técnicos desportivos.

Nas salas para atividade física e nas salas de dança, implantadas no quatro e quinto piso respetivamente, optamos por desenhar um espaço capaz de abrigar distintas modalidades desportivas. Assim, nas salas para atividade física o espaço é dividido por uma parede fixa e por dois painéis móveis que permitem confinar ou ampliar as salas de acordo com os requisitos de cada atividade. Por sua vez, no piso que abriga as salas de dança o espaço foi organizado em duas amplas salas que abrigam também duas bancadas desmontáveis para o público **(ver fig. 135)**.

O topo do edifício (sexto piso) é rematado pela piscina exterior e pelo solário, onde se evidenciam apenas os volumes dos núcleos funcionais **(ver fig. 136)**. A cobertura do último piso poderá ser também utilizada como espaço exterior de convivência e reunião, possibilitando a projeção de sessões de cinema ao ar livre (tal como ocorre no SESC Vila Mariana). A utilização da cobertura como lugar de lazer, permite que o público estabeleça uma relação visual com os espaços exteriores do projeto e com a paisagem urbana, operando também como miradouro.

Na verdade, são vários os exemplos de unidades SESC que aproveitam a cobertura dos edifícios para a implantação de programas exteriores. No SESC Santos e no SESC Jundiaí foram desenhadas varandas que abrigam diversos espaços de lazer, facto anteriormente mencionado. Por sua vez, também nas propostas elaboradas pelo escritório de arquitetura MMBB para os concursos públicos do SESC Guarulhos e do SESC Franca, encontra-se presente a vontade de reutilizar a cobertura, através da implantação do solário e do conjunto aquático descoberto **(ver fig. 137 e 138)**.

Devido à diversidade programática inerente ao projeto desenvolvido na presente dissertação, procuramos conciliar internamente dois blocos de programas distintos: o núcleo de atividades culturais e socioeducativas e o núcleo de atividades físico-desportivas. Neste sentido, a composição da planta e dos alçados do volume que pousa sobre o embasamento é representativa da dualidade programática que este encerra. Para além da vontade de trabalhar um volume maciço, facto anteriormente



Fig. 139 - Visiting Center Swiss National Park em Zernez (2008)- caixas empilhadas; detalhe da fachada

mencionado, o desenho dos alçados deriva também da composição das plantas. Deste modo, o posicionamento diferenciado dos núcleos funcionais permite rasgar quatro vãos em cada piso, o que consequentemente possibilita o desenho de duas grandes aberturas, escavadas em cada um dos quatro alçados do volume. Como o objetivo é o de evidenciar os dois blocos de programas, o volume assume-se ainda como duas caixas empilhadas, quebrando assim a rigidez volumétrica dos alçados. Neste âmbito, o *Visiting Center* em Zernez (2008) de Valerio Olgiati foi a principal referência adoptada **(ver fig. 139)**.

O volume do embasamento abriga uma parte do núcleo de atividades culturais e socioeducativas, capaz de operar de forma independente em relação ao resto do edifício, aspeto já referido anteriormente. Apesar do seu carácter compacto e denso, os alçados do embasamento surgem em função do desenho dos espaços interiores e das exigências programáticas. Assim, através do desenho de amplos vãos, no embasamento e no volume que pousa sobre o embasamento, procura-se proporcionar uma luz abundante, capaz de iluminar os espaços interiores.

Procuramos igualmente estabelecer uma relação entre o interior do edifício e as praças exteriores, fazendo com que as atividades educativas e de lazer (cursos, *workshops*, exposições, atividades desportivas) possam ser realizadas nas áreas externas. Apesar de morfologicamente o projeto se definir pela retilinearidade, a utilização da geometria permite idealizar e conceber os diferentes espaços e não incutir uma ordem impreterível que os determine de forma permanente e invariável, privilegiando assim o desenho de espaços flexíveis e polivalentes. Deste modo, a simplicidade formal que caracteriza a proposta permite desenhar espaços neutros, capazes dar resposta às distintas necessidades, próprias do funcionamento de um equipamento sociocultural.



Fig. 140 - Biblioteca Municipal de Viana do Castelo (2008) - vista exterior



Fig. 141 - FAU-USP (1969) - vista exterior



Fig. 142 - MASP (1968) - vista exterior; construção



Fig. 143 - MAM (1967) - vista exterior; construção



Fig. 144 - Escola Leutschenbach (2009) - maquete da estrutura



Fig. 145 - Gymnasium (1997) - vista exterior

2.5. Estrutura e Detalhe

Desde o início da conceção do projeto que o desenho da estrutura adquiriu uma importância significativa e expressiva, sendo entendido como um elemento essencial na organização do espaço.

Tal como foi referido no subcapítulo anterior, a estrutura do volume que pousa sobre o embasamento encontra-se contida nos núcleos funcionais e nas paredes exteriores portantes, possibilitando então a composição de um amplo vão (20x20m) que responde a distintas exigências programáticas e abriga um variado número de atividades culturais e desportivas. Para vencer o vão, foi adotada uma solução que conjuga vigas de aço armadas nas duas direções com uma laje de betão de quinze centímetros. Neste sentido, a Biblioteca de Viana do Castelo (2008) de Álvaro Siza **(ver fig. 140)**, atuou como uma importante referência a nível estrutural, uma vez que no projeto foi empregue uma solução que conjuga lajes maciças ou mistas de aço e betão apoiadas em paredes de betão armado. O edifício da Biblioteca foi construído em betão branco que recobre uma complexa estrutura de ferro[54].

Por sua vez, no volume do embasamento, as paredes exteriores portantes e as vigas-parede atuam como os elementos que sustentam e compõem o espaço.

Como modelos representativos da dialética entre forma e estrutura podem destacar-se distintas obras da arquitetura moderna brasileira, que influenciaram o desenho do projeto. Assim, a FAU-USP (1969) de Vilanova Artigas **(ver fig. 141)**, o MASP (1968) de Lina Bo Bardi **(ver fig. 142)** e o MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1967) de Reidy **(ver fig. 143)** assumem-se como os exemplos mais paradigmáticos onde é possível verificar a adoção de uma linguagem estrurual clara e rigorosa. Para além das obras anteriormente mencionadas, podem ainda destacar-se também a Escola Leutschenbach em Zurique (2009) de Christian Kerez **(ver fig. 144)** e o Gymnasium (1997) da autoria de Livio Vacchini **(ver fig. 145)**. Nas obras acima mencionadas, visitadas aquando de uma viagem realizada à Suíça em Abril de 2015, a forma resulta impreterivelmente da solução estrutural adotada que, por sua vez, ganha uma presença significativa no desenho do edifício.

Torna-se importante referir que todos os exemplos anteriormente citados não influenciaram a proposta a nível formal, mas, no entanto, possibilitaram a

[54] GOP. *Premiados - Biblioteca Municipal de Viana do Castelo, Álvaro Siza*. Disponível em: < http://goo.gl/K2Ghwe>



Fig. 146 - Casa das Artes - vista exterior; entrada



Fig. 147 - Estádio Municipal de Braga - vista aérea

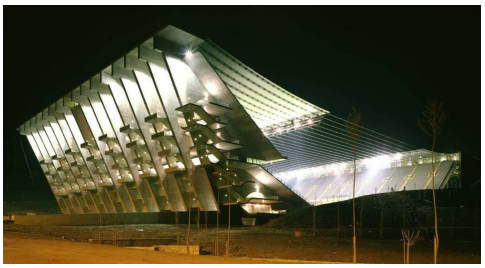


Fig. 148 - Estádio Municipal de Braga - vista exterior

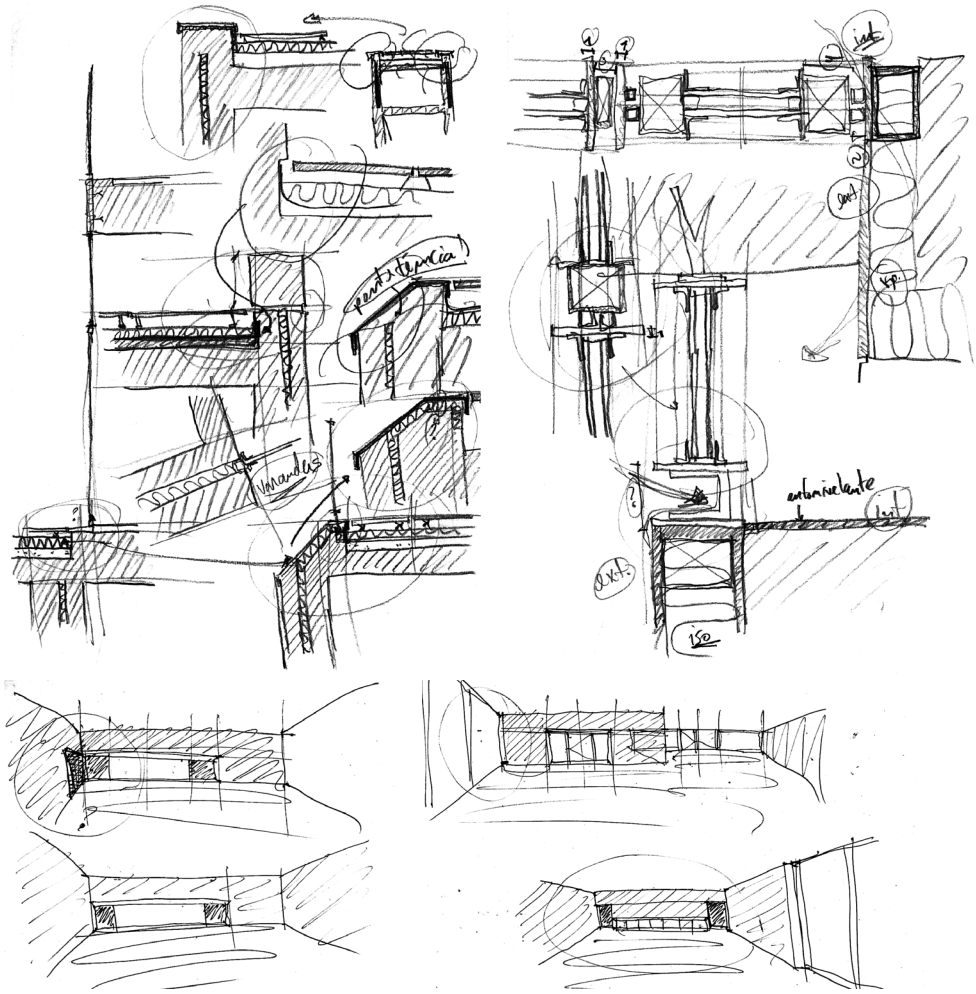
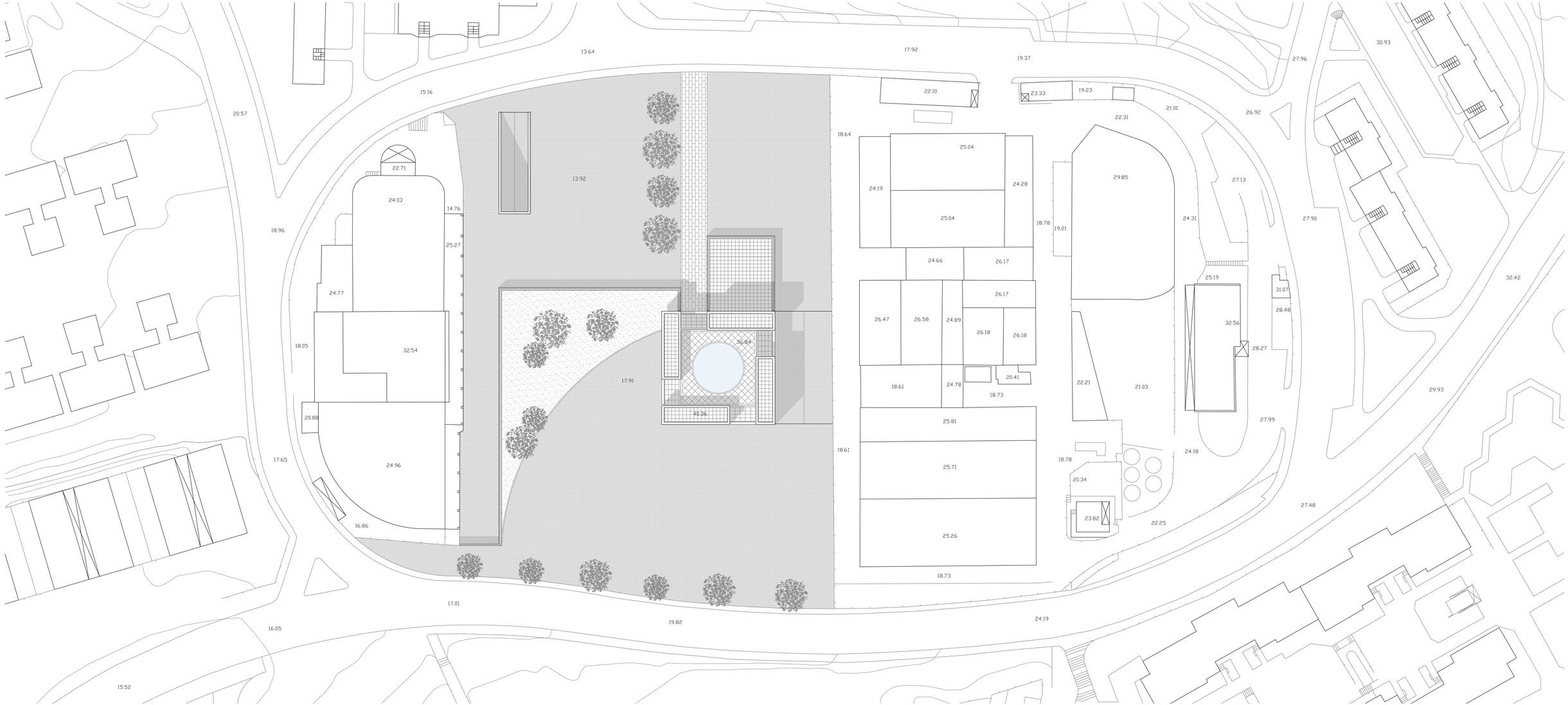


