

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

GUILHERME FERNANDO PINTO

**EDIFÍCIO-CIDADE: O ANTIGO EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UMA INTERFACE
ENTRE A CIDADE ARQUIPÉLAGO E O TODO-DIA**

CURITIBA

2023

GUILHERME FERNANDO PINTO

**EDIFÍCIO-CIDADE: O ANTIGO EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UMA INTERFACE
ENTRE A CIDADE ARQUIPÉLAGO E O TODO-DIA**

**Building-city: The old Citibank building as an interface between the
archipelago city and the everyday**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado como requisito para obtenção do título
de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo da
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
(UTFPR).

Orientador: Prof. Me. Armando Luis Yoshio Ito

CURITIBA

2023



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Esta licença permite remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, para fins não comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.

**EDIFÍCIO-CIDADE: O ANTIGO EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UMA
INTERFACE ENTRE A CIDADE ARQUIPÉLAGO E O TODO-DIA**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado como requisito para a obtenção do
título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo da
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
(UTFPR).

Data de aprovação: 06 de dezembro de 2023

José Ernesto Bueno Wills, Prof. Doutor
UniBrasil

Karina Scussiato Pimentel, Prof^ª. Doutora
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Rodolfo Krul Tessari, Prof. Doutor
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Armando Luís Yoshio Ito, Prof. Mestre
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Orientador(a) e presidente da banca

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso

CURITIBA

2023

Dedico esse trabalho a João Batista Vilanova Artigas
(in memoriam) e a Roberto Gandolfi.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares, pelo apoio incondicional durante a graduação, em especial aos meus pais Denise e Fernando, e às minhas irmãs, Ana Jéssica e Ana Fernanda, que sempre tomei como exemplos a serem seguidos.

Ao meu orientador, prof. Me. Armando Ito, que topou o desafio de orientar essa monografia, agradeço pelas disciplinas de projeto, e pelas discussões que formaram e orientaram as ideias aqui expressas.

Ao meu coorientador, prof. Me. Ciro Miguel e Fábio Batista, pelas conversas e recomendações que contribuíram para o desenvolvimento da presente monografia, os considero coorientadores dele, pois vocês influenciaram diretamente às ideias aqui expressas.

Ao prof. Dra. Karina Pimentel, pelas orientações, conversas e aulas durante esses anos, sou eternamente grato por me mostrar a importância e como utilizar a teoria no projeto arquitetônico, esse incessante e árduo processo de projetar também pode ser agradável e divertido.

Aos membros do Projeto ARQUIVO, onde a prof. Dra. Giceli Portela me deu a oportunidade de pesquisar e trabalhar desde calouro, sendo parte fundamental de graduação. A Brian Pimentel, Emanuel Aquino, Gustavo Cesso e Thiago Aust pela companhia durante os anos de grupo de pesquisa, e pelas centenas de cafezinhos.

Aos meus amigos que me acompanharam por todo esse processo, Bárbara Narazaki, Charles Furtado, Gabriel Barzon, Gabriel Mori, Isabela Brandalise, João Guilherme, Juliano Comandulli, Marco Kulitch, Maria Isabel, Marianna Kottel, Matheus Henrique, Nathaniel Rickert, Thiago Osten, Tiago Galdeano, Vitor Siri e Vinícius Gmack.

A Beatriz Muraki, pela companhia e apoio incondicional durante a árdua elaboração desse trabalho.

Agradecimentos especiais a Gustavo Maravieski e ao Estevão Trevisan, pelos concursos, discussões a respeito de arquitetura e teoria, e principalmente pelas inúmeras risadas nas incontáveis madrugadas.

A Salvador Gnoato, André Bihuna, Mariana Gusmão, Marina Canhadas, Eron Costin, Emerson Vidigal, Fábio Faria, João Gabriel e Martin Goic, sou grato pela oportunidade de colaborar com arquitetos que sempre admirei, vocês são a minha segunda graduação.

A arquitetura não pode ter outro objetivo que não seja o de investigar incessantemente a singularidade das partes finitas - a própria singularidade pela qual ela constitui a cidade. A arquitetura deve abordar a cidade, mesmo quando a cidade não tem nenhum objetivo para a arquitetura. Por esta razão, a cidade é, em última instância, o único objeto e método de investigação arquitetônica: as decisões sobre a forma da cidade são a única maneira de responder à pergunta: "Por que arquitetura?"

(Pier Vittorio Aureli, 2011).

RESUMO

Em suma, a pesquisa busca utilizar o conceito de Arquipélago para investigar como as edificações de Curitiba funcionam em dinâmica urbana, agregando positivamente e negativamente à ideia de cidade, compreendendo como essas podem nos proporcionar lições valiosas, se manifestando como “cidades dentro da cidade”, explicitando as influências em que estas eram postas dentro dos recortes temporais em que elas se encontram, interferindo direta e indiretamente na elaboração de tais artefatos. Assim, compreendendo o papel da arquitetura na formação do espaço, e como uma interface para o desenvolvimento de atividades cotidianas do todo dia, essas teorias influenciam a exploração da dinâmica espacial no entorno do Edifício do Citibank e da Praça Santos Andrade, propondo uma intervenção no complexo, que se apresenta como um exemplar flexível para assumir o caráter de um edifício multiprogramático, da arquitetura servindo como infraestrutura. Assimilando que a arquitetura por si não irá solucionar os problemas da urbe, mas sim, que ela pode através de boas referências e estratégias projetuais, beneficiar a urbe, em seu aspecto físico, social e democrático.

Palavras-chave: Curitiba; Arquipélago; Cidade; Edifícios, Todo dia.

ABSTRACT

In short, the research seeks to use the concept of Archipelago, investigating how the buildings of Curitiba function in urban dynamics, adding positively and negatively to the idea of city, understanding how these can provide us with valuable lessons, manifesting themselves as "cities within the city", explaining the influences in which these were placed within the temporal clippings in which they are found, interfering directly and indirectly in the elaboration of such artifacts. Thus, understanding the role of architecture in the formation of space, and as an interface for the development of everyday activities of the everyday, these theories influence the exploration of the spatial dynamics around the Citibank Building and Santos Andrade Square, proposing an intervention in the complex, which presents itself as a flexible specimen to assume the character of a multiprogrammatic building, of architecture serving as infrastructure. Assimilating that architecture by itself will not solve the problems of the city, but that it can, through good references and projectual strategies, benefit the city, in its physical, social and democratic aspects.

Keywords: Curitiba; Archipelago; City; Buildings; Everyday.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Maquete da <i>Ville Radieuse</i> idealizada por Le Corbusier	19
Figura 2 - <i>Non-stop City</i> , um plano teórico de urbanização que superimpõe três paradigmas: produzir, consumir e viver.	20
Figura 3 - As cidades dentro da cidade de <i>Berlin as an Green Archipelago</i> (1977). .	24
Figura 4 - Proposta para o <i>Grünzug Süd</i> , associando fotografias das “cidades dentro da cidade” com o mastepplan proposto com os grande artefatos arquitetônicos.	25
Figura 5 - Mapeamento e proposta para Berlim: 1 - As cidades dentro da cidade/ 2 - Planta das ilhas urbanas ; 3 - Masterplan dor artefatos arquitetônico para Berlim....	26
Figura 6 - <i>Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture: The Strip</i> (1972), com representações inspirada pelos teóricos do Archigram, Archizoom e Superstudio. ..	27
Figura 7 - Corte do <i>Downtown Athletic Club</i> , com seu o caráter multiprogramático, cada andar tem um programa independente, suprimdo as necessidades da Cultura da Congestão.	29
Figura 8 - A Cidade do Globo Captivo, a exploração máxima da Cultura da Congestão.	30
Figura 9 - Welfare Island Hotel (ao centro) e o Sphinx Hotel (a esquerda), os <i>blueprints</i> de Nova Iorque Delirante, grande artefatos arquitetônicos, articulando a exploração do solo de Manhattan, a Cultura da Congestão.....	32
Figura 10 - <i>Vertical City</i> , de Hilberseimer, arquitetura substituída pela repetição de um sistema de urbanização baseado em edificações que integram: mobilidade, trabalho e morada.	34
Figura 11 - Praça formada no plinto do <i>Seagram Building</i> (a esquerda) e o edifício em seu contexto em Nova Iorque (a direita).....	38
Figura 12 - Base de obra do <i>Made in Tokyo</i> , com ficha da obra, isométrica e fotografia.....	41
Figura 13 - Corte de um Templo chinês, o foco do Atelier Bow-Wow transpassa o edifício, e o comportamento humano cotidiano sob as construções se tornam o estudo do escritório.	43
Figura 14 - Diagrama de Pentágono que avalia os edifícios em cinco critérios: Programa, Fluxos, Estrutura, Imagem e Sítio.....	46
Figura 15 – Vista da Capital a partir da Praça Carlos Gomes em 1870, com a antiga Catedral à direita.	51
Figura 16 - Atual Av. Luiz Xavier, em 1935, Palácio Avenida e Edifício Moreira Garcez recém construídos, com os bondes elétricos transitando pela R. XV de Novembro.	60
Figura 17 - Plano de Agache (1943), destacando seu plano de avenidas concêntricas, se desenvolvendo no entorno da Praça Tiradentes.....	67
Figura 18 - Plano Diretor de Curitiba (1966) com seus zoneamentos, e os Eixos Estruturantes em preto.....	76
Figura 19 - Esquema da relação do Sistema Viário com Zoneamento, as vias e a ocupação do solo eram integradas afim de tirar maior proveito de seus caracteres, adensando e verticalizando onde necessário.....	78

Figura 20 – Proposta Requião-Fruet (1988), cada círculo era um subcentro, mostrando as “cidades dentro da cidade”, mostrando que Curitiba não se desenvolveu apenas na extensão dos eixos estruturais como previa o Plano Wilhelm-IPPUC (1966).	86
Figura 21 - Comparação entre o Plano Agache (1946), o Plano Preliminar de Wilhelm (1966) e a RIT do Plano Wilhelm-IPPUC implementado na gestão de Lerner (1972), demonstrando suas abrangências sobre a morfologia territorial atual de Curitiba.	103
Figura 22 - Vão livre do MASP e suas variedade de apropriações.....	106
Figura 23 - Fotografia área do Pompidou mostrando seu contexto no Beabourg. ..	109
Figura 24 - Isométrica de situação do Pompidou, com seus distintos acessos a partir da praça de acolhida.	110
Figura 25 - Praça de acolhida do Pompidou com vista para os tubos translúcidos que compõe as diferentes circulações.....	111
Figura 26 - Corte do Pompidou, mostrando o seu subsolo, bem como sua relação com às construções do entorno. Em rosa: os tubos translúcidos de circulação; em vermelho: as tubulações de infraestrutura; em azul: as treliças que permitem as lajes livres.	112
Figura 27 - Vista do SESC 24 de Maio no meio do centro de São Paulo, Edifícios Itália e Copan ao fundo	113
Figura 28 - Diagrama Programático do SESC 24 de Maio (a esquerda) comparado ao Corte Transversal (a direita), com a circulação em destaque à direita.	114
Figura 29 - Ilustração "explodida" do SESC 24 de Maio, as partes remanescentes do antigo edifício ao centro, a direita os acréscimos, no coroamento a praça elevada e a piscina, e ao fundo o edifício com a área técnica.....	115
Figura 30 - Planta do 11º pavimento, a "Praça Elevada" contendo o café, áreas de permanência, e um espelho d'água utilizável nos dias quentes, com uma vista privilegiada do meio do centro de São Paulo. Em rosa: as circulações verticais, em vermelho: o edifício anexo com as áreas técnicas.	116
Figura 31 - A "Praia urbana" na cobertura do SESC 24 de Maio.....	117
Figura 32 - Vista interna do CCSP a partir das rampas, com a biblioteca aos fundos, e a área expositiva abaixo do mezanino.....	118
Figura 33 - Ilustração "explodida" do CCSP, mostrando a complexidade de sua implantação na topografia, articulando conexões entre seus diferentes níveis, criando terraços jardim e utilizando toda a longitude do pavilhão com programas de lazer e cultura.	119
Figura 34 - Cortes transversais do CCSP, mostrando a complexidade de sua topografia e como as rampas articulam os diferentes níveis.....	120
Figura 35 - Planta térrea do CCSP, acessos indicados com setas vermelhas, e em rosa a conexão do complexo com a Estação Vergueiro.	120
Figura 36 - Apropriações informais dos terraços jardim, varandas, marquises fazem com que o CCSP seja um palco para manifestações do todo dia.	121
Figura 37 - Fotografia do Edifício do Citibank a partir da Rua Marechal Deodoro...	123
Figura 38 - Corte Longitudinal, mostrando sua implantação entre testadas e seu programa original enquanto sede do Citibank	124

Figura 39 - Planta do Pavimento Térreo do Citibank, com acesso pela Rua Marechal Deodoro.....	124
Figura 40 - Planta do 1º Pavimento do Citibank, com acesso pela Rua XV de Novembro.....	125
Figura 41 - Planta do 2º Pavimento do Citibank.....	125
Figura 42 - Planta do 3º Pavimento do Citibank.....	126
Figura 43 - Planta do 4º Pavimento do Citibank.....	126
Figura 44 - Elevação Frontal e Planta do Pavimento Tipo.....	127
Figura 45 - Lotes a unificar, construção abandonada na Rua Marechal Deodoro (a esquerda), lote com o estacionamento na R. XV de Novembro (a direita).	128
Figura 46 - Situação dos objetos da Intervenção, com os lotes subutilizados hachurados.....	128
Figura 47 - Situação geral e marcos referenciais do entorno.....	129
Figura 48 - Contraste de cheios e vazios do entorno imediato.....	130
Figura 49 - Mapa de usos do solo.....	131
Figura 50 - Mapa de sistema viário e modais de transporte.....	132
Figura 51 - Mapa de principais pontos de atividade humana.....	133
Ilustração 1 - Casa Romário Martins.....	53
Ilustração 2 - Farmácia Stellfeld.....	55
Ilustração 3 - Estação Ferroviária.....	57
Ilustração 4 - Palácio Avenida.....	61
Ilustração 5 - Edifício Moreira Garcez.....	63
Ilustração 6 - Edifício Nossa Senhora da Luz.....	65
Ilustração 7 - Edifício Galeria Tijucas.....	69
Ilustração 8 - Edifícios Galeria do Plano Massa.....	71
Ilustração 9 - Reitoria da UFPR.....	73
Ilustração 10 - Museu Oscar Niemeyer.....	79
Ilustração 11 - Edifícios Gemini.....	81
Ilustração 12 - Edifício Panorama.....	83
Ilustração 13 - Edifício do Citibank.....	88
Ilustração 14 - Curitiba Trade Center.....	90
Ilustração 15 - Rua 24 Horas.....	92
Ilustração 16 - Complexo Multiuso Evolution / Hotel Pestana.....	96
Ilustração 17 - Galeria Laguna.....	98
Ilustração 18 - Edifício Universe Square Life.....	100
Ilustração 19 - Retratos do Todo dia 1: O Edifício do Citibank.....	134
Ilustração 20 - Retratos do Todo dia 2: Os fluxos de atividades humanas.....	135
Ilustração 21 - Retratos do Todo dia 3: Apropriações do Espaço.....	136
Ilustração 22 - Retratos do Todo dia 4: Apropriações do Espaço.....	137
Ilustração 23 - Estratégias projetuais nos objetos de intervenção.....	140
Ilustração 24 - Organograma e Programa aplicado ao Citibank.....	141

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BRT	<i>Bus Rapid Transit</i>
CCSP	Centro Cultural São Paulo
CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
CPI	Comissões Parlamentares de Inquérito
IPPUC	Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba
MON	Museu Oscar Niemeyer
R.	Rua
RIT	Rede Integrada de Transporte
SESC	Serviço Social do Comércio
Pç.	Praça
URBS	Urbanização de Curitiba S/A

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA.....	14
1.2 PROBLEMA.....	14
1.3 HIPÓTESE.....	14
1.4 OBJETIVO GERAL.....	15
1.5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	15
1.6 JUSTIFICATIVAS.....	16
1.7 METODOLOGIA DE PESQUISA.....	17
2 CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA.....	18
2.1 A CRÍTICA PÓS-MODERNA NA ARQUITETURA.....	18
2.2 TEORIAS URBANAS PÓS-MODERNAS.....	21
2.3 A ARQUITETURA “ABSOLUTA” E A IDEIA DE ARQUIPÉLAGO.....	21
2.3.1 O ARQUIPÉLAGO DE UNGERS E AS “CIDADES DENTRO DA CIDADE” ..	23
2.3.2 O ARQUIPÉLAGO DE KOOLHAAS.....	27
2.3.3 O ARQUIPÉLAGO DE AURELI E O “POLÍTICO” E “FORMAL” NA ARQUITETURA.....	33
2.4 A METODOLOGIA DE ANÁLISE URBANA DO ATELIER BOW-WOW.....	40
2.5 PORMENORES TEÓRICOS.....	46
3 INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE.....	48
3.1 O ARQUIPÉLAGO DE CURITIBA.....	51
3.1.1 (1693-1920) Da fundação à Capital do Paraná.....	51
3.1.2 (1921-1940) O Plano de Saturnino de Brito e a Verticalização.....	59
3.1.3 (1941-1960) O Plano de Agache e a Modernização.....	66
3.1.4 (1961-1980) Curitiba Moderna e o Plano Willheim-IPPUC.....	74
3.1.5 (1981-2000) A Cidade Modelo, Cidade Ecológica e o declínio.....	84
3.1.6 (2001-Atualmente) A Curitiba contemporânea, entre o mito e o caos.....	94
3.2 AS LIÇÕES DO ARQUIPÉLAGO DE CURITIBA E A POSSIBILIDADE DA ARQUITETURA COMO INFRAESTRUTURA.....	102
3.3 ARQUITETURA COMO INFRAESTRUTURA PARA O TODO DIA.....	105
3.3.1 CENTRE GEORGES POMPIOU.....	109
3.3.2 SESC 24 DE MAIO.....	113
3.3.3 CENTRO CULTURAL SÃO PAULO (CCSP).....	118
3.4 O EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UM PALCO DE APROPRIAÇÕES PARA O DIA-A-DIA.....	122
4 DIRETRIZES PROJETUAIS.....	139
5 RESULTADO PROJETUAL.....	143
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	146
REFERÊNCIAS.....	148
APÊNDICE A – PRANCHAS DA PROPOSTA PROJETUAL.....	151

1 INTRODUÇÃO

Em um recorte contemporâneo, a cidade de Curitiba ainda se apresenta vivendo sobre uma fama de “Cidade Modelo”, se utilizando de sua imagem, maquiando problemas que a cidade enfrenta em sua região central, bem como nas áreas não tão bem atendidas pelos revolucionários planos urbanos que possibilitaram a fama da capital paranaense.