Fig. 149 - Desenhos do projeto - detalhes; alçados interiores

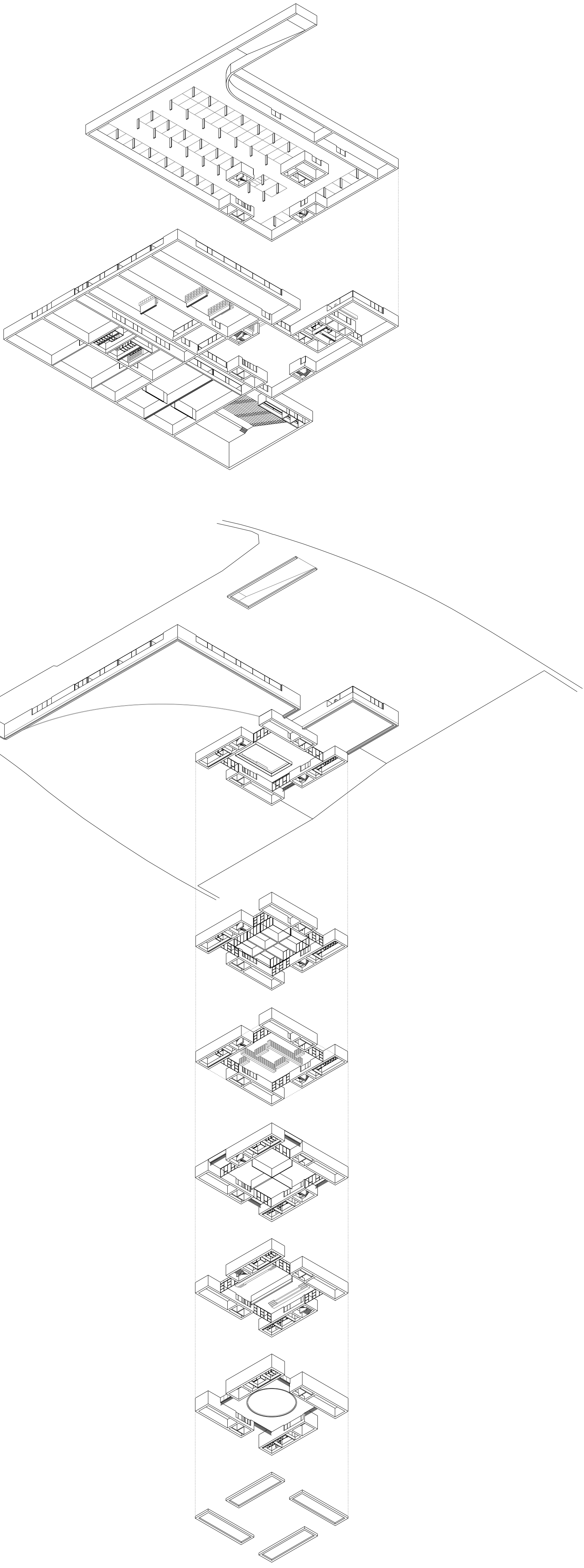
compreensão de vários modos de conceber e utilizar a estrutura no desenho do projeto arquitetónico. A análise de algumas obras da autoria de Eduardo Souto Moura, como a Casa das Artes **(ver fig. 146)** e o Estádio Municipal de Braga **(ver fig. 147 e 148)**, permitiu também compreender a relação intrínseca que, ocasionalmente, se estabelelce entre a arquitetura e a engenharia, ou seja, entre *espaço* e *estrutura*.

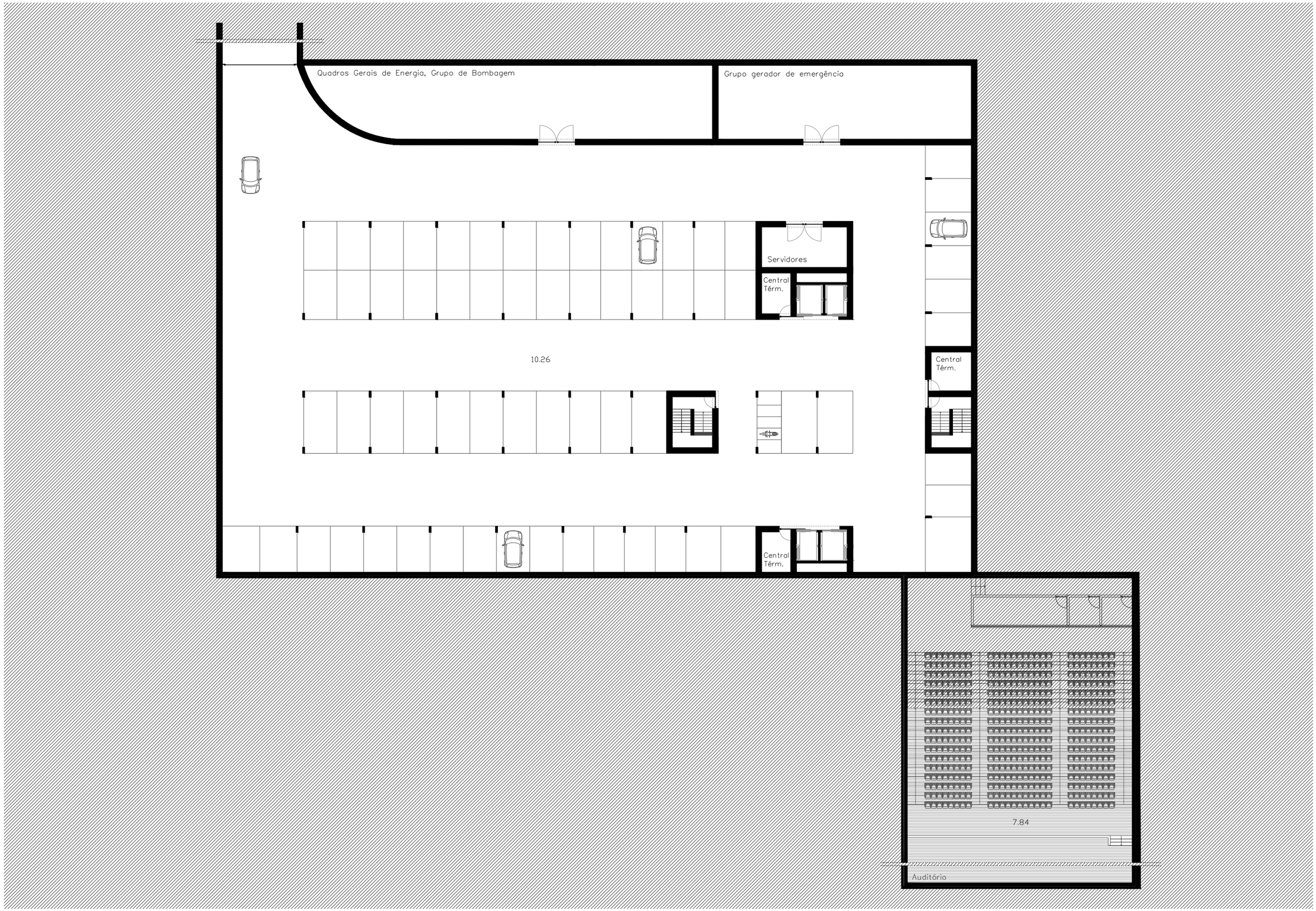
Apesar de intuitiva, a solução estrutural adotada neste projeto é então resultante das opções projetuais tomadas (enunciadas nos subcapítulos anteriores). Contudo, tal solução é também determinante na organização espacial da proposta e na composição dos alçados. Afinal de contas, "a estrutura é como uma lógica; é a melhor maneira de fazer e expressar as coisas" (Puente 2006: 29).

Para reforçar a unidade da proposta, o projeto é composto por um material preponderante – o betão. Assim, optou-se por trabalhar o betão de forma bruta e rugosa no exterior, evidenciando o carácter maciço e compacto da proposta, associado a uma linguagem estrutural. No interior foi empregue o betão liso conjugado com outros materiais como a madeira (aplicada nos painéis e portas, aspeto já referido no subcapítulo anterior) e o ferro (utilizado na caixilharia). Deste modo, o desenho dos panos de vidro, emoldurados pela caixilharia, contrasta com as pesadas paredes de betão, possibilitando a iluminação natural dos vários espaços. Simultaneamente ao desenho da estrutura, a pormenorização permitiu pensar o projeto através de uma dialética entre *o todo* e *a parte* **(ver fig. 149)**.



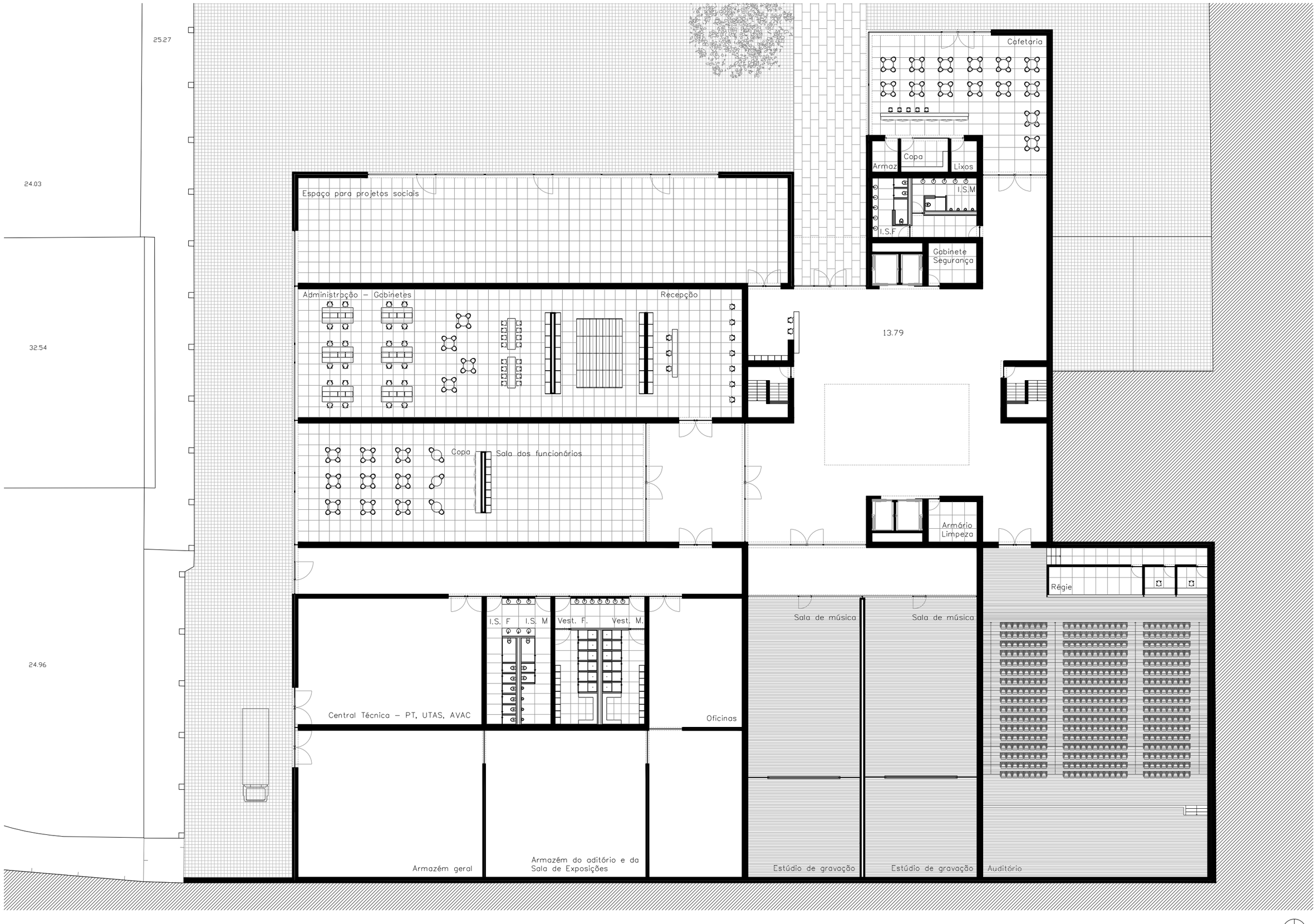
Planta de coberturas



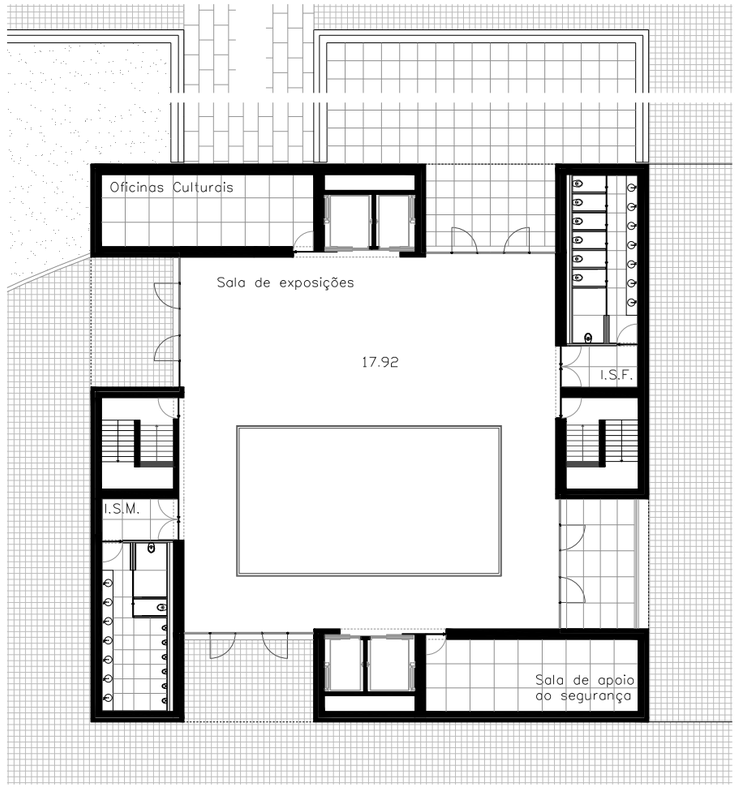


Planta do piso -1

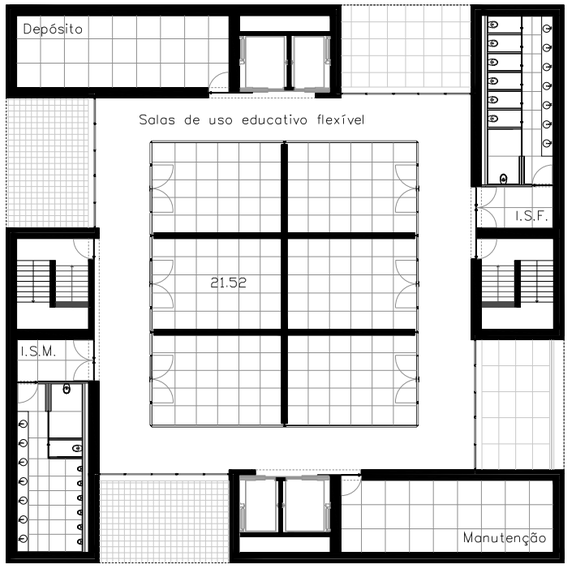
0 m 10 m 20 m 30 m



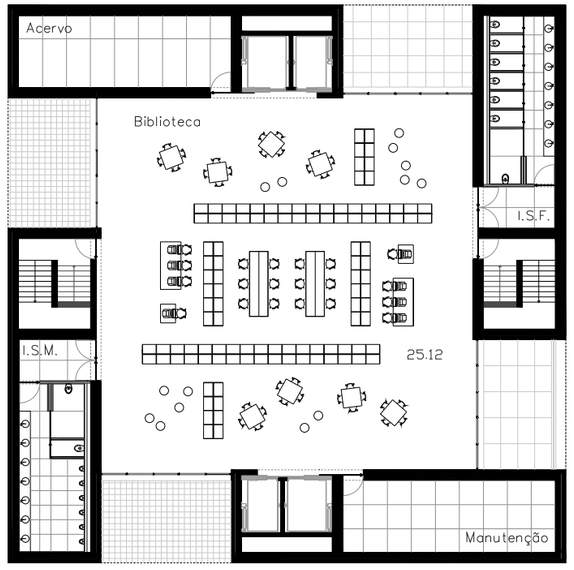
Planta do piso 0



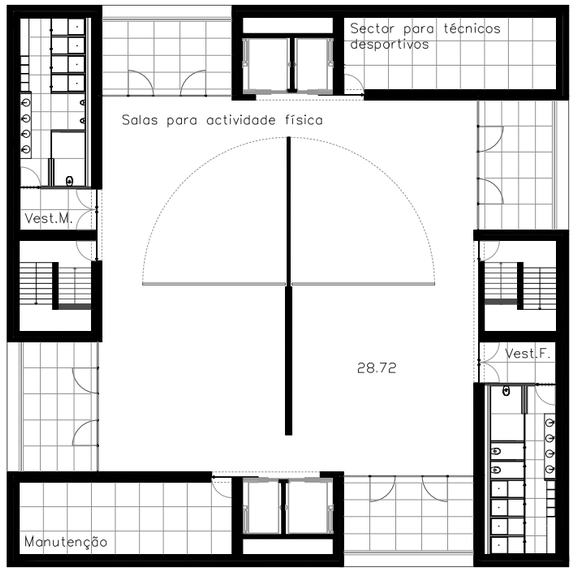
Planta do piso 1



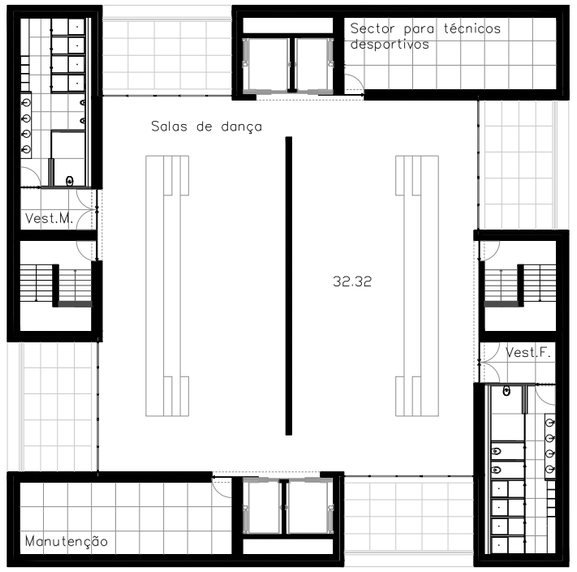
Planta do piso 2



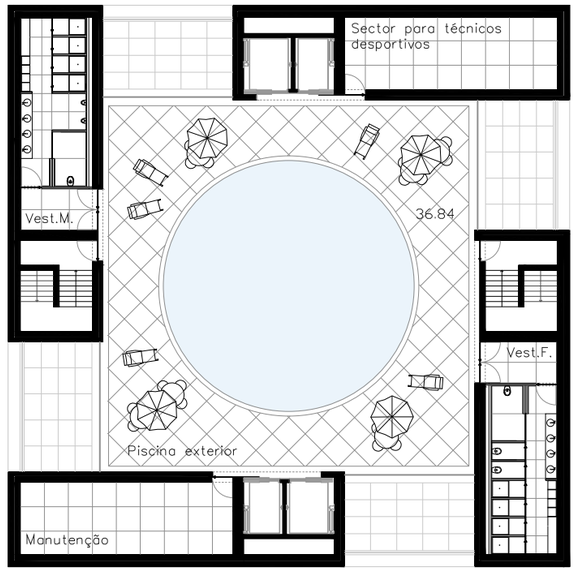
Planta do piso 3



Planta do piso 4

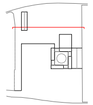


Planta do piso 5

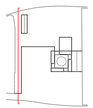


Planta do piso 6



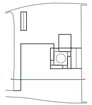


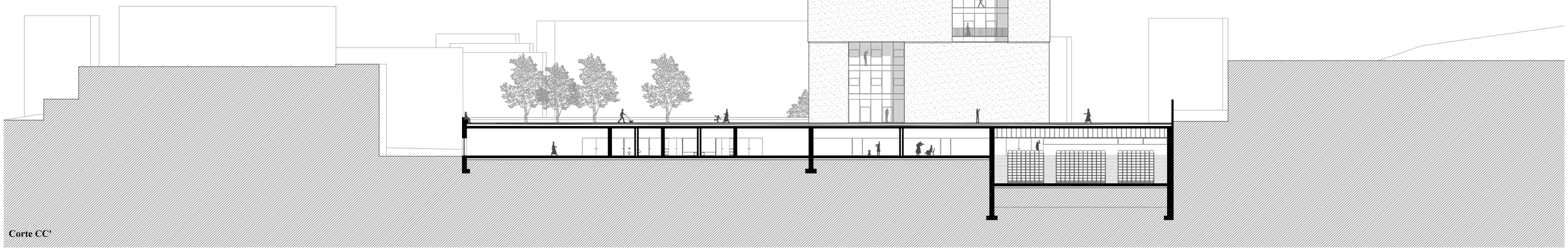
Corte AA'



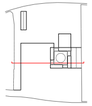
Corte BB'

0 m 10 m 20 m 30 m



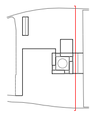


Corte CC'

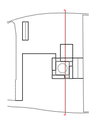


Corte DD'