No que tange às interfaces prediais, elas são respostas diretas aos estímulos e permissibilidades contidas nas diretrizes dos planos diretores. Ao contemplar os artifícios desses artefatos arquitetônicos, podemos retirar preciosas lições, atentando-se como essas edificações funcionaram em dinâmica urbana, e qual a evolução pela qual determinadas construções passaram, adaptando-se ou não aos novos modos de se utilizar as cidades.

Assim, utilizando a ideia de Arquipelago, desenvolvida por Ungers (1977), utilizada por Koolhaas (1978) e Aureli (2011), podemos interpretar as construções como “Cidades dentro da Cidade”, explorando como estas manifestam a ideia da cidade explorando o máximo potencial de seus caracteres na edificação, com a finalidade de investigar como essa ajuda a delimitar a própria ideia política por trás da cidade.

Associada às investigações do Atelier Bow-Wow, que exploram as cidades a partir das edificações e em como esses artefatos servem como um plano de fundo para o cotidiano e para as apropriações do todo dia, será feita uma análise de edificações na região central de Curitiba, a fim de compreender, em uma linha temporal, a dinâmica urbana das construções e como elas evoluíram, aprendendo as boas e más lições do acervo local.

Ao fim, será feita uma interpretação de como a ideia da Arquitetura como Infraestrutura, pode ser uma estratégia projetual pertinente, a fim de associar as interfaces prediais a uma expansão do espaço que compõe a ideia de cidade. Utilizando dessas estratégias projetuais no edifício do Citibank, de autoria dos irmãos José Maria e Roberto Gandolfi, será almejado a articulação do espaço da cidade em conjunto da edificação, estabelecendo novos usos, que respeitem e atendam à

mutabilidade contínua do cotidiano, sendo uma infraestrutura para o desenvolvimento do todo dia.

1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA

Buscar uma melhor relação entre edifício e cidade na região central de Curitiba, rebuscando as formas dessa relação dos primórdios da cidade até formas contemporâneas, a fim de propor novas estratégias, adaptáveis às novas demandas, que contemplem a ideia de cidade, com construções que sirvam de infraestrutura para as necessidades cotidianas, explorando os edifícios como representações da cidade.

1.2 PROBLEMA

Ao compararmos estratégias projetuais na Arquitetura e Urbanismo atual, Curitiba mostra certo anacronismo no que tange à interface entre o edifício e a cidade. Por mais que Curitiba possua fama de ser uma cidade planejada, esse mito não sustenta mais a incapacidade da cidade de ordenar, de forma democrática, o espaço que deveria ser destinado ao exercício da cidadania.

As construções contemporâneas pouco agregam na formação do espaço urbano da cidade e em qualidade arquitetônica, especializados funcionalmente, voltados a si próprios renegando contato com o espaço público e com a paisagem existente.

1.3 HIPÓTESE

A compreensão das construções que formam a paisagem da cidade, a proposição de estratégias baseadas em tipologias de edificações reconhecidas e bem-sucedidas na cidade e as associando a explorações teóricas, de como as edificações multiprogramáticas poderiam se tornar “Cidades dentro da Cidade”, articulando seus limites, resgatarão a ideia política da cidade, servindo como

infraestrutura para o exercício da cidadania e podendo ser utilizada para manifestações do todo dia.

1.4 OBJETIVO GERAL

Propor uma intervenção no edifício do Citibank e seus lotes vizinhos subutilizados, os convertendo em um edifício multiprogramático com uma praça, que, por meio de estratégias projetuais, seja uma extensão da Praça Santos Andrade e da Rua Marechal Deodoro, rebuscando a ideia de cidade, criando uma interface entre o espaço público e a edificação, manifestando-se como uma pequena cidade para o desenvolvimento das atividades que compõe a complexidade dos fluxos do dia-a-dia.

1.5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compreender o urbanismo e a arquitetura de Curitiba em uma linha temporal, atentando-se à estrita ligação que estes possuem.
- Analisar o contexto atual da Arquitetura e da cidade de Curitiba, e entender sua interação no espaço, para compreender seus aspectos positivos e negativos.
- Propor uma edificação que seja pertinente a vertentes contemporâneas de Arquitetura, levando em consideração a cidade, a paisagem, e o espaço.
- Explorar estratégias projetuais não comuns na cidade, como o reuso, conceito de edifícios cidade, arquitetura como infraestrutura, a imprevisibilidade de uso e as apropriações cotidianas do todo dia.
- Estabelecer um maior contato entre cidadão-edifício-cidade, entendendo as demandas de usos, condensando os equipamentos em uma única infraestrutura que sirva para todos os estratos sociais.
- Promover o lazer e a cultura como atividade comum ao dia a dia, como um equipamento essencial para o exercício da cidadania, com o edifício se manifestando como uma cidade dentro da cidade.

1.6 JUSTIFICATIVAS

Primeiramente, ao observar estratégias projetuais e teorias contemporâneas de arquitetura, elas nos mostram possibilidade distintas ao que observamos nas práticas comuns em Curitiba. Ainda que a cidade possua uma gama de escritórios de arquitetura reconhecidos nacionalmente, produções de edifícios e planos urbanos relevantes, os arquitetos têm pouca oportunidade de produzir em projetos arquitetônicos em sua cidade, cujas construções são dominadas por uma visão restrita do mercado imobiliário e das legislações de uso do solo.

Essa lógica se põe de forma negativa, em que as construções se voltam a si próprias, não adereçando a cidade no seu desenvolvimento, com artefatos que pouco articulam com o que compreendemos que é a cidade. O que consideramos de Curitiba como um “Mito de Cidade Modelo” se coloca tanto no que tange ao planejamento urbano, mas também a como as leis de uso e ocupação do solo foram planejadas para que os setores privados tirassem proveito especulando sobre a cidade, como demonstra Oliveira (2000).

Dudeque (2010) demonstra os acertos e equívocos que seguiram o planejamento urbano de Curitiba que, mesmo com o envolvimento constante do IPPUC, não foi imune a equívocos e a práticas contraditórias, sendo o ente que ordenou o tecido urbano, ao mesmo tempo causou sua segregação.

Quando analisamos as edificações da cidade, elas refletem as demandas e possibilidades em relação à urbe, ilustrando os aspectos positivos e críticos da própria cidade, em seu uso, sua preservação, e sua relação direta com o entorno imediato, assim, podemos denotar como as edificações de Curitiba segregam o espaço da cidade, perdendo o sentido político que existe na ideia de cidade, seguindo a lógica de seu planejamento urbano.

Assim, compreendendo a relação intrínseca que as edificações e a urbanização possuem, um estudo correlacionando a produção contemporânea na arquitetura e urbanismo de Curitiba se mostra necessário, para uma análise em busca de novas estratégias, que visem uma melhoria da relação entre os arquipélagos formados pelos artefatos arquitetônicos, conectados e ordenados pelo mar da urbanização.

1.7 METODOLOGIA DE PESQUISA

A pesquisa irá se embasar no conceito de Arquipélago desenvolvido por Owen Mathias Ungers, utilizado por Rem Koolhaas e interpretado por Pier Vittorio Aureli (2011), compreendendo a cidade como um arquipélago de edifícios conectados pelo mar da Urbanização. A partir dessa conceituação, será feita uma análise da evolução da relação edifício-cidade da região central de Curitiba, com as metodologias de análise utilizadas pelo livro Rio Metropolitano (2012), e pelo escritório Atelier Bow-Wow. A fim de compreender qual a relação que as edificações possuem hoje com a cidade, e como estas agregam para a própria. A partir desse entendimento, será feita uma análise crítica da ideia que Aureli (2011) resume como para uma “Arquitetura Absoluta”, sendo proposta a ideia da Arquitetura como Infraestrutura de Maciel (2019), como uma semelhante, com caráter mais aplicável a contextos locais.

Assim, serão postas comparações da produção arquitetônica local com outras centralidades, evidenciando novas estratégias projetuais, enfocando como as edificações podem manifestar o cotidiano em seus programas. A partir desses conceitos explícitos nos estudos de caso, será explorada o Edifício do Citibank como uma extensão da Praça Santos Andrade e da Rua Marechal Deodoro, buscando compreender as demandas, as apropriações, as manifestações cotidianas de seu contexto, e suas potencialidades em relação às ideias expostas na conceituação temática, explorando o espaço com mapas de análise, associado a levantamentos fotográficos que irão ilustrar as demandas de uso e de ocupação da intervenção, que por si, serão responsáveis para elaboração das diretrizes projetuais, que serão referenciadas nos conceitos desenvolvidos na conceituação da presente monografia.

2 CONCEITUAÇÃO TEMÁTICA

O presente capítulo tem como objetivo embasar análise entre a arquitetura e a cidade, que tem seu início na crítica pós-moderna da década de 1950, bem como referenciar teóricos importantes que contribuíram para a crítica à cidade modernista.

A partir desse breve embasamento, será discutida a ideia de Arquipélago na Arquitetura, como uma forma de recuperar a ideia política de cidade, através dos edifícios articulando seus limites, teoricamente explorados por Oswald Mathias Ungers e Rem Koolhaas, como defendido por Pier Vittorio Aureli. Por fim, serão apresentadas as metodologias para análise da cidade a partir de seus edifícios, pelo escritório Atelier Bow-Wow e de seus estudos dos comportamentos e padrões humanos, interpretando a arquitetura como um apoio aos usos cotidianos, que serviram de influência para Guilherme Lassance, Pedro Varela e Cauê Capillé interpretarem a realidade metropolitana da capital carioca.

Em suma, esses críticos articulam suas ideias a partir da relação entre edifício e cidade: em como podemos explorar a ideia da cidade e a aplicar nas edificações e em como podemos interpretar a cidade a partir de seus edifícios. Essas ideias, posteriormente, serão aplicadas na cidade de Curitiba, para melhor compreensão de como a relação edifício-cidade acontece hoje.

2.1 A CRÍTICA PÓS-MODERNA NA ARQUITETURA

Para Nesbitt (2013), o livro *Complexidade e Contradição em Arquitetura*, de Venturi (1966), mudou completamente a visão a respeito da arquitetura moderna. A teoria moderna começava a demonstrar seus limites, o formalismo e o funcionalismo (“forma-função”), a rejeição da história, e a expressão da honestidade tectônica, apresentavam uma crise de sentido da disciplina, assim, o “período pós-moderno” assume um caráter pluralista, a sua face é a inexistência de um tópico e de um ponto de vista, sua teoria se caracteriza pela interdisciplinaridade.

Um exemplo desse declínio da hegemonia da teoria moderna, é a ascensão do Team X¹ nos CIAM's, onde o grupo colocava em xeque as ideias da Carta de

¹ Grupo futuramente viria a contar com Oswald Mathias Ungers em seu elenco.

Atenas e de Le Corbusier. Os planos urbanos utópicos, destinados ao homem ideal, baseados na *tabula rasa* idealizados por Le Corbusier (Figura 1), Ludwig Hilberseimer e outros, davam lugar a planos urbanos destinados ao homem real, reinterpretando seu habitat, buscando encontrar uma relação precisa entre a forma física e a necessidade social humana (Ritter, 2020).

Figura 1 - Maquete da *Ville Radieuse* idealizada por Le Corbusier



Fonte: Fondation Le Corbusier² (2016).

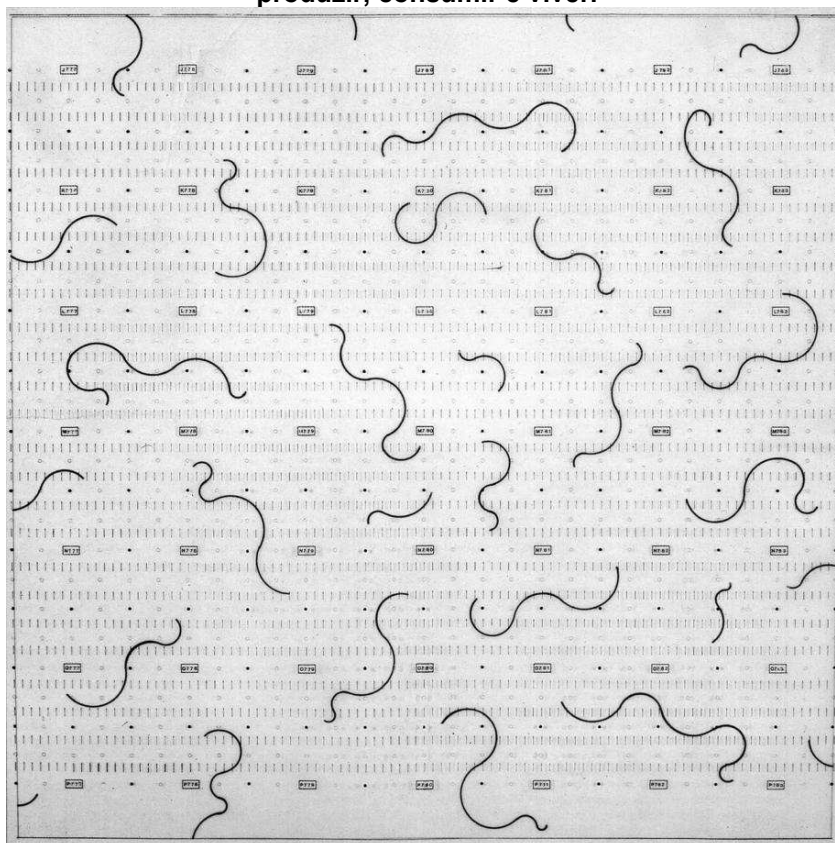
Os membros do Team X já demonstravam o caráter pluralista das teorias pós-modernas, dada a vastidão das vertentes (brutalistas, estruturalistas, metabolicistas, neo racionalistas, etc.), que compunham o grupo, porém, grande parte destes teóricos buscava soluções concretas para problemas reais, ainda que tenham por muitas das vezes permanecido no discurso teórico. Nesse contexto, surgem grupos como Archigram (1961), Superstudio (1966) e Archizoom (1966) e seus metaprojetos que refletiam as críticas e reflexões contemporâneas ao período, que eram expressas com projetos gráficos conceituais, que serviram de inspiração para gerações futuras³ como um método de expressão de teorias críticas e de

² Disponível em: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6159&sysLanguage=en-en&itemPos=2&itemCount=2&sysParentName=Home&sysParentId=65>. Acesso em 05 de jun. de 2023.