0 m 10 m 20 m 30 m

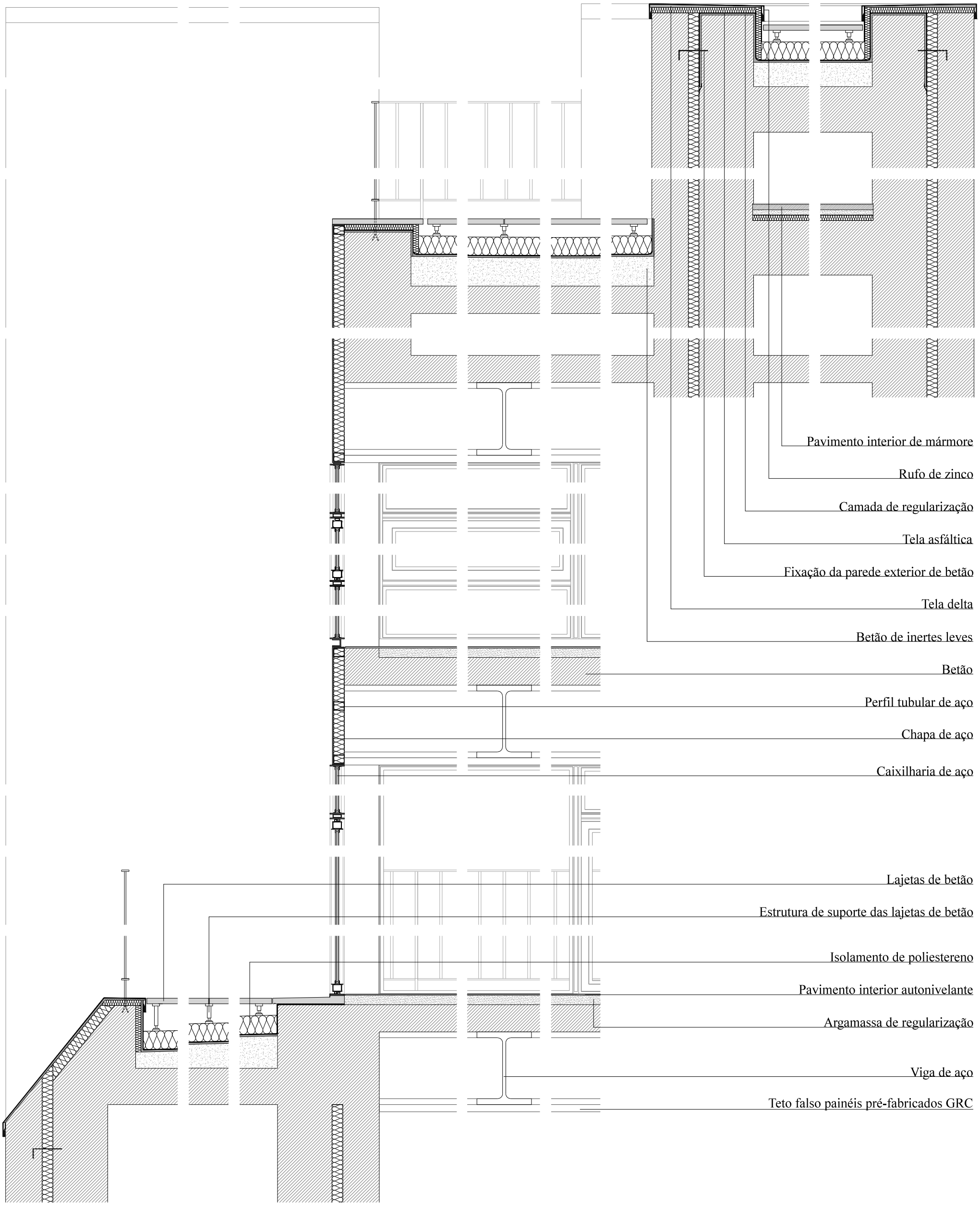


Corte EE'



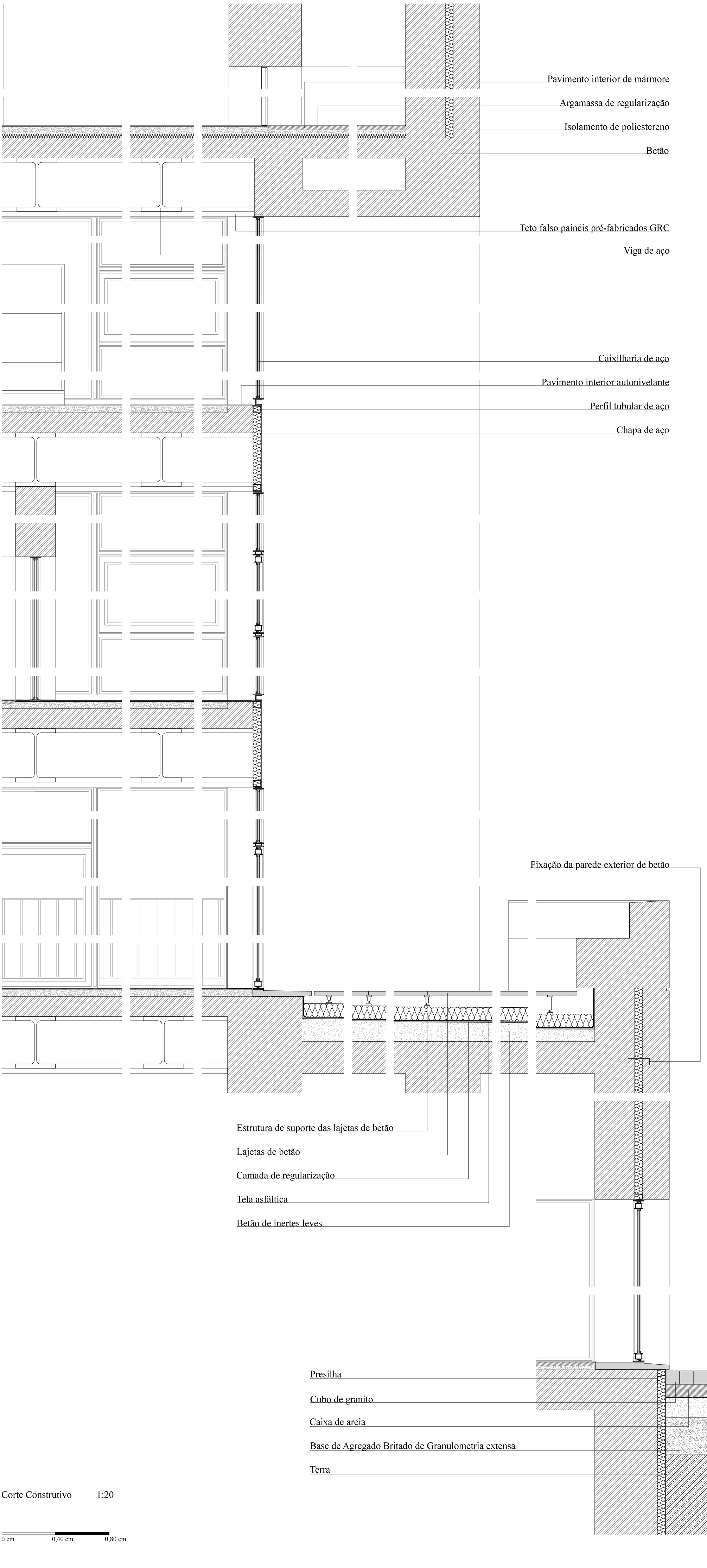
Corte FF'

0 m 10 m 20 m 30 m



Corte Construtivo 1:20

0 cm 0,40 cm 0,80 cm



Corte Construtivo 1:20

0 cm 0,40 cm 0,80 cm

Imagens do Projeto



Vista aérea - implantação (projeto e envolvente próxima)



Perspetiva exterior do projeto



Perspetiva do átrio de entrada/área de convivência (piso 0)



Perspetiva da sala de exposições (piso 1)



Perspetiva das salas de uso educativo flexível (piso 2)



Perspetiva das salas de dança (piso 5)



Perspetiva do *solarium* e piscina exterior (piso 6)

Reflexão Final

Acabar.

Uma palavra imprecisa, uma espécie de erro de tradução, a substituir pela palavra começar (Siza 2009: 36).

A *viagem* como meio de aprendizagem e reconhecimento de outras realidades é um instrumento frequentemente utilizado pelos arquitetos – podendo destacar-se Álvaro Siza e Le Corbusier, entre muitos outros. Na memória, mais concretamente nas memórias de viagem, ficam presentes diversas experiências, sensações e emoções, que nos moldam muito para além do conhecimento da arquitetura.

Podemos viajar fisicamente ou mentalmente, mas acreditamos que a verdadeira *viagem* é ao mesmo tempo física e mental; a deslocação no espaço só vale a pena se for também uma descoberta intelectual.

A nossa *viagem*, iniciou-se em São Paulo em 2013, no âmbito do programa de estudos *Mobilidade*. A experiência obtida na FAU-USP proporcionou-nos a formação de uma outra visão sobre a pluralidade de intenções e conceções que a arquitetura manifesta, tornando-se assim complementar à formação da FAUP.

Durante o decorrer do ano letivo 2013/2014, as visitas ao SESC Pompéia proporcionaram uma reflexão sobre o impacto que a arquitetura possui na construção de novas experiências culturais e novas formas de sociabilidade. Assim, a descoberta do Centro de Lazer Fábrica da Pompéia impulsionou o estudo da origem e desenvolvimento do Serviço Social do Comércio e de que forma é que os ideais e princípios adotados pelo SESC se refletem na composição das diversas unidades.

Embora incialmente tenha desenvolvido sobretudo ações de cariz assistencial, a instituição (fundada em 1946 no Rio de Janeiro) foi ampliando consideravelmente o seu campo de atuação ao longo dos anos. Atualmente, o Serviço Social do Comércio desenvolve diversos projetos de carácter sociocultural e educativo, incentivando e promovendo novas formas de contacto social. Torna-se então possível afirmar que os equipamentos SESC atuam como importantes centros agregadores, capazes de gerar novas realidades sociais e urbanas.

A presente dissertação, dividida em dois capítulos, incide num primeiro momento sobre o processo de nascimento e transformação do Serviço Social do Comércio no Estado de São Paulo, relacionando tais transformações com outros

acontecimentos relevantes que ocorreram no mesmo período. Deste modo, a incidência sobre os três casos de estudo possibilitou uma melhor apreensão do programa e da composição espacial inerente aos equipamentos SESC. Toda a abordagem teórica efetuada incentivou simultaneamente a elaboração de um projeto, que constitui o segundo capítulo da dissertação.

Com a certeza de que muito mais mais haveria para investigar e analisar, o nosso *regresso* constitui agora o que pretendemos que seja uma reflexão sobre os distintos momentos que marcaram o nosso percurso académico e que, consequentemente, possibilitaram a apreensão de um novo olhar sobre a *cidade* e a *arquitetura*.

O projeto proposto na presente dissertação, resultado da reinterpretação de um programa sociocultural que procura responder às problemáticas da cidade contemporânea, não possui um carácter final e definitivo: da *viagem* perdura a noção que a arquitetura assinala momentos na História e que não existe apenas uma única abordagem, uma vez que cada leitura do lugar e do contexto é única e específica.

Tendo como ponto de partida as vivências obtidas durante o período de intercâmbio, o projeto integra-se num contexto familiar – a cidade do Porto – o que nos permitiu um entendimento mais aprofundado sobre a cidade. Foram ensaiadas ideias e testadas soluções que, apesar de desligadas de algumas dificuldades que um projeto profissional envolve, possibilitaram uma aprendizagem contínua e motivada.

Projetamos com base num programa importado de outra realidade, portanto, a questão fundamental passou por apreender o carácter do Serviço Social do Comércio e de que forma é que a construção de equipamentos socioculturais pode atuar como elemento-chave na resolução de problemas de integração e segregação social. Assim, tão importante como o projeto que propomos, é também a reflexão que este possa originar no que se refere ao papel do arquiteto como potencializador de novas dinâmicas e relações urbanas.

Torna-se então possível afirmar que o impacto social inerente à elaboração de um equipamento sociocultural é o motor para um processo de revitalização e transformação urbana. Segundo Otávio Lixa Filgueiras (1985: 22), o arquiteto tem "larga interferência na vida dos seus semelhantes" e vê-se constantemente na obrigação de "equacionar os problemas de molde a agir em conformidade com a importância dos valores sociais (...) em causa".

Na sua forma final, a proposta exprime a vontade de desenhar um espaço

coletivo na cidade contemporânea, afirmando-se assim como um centro gerador de novos acontecimentos.

Durante o processo de elaboração do projeto, as primeiras ideias que surgiram correspondiam sempre a noções subjetivas e abstratas, que refletiam sobretudo vontades projetuais, frequentemente associadas ao desejo de desenhar espaços exteriores de lazer que, para além de se assumirem como lugares de encontro e reunião, podem também abrigar diversas ações e atividades (como por exemplo exposições, *workshops* e atividades físicas). Desta forma, a composição do espaço público adquire grande importância na elaboração da proposta.

Ao longo do período de desenvolvimento do projeto, procuramos que, tanto as formas desenhadas, como a estrutura espacial do projeto, traduzissem essas mesmas vontades, gerando assim uma composição clara e ordenada.

Deste modo, num primeiro momento, com o objetivo de resolver os principais problemas consequentes da topografia do terreno e dar resposta às exigências programáticas, foi desenhado um embasamento (ou pódio estereotómico), cuja composição resulta da procura da definição de espaços exteriores de convívio e lazer.

Num segundo momento, a vontade de autonomização da proposta permitiu que o projeto evoluísse, impulsionando o desenho de um volume que pousa sobre o embasamento. Este volume adquire a leitura de um objeto emergido e assume-se como um elemento autónomo, capaz de gerar novas vivências no interior e dinamizar a envolvente próxima.

Por sua vez, a linguagem maciça adotada na composição da proposta (motivada pelo desenho de um pódio estereotómico), procura simultaneamente responder aos requisitos do sistema estrutural e às demandas programáticas de cada espaço.

Através do diálogo estabelecido entre teoria e prática arquitetónica, a proposta final assume-se então como um processo analítico e reflexivo, representativa de um possível modo de intervir na cidade contemporânea. "Inventar um espaço cuja arquitetura estimule a liberdade, o prazer e o convívio social e que responda às exigências funcionais de uso"[55], é esse, segundo Abrahão Sanovicz e Edson Jorge Elito[56], o desafio de projetar um equipamento direcionado para o lazer, educação, cultura e desporto.

---

[55] Elito Arquitetos Associados SC Ltda. "A arquitetura do SESC Araraquara". *Vitruvius*. 4 de Maio de 2004. Disponível em: <http://goo.gl/TUnt9z>

[56] Autores do SESC Araraquara em São Paulo (inaugurado em 2000).

Foi um exercício ímpar e incomparável, que nos tornará cidadãos mais recetivos à multiplicidade de opções existentes – "la architecture est en quelque sorte l'incarnation de la Politique, de la Vie, de l´Histoire, et de la Religion des peuples"[57]. Afinal de contas, o arquiteto "para realizar-se tem que saber fazer e, ao mesmo tempo, conhecer as coisas, e os homens e o mundo, e a vida, e de tudo isso saber tirar uma lição que lhe permita erguer, no deambular, um hino de esperança ao novo dia" (Filgueiras 1985: 16).

[57] RUSKIN, John. (1916). *Les sept Lampes de l'Architecture – La Lampe d'obéissance*. Paris: ed. H. Laurens *apud* Filgueiras 1985: 29

Referências Bibliográficas

Livros:

ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora.

ARTIGAS, Rosa (coord.). (2002). *Paulo Mendes da Rocha.* São Paulo: Cosac & Naify.

ARTIGAS, Vilanova. Prova didática. *In:* ARTIGAS, Rosa; LIRA, José Tavares Correia de. (2004). *Vilanova Artigas, Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify.

BAEZA, Alberto Campo. (2008). *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

BAEZA, Alberto Campo. (2011). *Pensar com as mãos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

BARDI, Lina Bo. SESC Fábrica da Pompéia. *In*: FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord.). (2008). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. (2003). *Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira*. São Paulo: Editora Perspectiva.

BENEVOLO, Leonardo. (1981). *As origens da urbanística moderna*. Lisboa: Editorial Presença.

CAMARGO, Luiz Octávio de Lima. Prefácio. *In*: DUMAZEDIER, Joffre. (1994). *A Revolução Cultural do Tempo Livre*. São Paulo: Studio Nobel; SESC.

DINES, Yara Schreiber. (2012). *Cidadelas da cultura no lazer: uma reflexão em antropologia da imagem sobre o SESC São Paulo*. São Paulo: Edições SESC SP.

DUMAZEDIER, Joffre. (1994). *A Revolução Cultural do Tempo Livre*. São Paulo: Studio Nobel; Edições SESC.

FERNANDEZ, Sérgio. (1988). *Percurso: arquitectura portuguesa 1930-1974*. Porto: FAUP Publicações.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord.). (1997). *Museu de Arte de São Paulo*. São Paulo: Editorial Blau; Instituto Lina Bo e P.M. Bardi

FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord.). (2008). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

FERRAZ, Marcelo. Numa velha fábrica de tambores... *In*: VAINER, André; FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013). *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompeia*. São Paulo: Edições SESC SP.

FILGUEIRAS, Octávio Lixa. (1985). *Da função social do arquitecto: para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada*. Porto: E.S.B.A.P. Edições.

GUEREÑU, Laura Martínez (ed.). (2010). *Rafael Moneo: Apuntes sobre 21 obras*. Barcelona: Gustavo Gili.

KAMITA, João Masao. (2000). *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify.

MIRANDA, Danilo Santos de. (1994). Apresentação. *In*: DUMAZEDIER, Joffre. *A Revolução Cultural do Tempo Livre*. São Paulo: Studio Nobel; SESC.

MONTANER, Josep Maria. (1996). A obra de Paulo Mendes da Rocha no panorama internacional. *In*: ROCHA, Paulo Mendes da. *Mendes da Rocha.* Lisboa: Editorial Blau Lda.

MONTANER, Josep Maria. (2001). *A Modernidade Superada: arquitetura, arte e pensamento do Século XX*. Tradução de Esther Pereira da Silva e Carlos Muñoz Gallego. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MORI, Alejandro Aravena (ed.). (2002). *El lugar de la arquitectura*. Santiago de Chile: ARQ. Ediciones.

NGO, Dung (ed.). (2002). *Louis I. Kahn: conversa com estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili.

OLIVEIRA, Olivia de. (2006). *Lina Bo Bardi: sutis substâncias de arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra Ed.

PIÑÓN. Helio. (2006). *Teoria do projeto*. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto.

PISANI, Daniele. (2013). *Paulo Mendes da Rocha: obra completa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

PUENTE, Moisés (ed.). (2006). *Conversas com Mies van der Rohe: Certezas americanas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

RAMALHO, Pedro. (1989). *Itinerário*. Porto: FAUP Publicações.

ROCHA, Paulo Mendes da. (2010). C*onversaciones con Paulo Mendes da Rocha*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Maria (coord.). (2009). *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac & Naify.

SANTOS, Cecília Rodrigues do. (1996). *Centro de Lazer - SESC - Fábrica da Pompéia*. Lisboa: Editorial Blau, Lda.

SEGAWA, Hugo. (1999). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Univ. De São Paulo Edições.

SIZA, Álvaro. (2009). *01 textos*. Porto: Civilização Editora.

SIZA, Álvaro. (2000). *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70.

SUBIRATS, Eduardo. Arquitetura e poesia. *In*: VAINER, André; FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013). *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompeia*. São Paulo: Edições SESC SP.

TOSTÕES, Ana. (1997). *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto: FAUP Publicações.

VAINER, André; FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013). *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompeia*. São Paulo: Edições SESC SP.

ZEIN, Ruth Verde. (2001). *O lugar da crítica: ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis. São Paulo: ProEditores Associados.

ZUMTHOR, Peter; MULLER, Lars. (1998). *Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997*. Baden: Lars Muller Publishers.

Dissertações de Mestrado e Teses de Doutoramento:

FIGUEIRA, Jorge. (2009). *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. Tese de Doutoramento em Arquitetura, sob orientação de Alexandre Vieira Pinto Alves Costa, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. (1991). *A criação do SESI e SESC: do enquadramento da preguiça a produtividade do ócio*. Dissertação de Mestrado sob a orientação de Michael Hall, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

LEMOS, Carmem. (2005). *Práticas de lazer em São Paulo*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, sob a orientação de Maria Celeste Mira, Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PIMENTA, Ana Rita dos Santos. (2013). *O Conjunto Habitacional das "Torres Vermelhas" da Pasteleira*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, sob orientação de Rui Jorge Garcia Ramos, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

POMPOLO, Camila de Aguiar. (2007). *Um percurso pelos SESC'S: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação de Gelson de Almeida Pinto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos.

REGO, Mauro Lopes. (2002). *A Responsabilidade social como resposta do Sistema S ao ambiente institucional brasileiro pós-década de 1990: o caso do SESC*. Dissertação de Mestrado, sob a orientação de Maria Celina Soares D'Araujo, Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

SOUTO, Ana Elisa Moraes. (2010). *Projeto arquitetônico e a relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha 1958-2000*. Tese de Doutoramento, sob a orientação de Edson da Cunha Mahfuz, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Revistas:

ARAVENA, Alejandro. (2014). Tótem bioclimático. Innovation Center in Santiago, Chile. *Arquitectura Viva* 168.

CABRAL, Bartolomeu Costa; PORTAS, Nuno. (1960). Uma realização da Câmara Municipal do Porto: O conjunto habitacional da Pasteleira. Notas em torno das realizações portuenses. *Arquitectura*, nº 69.

PALLASMAA, Juhani. (2012). En busca de significado. *2G: Pezo von Ellrichshausen*, nº 61.

PRIETO, Eduardo. (2014). Razones de peso. In Defense of Mass. *Arquitectura Viva* 168.

WISNIK, Guilherme. (2008). Centro cultural SESC Tatuapé, São Paulo. *2G: Paulo Mendes da Rocha - obra reciente*, nº 45.

Documentos disponíveis *online*:

BELLATINI, Camila. (s/d). *SESC e CEU: duas histórias brasileiras de sucesso rumo a uma sociedade democrática e igualitária*. Disponível em: <http://goo.gl/zehK7F>

DomusSocial, E.E.M. Porto. (s/d) *Bairros Municipais do Porto, Caracterização socioeconómica*. Disponível em: <http://goo.gl/Ke4fZH>

FERNANDES, José A. V. Rio. (s/d). *Desindustrialização, Terciarização e Reestruturação territorial: o Caso do Porto*. Disponível em: <http://goo.gl/NPgwBn>

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <http://goo.gl/sHU5OJ>

MATOS, Beatriz. (2015). La idea de escala en Chillida. *Revista Europea de Investigación en Arquitetura* nº 4. Disponível em: <http://goo.gl/nNAcI4>

RAMOS, Rui J.G. Pasteleira. *In:* COSTA, Alexandre Alves. (2001). *Porto 1901-2001, Guia de arquitectura moderna*. Porto: Civilização. Disponível em: <https://goo.gl/p5am4w>

s/a. *Parques Biblioteca*. (s/d). Disponível em: <http://goo.gl/g9isa4>

SESC São Paulo – Administração Central & ATP – Assessoria Técnica e de Planejamento. (2009). *Termo de referência para processo seletivo de proposta arquitetônica para a futura unidade SESC Guarulhos*. São Paulo: SESC. Disponível em: <https://goo.gl/167nUU>

SESC São Paulo - Administração Central & ATP - Assessoria Técnica e de Planejamento. (2012). *Termo de referência para processo seletivo de estudo preliminar arquitetônico para equipamento de lazer sociocultural e desportivo - SESC Franca*. São Paulo: SESC. Disponível em: <https://goo.gl/Eq4oSB>

SESC São Paulo – Administração Central & ATP – Assessoria Técnica e de Planejamento. (2013). *Termo de referência para processo seletivo de estudo preliminar arquitetônico para equipamento de lazer sociocultural e desportivo – SESC Osasco*. São Paulo: SESC. Disponível em: <https://goo.gl/PZfess>

SESC – Serviço Social do Comércio. (1946). *Carta da Paz Social*. Rio de Janeiro: Edições SESC. Disponível em: <http://goo.gl/qYGJK2>

Websites:

Azkuna Zentroa. Disponível em: <http://goo.gl/Mn51vF>

BBC Brasil. Disponível em: <http://goo.gl/o0Zjpz>

Conselho Regional de Medicina do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://goo.gl/Mv6V76>

Diário de Notícias. Disponível em: <http://goo.gl/mT2Bdu≥

Economia Expresso. Disponível em: <http://goo.gl/jGKvej>

EMPLASA – Empresa Paulista de Panejamento Metropolitano. Disponível em: <https://goo.gl/CC1oU7>

ETC e TAL Jornal. Disponível em: <http://goo.gl/DbAZWU>

Exame.com. Disponível em: <http://goo.gl/wG8gRD>

Folha de S. Paulo. Disponível em: <http://goo.gl/K03uTT>

Fondation Le Corbusier. Disponível em: <http://goo.gl/JBYGbv>

Goethe Institut - Brasilien. Disponível em: <http://goo.gl/aT79th>

GOP - Gabinete de Organização e Projectos. Disponível em: < http://goo.gl/iqxRqO>

INATEL. Disponível em: <http://goo.gl/8aPBX7>

Jornal de Notícias. Disponível em: <http://goo.gl/52hp4C>

Jornal Estadão - Acervo. Disponível em: <http://goo.gl/9BWuwb>

José Pulido Valente, Arquiteto. Disponível em: <http://goo.gl/Oe4uva>

La nueva Alhóndiga. Disponível em: <http://goo.gl/MUXoBz>

Le site du Ministère de la Culture et de la Communication. Disponível em: <http://goo.gl/V7nYMa>

Le Volcan - Scène Nationale du Havre. Disponível em: <http://goo.gl/2epYx1>
MC2: Archives et ressources numériques. Disponível em: <http://goo.gl/Jy67cM>

MCA: Maison de la Culture de Amiens - Centre européen de création et de production. Disponível em: <http://goo.gl/YJKIGx>