³ Caso de Rem Koolhaas, explícito no seu projeto de graduação Exodus.

projetos não concretos, de forma abstrata, como o caso da *Non-Stop City* (1968-1972) do Archizoom (Figura 2).

Figura 2 - *Non-stop City*, um plano teórico de urbanização que superimpõe três paradigmas: produzir, consumir e viver.



Fonte: AURELI (2011).

Os principais paradigmas teóricos definidos pelo pós-modernismo foram “importados” de outras áreas do conhecimento, como a teórica linguística (semiótica, estruturalismo, desconstrucionismo), o marxismo (a dialética e a fetichização), e o feminismo, além dos paradigmas comuns à teoria arquitetônica como a fenomenologia e a estética (Nesbitt, 2013).

Dentro do período, existem diferentes teorias pós-modernas. Podemos mencionar as antimodernas, que buscavam uma ruptura total com a modernidade, com propostas orientadas para o futuro, e para o passado, rebuscando os valores estético-clássicos, também conhecido como pós-moderno “neoconservador”. Também existiu a vertente pró-moderna, de caráter progressista, que buscava complementar e dar continuidade à tradição cultural moderna (Nesbitt, 2013).

Entre os temas que compõe a pluralidade teórica do pós-modernismo, podemos citar: história e o historicismo; o sentido, na forma/conteúdo, discutindo os tipos, a função e as tectônicas; o lugar, a habitação humana, a natureza e o *genius loci*; e a teoria urbana, que será desenvolvida mais adiante.

2.2 TEORIAS URBANAS PÓS-MODERNAS

Na década de 60 houve um panorama dos efeitos colaterais dos planos de renovação e de intervenções radicais modernas, que dilaceraram o tecido urbano das cidades, as tratando como uma *tabula rasa* (Nesbitt, 2011, p.60).

Nesse contexto, as cidades europeias se reconstruíram após a segunda guerra mundial e mostravam indícios do fenômeno da depopulação, enquanto as cidades norte-americanas cresciam cada vez mais, se tornando megalópoles e gerando um espraiamento para os subúrbios. Esse contraste é fruto do estudo das principais teorias pós-modernas a respeito das cidades, que não necessariamente buscam soluções megalomaniacas ou planos urbanos, mas sim análises e proposições de caráter mais racional e crítico às configurações pré-existentes, são investigações a respeito da paisagem e do espaço das cidades, ou de características específicas de certas cidades, a síntese a compreensão das cidades a partir de si próprios.

Teóricos iriam desenvolver pesquisas e ideais de diferentes caracteres: generalistas, com leituras do lugar, da paisagem, e da morfologia como Aldo Rossi, “A Arquitetura da Cidade” (1966); Kevin Lynch em “A Imagem da Cidade” (1960); Rowe e Kotter na “*Collage City*” (1975). De outra via, autores que tinham objetos e recortes específicos de estudo, como Venturi, Scott-Brown e Izenour em “Aprendendo com Las Vegas” (1972); Oswald Mathias Ungers em “*Berlin as a Green Archipelago*”, (1977); Rem Koolhaas em “Nova Iorque Delirante” (1978).

2.3 A ARQUITETURA “ABSOLUTA” E A IDEIA DE ARQUIPÉLAGO

Em seu livro *The Possibility of an Absolute Architecture*, Pier Vittorio Aureli instiga uma reflexão da forma arquitetônica como um método de interpretação da cidade e da arquitetura, com vista a partir da própria forma arquitetônica. Essa ideia

tem como objetivo a possibilidade de interpretar a forma arquitetônica como um instrumento para a constituição de uma ideia de cidade (Aureli, 2011).

O termo *Absolute* busca compreender a individualidade da forma arquitetônica, quando esta é posta em confronto com seu contexto de concepção. Em seu real significado, o absoluto “resume a si próprio”, quando posto em separação de seu “outro”, não em sentido de “pureza”. Assim, na “Possibilidade de uma arquitetura absoluta”, o outro é o espaço da cidade (Aureli, 2011).

Aureli utiliza a relação agonística⁴ de separação e a confrontação existente na política, como um método de análise entre a arquitetura e o seu contexto. Um dos objetivos da forma arquitetônica é ser distinta e para ser distinguida. Durante esse ato de distinções, a arquitetura revela a essência da cidade e de sua forma política: a cidade como uma composição de partes separadas (Aureli, 2011).

Interpretar a cidade como partes separadas, se correlaciona com a ideia de uma cidade com forma de um arquipélago, dado seu conceito de partes separadas (ilhas), unidas por um piso comum (mar). Assim, o arquipélago pode ser utilizado para compreender o papel da forma arquitetônica no espaço, delimitado pela urbanização (Aureli, 2011).

A partir dessa metáfora, entre as ilhas (formas arquitetônicas) e o mar (urbanização), Aureli a aplica em Andrea Palladio, Giovanni Piranesi, Étienne-Louis Boullée e Oswald Mathias Ungers⁵, compreende-se como os projetos destes absorve as transformações da cidade, não através de propostas de planos para a cidade, mas na elaboração de formas arquitetônicas específicas para a cidade. (Aureli, 2011).

Assim, os projetos para a cidade destes arquitetos não tomam forma de planos urbanos, mas se manifestam como um arquipélago de intervenções específicas para o lugar em que são implantadas, sendo a forma arquitetônica uma representação dos aspectos políticos, sociais e culturais de cada cidade, demonstrando exemplos de artefatos para a cidade (Aureli, 2011).

Em suma, a possibilidade de uma arquitetura absoluta seria, ao mesmo tempo, a possibilidade de fazer e de compreender a cidade e da sua força oposta –

⁴ Relação dialética, em que o conflito entre duas partes é visto de forma positiva a fim de chegar em um consenso.

⁵ Ainda que Aureli utilize o conceito de Arquipélago na produção destes arquitetos, nenhum deles utilizou esse termo para descrever seus trabalhos, com exceção de Ungers,

a urbanização – através da finita natureza das formas arquitetônicas (Aureli, 2011, p.XIV).

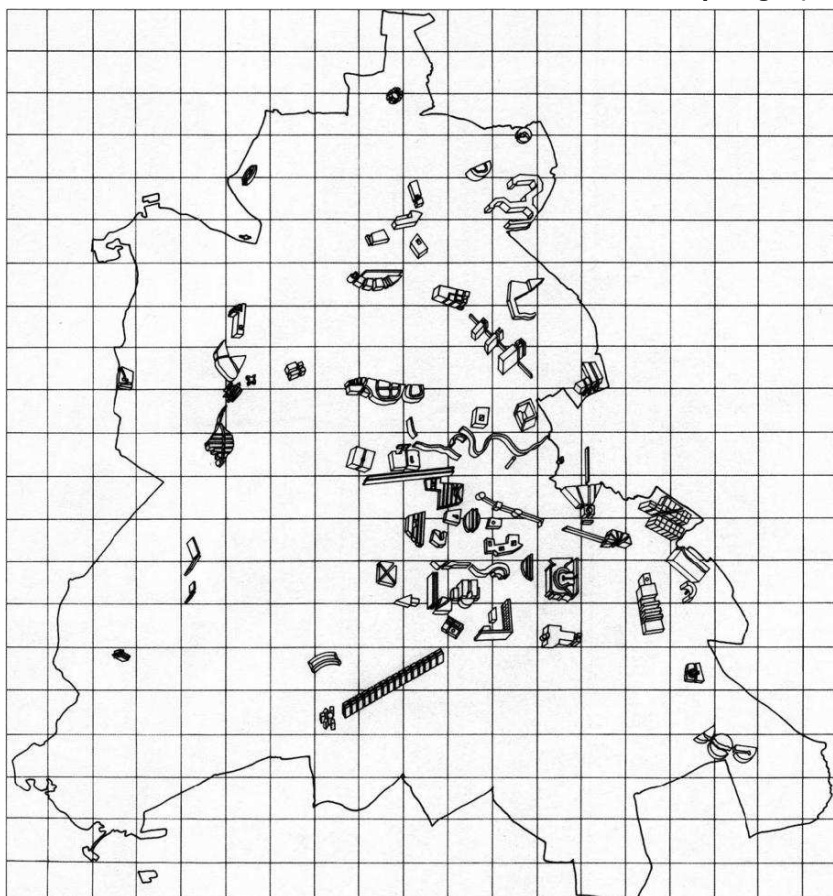
2.3.1 O ARQUIPÉLAGO DE UNGERS E AS “CIDADES DENTRO DA CIDADE”

O termo arquipélago é utilizado pela primeira vez pelo arquiteto e teórico Oswald Mathias Ungers (1926-2007), em um projeto teórico chamado *Berlin as a Green Archipelago* (1977), desenvolvido na Universidade de Cornell em conjunto dos estudantes Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff e Arthur Ovaska. Ungers e seu grupo identificaram um modelo de “cidades dentro da cidade”, ou nos termos de Ungers uma “cidade feita de ilhas” (Aureli, 2011, p.177).

O caráter fragmentado de Berlim no período pós-guerra serviu como um exemplo para que Ungers não interpretasse a cidade como um ente gerado pelo planejamento urbano, mas sim como uma composição de ilhas, em que cada uma se caracteriza como microcidades. Ungers buscou transpor o problema (a impossibilidade de se planejar uma cidade fragmentada, e o início da depopulação), como uma solução em um projeto de arquitetura para a cidade. Aceitando a sua forma, articulando os limites de cada “ilha” em um arquipélago formado por artefatos arquitetônicos de grande escala (Aureli, 2011).

Em seus diversos projetos, Ungers articulou os limites e a finitude dos artefatos arquitetônicos como possíveis “cidades dentro da cidade” (Figura 3), como uma recuperação de traços definidores da cidade, reforçando sua dimensão coletiva e sua natureza dialética, constituída de partes separadas, composta por formas diferentes e contraditórias, associada a crises urbanas presentes em diversas cidades no final dos anos 60 e 70, das quais Berlim foi um exemplo extremo e, portanto, objeto de estudo do arquiteto alemão (Aureli, 2011, p.180).

Figura 3 - As cidades dentro da cidade de *Berlin as an Green Archipelago* (1977).

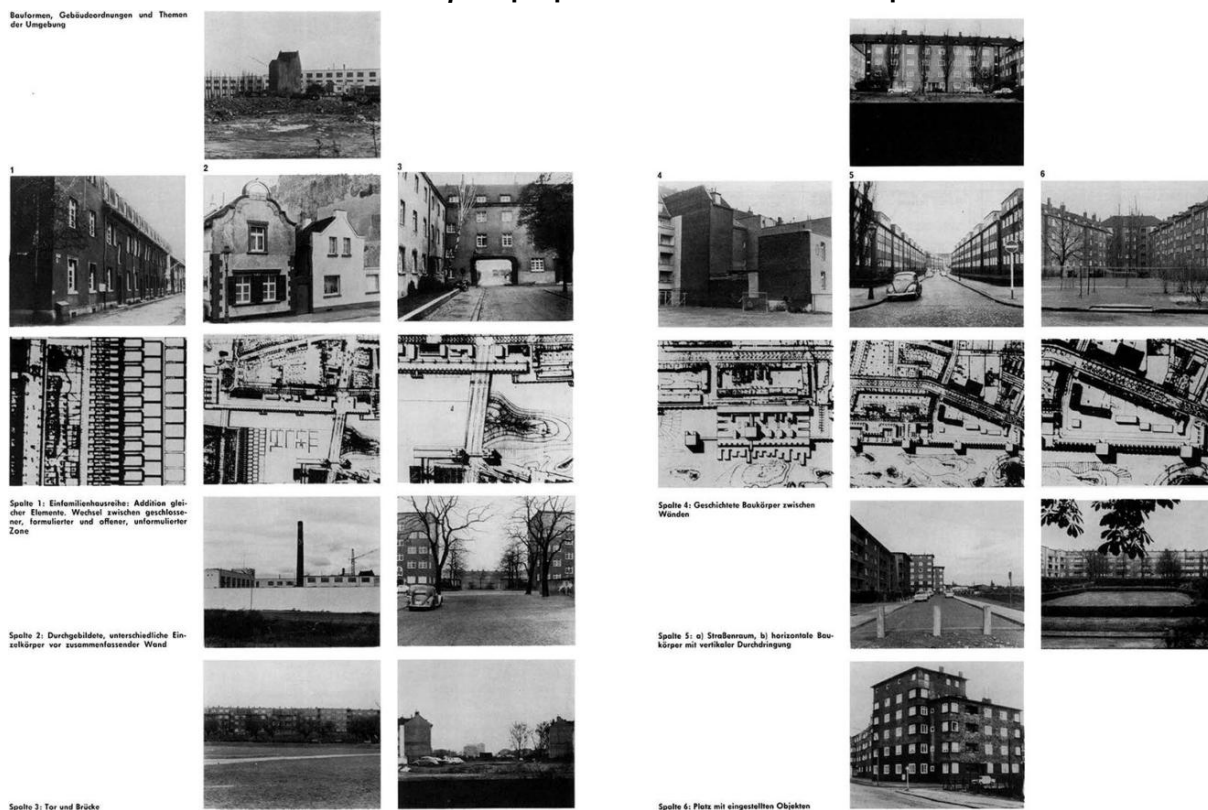


Fonte: AURELI (2011).

Suas ideias a respeito de cidades transparecem nos projetos: Cologne Neue Stadt (1961-1964), Berlin Märkisches Viertel (1962-1967), e principalmente no Cologne Grünzug Süd (1962-1965)⁶ (Figura 4), que pode ser considerada a base das ideias que seriam aplicadas/utilizadas em *Berlin as a Green Archipelago*. Os artefatos de larga escala, as “cidades dentro da cidade”, a solução da fragmentação da cidade por artefatos arquitetônicos, e principalmente, a condição mais crítica da cidade, sendo utilizada como a principal base do projeto para a própria. Todas essas intenções projetuais já estavam presentes na proposta para Colônia, e futuramente foram maturadas e exploradas em Berlim e seu contexto caótico (Aureli, 2011).

⁶ Segundo Aureli, o projeto de Ungers para Grünzug Süd seria a principal inspiração para o *Delirious New York* de Koolhaas (Aureli, 2011, p.196).

Figura 4 - Proposta para o *Grünzug Süd*, associando fotografias das “cidades dentro da cidade” com o *masteplan* proposto com os artefatos arquitetônicos.

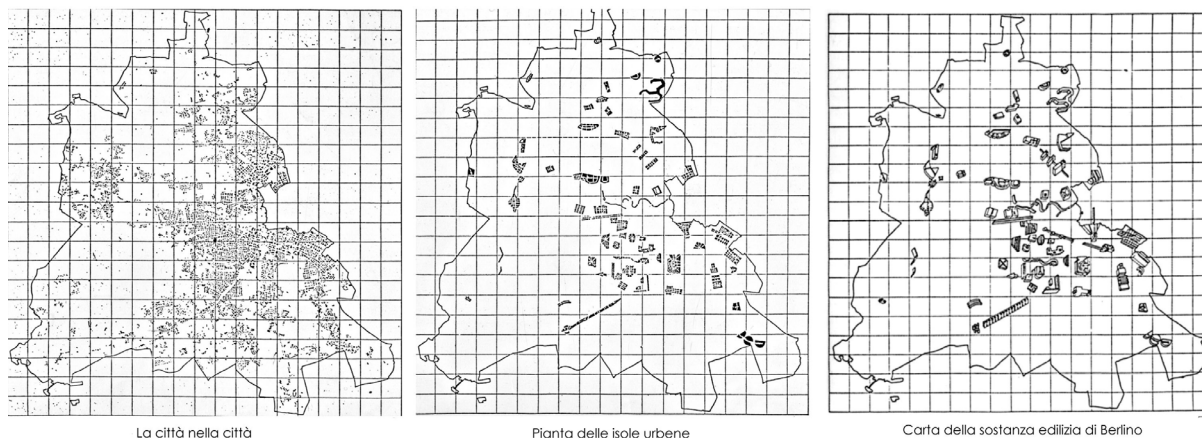


Fonte: AURELI (2011). Adaptado pelo autor (2023).

A crise urbana na década de 1970 foi o ponto de partida de *Berlin as a Green Archipelago*, a urbanização implicava na capacidade da cidade de expandir, porém a cidade enfrentava o decréscimo demográfico. Assim, Ungers e os pesquisadores mapearam as microcidades de Berlim, e promoveram a demolição das áreas onde o declínio era inevitável, focando nas partes da cidade que se comportavam como microcidades, em que as “ilhas” seriam uma reestruturação das configurações existentes, com o intuito de adensar esses pontos específicos, com os artefatos arquitetônicos de grande escala (Figura 5) (Aureli, 2011).