MCBº. Disponível em: <http://goo.gl/V9Regb>

MMBB. Disponível em: <http://goo.gl/3hjhss>

Observatório das Metrópoles. Disponível em: <http://goo.gl/cwzEkl>

Portal Aprendiz. Disponível em: <http://goo.gl/PR19j9>

Porto. - O Portal de notícias do Porto. Disponível em: <http://goo.gl/YgQWq9≥

Público. Disponível em: <http://goo.gl/g1MEmM>

Red de Bibliotecas. Disponível em: <http://goo.gl/EtHgx9>

RTP Notícias. Disponível em: <http://goo.gl/b8bS70>

SESC - Serviço Social do Comércio. Disponível em: <http://goo.gl/hgBLtz>

SIC Notícias. Disponível em: <http://goo.gl/9mJZww>

SESC São Paulo. Disponível em: <http://goo.gl/Er0ZXd>

UNA Arquitetos. Disponível em: <http://goo.gl/2ecp1p>

Urbânia 4. Disponível em: <http://goo.gl/ZVYDnV>

Visão. Disponível em: <http://goo.gl/bOCtDl>

Vitruvius. Disponível em: <http://goo.gl/ZmvyEo>

Documentos áudio e vídeo:

Canal da Escola da Cidade. (s/d). *Marta Moreira: SESC 24 de Maio*. Disponível em: <https://goo.gl/Uli85Y>

Canal SESC em São Paulo. (s/d). *Depoimento da Perfeita de Paris Anne Hidalgo sobre o SESC em São Paulo*. Disponível em: <https://goo.gl/SdLekh>

Índice de Figuras

PARTE I

Fig. 1 – Fotografia de Lewis W. Hines. Disponível em: <https://goo.gl/uF2OUh>
Fig. 2 –Disponível em: <http://goo.gl/r8W8T0>
Fig. 3 –Disponível em: <http://goo.gl/hCQW9Z>
Fig. 4 –Disponível em: <http://goo.gl/3GE5yS>
Fig. 5 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.20
Fig. 6 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.22
Fig. 7 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.36
Fig. 8 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.33
Fig. 9 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.37
Fig. 10 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.34
Fig. 11 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.31
Fig. 12 – POMPOLO, Camila de Aguiar. (2007). *Um percurso pelos SESC'S: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação de Gelson de Almeida Pinto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos. p.177
Fig. 13 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.149
Fig. 14 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.19
Fig. 15 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.197
Fig. 16 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.194
Fig. 17 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.209
Fig. 18 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.39
Fig. 19 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.33
Fig. 20 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.67
Fig. 21 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.48
Fig. 22 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.148
Fig. 23 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.79
Fig. 24 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.219
Fig. 25 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.71
Fig. 26 – Fotografia do Arquivo CPDOC/FGV. Disponível em: <http://goo.gl/DKisZn>
Fig. 27 – Disponível em: <http://goo.gl/Hxa5Ky>
Fig. 28 – Disponível em: <https://goo.gl/iGuSlp>
Fig. 29 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2013.
Fig. 30 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 31 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 32 – Disponível em: <http://goo.gl/cZTfK2>
Fig. 33 – Fotografia do Arquivo Fotográfico da Fundação Vilanova Artigas. Disponível: <http://goo.gl/ccit8F>
Fig. 34 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/diy3bF>
Fig. 35 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/ExIgw4>

Fig. 36 – Fotografia de Juliana Bento.
Fig. 37 – Disponível em: <http://goo.gl/I3vhvt>
Fig. 38 – Fotografia de Steffen Lowe. Disponível em: <https://goo.gl/mFGQEq>
Fig. 39 – Fotografia de Simon Muller. Disponível em: <http://goo.gl/qQFRWq>
Fig. 40 – Fotografia de Stefan Wagner. Disponível em: <https://goo.gl/z9Zic6>
Fig. 41 – Fotografia de Óscar Coelho da Silva. Disponível em: <http://goo.gl/tIz9Li>
Fig. 42 – Fotografia do Arquivo de Caldas da Rainha. Disponível em: <http://goo.gl/Zo2c5b>
Fig. 43 – Fotografia de Francisco Vianna. Disponível em: <http://goo.gl/cCLJ6R>
Fig. 44 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.208
Fig. 45 – Disponível em: <https://goo.gl/s6kE39>
Fig. 46 – Disponível em: <http://goo.gl/QPvL72>
Fig. 47 – Disponível em: <https://goo.gl/A5KYld>
Fig. 48 – Disponível em: <http://goo.gl/D4JkUV>
Fig. 49 – Disponíveis em: <http://goo.gl/Qu75nG>
Fig. 50 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.78
Fig. 51 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.149
Fig. 52 – Disponível em: <http://goo.gl/OvVBAc>
Fig. 53 – Fotografia de Michele Leonardi. Disponível em: <http://goo.gl/ZGefcW>
Fig. 54 – Disponível em: <http://goo.gl/Gf403d>
Fig. 55 – Desenho de Oscar Niemeyer. Disponível em: <http://goo.gl/R9qRfQ>
Fig. 56 – Disponível em: <http://goo.gl/6lH85t>
Fig. 57 – Disponível em: <https://goo.gl/pNsRVK>
Fig. 58 – Fotografia de Yee Wang. Disponível em: <http://goo.gl/iZ2jRo>
Fig. 59 – Fotografia de Olivier Matin-Gambier. Disponível em: <http://goo.gl/7OIcLE>
Fig. 60 – Fotografia de Ricardo Leitão.
Fig. 61 – Disponível em: < http://goo.gl/InSI77>
Fig. 62 – Disponível em: < http://goo.gl/InSI77>
Fig. 63 – Disponível em: <http://goo.gl/oSnMws>
Fig. 64 – Disponível em: <http://goo.gl/aIyuai>
Fig. 65 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.97
Fig. 66 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.235
Fig. 67 – Fotografia de Pedro Vannucchi. Disponível em: <https://goo.gl/Ke8vnF>
Fig. 68 – Disponível: <http://goo.gl/ZM09ZK>
Fig. 69 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.157
Fig. 70 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.159
Fig. 71 – Disponível em: <http://goo.gl/JGXPwT>
Fig. 72 – Disponível em: <https://goo.gl/ZwqXFA>
Fig. 73 – Fotografia de Marcos Santos. Disponível em: <http://goo.gl/7KgQV2>
Fig. 74 – Fotografia de Catherine Dixon. Disponível em: <https://goo.gl/cIjrt1>
Fig. 75 – Fotografia de Jorge Villavisencio. Disponível em: <http://goo.gl/LG2SSJ>
Fig. 76 – Fotografia do Acervo Família Artigas. Disponível em: <http://goo.gl/XF3LsZ>
Fig. 77 – Disponível em: <http://goo.gl/59x5Zk>
Fig. 78 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/bzv2Xk>
Fig. 79 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.73
Fig. 80 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.75
Fig. 81 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.70
Fig. 82 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.111
Fig. 83 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.207
Fig. 84 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.213
Fig. 85 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.182

Fig. 86 – POMPOLO, Camila de Aguiar. (2007). *Um percurso pelos SESC'S: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação de Gelson de Almeida Pinto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos. p.90
Fig. 87 – POMPOLO, Camila de Aguiar. (2007). *Um percurso pelos SESC'S: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação de Gelson de Almeida Pinto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos. p.95
Fig. 88 – POMPOLO, Camila de Aguiar. (2007). *Um percurso pelos SESC'S: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação de Gelson de Almeida Pinto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos. p.104
Fig. 89 – POMPOLO, Camila de Aguiar. (2007). *Um percurso pelos SESC'S: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação de Gelson de Almeida Pinto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos. p.106
Fig. 90 – POMPOLO, Camila de Aguiar. (2007). *Um percurso pelos SESC'S: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação de Gelson de Almeida Pinto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos. p.114
Fig. 91 – POMPOLO, Camila de Aguiar. (2007). *Um percurso pelos SESC'S: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação de Gelson de Almeida Pinto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos. p.114
Fig. 92 – Disponível em: <http://goo.gl/byjzLe>
Fig. 93 – Disponível em: <http://goo.gl/YHrg16>
Fig. 94 – Disponível em: <http://goo.gl/UPTzIa>
Fig. 95 – Fotografia de Pedro Vannucchi. Disponível em: <http://goo.gl/9MwNlO>
Fig. 96 – Disponível em: <https://goo.gl/XyCzsl>
Fig. 97 – Disponível em: <http://goo.gl/xEdM42>
Fig. 98 – POMPOLO, Camila de Aguiar. (2007). *Um percurso pelos SESC'S: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação de Gelson de Almeida Pinto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos. p.292
Fig. 99 – Disponível em: <http://goo.gl/yhr2x5>
Fig. 100 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.231
Fig. 101 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.229
Fig. 102 – Disponível em: <http://goo.gl/QU6110>
Fig. 103 – Disponível em: <https://goo.gl/2tmMWs>
Fig. 104 – Fotografia de Joana França. Disponível em: <http://goo.gl/GihpYQ>
Fig. 105 – Fotografia de Scott Norsworthy. Disponível em: <https://goo.gl/savTyq>
Fig. 106 – Disponível em: <http://goo.gl/C94bTX>
Fig. 107 – Disponível em: <http://goo.gl/SQ1u0q>
Fig. 108 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/GgE0yY>
Fig. 109 – Fotografia de Henrique Boney. Disponível em: <https://goo.gl/kz3ygI>
Fig. 110 – Disponível em: <http://goo.gl/XHFI5f>
Fig. 111 – Disponível em: <http://goo.gl/pcHCGD>
Fig. 112 – Disponível em: <http://goo.gl/6VY0oS>
Fig. 113 – Disponível em: <http://goo.gl/8eZAc5>
Fig. 114 – Fotografia de David Múnera. Disponível em: <https://goo.gl/ot11yX>
Fig. 115 – Disponível em: <http://goo.gl/UoM13T>
Fig. 116 – Fotografia de Francisco Berreteaga. Disponível em: <http://goo.gl/D2mvO3>
Fig. 117 – Disponível em: <http://goo.gl/7wl1Zu>
Fig. 118 – MARCELO, Ferraz (coord.). (2008). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. p.220
Fig. 119 – 2G nº23/24: Lina Bo Bardi, Obra Construída. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p.113
Fig. 120 – MARCELO, Ferraz (coord.). (2008). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. p.224
Fig. 121 – VAINER, André & FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013). *Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia*. São Paulo: Edições SESC. p.30
Fig. 122 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 123 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.