Após a consolidação das “ilhas”, o espaço entre elas (o mar), seria deixado como um espaço informal, aberto, composto de áreas verdes, florestas, campos para agricultura, jardins e espaços multifuncionais, que seriam organizados pelos habitantes das ilhas, e utilizados da forma que assim quisessem. Enquanto as ilhas eram imaginadas como cidades, as áreas verdes seriam o seu oposto, um mundo em que a ideia e forma de cidade seria dissolvida (Aureli, 2011, p.225).

Figura 5 - Mapeamento e proposta para Berlim: 1 - As cidades dentro da cidade/ 2 - Planta das ilhas urbanas ; 3 - Masterplan dos artefatos arquitetônico para Berlim



Fonte: UNGERS ET AL⁷ (1977).

Em suma, Aureli defende que:

As “cidades dentro da cidade”, portanto, não são apenas uma encenação literal da forma perdida da cidade dentro dos limites dos artefatos arquitetônicos; é também, e principalmente, a possibilidade de considerar a forma arquitetônica como um ponto de partida para o projeto da cidade. Nesse sentido, a arquitetura não é apenas um objeto físico; a arquitetura é também o que garante a sobrevivência da ideia da cidade.” (Aureli, 2011, p.226).

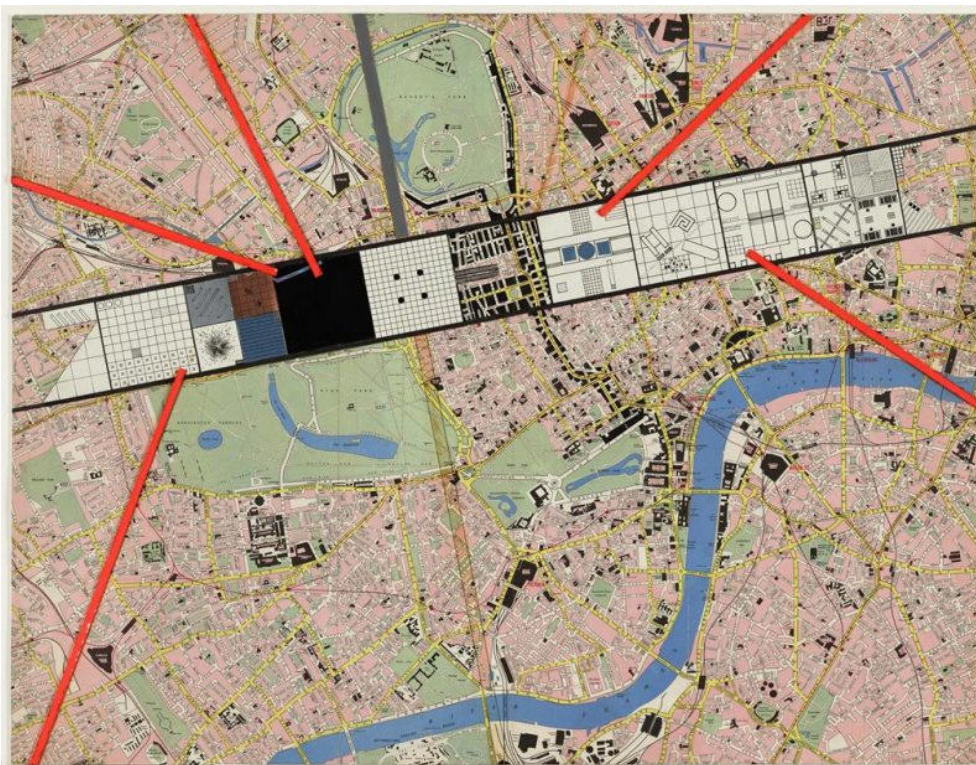
Ungers, traz uma leitura da cidade a partir da dialética, de seus conflitos e aspectos críticos, os utilizando como partido para exploração das soluções, que se baseiam em transpor a ideia de cidade para os artefatos arquitetônicos, que funcionam como “cidades” dentro da cidade, ajudando a definir e delimitar a ideia própria. As ideias de Ungers acabaram ficando no campo teórico, e posteriormente foram utilizadas pelos pesquisadores que contribuíram com ele ao longo dos anos, sendo o principal deles o arquiteto holandês Rem Koolhaas, que talvez seja quem mais assimilou e explorou as cidades a partir de seu aspecto mais crítico.

⁷ Disponível em: <https://gizemkalay.wordpress.com/2019/11/29/archipelago-concept/>. Acesso em: 06 de jun. de 2023.

2.3.2 O ARQUIPÉLAGO DE KOOLHAAS

Ainda enquanto estudante, o arquiteto holandês Rem Koolhaas teve contato com as pesquisas de Ungers em relação a Berlim, explícitas no trabalho de graduação de Koolhaas: *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture: The Strip* (1972) (Figura 6). Após sua formação, Koolhaas vai estudar em Cornell, onde efetivamente trabalharia com Ungers. A relação entre ambos foi crucial para a formação do escritório de Koolhaas, o *Office of Metropolitan Architecture* (OMA), em 1975. Essa relação é explícita pelos projetos e explorações que o escritório viria a fazer nas décadas seguintes.

Figura 6 - *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture: The Strip* (1972), com representações inspirada pelos teóricos do Archigram, Archizoom e Superstudio.



Fonte: KOOLHAAS (1978) MOMA⁸ (2023).

É nesse contexto que Koolhaas começa as pesquisas que resultariam em seu manifesto retroativo *Delirious New York* (1977), em que o arquiteto demonstra a influência de Ungers, entendendo Nova Iorque como uma espécie de arquipélago,

⁸ Disponível em: https://www.moma.org/collection/works/104693?artist_id=6956&page=1&sov_referrer=artist>. Acesso em: 06 de jun. de 2023.

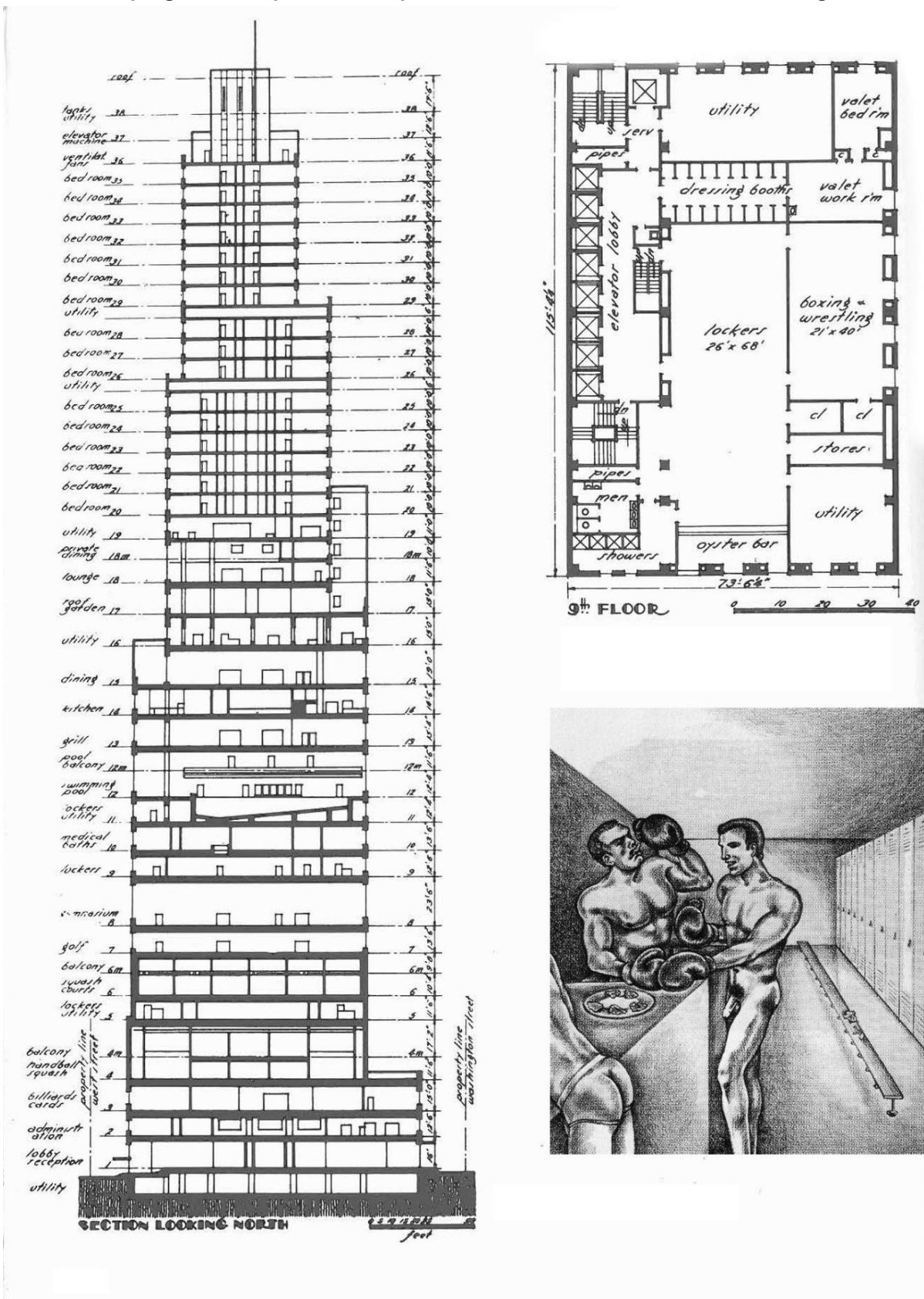
não só pelo *grid* isotrópico que forma a cidade, mas pelas singularidades dos artefatos arquitetônicos como o *Rockefeller Center*, *RCA Building*, *The Downtown Athletic Club* e o *Waldorf-Astoria Hotel* (Aureli, 2011).

As influências transparecem não só em uma interpretação de uma cidade como um arquipélago, mas também como uma interpretação em que o problema da cidade seria a exploração projetual e solução para a própria. No caso de Nova Iorque, Rem Koolhaas desenvolveria a “Cultura da Congestão” e o *blueprint* do livro, o projeto *City of the Captive Globe*, que formam uma composição dos edifícios, sobre plintos, enfatizando como eles são radicalmente distintos, que elucidam em miniaturas a lógica de Manhattan.

A Cultura da Congestão propõe a conquista de cada quadra, com uma única estrutura. Cada edifício se torna uma “casa”, com estilo e ideologia próprios. Cada andar serviria para um programa diferente direcionado para a atividade humana, onde e o que for desejado. Sendo assim, cada edifício se tornaria único, e atrativo para seus habitantes, se tornando de fato uma cidade dentro da cidade (Koolhaas, 1978, p.125).

Edifícios como os citados *Rockefeller Center*, *RCA Building*, *The Downtown Athletic Club* e o *Waldorf-Astoria Hotel*, são exemplos de “cidades dentro da cidade”, que também mostram a importância dos arranha-céus como um instrumento de expressão da Cultura da Congestão, no caso do *Downtown Athletic Club* (Figura 7), cada pavimento possui uma atividade diferente, se aproximando muito de um *Social Condenser* construtivista, uma máquina feita para o relacionamento entre humanos. O corte do *Downtown Athletic Club* é crucial para a compreensão das ideias de Koolhaas, pois ele explicita a ideia multiprogramática que permeou a sua produção futura de forma mais madura.

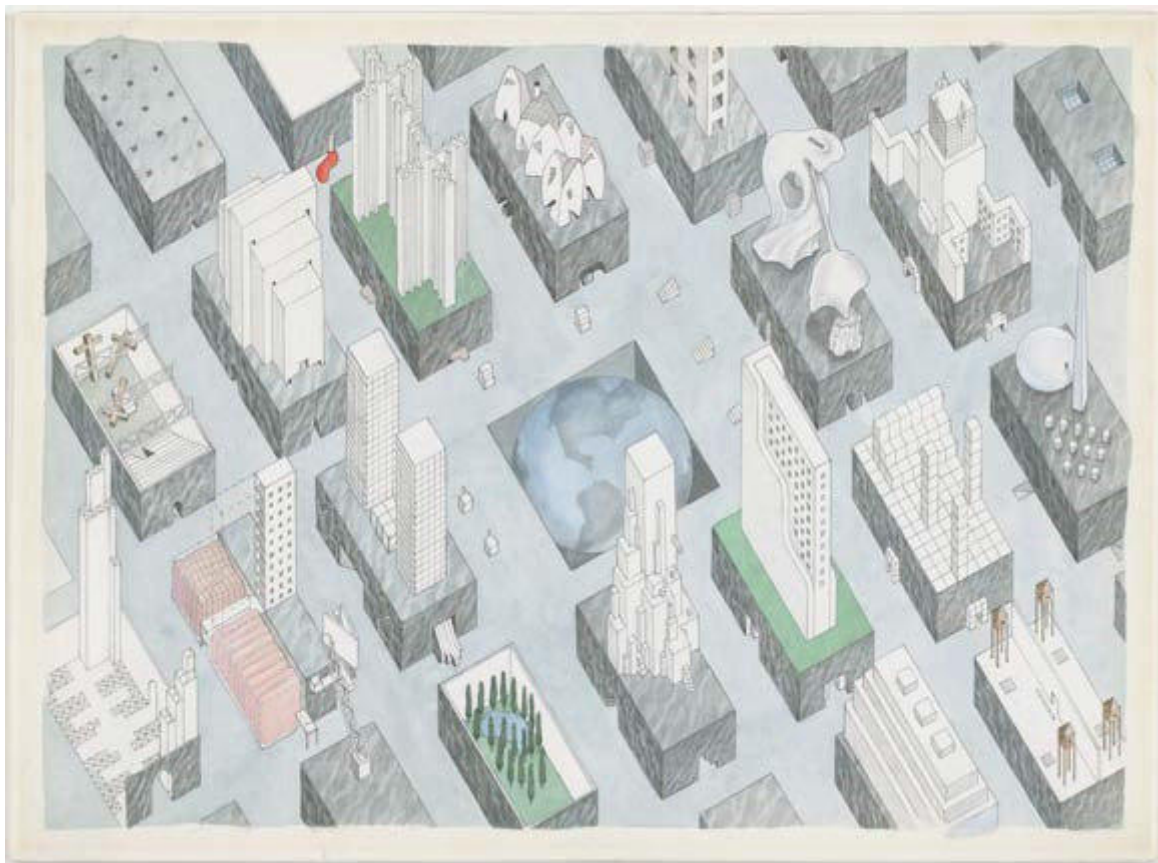
Figura 7 - Corte do *Downtown Athletic Club*, com seu caráter multiprogramático, cada andar tem um programa independente, suprindo as necessidades da Cultura da Congestão.



Fonte: KOOLHAAS (1978) adaptado pelo autor (2023).

Para exemplificar a Cultura da Congestão, Koolhaas nos apresenta a “A Cidade do Globo Captivo”⁹ (Figura 8), uma “conclusão teórica” de seu manifesto. Em cada quadra, é posicionado um embasamento de granito, todos iguais, para facilitar e provocar a especulação. Acima dessas bases, cada edifício pode crescer livremente, da forma que desejar (Koolhaas, 1978, p. 294).

Figura 8 - A Cidade do Globo Captivo, a exploração máxima da Cultura da Congestão.



Fonte: KOOLHAAS (1978) MOMA¹⁰ (2023).

Primariamente, a Cidade do Globo Captivo é uma intuitiva exploração da arquitetura de Manhattan, a sua essência é a mudança da cidade metropolitana, e sua base é o *Grid*, a Lobotomia e a Divisão. O *grid* define as ilhas do arquipélago, onde cada uma pode celebrar a cidade como quiser, permitindo a sua mutabilidade, formando as “cidades dentro da cidade”. A Lobotomização e a Divisão permitem o desenvolvimento próprio de cada arranha-céu, nos quais, quando tirados de seu

⁹ Tradução do inglês para o termo: *City of the Captive Globe*.

¹⁰ Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/104696>. Acesso em: 06 de jun. de 2023.

contexto, ocorre a separação da relação interior x exterior, a dialética forma-função deixa de ser um problema, o interior se devota apenas ao funcionalismo, e o exterior apenas ao formalismo (Koolhaas, 1978).

Como uma espécie de síntese do livro, a Cidade do Globo captivo resume o "manhattanismo" e a Cultura da Congestão em edifícios de tipologia base + torre, ordenados pelos três axiomas: *Grid*, Lobotomização e Separação, em um projeto conceitual que trata Manhattan como um Arquipélago, sendo cada edifício uma cidade dentro da cidade, quase como um organismo de vida própria dentro da cidade. Koolhaas, assim como Ungers, propõe uma "solução" para a cidade a partir de seu "problema", e seria a congestão o problema, o ponto de exploração para a proposição de projetos.

Ao fim do livro, Koolhaas também inclui dois projetos, o *Hotel Sphinx* e o *Welfare Palace Hotel* (Figura 9), que também demonstram a influência de Ungers na separação do edifício em dois, uma base (porção pública do programa), e a torre (com os quartos e usos privativos). Ambos também reforçam o caráter dialético, em que os aspectos controversos são utilizados como o partido do projeto, com edifícios que se apresentam como miniaturas de Nova Iorque e de Manhattan (Aureli, 2011).

Figura 9 - Welfare Island Hotel (ao centro) e o Sphinx Hotel (a esquerda), os blueprints de Nova Iorque Delirante, grandes artefatos arquitetônicos, articulando a Cultura da Congestão.



Fonte: KOOLHAAS (1978) MOMA¹¹ (2023).

¹¹ Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/819>. Acesso em: 06 de jun. de 2023.

2.3.3 O ARQUIPÉLAGO DE AURELI E O “POLÍTICO” E “FORMAL” NA ARQUITETURA

Para Aureli (2011), um dos estigmas da arquitetura contemporânea é como ela poderia ajudar a definir a ideia de cidade, sem cair em estratégias icônicas, projetos paramétricos ou críticas redundantes à urbanização. Para justificar sua crítica, o autor disserta a respeito das diferenças entre a cidade e a urbanização e como, ao longo dos anos, a urbanização, abastecida pela lógica capitalista, suprimiu a ideia original de cidade.

Ao fim, para ilustrar uma contraproposta para essa lógica urbana, Aureli (2011) define o “formal” e o “político”, como conceitos arquitetônicos, que criam uma pertinência da arquitetura ao local - se posicionando como um arquipélago - que seria a síntese da ideia de “A possibilidade de uma arquitetura absoluta”.

Para tal, o autor disserta sobre a ideia de cidade desenvolvida na Grécia, utilizando dos conceitos de *polis*¹² e *oikos*¹³, e da *urbs*¹⁴ e *civitas*¹⁵ do Império Romano, pois são termos que representam a ideia de “cidade”, com lógicas diferentes, sendo a *urbs* equivalente a infraestrutura, organizando o espaço físico e político da cidade, enquanto a *civitas* garantia os direitos políticos (Aureli, 2011).

Com o renascimento das cidades ocidentais, a lógica entre *urbs* e *civitas* foi dissolvida, e o ímpeto econômico da *urbs* foi sobrepondo a ideia política de *civitas*. Com a explosão demográfica, novas formas de habitar e trabalhar, a burguesia ascende como a classe social que assimila o papel da economia e sua capacidade de definir a cidade contemporânea, constituindo uma nova esfera pública, sem a ideia de *civitas*, mas com a ideia de propriedade privada. A cidade contemporânea se baseava na *Urbs* e na exploração de seu potencial econômico, com a ascensão dos moldes capitalistas, o papel da *urbs* absorveu a ideia de *civitas* (Aureli, 2011).

O termo “urbanização”, derivado da *urbs*, surgiu com o catalão Ildefons Cerdà, em 1867, pelo qual o engenheiro urbanista gostaria de se referir ao planejamento físico das cidades. O Plano de Cerdà para Barcelona, tinha como

¹² Para os gregos, a Pólis era o espaço de todos, o espaço de coexistência entre as pessoas era o que legitimava a existência da política.

¹³ Espaço para relações humanas (sejam despóticas, familiares e etc), também podendo ser o espaço doméstico.

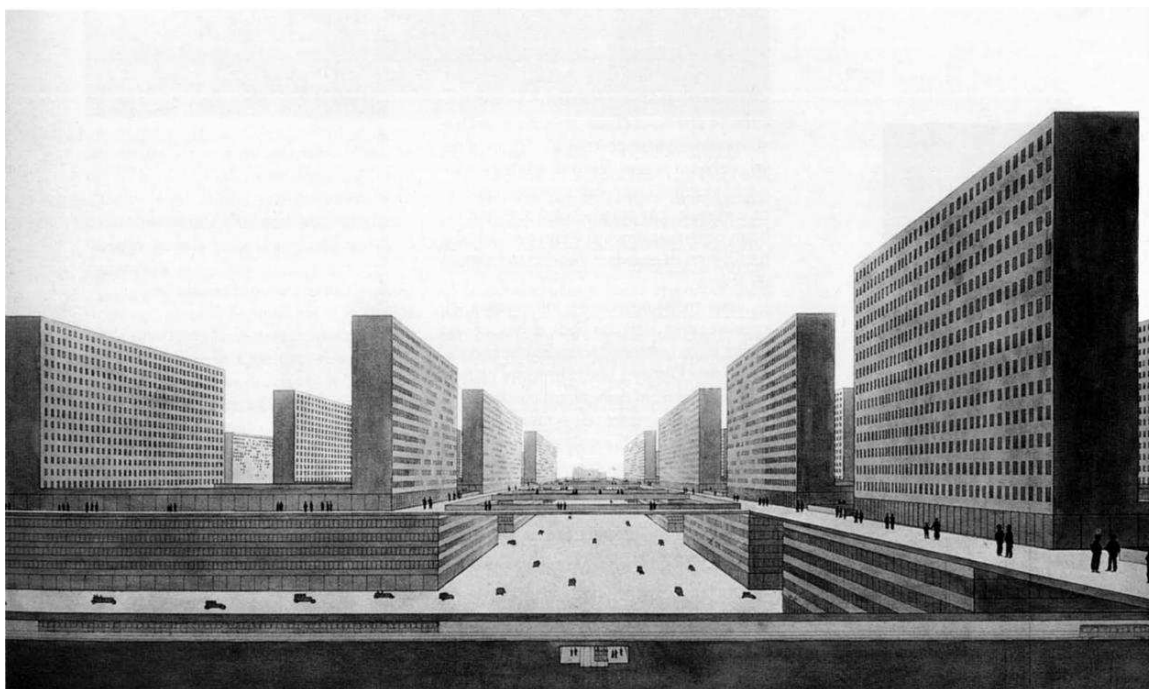
¹⁴ Para os romanos, a *Urbs* significava a constituição material/física da cidade.

¹⁵ A *civitas* é o status político dos habitantes de um lugar, o que garante sua cidadania na cidade.

objetivo estabilizar a economia e ordenar a divisão social, criando melhores condições para a reprodução do trabalho, tornando a residência o novo espaço de relações humanas e não mais o espaço político da cidade (Aureli, 2011).

Para o alemão Ludwig Hilberseimer, um projeto para a cidade consiste na coordenação de dois opostos: o planejamento geral da cidade, conectando sua forma com as forças econômicas e de produção, com as células habitacionais. Essa ideia expressa em seu livro *Groszstadt Architektur*¹⁶ transparece em seu plano *Hochhausstadt*¹⁷, conhecido como *Vertical City* (Figura 10), no qual ele buscou um plano urbano geral da cidade, com uma tipologia única de edifícios: blocos multifuncionais conectados por lajes, que condensam todas as atividades cívicas (produzir, viver e comercializar).

Figura 10 - *Vertical City*, de Hilberseimer, arquitetura substituída pela repetição de um sistema de urbanização baseado em edificações que integram: mobilidade, trabalho e morada.



Fonte: AURELI (2011).

A *Vertical City* pode ser comparada com outro plano utópico contemporâneo: a *Ville Radieuse* (1922), conhecida como “A cidade para três milhões de habitantes” do franco-suíço Le Corbusier, em que o arquiteto utiliza de diferentes tipologias de

16 “*The architecture of the big city*, tradução para o inglês. (AURELI, 2011, p.13).

17 Projeto teórico, que pode ser compreendido como um plano de reforma para a cidade de Berlim.

edificações para reformar a região central de Paris. As tipologias eram separadas em zonas, levavam em conta importância e o uso, os edifícios monumentais ficariam na região central, e os mais suburbanos ficariam na periferia, separando o espaço residencial do espaço de trabalho.

Assim, a “cidade para três milhões de habitantes” de Le Corbusier resume a diversidade programática a alternativas formais, enquanto a *Vertical City* de Hilberseimer condensa os elementos da cidade (espaço doméstico, espaço de trabalho, vias, trilhos e etc.) em um *grid* sistemático que poderia ser repetido, porque os habitantes moram, trabalhar e se movem por um espaço conectado, definindo a “Arquitetura para a Grande Cidade” (Aureli, 2011).

De certa forma, Cerdà e Hilberseimer estavam compreendendo a realidade da cidade contemporânea, e teorizando a respeito da urbanização, a interpretando como um fator inevitável. Eles imaginaram uma estrutura de infraestruturas que homogeneizaram o espaço urbano.

Porém, para Aureli (2011), ambos não conseguiram prever dois efeitos colaterais da urbanização: o enclave¹⁸ e o “*landmark*”¹⁹, em que a atração e a iconografia tem um papel principal, fato explorado por Koolhaas na “Cidade do Globo Captivo”²⁰. Por isso, Koolhaas trabalha em um enclave entre o dentro (arquitetura, o arquipélago) e o fora (a urbanização, o mar), que é compensado com a iconografia que é incentivada pelo *landmark*.

O enclave pode ser compreendido como uma consequência da exploração capitalista sobre a economia, pois o capitalismo se preocupa com a integração do território urbano quando o precisa controlar, organizar, para explorar o trabalho, gerando lucro. Porém, também gera a segregação do próprio, enquanto deveria distribuir por igual o lucro recebido, de forma uniforme no território. Em suma, o enclave gera a discriminação social em um espaço que se torna seletivo, que não se baseia no espaço político, mas sim no espaço em que a economia detém soberania sobre o gerenciamento da cidade (Aureli, 2011).

O *landmark* sofre um fenômeno parecido, que pode ser representado pela “espetacularização” dos edifícios icônicos, representados pelo *skyline* que reforça a recusa de lógica de um todo que deveria formar a cidade, a ideia do único, do

¹⁸ Território que se localiza dentro de outro território

¹⁹ Marco, ponto de referência monumental

²⁰ Ideia de Koolhaas expressa no capítulo 1.3.2 da monografia.

singular, prevalece sobre uma ideia homogênea do todo. O projeto teórico de Koolhaas é uma síntese dessa lógica, e pode ser compreendido como uma predição do que seria a cidade contemporânea, em que a iconicidade é vangloriada, sob a lógica espacial do enclave (Aureli, 2011, p.25).

Para Aureli (2011), a cidade é formada pelo dilema da *urbs* e *civitas*, se tornando um cenário de urbanização infinita. Assim, o autor propõe as ideias do "político" e do "formal" na arquitetura, como ideias críticas à urbanização, aproximando conceito o político e formal.

Por si, o político demanda solução para um conflito, não por uma síntese das partes conflitantes, mas pela compreensão da oposição como um composto de partes. Essa interpretação possibilita teorizar uma comparação entre a ação política, e a elaboração da forma de um objeto, pois ambas estariam buscando definir os limites, que constituem a relação de partes diferentes.

Com essa interpretação, o autor propõe redefinir a noção do formal, que foge dos padrões dialéticos entre *eidos*²¹ e *morphè*²², que dão origem ao termo latino *forma*. Aureli não busca utilizar a forma em seu sentido abstrato/visível, mas sim aplicá-la como um critério, um conceito:

O formal pode ser definido como a experiência do limite, como a relação entre o "interior" e o "exterior". [...] Podemos argumentar que o formal indica uma decisão sobre como o "interior" se relaciona com o "exterior", e como este último é delineado a partir do interior. O formal envolve essencialmente um ato de determinação espacial, de delimitação. [...] O formal é, portanto, uma verdadeira representação do político, já que o político é o espaço agonístico do confronto real, dos outros. O conceito de formal e o conceito de político coincidem e podem ser colocados contrapostos [...] a própria manifestação ideológica da ideia de urbanização (Aureli, 2011, p. 31).

Mas qual seria a forma referência para expressar o político e o formal na cidade e sua arquitetura? Para Aureli (2011), seria uma ideia com uma manifestação crítica da própria urbanização, mas ao mesmo tempo que considere o fenômeno. Assim, Aureli (2011) articula a ideia de cidade e arquitetura com base no político e formal, propondo que o início dessa ideia pode vir da delimitação da própria forma

²¹ Forma abstrata (Aureli, 2011, p.30).

²² Forma visível (Aureli, 2011, p.30).

arquitetônica, evocando o arquiteto alemão Mies Van der Rohe, e o uso do plinto²³ em seus principais projetos.

Diferente de seus contemporâneos, Mies nunca propôs planos urbanos e para cidades, sua compreensão e ideias a respeito da cidade têm influência de Hilberseimer, que aceitava o caráter organizacional da urbanização, e propunha “cidades genéricas”, com edifícios multiprogramáticos que se ajustam aos *grids* estabelecidos pela urbanização, exemplo da sua *Vertical City* (Aureli, 2011).

Grandes teóricos sempre focaram suas críticas no tema do invólucro dos edifícios de Mies, porém o crítico Fritz Neumeyer e Ungers observaram como Mies implanta seus edifícios de forma cuidadosa sobre plintos. Projetos como, *Riehl House* (1907), Pavilhão Barcelona (1929), *Seagram Building* (1954-1958) e a *Neue National Gallery* (1962-1968) enfatizam os limites do seu sítio, e de certa forma mostram a sua delimitação (Aureli, 2011).

Aureli (2011) nota que o plinto para Mies tem a função de organizar a relação entre o edifício e seu sítio (dentro), mas também delimitar o que é a cidade (fora), assim, os plintos miesianos reinterpretem o espaço urbano como uma espécie de um arquipélago limitado por artefatos arquitetônicos (Figura 11). Essa ênfase na finitude e separação faz com que a manifestação política do que é cidade aflore (Aureli, 2011, p.37).

Dessa forma, os projetos de Mies, materialmente e construtivamente, reproduzem a ideia de uma cidade genérica, porém o seu posicionamento sobre o plinto faz com que ele delimite a finitude de sua arquitetura, e que explicita a força da urbanização transformada em uma forma agonística. Assim, Mies não apenas desenvolveu um modelo particular de arquitetura, mas também introduziu uma atitude própria em relação à cidade (Aureli, 2011, p.41).

²³ Tradução do inglês, para a palavra *plinth*. O plinto, pode ser interpretado como uma abstração do estilóbato da arquitetura clássica, sendo uma base, muito semelhante a um *piano nobile*.

Figura 11 - Praça formada no plinto do *Seagram Building* (a esquerda) e o edifício em seu contexto em Nova Iorque (a direita).



Fonte: RICHARD PARE ²⁴(2010), ERZA STOLLER ²⁵(1958).

Para Aureli (2011), as intervenções arquitetônicas de Mies são concebidas como um grupo de ilhas dentro do mar da urbanização. Elas poderiam ser reduzidas a um protótipo, volumes finitos, delimitados no espaço do plinto. O autor acredita que essas intervenções formam o que seria a arquitetura absoluta, pois eles mostram a sua separação de forma clara, gerando a experiência de uma cidade feita de partes agonísticas, seria um arquipélago. Em suma, Aureli (2011), defende que a arquitetura do arquipélago deve ser absoluta no sentido em demonstrar os limites que definem a cidade, reconhecendo os limites da exploração da cidade, e de sua separação com o espaço comum, frutos da exploração capitalista na urbanização.

A arquitetura absoluta deve mapear esses limites, compreendê-los, formalizá-los, e então reforçá-los, de forma que eles possam ser claramente confrontados e julgados (Aureli, 2011, p.45).