Fig. 124 – Fotografia de Alexander Gnadinger. Disponível em: <http://goo.gl/aYkolJ>
Fig. 125 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/zfQ25j>
Fig. 126 – Disponível em: <http://goo.gl/H4dICj>
Fig. 127 – MARCELO, Ferraz (coord.). (2008). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. p.230
Fig. 128 – VAINER, André & FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013). *Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia*. São Paulo: Edições SESC. p.59
Fig. 129 – VAINER, André & FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013). *Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia*. São Paulo: Edições SESC. p.60
Fig. 130 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 131 – Fotografia de Paulisson Miura. Disponível em: <https://goo.gl/1sVCtR>
Fig. 132 – 2G nº23/24: Lina Bo Bardi, Obra Construída. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p.133
Fig. 133 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 134 – Fotografia de Paulisson Miura. Disponível em: <https://goo.gl/Ah8h8o>
Fig. 135 – VAINER, André & FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013) *Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia*. São Paulo: Edições SESC. p.36
Fig. 136 – Disponível em: <http://goo.gl/1PQwM6>
Fig. 137 – 2G nº23/24: Lina Bo Bardi, Obra Construída. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p.135
Fig. 138 – VAINER, André & FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013). *Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia*. São Paulo: Edições SESC. p.39
Fig. 139 – Fotografia de Fernando Stankuns. Disponível em: <http://goo.gl/b7Y1rC>
Fig. 140 – MARCELO, Ferraz (coord.). (2008). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. p.228
Fig. 141 – 2G nº23/24: Lina Bo Bardi, Obra Construída. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p.128
Fig. 142 – Fotografia de Hick Duarte. Disponível em: <http://goo.gl/ElVy92>
Fig. 143 – Fotografia de Pedro Kok. Disponível em: <http://goo.gl/dlJC0M>
Fig. 144 – Fotografia de Pedro Kok. Disponível em: <http://goo.gl/dlJC0M>
Fig. 145 – 2G nº23/24: Lina Bo Bardi, Obra Construída. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p.151
Fig. 146 – Fotografia de Alessandro Tosini. Disponível em: <http://goo.gl/BQbc76>
Fig. 147 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 148 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/YaFe0A>
Fig. 149 – VAINER, André & FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013). *Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia*. São Paulo: Edições SESC. p.61
Fig. 150 – 2G nº23/24: Lina Bo Bardi, Obra Construída. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p.126
Fig. 151 – MARCELO, Ferraz (coord.). (2008). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. p.232
Fig. 152 – Disponível em: <https://goo.gl/5unEgf> & Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 153 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 154 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 155 – Disponível em: <http://goo.gl/vcCxVq>
Fig. 156 – Disponível em: <https://goo.gl/9TzvGN>
Fig. 157 – Fotograma extraído de LANG, Fritz (1927) *Metropolis*. [filme] Alemanha: UFA; Paramount Pictures; Kino Lorber. Disponível em: <http://goo.gl/akRjcy>
Fig. 158 – VAINER, André & FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013) *Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia*. São Paulo: Edições SESC. p.48
Fig. 159 – MARCELO, Ferraz (coord.). (2008). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. p.231
Fig. 160 – MARCELO, Ferraz (coord.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2008. p.231
Fig. 161 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 162 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 163 – VAINER, André & FERRAZ, Marcelo (coord.). (2013). *Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia*. São Paulo: Edições SESC. p.64
Fig. 164 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 165 – MARCELO, Ferraz (coord.). (2008). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. p.223
Fig. 166 – Fotografia de Romullo Baratto. Disponível em: <http://goo.gl/0ezn1K>
Fig. 167 – Fotografia de Ilana Bessler. Disponível em: <http://goo.gl/YrDWFu>
Fig. 168 – ALMEIDA, Miguel de. (1997). *SESC São Paulo - Uma ideia original*. São Paulo: Companhia Lazuli Editora. p.241
Fig. 169 – POMPOLO, Camila de Aguiar. (2007). *Um percurso pelos SESC'S: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação de Gelson de Almeida Pinto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Carlos. p.332

Fig. 170 – Disponível em: <http://goo.gl/Dq9Xf3>
Fig. 171 – Disponível em: <http://goo.gl/nDX51I>
Fig. 172 – Disponível em: <http://goo.gl/yJP9Zo>
Fig. 173 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/eJaeWx>
Fig. 174 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/JIS8CF>
Fig. 175 – Fotografia de Julian Weyer. Disponível em: <http://goo.gl/c9YjBB>
Fig. 176 – Disponível em: <http://goo.gl/viyLIr>
Fig. 177 – Disponível em: <http://goo.gl/viyLIr>
Fig. 178 – Disponível em: <http://goo.gl/Qyhkui>
Fig. 179 – Disponível em: <http://goo.gl/Qyhkui>
Fig. 180 – Disponível em: <http://goo.gl/viyLIr>
Fig. 181 – VAINER, André & FERRAZ, Marcelo. (2013). *Cidadela da liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia*. São Paulo: Edições SESC. p.61
Fig. 182 – ARTIGAS, Rosa (coord.). (2002). *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Cosac & Naify. p.58
Fig. 183 – Disponível em: <https://goo.gl/r3iPtG>
Fig. 184 – ARTIGAS, Rosa (coord.). (2002). *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Cosac & Naify. p.57
Fig. 185 – Disponível em: <https://goo.gl/r3iPtG>
Fig. 186 – Disponível em: <http://goo.gl/t3QM2M>
Fig. 187 – Disponível em: <http://goo.gl/ycmRTb>
Fig. 188 – Disponível em: <http://goo.gl/D16wUG>
Fig. 189 – Fotografia de Dmitri Kissel. Disponível em: <http://goo.gl/0mPl4d>
Fig. 190 – Disponível em: <http://goo.gl/zPvAOL>
Fig. 191 – Disponível em: <http://goo.gl/fyGSah>
Fig. 192 – 2G nº45: Paulo Mendes da Rocha, Obra Recente. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. p.123
Fig. 193 – Disponível em: <http://goo.gl/JmDWRC>
Fig. 194 – Disponível em: <http://goo.gl/tTt2XU>
Fig. 195 – ARTIGAS, Rosa (coord.). (2002). *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Cosac & Naify. p.51
Fig. 196 – Disponível em: <http://goo.gl/M2qgEq>
Fig. 197 – Disponível em: <http://goo.gl/bDFsYm>
Fig. 198 – Disponível em: <http://goo.gl/M2qgEq>
Fig. 199 – Disponível em: <http://goo.gl/NhNxzQ>
Fig. 200 – Disponível em: <http://goo.gl/x8VXRl>
Fig. 201 – Disponível em: <http://goo.gl/fgNAD7>
Fig. 202 – Disponível em: <https://goo.gl/vNNu5j>
Fig. 203 – Disponível em: <http://goo.gl/kW4TW5>
Fig. 204 – Disponível em: <http://goo.gl/3LjKtr>
Fig. 205 – Disponível em: <http://goo.gl/zHiI5q>
Fig. 206 – Disponível em: <http://goo.gl/pjl1SZ>
Fig. 207 – Disponível em: <http://goo.gl/oIZ9jU>
Fig. 208 – Disponível em: <http://goo.gl/a5xSuP>
Fig. 209 – Disponível em: <http://goo.gl/a5xSuP>
Fig. 210 – Disponível em: <http://goo.gl/a5xSuP>
Fig. 211 – Disponível em: <http://goo.gl/a5xSuP>
Fig. 212 – Disponível em: <http://goo.gl/a5xSuP>
Fig. 213 – Disponível em: <http://goo.gl/a5xSuP>
Fig. 214 – Disponível em: <http://goo.gl/Wsp6UC>
Fig. 215 – Disponível em: <http://goo.gl/Wsp6UC>
Fig. 216 – Disponível em: <http://goo.gl/DwpSAv>
Fig. 217 – Disponível em: <http://goo.gl/jEm4W1>
Fig. 218 – Disponível em: <http://goo.gl/jEm4W1>
Fig. 219 – Disponível em: <http://goo.gl/DwpSAv>
Fig. 220 – Disponível em: <http://goo.gl/DwpSAv>
Fig. 221 – Disponível em: <http://goo.gl/DwpSAv>
Fig. 222 – Disponível em: <http://goo.gl/nzat8Y>
Fig. 223 – Disponível em: <http://goo.gl/nzat8Y>
Fig. 224 – Disponível em: <http://goo.gl/t9mvNR>
Fig. 225 – Disponível em: <http://goo.gl/KaEhnG>
Fig. 226 – Disponível em: <http://goo.gl/V5Fmkl>
Fig. 227 – Disponível em: <http://goo.gl/DsJZME>

PARTE II

Fig. 1 – Vista aérea do terreno inserido na cidade do Porto. Disponível em Google Maps: <https://goo.gl/orm3xI>
Fig. 2 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 3 – Vista aérea do terreno. Disponível em Google Maps: <https://goo.gl/orm3xI>
Fig. 4 – Disponível em: <http://goo.gl/4Sve87>
Fig. 5 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 6 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 7 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 8 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 9 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 10 – RAMOS, Rui J.G. Pasteleira. *In:* COSTA, Alexandre Alves. (2001). *Porto 1901-2001, Guia de arquitectura moderna*. Porto: Civilização. s/p
Fig. 11 – RAPAGÃO, João & PEREIRA, Rafael Gonçalves (coord.). (1995). *Pedro Ramalho: projectos e obras de 1963 a 1995*. Porto: Associação dos Arquitetos Portuenses. p.13
Fig. 12 – Disponível em: <http://goo.gl/NoZdYG>
Fig. 13 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 14 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 15 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 16 – FIGUEIRA, Jorge. (2009). *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. Tese de Doutoramento em Arquitetura, sob orientação de Alexandre Vieira Pinto Alves Costa, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. p.420
Fig. 17 – FIGUEIRA, Jorge. (2009). *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. Tese de Doutoramento em Arquitetura, sob orientação de Alexandre Vieira Pinto Alves Costa, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. p.420
Fig. 18 – Fotografia cedida por Brandão Costa Arquitetos.
Fig. 19 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 20 – PIMENTA, Ana Rita dos Santos. (2013). *O Conjunto Habitacional das "Torres Vermelhas" da Pasteleira*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, sob orientação de Rui Jorge Garcia Ramos, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. p.69
Fig. 21 – Disponível em: <http://goo.gl/QrfIas>
Fig. 22 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 23 – Fotografia cedida pela Arquiteta Graça Nieto Guimarães.
Fig. 24 – Fotografia cedida pela Arquiteta Graça Nieto Guimarães.
Fig. 25 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 26 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 27 – Vista aérea do terreno inserido na cidade do Porto. Disponível em Google Maps: <https://goo.gl/orm3xI>
Fig. 28 – Fotografia de Carlos Romão. Disponível em: <http://goo.gl/Fj7gIe>
Fig. 29 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 30 – Disponível em: <http://goo.gl/MnQQXY>
Fig. 31 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 32 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 33 – Fotografia de Teresa Perez. Disponível em: <http://goo.gl/N8T3O9>
Fig. 34 – Disponível em: <http://goo.gl/90IkWg>
Fig. 35 – Fotografia de Susana Ribeiro. Disponível em: <http://goo.gl/5seJP1>
Fig. 36 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 37 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2016.
Fig. 38 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 39 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 40 – Vista aérea do terreno inserido na cidade do Porto. Disponível em Google Maps: <https://goo.gl/orm3xI>
Fig. 41 – Disponível em: <http://goo.gl/h1E4xz>
Fig. 42 – Fotografia de Paulo Pimenta. Disponível em: <https://goo.gl/aYg2u7>
Fig. 43 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 44 – Fotografia de Leonel de Castro. Disponível em: <http://goo.gl/JCPTfL>
Fig. 45 – Fotografia de Miguel Nogueira. Disponível em: <https://goo.gl/8bf9RJ>
Fig. 46 – Disponível em: <http://goo.gl/eIvK7a>
Fig. 47 – Disponível em: <http://goo.gl/odYyTc>
Fig. 48 – Fotografia de Ana Pina. Disponível em: <http://goo.gl/BjzRR9>
Fig. 49 – Fotografia de Ana Pina. Disponível em: <http://goo.gl/BjzRR9>
Fig. 50 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 51 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.

Fig. 52 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 53 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 54 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 55 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2013.
Fig. 56 – Disponível em: <https://goo.gl/jWpqEL>
Fig. 57 – Fotografia de Christiane Ceneviva. Disponível em: <http://goo.gl/dxlWIK>
Fig. 58 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 59 – Fotografia de Pedro Vannucchi. Disponível em: <http://goo.gl/imHWEp>
Fig. 60 – Disponível em: <https://goo.gl/HBrZrG>
Fig. 61 – Fotografia de Pedro Vannucchi. Disponível em: <http://goo.gl/YhAQcc>
Fig. 62 – Disponível em: <http://goo.gl/H3nLlq>
Fig. 63 – Vista aérea do terreno inserido na cidade do Porto. Disponível em Google Maps: <https://goo.gl/orm3xI>
Fig. 64 – Disponível em: <http://goo.gl/5ERFJu>
Fig. 65 – Fotografia de Pedro Vannucchi. Disponível em: <http://goo.gl/LHmmvt>
Fig. 66 – Imagem 3D da autora.
Fig. 67 – Maquete da autora.
Fig. 68 – Maquete da autora.
Fig. 69 – Disponível em: <http://goo.gl/pi7t0Z>
Fig. 70 – Disponível em: <https://goo.gl/3Zifdv>
Fig. 71 – Disponível em: <https://goo.gl/3Zifdv>
Fig. 72 – Disponível em: <http://goo.gl/UFrgYa>
Fig. 73 – Fotografia de Daniel Ducci. Disponível em: <http://goo.gl/E7tce2>
Fig. 74 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/ueXNlQ>
Fig. 75 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/ueXNlQ>
Fig. 76 – Disponível em: <http://goo.gl/D5k8Ou>
Fig. 77 – Disponível em: <https://goo.gl/4cxraI>
Fig. 78 – Desenho da autora.
Fig. 79 – Imagem 3D da autora.
Fig. 80 – Desenho da autora.
Fig. 81 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 82 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 83 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 84 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 85 – Desenhos da autora.
Fig. 86 – Desenhos da autora.
Fig. 87 – Disponível em: <http://goo.gl/3SWqIy>
Fig. 88 – Disponível em: <http://goo.gl/3SWqIy>
Fig. 89 – Disponível em: <http://goo.gl/gn9VcW>
Fig. 90 – Disponível em: <https://goo.gl/97DXSw>
Fig. 91 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <https://goo.gl/MHSNMJ>
Fig. 92 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2014.
Fig. 93 – FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord.). (1997). *Museu de Arte de São Paulo*. São Paulo: Editorial Blau; Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. s/p.
Fig. 94 – Disponível em: <http://goo.gl/Kbaa8u>
Fig. 95 – Disponível em: <http://goo.gl/6vpAmM>
Fig. 96 – Disponível em: <http://goo.gl/iGia3J>
Fig. 97 – Fotografia de Felipe Camus. Disponível em: <http://goo.gl/kdJVV6>
Fig. 98 – Disponível em: <http://goo.gl/8K4KwU>
Fig. 99 – Fotografia de Hélène Binet. Disponível em: <http://goo.gl/8vM0ES>
Fig. 100 – Disponível em: <http://goo.gl/bqiBNg>
Fig. 101 – Fotografia de Duccio Malagamba. Disponível em: <http://goo.gl/3oYBef>
Fig. 102 – Disponível em: <https://goo.gl/CzfKeS>
Fig. 103 – Disponível em: <http://goo.gl/sszve8>
Fig. 104 – Fotografia de Cristobal Palma. Disponível em: <https://goo.gl/xbcDmR>
Fig. 105 – Fotografia de Nico Saieh. Disponível em: <http://goo.gl/QdWsZ3>
Fig. 106 – Desenhos da autora.
Fig. 107 – Disponível em: <https://goo.gl/TZzv8b>
Fig. 108 – Fotografia de Robson Bessa. Disponível em: <http://goo.gl/3kG0wD>
Fig. 109 – Disponível em: <http://goo.gl/a4foUo>
Fig. 110 – Disponível em: <http://goo.gl/bG5dDS>
Fig. 111 – Fotografia de Nelson Kon. Disponível em: <http://goo.gl/amuZY9>
Fig. 112 – Disponível em: <http://goo.gl/dZFPmu>
Fig. 113 – Imagem 3D da autora.