Retomando a epígrafe, e complementando sua ideia:

²⁴ Disponível em: <https://www.cca.qc.ca/en/events/3355/seagram-plaza>

²⁵ Disponível em: <https://www.sfmoma.org/artwork/2004.53/>

”Se fosse possível resumir a vida em uma cidade e a vida em um edifício em um único gesto, ele teria de ser o de passar pelas fronteiras. Cada momento de nossa existência é um movimento contínuo pelo espaço delimitado por paredes. Os arquitetos não podem definir a urbanização: como o programa evolui, como o movimento se realiza, como os fluxos se desdobram, como a mudança ocorre. O único programa que pode ser atribuído de forma confiável à arquitetura é sua inércia específica diante da mutabilidade da urbanização, seu status como a manifestação de um lugar claramente singular. Se a natureza onipresente da mobilidade e da integração é a essência da urbanização, a singularidade dos lugares é a essência de uma cidade. Não podemos retornar a um mundo pré-urbano, mas dentro da situação urbana atual existe a possibilidade de redefinir o significado da cidade como um local de confronto e, portanto, de coexistência. Nesse sentido, a arquitetura é um aparato construtivo e teórico cuja "publicidade" consiste em sua possibilidade de separação, formando assim o espaço de coexistência dentro da cidade. Por essa razão, a arquitetura não tem outra opção a não ser se expressar por meio de uma linguagem que seja radical e conscientemente apropriada, que seja clara em seus objetivos e em sua causa, e que seja capaz de representar e institucionalizar o negócio de viver como um valor que é ao mesmo tempo universal e singular. A arquitetura não pode ter outro objetivo que não seja o da investigação incessante da singularidade das partes finitas - a própria singularidade pela qual ela constitui a cidade. A arquitetura deve se dirigir à cidade mesmo quando a cidade não tem um objetivo para a arquitetura. Pois a cidade é, em última análise, o único objeto e método de investigação arquitetônica: as decisões sobre a forma da cidade são a única maneira de responder à pergunta "Por que arquitetura?" (Aureli, 2011, p.46).

Ambiciosamente, Aureli pretende retomar a ideia de cidade a partir da articulação dos edifícios como elementos que representam a finitude e os limites da própria, e de seus aspectos críticos (quase sempre, a urbanização). Seu livro traz uma leitura muito interessante de como podemos, a partir das edificações, contribuir para a cidade, e até mesmo explorá-la de forma crítica, vide sua análise sobre Koolhaas e Ungers.

Ainda que de forma auspiciosa, Aureli reduz a “possibilidade de uma arquitetura absoluta” à arquitetura miesiana síntese do formal e o político na arquitetura, mas não tratando da interface predial, e sim do plinto, que organiza o “edifício genérico” em seu sítio e estabelece sua relação e limite com a cidade. Porém, seria essa uma solução para a ideia de cidade, ou até mesmo uma metodologia aplicável a outros contextos?

2.4 A METODOLOGIA DE ANÁLISE URBANA DO ATELIER BOW-WOW

Em 1991, os arquitetos nipônicos Momoyo Kaijima e Yoshiharu Tsukamoto²⁶ associados a Junzo Kuroda, começaram a desenvolver os trabalhos que viriam a ser o livro *Made in Tokyo* (2001), que busca a arquitetura *da-me*²⁷ na capital nipônica.

Esses exemplares foram selecionados porque são uma representação intrínseca da situação urbana de Tóquio. As edificações da capital japonesa têm um ciclo de vida entre 30-40 anos, o que faz com que a paisagem seja constantemente renovada (Tsukamoto et al, 2001).

Essa arquitetura banal atraiu os arquitetos porque respondia de forma obstinada as necessidades programáticas do espaço em que se encontram, sem se preocupar com a forma e a estética arquitetônica. Para os autores, ao analisar a realidade de Tóquio através de seus edifícios, eles representam mais a cidade do que a maioria dos edifícios icônicos, ainda que os *da-me* sejam de autoria anônima e sem grande valor arquitetônico.

Os autores mencionam a importância de outras teorias urbanas feitas por arquitetos, como Bernard Rudofsky, Nikolaus Pevsner, Colin Rowe e Robert Slutzky para o desenvolvimento do trabalho, como também a influência de Aldo Rossi com a relação interdependente entre a arquitetura e a cidade; Venturi, Scott Brown e Izenour com o potencial da “arquitetura ruim” na história da arquitetura; Koolhaas e sua ideia da cidade contemporânea decorrer de acidentes, guiados pela urbanização; Wajiro Kon e a observação da cidade antiga, como também a importância do significado das coisas banais; e de Terunobu Fujimori (et al), pelo flunar na cidade, onde podemos encontrar fragmentos que nos contam pequenas histórias da cidade.

Para os autores:

“Essas teorias, nasceram ao discutir sobre cidades e arquiteturas concretas, elas possuem origens de lugares específicos, e ainda assim, ao fim elas resultam em uma abstração, que podem abrir novas percepções da arquitetura e da cidade. Qual será o tipo de percepção que os edifícios de Tóquio nos apresentarão?” (Tsukamoto et al, 2001, p.12).

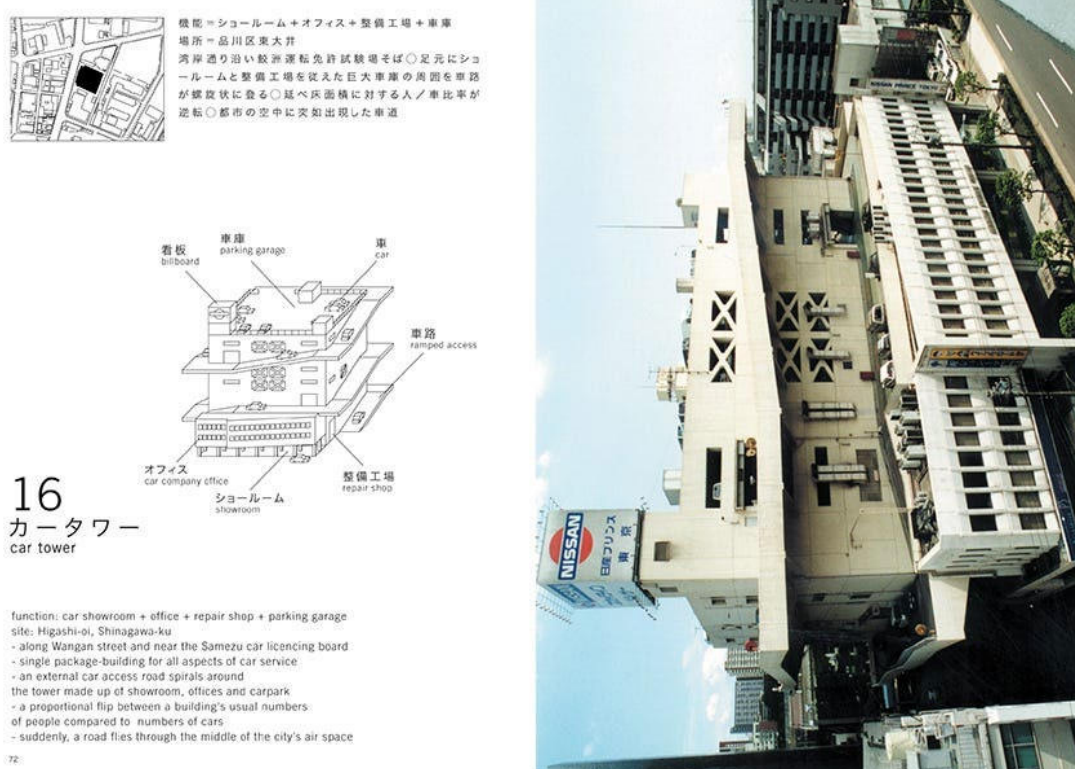
²⁶ Que viriam a formar o escritório Atelier Bow-Wow em 1992.

²⁷ Os autores traduzem o termo “*da-me*” para “arquitetura não boa”.

A curadoria e seleção dos exemplares foi baseada na particularidade do uso dos edifícios, tentando fugir do caráter afetivo e nostálgico, como também uma negação de uma “tipologia *da-me*”. Esses edifícios não correspondem necessariamente à história e à cultura, mas são eficientes na demanda que existe sobre eles, como os exemplares *environmental units* (edifícios multiusos), que são atrativos por serem formas que usam diferentes espaços existentes na cidade.

Assim, o todo dia é composto por diversos edifícios que compõem o espaço de relações da cidade. O espaço de vivência é constituído por conexões entre diversos espaços adjacentes, e não por um só edifício, sendo assim, não podemos identificar esse potencial e projetá-lo para o futuro? (Tsukamoto et al, 2001, p.13).

Figura 12 - Base de obra do *Made in Tokyo*, com ficha da obra, isométrica e fotografia.



Fonte: TSUKAMOTO, KAIJIMA, KURODA (2001).

O guia não é um retrato completo de Tóquio, mas uma captura da essência da cidade por meio de seus edifícios (Figura 12). A pesquisa se baseia em "O que é *Made in Tokyo*?". Cada edifício no guia possui fotografias, desenhos axonométricos, mapas, "apelidos" e textos com comentários das 70 construções divididas em categorias como: *cross-category*, *automatic scaling*, *pet-size*, *logistical urbanity*,

sportive, by-product, urban dwelling, machine as building, urban ecology e virtual site.

O livro *Made in Tokyo* (2001), desenrolou outros estudos urbanos ao longo dos anos pelo Atelier Bow-Wow, com metodologias de observação e descrição da arquitetura do todo dia, revelou uma arquitetura anônima, com programas e usos peculiares ao local específicos, que se tornam extraordinários. Os autores descobriram no seu campo de pesquisa uma cidade diferente da idealizada por imagens da teoria arquitetônica: um lugar que a excepcionalidade da vida do todo dia pode ser compreendida em seu potencial (Kogan, 2022, p.236).

O escritório começou a estudar a palavra *behavior*²⁸ em 2006, onde eles defendem que a repetição do comportamento diário, seria suportado pelo espaço físico. Esse fundamento, seria a base do livro *Behaviorology* (2010), em que o estudo dos padrões comportamentais e as repetições das ações diárias, seriam capazes de modificar o processo de produção do espaço (Kogan, 2022, p.237).

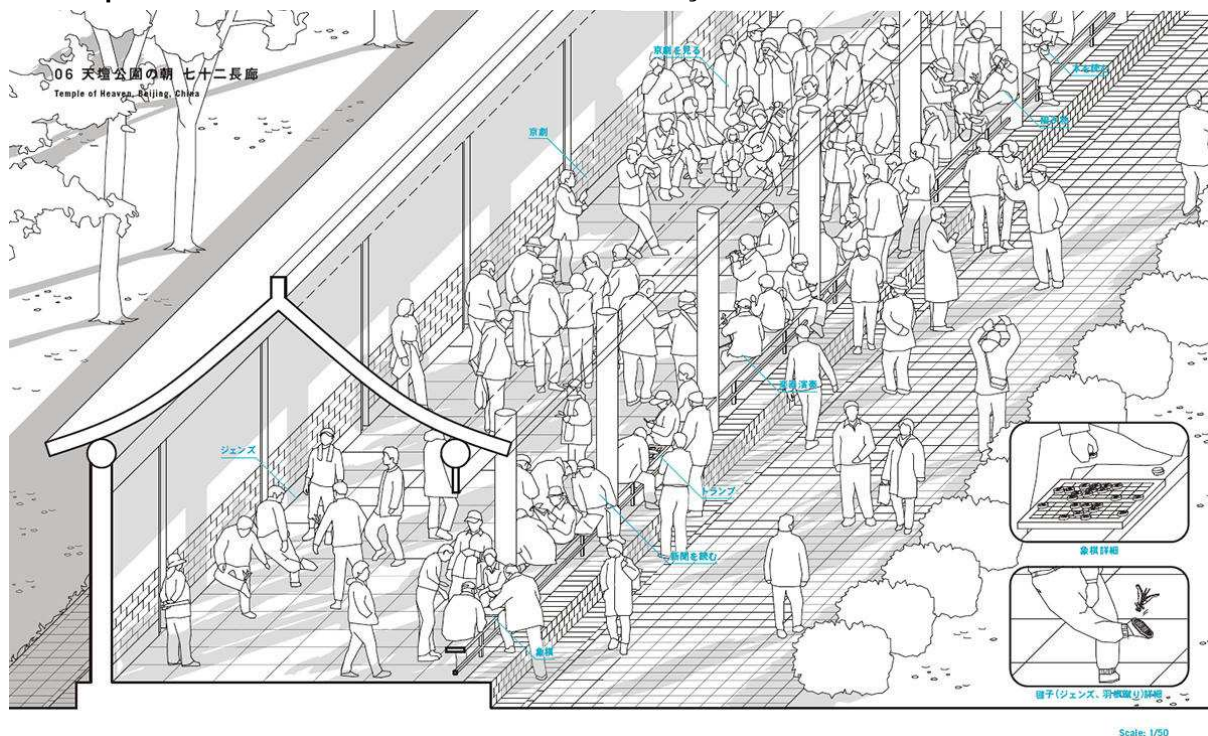
Com essa ideia, os comportamentos não são invenções de um determinado projeto, mas já pré-existem no local. O projeto, por sua vez, pode mudar esses comportamentos em uma relação dialética que fundamenta a formação do espaço em suas dimensões física e política (Kogan, p. 237).

O desenvolvimento da teoria do *Behaviorology*, embasou o livro *Commonalities*²⁹- *Production of Behaviors* (2014), que foca nas semelhanças entre os comportamentos e padrões humanos. Os estudos passaram a focar em espaços de convivência do dia a dia, espaços de caráter públicos que desenvolvem um senso de pertencimento quanto à ocupação do próprio, deixando de lado a escala do edifício (Figura 13). *Commonalities* seriam formas de resistir e se opor à contemporânea força homogênea, que progressivamente fragmenta o dia a dia (Kogan, 2022).

²⁸ Comportamento; comportamental. Tradução do inglês.

²⁹ Semelhanças; pontos comuns. Tradução do inglês.

Figura 13 - Corte de um Templo chinês, o foco do Atelier Bow-Wow transpassa o edifício, e o comportamento humano cotidiano sob as construções se tornam o estudo do escritório.



Fonte: ATELIER BOW-WOW³⁰ (2014).

Gabriel Kogan foi professor convidado do atelier de projeto de Tsukamoto na *Tokyo Institute of Technology* em 2021, resultando na publicação *Ugly Architecture ? = Arquitetura Feia ?* (2022). O livro é uma síntese dos trabalhos desenvolvidos, que utilizaram a metodologia teórica do Atelier Bow-Wow desenvolvida no *Behaviorology* (2011) e *Commonalities* (2014), com as ideias da arquiteta Lina Bo Bardi impressas no SESC Pompéia (1977-1986), de observar os padrões e comportamentos na ocupação da antiga fábrica, e propor espaços pertinentes aos novos usos, também pensando reprogramados para novas demandas.

Na primeira parte do estúdio [...] os alunos desenvolveram um programa para suas próprias propostas a partir de uma observação detalhada do contexto na região de Ikebukuro. Os usos esboçados para o projeto deveriam se ancorar nas demandas e atividades existentes no entorno. Dessa forma, os alunos se dirigiram diversas vezes ao bairro para fazer anotações, desenhos e documentações fotográficas de situações encontradas no espaço urbano. Tais observações se concentraram nas apropriações do espaço e nas demandas reprimidas de usos. Em outras palavras, a pesquisa de campo informou os projetos arquitetônicos com o

³⁰ Disponível em: <https://blogs.ubc.ca/2017mappingtheinvisible/2017/05/18/mapping-our-common-traits-commonalities-by-atelier-bow-wow/>. Acesso em: 06 de jun. de 2023.

objetivo de potencializar a inserção da arquitetura na região a partir de possibilidades já delineadas pelas pessoas nas imediações do prédio.

[...]

Assim, as observações dos alunos in loco visavam construir propostas a partir da situação atual para radicalizar, redefinir ou mesmo reimaginar usos derivados das premências da região. A inspiração poderia surgir tanto das descobertas sobre as atividades humanas (como usos e gestos), como também da configuração espacial – na escala urbana, arquitetônica ou de objetos (Tsukamoto, et al. 2022, p.6).

Em seu artigo *Unlocking Behaviors: Between formed un-forms & un-formed forms* (in Tsukamoto, 2022), Kogan trata de quatro tipologias de projeto, com base no *Behaviorology* do Atelier Bow-Wow: *Formed Forms*, em que a forma arquitetônica define os usos e o todo dia; *Un-formed un-forms*, que a forma arquitetônica é diluída, organizações informais estabelecem a arquitetura; *Un-formed forms*, estrutura básica para novas formas, assumindo novas intervenções que reafirmam seus limites; e as *Formed Un-forms*, procedimentos formais e processos criativos que dão espaços para organizações informais, tornando o espaço livre e estimulando ocupações autônomas.

A ideia de Kogan é que a relação entre forma, projeto e o *Behaviorology* poderia ser explorada pelo espaço, que pode ser transformado por novos comportamentos em processos de infinitas ressignificações. As *Formed Un-forms*, podem ser receptáculos para as *commonalities*, que dão espaço para novos *behaviors*, podendo subverter relações urbanas padrões, movendo os artefatos arquitetônicos de sua individualidade para a esfera coletiva.

Assim, os arquitetos podem desenvolver espaços abertos para novos eventos comunitários, antes impensáveis e agora apoiados por novos arranjos espaciais: liberando comportamentos bloqueados. A arquitetura, então, é concebida como uma maneira de revelar, incentivar e radicalizar o impulso popular criativo e vital (Kogan, 2022, p.238).

Inspirados pela pesquisa do *Made in Tokyo* (2001), os cariocas docentes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Lassance, Varella e Capillé publicaram o livro *Rio Metropolitano: guia para uma arquitetura* (2012), um guia para a arquitetura metropolitana carioca, instigados pela ausência de produções contemporâneas, que eram compensadas por uma cultura local, reciclada e integrada aos projetos existentes.

Um fator determinante na composição do guia é o que os autores chamam de “Glaucoma”, que seria uma saturação, atrofiando a capacidade perceptiva através das imagens. Esse elemento fez com que os autores buscassem outro meio de rever e julgar a arquitetura, buscando em Koolhaas em Nova Iorque Delirante; Venturi, Scott Brown e Izenour em Aprendendo com Las Vegas, caminhos para combater o glaucoma, com textos buscam a reflexão sobre realidades distintas, mas também funcionam como meios para promover um reconhecimento dos delírios urbanos e arquitetônicos de nossas próprias cidades.

A principal referência, e outro “antídoto” para o glaucoma, seria o livro *Made in Tokyo* (2001) do já mencionado Atelier Bow-Wow e Junzo Kuroda. Com as lições projetuais existentes na cidade, que expressam a situação da metrópole de Tóquio.

Assim, influenciados por tais referências, os autores:

“Iniciamos a revisão que estimulou e norteou a produção deste guia, pela mudança na direção do olhar, não mais focando-nos no objeto arquitetônico, mas adotando uma visada tangencial a este. Assim, ao invés de estudar a arquitetura como um acontecimento isolado do mundo, preferimos apostar nas múltiplas relações que ela estabelece com seu contexto. A revisão exclui os conceitos de beleza ou feiúra, de intencional ou acidental. Ao contrário, ela tende a sublimar a importância do desempenho da arquitetura ao modificar e tirar proveito do seu ambiente. Seguindo as “lições” de Tóquio, essa forma de olhar e busca dar prioridade aos edifícios com “obstinada honestidade nas respostas à sua vizinhança e às suas necessidades programáticas.

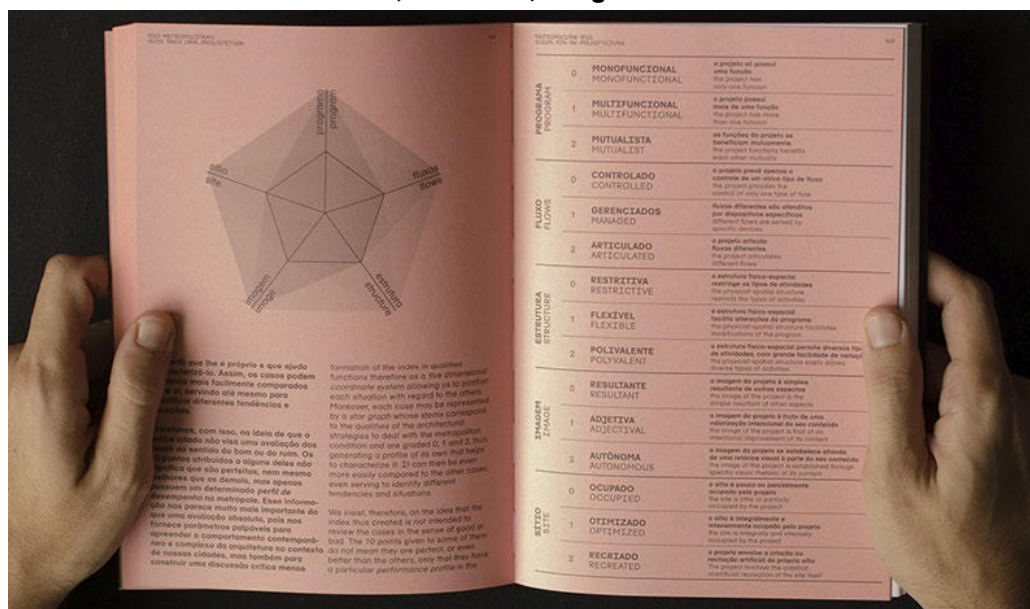
Primeiramente, procuramos compreender as características do nosso contexto urbano que observamos a priori como plural e, portanto, capaz de apresentar diversas camadas de entendimento, cada qual com sua lógica própria. Em seguida, tentamos avaliar a qualidade da relação da arquitetura às principais demandas desse contexto” (Lassance, et al. 2012, p.22).

Os arquitetos pesquisadores vivenciaram o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. Em suas visitas, eles percorreram a continuidade física e social do território. A utilização dos transportes públicos, de estações, dos restaurantes próximos às áreas de estudo, atravessar os edifícios multiusos e as galerias, todos esses elementos contribuíram para lições imprevistas do acervo arquitetônico carioca.

A escolha de representação é pelas perspectivas axonométricas, assim como o *Made in Tokyo* (2001), por seu “olhar estratégico” que proporciona a leitura de um todo do espaço, e das qualidades que interessam a concepção do guia, com textos e informações que complementam os desenhos. Associado às axonométricas, os autores definem cinco critérios de qualidade para as edificações: hibridez programática (programa), conectividade de fluxos (fluxos), abertura estrutural (estrutura), artificialidade do sítio (sítio) e autonomia da imagem (imagem),

que formam pequenos diagramas que qualificam, numa escala de 0 a 2, o perfil de desempenho na metrópole, de forma resumida (Figura 14).

Figura 14 - Diagrama de Pentágono que avalia os edifícios em cinco critérios: Programa, Fluxos, Estrutura, Imagem e Sítio.



Fonte: LASSANCE ET AL³¹ (2012).

2.5 PORMENORES TEÓRICOS

As teorias acima dissertadas têm como um ponto comum a cidade como um objeto de estudo. No caso de Aureli (2011), o rebuscamento do significado da ideia de cidade, e a recuperação de seu caráter perante o mar da urbanização, seria possível a partir da articulação de seus limites propostos pelo arquipélago de edifícios. Para Koolhaas e Ungers, compreender os aspectos críticos da cidade e os utilizar como principal partido arquitetônico seria uma forma de propor para as “cidades dentro da cidade”, tratar os edifícios como pequenas manifestações de sua metrópole, e compreender a complexidade da cultura da gestão, a partir dos principais artefatos arquitetônicos de Nova Iorque.

Em outra via, o Atelier Bow-Wow e os cariocas Lassance, Varella e Capillé, influenciados por Koolhaas e outros teóricos, fazem uma interpretação de Tóquio e do Rio de Janeiro a partir de seus edifícios, pois estes seriam um reflexo das

³¹ Disponível em: <https://www.grua.arq.br/pesquisa/rio-metropolitano>. Acesso em: 06 de jun. de 2023.

respectivas metrópoles. A síntese desses estudos possibilitou novas estratégias projetuais a partir do acervo arquitetônico local. No caso de Tsukamoto e Kajijima, os estudos passaram dos edifícios para o cotidiano desenvolvido nos respectivos: os comportamentos, a banalidade do todo dia, as apropriações e os padrões comportamentais, deixando o artefato arquitetônico em segundo plano, e dando enfoque a utilização deles como uma infraestrutura para as atividades diárias, retomando a ideia política e física do espaço, como explícito por Kogan.

De certa forma, essas teorias abarcam uma ideia de como os edifícios funcionam em relação às respectivas cidades, e, em síntese, como a arquitetura pode ou poderia reforçar a ideia política que existe por trás do que é a cidade.

Ao aplicarmos esses conceitos em Curitiba, qual seria o arquipélago de Curitiba? Quais lições podemos aproveitar do acervo arquitetônico local? Será que a relação edifício-cidade, mantém a ideia política de cidade, e sustenta a fama de cidade modelo³²? Ao fim, qual seria a possibilidade arquitetônica concreta para a realidade local, em que o formal e o político de Aureli (2011), fossem uma opção para a capital paranaense, com edificações que contribuam para a dinâmica urbana cotidiana?

³² Termo cunhado por Denisson de Oliveira, no livro: Curitiba e o Mito da Cidade Modelo (2000).

3 INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE

Cada cidade possui sua própria história, e seu próprio contexto, com elementos que formam o que podemos chamar de espaço, como definido por Milton Santos:

“Paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é um conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima. [...]

A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido a paisagem é trans temporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos. Por isso, esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistêmico. A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável, o espaço é um sistema de valores que se transforma permanentemente” (Santos, 2017, p.104).

O que o presente capítulo propõe é compreender a função das interfaces prediais na composição do espaço na cidade de Curitiba. Os edifícios adquirem o caráter do que Milton Santos chama de “formas-objetos”, eles compõem a forma da paisagem, que é animada pelo cotidiano todo dia, caracterizando o espaço urbano. Estudar a relação edifício-cidade, e as dinâmicas urbanas que eles nos propõem, seria de certa forma, analisar qual o papel que os objetos-forma exercem na cidade, e como eles permitem que as atividades do todo dia se desenvolvam, podendo ser um elemento chave para a manutenção da ideia de cidade.

Aureli (2011) busca recuperar a ideia de cidade a partir da delimitação da própria a partir de seus artefatos arquitetônicos, interpretando a cidade como um arquipélago, Koolhaas e Ungers buscam em suas análises compreender os pontos críticos das cidades de Nova Iorque e Berlim, mapeando as “cidades dentro da cidade”. De certa forma, eles compreendem os artefatos arquitetônicos como um reflexo da urbanização, e como cada cidade expressa esse fenômeno de forma singular, podendo explorar esses elementos em novos artefatos arquitetônicos.

Por sua vez, Lassance, Varella e Capillé invertem a lógica e fazem uma análise dos edifícios para compreender a metrópole contemporânea da capital carioca, influenciados pelo Atelier Bow-Wow e sua análise sobre a condição de Tóquio, que evoluiu para um estudo das dinâmicas humanas sobre como os edifícios e espaços servem como uma infraestrutura para a apropriação humana no dia a dia.

As ideias desses autores, de vertentes distintas e com objetos de estudos diferentes, ao fim direcionam a interpretação do espaço da cidade como uma possibilidade de projetar de forma que as interfaces prediais sejam pensadas para a lógica da cidade alvo.

Dessa forma, essas teorias serão utilizadas como embasamento para analisar a cidade de Curitiba. Ao considerar a cidade como um arquipélago, será possível compreender como as edificações definem a finitude e os limites da cidade, como eles respondem às diretrizes impostas pela urbanização, e quais exemplares são positivos quanto à contribuição para a dinâmica urbana. Por fim, será almejado compreender a situação contemporânea da arquitetura da capital paranaense.

Qual seria o arquipélago de Curitiba, e qual seria a percepção que os edifícios nos apresentariam? Para desenvolver essa análise, será feito um recorte na matriz central da cidade, e serão analisados edifícios significativos no que tange à sua dinâmica urbana, seja de forma positiva, ou negativa a fim de ilustrar lógicas comuns nos artefatos que encontramos ao flunar pela cidade.

Assim como a curadoria elaborada nos livros *Made in Tokyo* (2001) e *Rio Metropolitano* (2012), a presente análise não almeja ser um guia da arquitetura icônica, de seus artefatos mais reconhecidos, mas sim, estabelecer um recorte, com edifícios que expressem a dinâmica urbana no espaço da cidade de Curitiba em períodos temporais específicos, artefatos que sejam significativos, demonstrando qual era a característica que estes tinham com a cidade em determinada época.

O recorte histórico-temporal, será feito de: 1693-1920; 1921-1940; 1941-1960; 1961-1980; 1981-2000; 2000-atualmente. A escolha dessa periodização se dá para ilustrar a evolução da urbanização na cidade, e como a imigração, estilos arquitetônicos e planos urbanos interferem nessa dinâmica.

Esses recortes temporais permitirão que pequenos resumos do contexto da cidade no período justifiquem a condição em que os artefatos arquitetônicos eram colocados sob, e as influências que se passavam no período. Para a escolha das

edificações, serão limitados 3 artefatos arquitetônicos por recorte - 18 ao total - que serão escolhidos por serem exemplares significativos do que era produzido na cidade à época, expressando as dinâmicas urbanas e sua evolução quanto à ocupação.

Para embasar essa seleção, foram consultados autores referências quanto a historiografia da arquitetura, do patrimônio e do urbanismo de Curitiba, como Dudeque (2001, 2010), Gnoato (2009), Xavier (1986), Sutil (2009), Navolar (2011), Castro e Posse (2017), Batista (2016), Batista e Morais (2021), bem como sites com embasamento acadêmico que catalogam o patrimônio arquitetônico de Curitiba, como o Projeto Arquivo (2023) e o Memória Urbana (2023), a fim de levantar informações básicas a respeito dos 18 artefatos que formam o arquipélago aqui analisado.

A forma de representação adotada será influenciada pelo *Made in Tokyo* (2001) e pelo Rio Metropolitano (2012), a associação de fotografia com mapas de situação, associados uma pequena ficha técnica, e textos que dissertam a respeito do objeto a ser estudado, buscando a melhor interpretação dos objetos estudados. Também serão associados diagramas de pentágonos, que irão sintetizar cinco tópicos: Uso, Memória, Fluxos, Adaptabilidade e Implantação, avaliados de 1 a 3.

O critério Uso se refere à quantidade e diversificação de usos postos na edificação, sendo uso único 1 e usos distintos complementares 3. A Memória se refere a como esses artefatos são reconhecidos, e em como eles preservam a sua identidade original, sendo 1 pouco afetivo e 3 bastante afetivo. Os Fluxos avaliam como a edificação articula seus acessos com o espaço público, sendo 1 o edifício que resume os fluxos a si mesmo, e 3 o edifício que permite permeabilidade e a continuidade do espaço dentro de si. A adaptabilidade se coloca como um fator de flexibilidade quanto ao uso e programa da construção, permitindo sua mutação conforme novas necessidades, sendo 1 edifícios que não podem ser adaptados, e 3 edifícios que se abrem para novas apropriações e adaptações. A Implantação se resume ao aproveitamento da edificação em relação a seu lote, se correlacionando diretamente com o critério de fluxos, sendo 1 o edifício que pouco tira proveito de sua implantação, e 3 o edifício que tira o máximo proveito de sua situação.

3.1 O ARQUIPÉLAGO DE CURITIBA

3.1.1 (1693-1920) Da fundação à Capital do Paraná

Curitiba foi oficialmente fundada em 29 de Março de 1693, instigada pelo ciclo do ouro, sendo um ponto de parada da rota que conectava o Sul com São Paulo e Minas Gerais. A cidade em si não teve grande influência até sua elevação à capital do estado, quando a província do Paraná recebeu sua emancipação política do estado de São Paulo em 1853 (Dudeque, 2010).

Figura 15 – Vista da Capital a partir da Praça Carlos Gomes em 1870, com a antiga Catedral à direita.



Fonte: Acervo Casa de Memória, GAZETA DO POVO³³ (2015)

Nesse período, a cidade se desenvolvia nos arredores da Praça Tiradentes, onde havia a Igreja Matriz e a Casa de Câmara e Cadeia, com predominância do estilo colonial em suas construções, dada a influência dos portugueses que aqui residiam. Influenciados pela economia do ciclo da erva-mate, Curitiba começa a se estabelecer como cidade, sendo atrativa para os imigrantes europeus que viriam a trazer a mão de obra, majoritariamente rural, e da construção, caso dos italianos, alemães e poloneses. Esses imigrantes são responsáveis pelas novidades arquitetônicas e na urbanização da cidade, como as influências do eclético de

³³ Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colonistas/entrelinhas/conhecendo-curitiba-do-passado-ao-presente-5biaxzgelwdy1ggaycm0fsy9x/>. Acesso em: 06 de jun. de 2023.

influência renascentista e do gótico, como também das casas de mata-junta e lambrequim dos descendentes escandinavos.

Em 1880, a cidade recebe a Estação Ferroviária, que conectaria a Capital com Paranaguá. A estação se tornaria o ponto de chegada da cidade, definindo o eixo modernizador da cidade, a Rua da Liberdade³⁴, que seria um polo de desenvolvimento da cidade, com uma malha ortogonal de ruas (Gnoato, 2009).

Como dissertado por Gnoato (2009), o eixo da Barão centralizava as principais edificações administrativas e tinha ponto de fuga para o Paço Municipal, trazendo grande influência das edificações ecléticas. A “Rua do Poder” perderia sua importância com o Plano de Agache (1943) que alteraria a localização do polo administrativo para o Centro Cívico, e pelo declínio da importância da Rede Ferroviária que sustentava o fluxo no eixo.