Fig. 114 – Fotografia de Pedro Vannucchi. Disponível em: <http://goo.gl/6XYnqR>
Fig. 115 – Fotografia de Carlos Fortes. Disponível em: <http://goo.gl/UWsvKd>
Fig. 116 – Disponível em: <http://goo.gl/JLIv7a>
Fig. 117 – Fotografia de Fran Parente. Disponível em: <http://goo.gl/qEvOhD>
Fig. 118 – Desenho da autora.
Fig. 119 – Desenhos da autora.
Fig. 120 – Desenhos da autora.
Fig. 121 – Fotografia de Sébastien Gac. Disponível em: <http://goo.gl/7WX6IC>
Fig. 122 – Disponível em: <http://goo.gl/GoJej3>
Fig. 123 – Fotografia de Nico Saieh. Disponível em: <http://goo.gl/TqTehz>
Fig. 124 – Disponível em: <http://goo.gl/oM5AWr>
Fig. 125 – Fotografia de Paolo Gasparini. Disponível em: <http://goo.gl/ZBuHz6>
Fig. 126 – Disponível em: <http://goo.gl/a7gxB2>
Fig. 127 – Imagem 3D da autora.
Fig. 128 – Disponível em: <http://goo.gl/A6L0uE>
Fig. 129 – Fotografia de Daniel Ducci. Disponível em: <http://goo.gl/QTZoqW>
Fig. 130 – Imagem 3D da autora.
Fig. 131 – Fotografia de Fernando Guerra. Disponível em: <http://goo.gl/bYwv9Q>
Fig. 132 – Fotografia de Lufe Gomes. Disponível em: <http://goo.gl/Kbb7we>
Fig. 133 – Disponível em: <http://goo.gl/3bzPUJ>
Fig. 134 – Desenhos da autora.
Fig. 135 – Imagem 3D da autora.
Fig. 136 – Imagem 3D da autora.
Fig. 137 – Disponível em: <http://goo.gl/FSoEp4>
Fig. 138 – Disponível em: <http://goo.gl/34aRbt>
Fig. 139 – Disponível em: <https://goo.gl/Ac3Roz> & Fotografia de Meyer Dudesek. Disponível em: <http://goo.gl/ZcdtzH>
Fig. 140 – Fotografia de Fernando Guerra. Disponível em: <http://goo.gl/5viVR9>
Fig. 141 – Fotografia de Jose Moscardi. Disponível em: <http://goo.gl/3SdZWR>
Fig. 142 – Fotografia de Hans Gunter Flieg. Disponível em: <http://goo.gl/29486l>
Fig. 143 – Disponível em: <https://goo.gl/cD5Lc1>
Fig. 144 – Fotografia de Christian Kerez. Disponível em: <http://goo.gl/ds4Nuo>
Fig. 145 – Fotografia do arquivo pessoal da autora, 2015.
Fig. 146 – Fotografia de José Carlos Melo Dias. Disponível em: <https://goo.gl/BmPnNs >
Fig. 147 – Disponível em: <https://goo.gl/cGZFuA>
Fig. 148 – Disponível em: <http://goo.gl/2OwT8o>
Fig. 149 – Desenhos da autora.

ANEXOS

PROGRAMA - Concursos SESC Osasco, SESC Franca e SESC Guarulhos

A informação aqui apresentada (programas de usos referentes aos concursos públicos para o SESC Osasco, o SESC Franca e o SESC Guarulhos) foi reunida pela autora. Todos os dados foram retirados de:

SESC São Paulo – Administração Central & ATP – Assessoria Técnica e de Planejamento. (2013). *Termo de referência para processo seletivo de estudo preliminar arquitetônico para equipamento de lazer sociocultural e desportivo – SESC Osasco*. São Paulo: SESC.
Disponível em: <https://goo.gl/PZfess>

SESC São Paulo – Administração Central & ATP – Assessoria Técnica e de Planejamento. (2012). *Termo de referência para processo seletivo de estudo preliminar arquitetônico para equipamento de lazer sociocultural e desportivo – SESC Franca*. São Paulo: SESC.
Disponível em: <https://goo.gl/Eq4oSB>

SESC São Paulo – Administração Central & ATP – Assessoria Técnica e de Planejamento. (2009). *Termo de referência para processo seletivo de proposta arquitetônica para a futura unidade SESC Guarulhos*. São Paulo: SESC.
Disponível em: <https://goo.gl/167nUU>

O reconhecimento e análise do programa das unidades SESC acima mencionadas auxiliou a construção do programa referente ao projeto desenvolvido.

SESC OSASCO (2013)

Área do terreno – 37,637m^2
Futura área construída coberta – de 20,000m^2 a 30,000m^2
Futura área construída descoberta – de 9,000m^2 a 12,000m^2

A. Ambientes Internos

Núcleo de ações culturais e socioeducativas:

Área de convivência – aprox. 800m^2
Central de Atendimento – aprox. 200m^2
Três salas para oficinas culturais – aprox. 300m^2
Uma sala de tecnologia e internet – aprox. 200m^2
Uma área para exposições – aprox. 200m^2
Um galpão de uso múltiplo – aprox. 1000m^2 – paredes cegas e pé direito duplo
Três salas de uso educativo flexível – aprox. 360m^2
Sala para atividades juvenis – aprox. 100m^2
Sala de teatro – aprox. 2000m^2 – 400 lugares
Sala para música e uso de auditório com palco – aprox. 800m^2 – 130 lugares e duas salas
Uma sala Biblioteca-Mediateca – aprox. 200m^2

Uma sala para o Curumim – aprox. 100m²
Uma sala para apoio ao Turismo social – aprox. 50m²
Área infantil coberta – aprox. 100m²

Núcleo de Serviços em Saúde:

Clínica Odontológica – aprox. 500m²
Áreas de alimentação – aprox. 1500m²
Cafetaria – aprox. 130m²
Área de apoio para mães e bebés – aprox. 10m²
Vestiários e sanitários
Loja Sesc – aprox. 20m²

Núcleo para atividades físico-desportivas:

Uma sala específica para ginástica multifuncional – aprox. 1000m²
Quatro salas para atividades físicas – aprox. 320m²
Um ginásio com duas quadras – 2000m²
Um conjunto aquático coberto com piscina semiolímpica, piscina infantil – aprox. 800m²
Estacionamento e fluxos – entradas e saídas

B1. Ambientes Externos

Núcleo de atividades físico-desportivas, socioeducativas e de paisagismo:

Praça livre de esportes e convivência lúdica de jovens – aprox. 800m²
Parque aquático descoberto – aprox. 2500m²
Duas quadra poliesportivas externas – 2400m²
Uma área infantil – aprox. 200m²
Paisagismo em área plana – aprox. 3300m²
Paisagismo em área de taludes laterais – aprox. 12300m²
Paraciclo e bicicletário

B2. Áreas de Administração e Operação

Sector Gerencial – aprox. 500m²
Sector de técnicos esportivos – aprox. 80m²
Sector de apoio operacional – aprox. 600m²

SESC FRANCA (2012)

Área do terreno – 20.229,79m²
Futura área construída coberta – de 15,709m²
Futura área construída descoberta – de 4,500m²

A. Ambientes Internos

Núcleo de ações culturais e socioeducativas:

Área de Convivência – aprox. 400m²
Central de atendimento – aprox. 100m²
Uma sala para oficinas culturais – aprox. 120m²
Uma sala de tecnologia e internet – aprox. 100m²
Uma área para exposições – aprox. 240m²
Três salas de uso educativo flexível – aprox. 360m²
Sala para atividades juvenis – aprox. 100m²
Teatro – aprox. 2,308m² – 400 lugares
Uma sala biblioteca – aprox. 200m²
Uma sala para o Curumim – aprox. 100m²
Uma sala para apoio ao turismo social – aprox. 50m²
Área infantil – aprox. 100m²

Núcleo de Serviços em Saúde:

Clínica odontológica – aprox. 300m²
Áreas de alimentação – aprox. 400m²
Cafetaria – aprox. 100m²
Área de apoio para mãe e bebés – aprox. 10m²
Vestiários e sanitários
Loja Sesc – aprox. 20m²

Núcleo para atividades físico-desportivas:

Uma sala específica para ginástica multifuncional – aprox. 250m²
Duas salas para atividades físicas – aprox. 160m²
Um ginásio com duas quadras – 1400m²
Um conjunto aquático coberto com piscina semiolímpica, piscina infantil, tanques para banhos quentes e áreas adjacentes – aprox. 550m²

B1. Ambientes Externos

Núcleo de atividades físico-desportivas, socioeducativas e de paisagismo

Parque aquático descoberto – aprox. 1900m²
Duas quadras poliesportivas externas – aprox. 2400m²
Uma área infantil – aprox. 200m²
Paisagismo – aprox. 5000m²

B2. Áreas de Administração e Operação

Sector Gerencial – aprox. 450m²

Sector de técnicos esportivos – aprox. 40m²
Sector de apoio operacional (manutenção e serviços) – aprox. 475m²

SESC GUARULHOS (2009)

Área do terreno – 22.415m²
Futura área construída coberta – de 15,000m²

Área de Convivência – de 500m² a 700m²
Clínica odontológica – 500m²
Restaurante social – 670m²
Cafetaria – café com cultura – 150m²
Duas quadras poliesportivas externas – 2159m²
Uma cancha de areia – 1036m²
Duas salas de uso programático flexível – 240m²
Uma sala específica para ginástica multifuncional – 250m²
Três salas para oficinas culturais – 300m²
Quatro salas para atividades físicas – 320m²
Uma sala de tecnologia e internet – 150m²
Um ginásio com duas quadras, depósito para material esportivo, arquibancadas laterais, sanitários e vestiários – 2000m²
Teatro – 1400m²
Uma sala biblioteca – 200m²
Uma área infantil interna – jogos de mesa, brinquedos especiais e leitura – 150m²
Centro de formação musical elementar – 900m²
Um conjunto aquático descoberto – 2200m²
Uma piscina semiolímpica coberta e áreas adjacentes – 660m²
Núcleo gerencial – 300m²
Sector de apoio operacional – manutenção e serviços – 385m²
Área de estar coberta para funcionários terceirizados – 35m²
Sector de programação – 80m²
Sector esportivo – 80m²
Vestiários e sanitários
Central de atendimento – 140m²
Estação de Educação Ambiental – 300m²
Estação de tratamento de esgoto