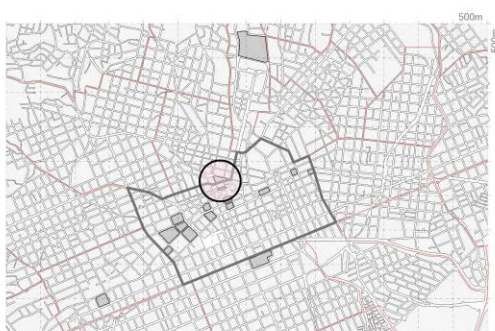
Esse movimento modernizador seria o início do apagamento do passado colonial da cidade, em que em 1900 seria demolida a Casa de Câmara e Cadeia, sendo que em 1879 foi dado início a demolição da Igreja Matriz, para dar lugar a Catedral Basílica Menor, inaugurada em 1893, de influência eclética neogótica. Na época, não existiam planos de urbanização para a cidade, os Códigos de Posturas eram os únicos elementos que regulamentavam as construções na *urbe*, e que se desenvolviam nas proximidades das principais ruas e praças.

Os únicos remanescentes coloniais de Curitiba são as Igrejas da Ordem e do Perpétuo Socorro, que, assim como a Casa Romário Martins, se localizam no Largo da Ordem.

Para ilustrar as construções da época, foram selecionadas as edificações Casa Romário Martins (aprox. séc. XVII) (Ilustração 1), a Farmácia Stellfeld (1866) (Ilustração 2) e a antiga Estação Ferroviária (1880) (Ilustração 3). São construções de influências distintas: colonial, eclético de imigração germânica, e eclético de imigração italiana, será compreendido quais as relações e as novidades que cada um desses exemplares trouxe e agregou à urbe com suas próprias dinâmicas.

³⁴ Atual Rua Barão do Rio Branco, também denominada como “Rua do Poder” por conter os principais edifícios administrativos da Prefeitura e do Governo.

Ilustração 1 - Casa Romário Martins

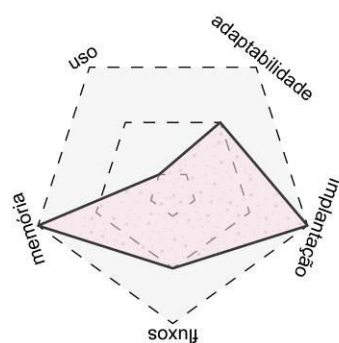


🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Casa Romário Martins
 Largo da Ordem - São Francisco
 Séc. XVII - Restauro: 1971
 Uso original: Comercial
 Uso atual: Cultural
 Estilo: Colonial
 Autor: Desconhecido - Restauro: Cyro de Lyra
 Estado de preservação: Ótimo



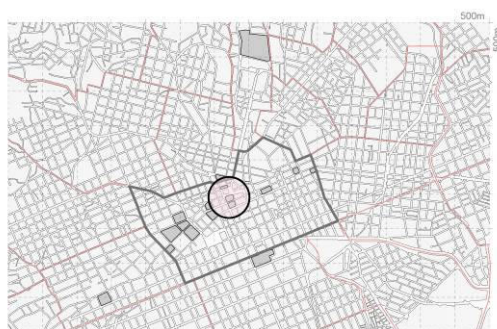
Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

A Casa Romário Martins fica localizada em frente ao bebedouro de cavalos no Largo da Ordem, ponto de parada dos tropeiros e local de intenso comércio na época. A construção é do estilo colonial, e teve os mais diversos usos ao longo dos anos, foi armazém de secos e molhados, mercado de peixes e carnes, até sendo completamente desfigurada ao passar dos anos. Em 1971, foi tombado pelo município, após uma recuperação de seu estado original a casa foi reinaugurada em 1973 em homenagem ao poeta paranista Romário Martins, como um espaço cultural, que persiste até os dias de hoje (Arquivo, 2023).

A casa demonstra as características coloniais: construção alinhada ao arruamento, paredes de pedra, telhas de barro com caimentos para as fachadas, esquadrias de madeira e pequenas aberturas. Esses elementos são únicos na cidade, pois, com o surgimento dos Códigos de Posturas de Curitiba, o surgimento de platibandas e escoamento de águas pluviais, bem como técnicas construtivas mais arrojadas (como a alvenaria de tijolos), faz com que a Casa Romário Martins seja o único exemplar de qual seria a dinâmica das construções coloniais na urbe.

Em suma, a construção tem uso único cultural resumindo a si próprio, aproveita bem sua posição de esquina no largo, podendo ser utilizada para atravessar entre ruas, sendo pouco flexível em adaptabilidade, fato de ser um bem tombado, e pelo seu interior já alterado em relação a construção original.

Ilustração 2 - Farmácia Stellfeld

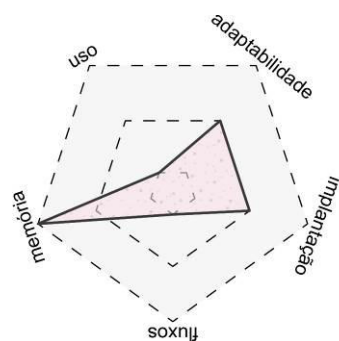


🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Farmácia Stellfeld
Praça Tiradentes, 520 - Centro
1866
Uso original: Farmácia e Residência
Uso atual: Comercial
Estilo: Eclético
Autor: Gottlieb Wielandm
Estado de preservação: Baixo



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

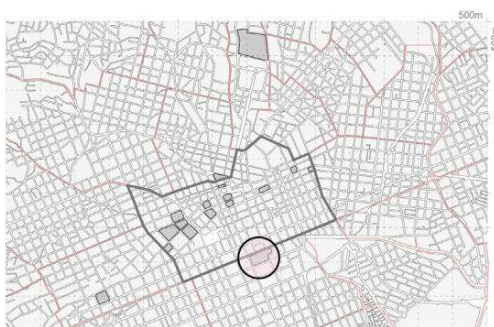
A farmácia Stellfeld apresenta a influência dos imigrantes germânicos na cidade. Foi a moradia de Augusto Stellfeld e a primeira farmácia da cidade, localizada na Praça Tiradentes (Arquivo, 2023).

A construção já traz as influências do ecletismo, com desenhos de fachadas ornamentados, complexas estruturas de telhados escondidas, e as aberturas aparecem em maior número e começam a ganhar dimensões maiores em altura, dado a utilização da alvenaria de tijolos e novas técnicas de esquadrias, que também permitiu o aproveitamento de seu segundo pavimento, o sótão, escondido atrás da platibanda com o icônico relógio solar.

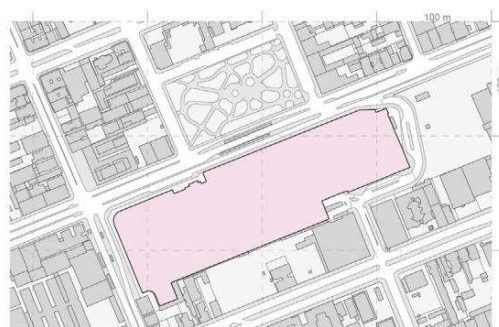
Como a construção tinha uso misto, havia um portão lateral – já demolido -, que separava o acesso residencial do acesso à farmácia, visto que sua implantação ainda é posta ao limite do arruamento, delimitando o fluxo dos pedestres em relação à rua. A porção residencial ficava separada, aos fundos e no sótão da construção. Essa tipologia seria a mais utilizada, é a mais notável até hoje na região central de Curitiba, palacetes ecléticos, com 1 ou 2 pavimentos, aproveitamento do sótão, que funcionavam na época como comércio e morada das famílias proprietárias.

A construção já não tem mais seus usos originais, sendo apenas comercial, bem como seu interior já se encontra completamente desfigurado, pouco flexível. Sua implantação é limitada pela situação do lote, sem grande articulação de fluxos. O grande caráter da construção é a memória, com seu relógio solar posicionado na platibanda, que demarca a época de uma das construções mais importantes da cidade, que hoje se encontra em mau estado de preservação.

Ilustração 3 - Estação Ferroviária

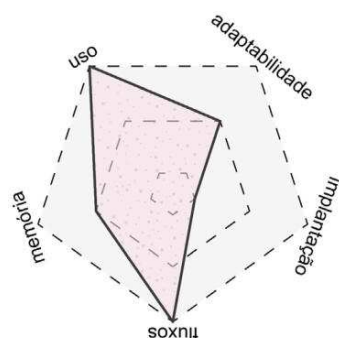


🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:7500

Estação Ferroviária
Praça Eufrásio Correia; Av. Sete de Setembro 2775
- Centro
1888 - Shopping: 1997/2002
Uso original: Transporte, Institucional e Comercial
Uso atual: Comercial
Estilo: Eclético / Pós-moderno
Autor: Michelangelo Cuniberti - Dória Lopes Fiuza
Estado de preservação: Bom



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

A Estação Ferroviária é um marco histórico, era o principal ponto de chegada a cidade de Curitiba, de frente a Praça Eufrásio Correia, bem como criava o eixo com a Rua da Liberdade. A construção passou por diversas alterações e expansões ao longo dos anos, porém desde seu início já possuía a linguagem eclética de matriz italiana renascentista.

O declínio de sua importância chegaria nas décadas seguintes, com a decadência da linha ferroviária, a ascensão do automóvel, e com os novos terminais de transporte, como o Terminal do Guadalupe (1956) e a Rodoferroviária (1972). A descentralização da importância da Estação Ferroviária, associada ao declínio da Rua da Liberdade, fez com que o conjunto no entorno da Praça se tornasse parcialmente abandonado, com as antigas construções em ruína, ou com novos usos e construções anexas.

A antiga Estação, foi desativada em 1972, se tornando o Museu Ferroviário, porém, ao passar dos anos, recebeu um anexo que seria o Estação Plaza Shopping (1997), de linguagem pós-moderna, que passaria por novos anexos e *retrofits*, dando lugar ao neoclássico Shopping Estação (2002), com um edifício garagem e um centro empresarial. As novas intervenções em nada colaboram para a memória da Estação Ferroviária, além de preservar o Museu Ferroviário.

Porém, de certa forma o *shopping* aliado à sua implantação em uma Via Estrutural, um importante ponto nodal entre estações-tubo, faz com que o espaço tenha um fluxo constante de pessoas, porém, a dinâmica urbana é completamente diferente de seu contexto original, com exceção do Shopping, das estações-tubo e da Câmara dos Vereadores, a Praça Eufrásio Correia é um espaço inabitado, que um dia foi espaço de acolhida e convívio de todos que chegavam à cidade.

O uso do *shopping* agrega comércio e serviço, acrescidos de lazer e cultura, de certa forma se aproveita dos fluxos das estações, sendo um marco referencial. Como um grande *shopping*, pouco se permite adaptar na construção para novo uso, mas sim a novas demandas comerciais. A implantação da antiga Estação tinha seu eixo e razão, completamente ignorado pelo *shopping* que em grande escala ocupa todo o lote de forma grosseira com o patrimônio, deixando a memória da antiga Estação ofuscada, nem sendo reconhecida como a antiga Estação, mas sim como o Shopping Estação.

3.1.2 (1921-1940) O Plano de Saturnino de Brito e a Verticalização

Após períodos de epidemias e a pandemias, os médicos e engenheiros de Curitiba passaram a se preocupar com a reorganização sanitária da cidade, assim, em 1919 o presidente do Paraná, Caetano Munhoz da Rocha decidiu investir em novas infraestruturas de águas e esgoto, convidando o sanitarista Saturnino de Brito³⁵ para fazer o plano de Saneamento de Curitiba (1921) (Dudeque, 2010).

O plano de Saturnino de Brito, contribuiu com atualizações nos Códigos de Posturas, porém, não foram alterações que mudaram os modos de ver e utilizar a urbe. Boa parte de suas implementações foi relacionada ao escoamento das águas, criação de redes de saneamento, cuidados com os encanamentos, e despejo de esgotos nos rios e nos canais de captação de águas pluviais.

Uma herança significativa desse plano seria a criação do sistema de aprovação de obras na prefeitura, os autores encaminhavam planta e fachada, que passavam por uma avaliação técnica a respeito dos esgotos, escoamentos, insolação e ventilação. As fachadas também passavam por um crivo, contribuindo para a formação de uma identidade do conjunto urbano com as novas obras. (Dudeque, 2010).

Nesse período, a Rua XV de Novembro se tornava a rua mais importante da cidade, sendo a primeira a receber pavimentação, dado o seu caráter comercial. Seu entorno imediato, como a Praça Osório, e a Praça Tiradentes, também possuía seu destaque, sendo o principal foco do que seria o início da verticalização de Curitiba (Castro, Posse, 2017).

Esses locais ainda dispunham de diversos Palacetes e Casarões, que possuíam 2 pavimentos e sótão, com uso misto entre comércio e morada. Assim, a classe média, em busca do conforto gerado pela infraestrutura de serviços presentes no centro, como escolas, comércio, lazer e trabalho, ajudou a impulsionar o fenômeno da verticalização na cidade (Figura 16) (Castro, Posse, 2017).

³⁵ Reconhecido nacionalmente por ter elaborado os planos de saneamento de Santos e Recife.

Figura 16 - Atual Av. Luiz Xavier, em 1935, Palácio Avenida e Edifício Moreira Garcez recém construídos, com os bondes elétricos transitando pela R. XV de Novembro.

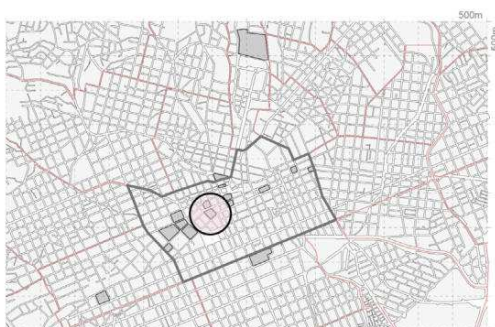


Fonte: CASTRO e POSSE (2017).

Nesse período, as construções ecléticas ainda estavam muito presentes, os ornamentos eram recorrentemente utilizados, porém, na década de 30, algumas construções, influenciadas pelo movimento *Art Déco*, começaram a demonstrar o racionalismo formal: poucos ornamentos, linhas verticais, novos tipos de abertura, e novas técnicas construtivas, como o concreto armado.

A utilização do concreto armado e da argamassa armada foi um dos principais elementos que permitiram o desenvolvimento da verticalização. Dada a relevância desse fenômeno, serão analisados os edifícios contemporâneos Palácio Avenida (1927-1971) (Ilustração 4) e Moreira Garcez (1927-1957) (Ilustração 5) que ilustram os dois tipos de edificações verticais na Rua XV de Novembro, e o Edifício Nossa Senhora da Luz (1940) (Ilustração 6) um *Art Déco* que traria uma das tipologias mais recorrentes na região central da cidade: os edifícios galeria.

Ilustração 4 - Palácio Avenida

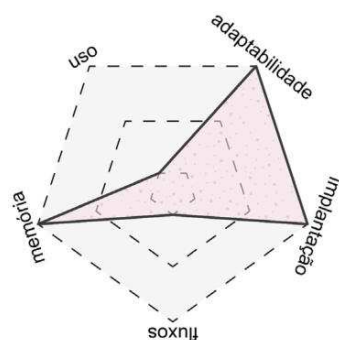


🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Palácio Avenida
 Av. Luiz Xavier, 11 - Centro
 1927 - Intervenção: 1991
 Uso original: Comercial, Cineteatro e Residencial
 Uso atual: Banco e Teatro
 Estilo: Eclético
 Autor: Valentim Freitas e Bernardino Assumpção -
 Rubens Meister
 Estado de preservação: Ótimo



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

O Palácio Avenida é uma edificação tardo-eclética de 4 pavimentos, composta de alvenaria estrutural e parte em concreto armado, contendo elevador e instalações elétricas e sanitárias modernas à época. A construção foi desenvolvida para ter 8 lojas comerciais em seu térreo, bem como um cine teatro, enquanto a porção superior seria composta por 27 unidades de apartamentos, que variam de 2 a 4 quartos (Castro, Posse, 2017).

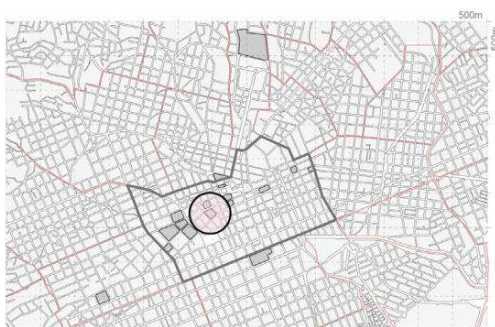
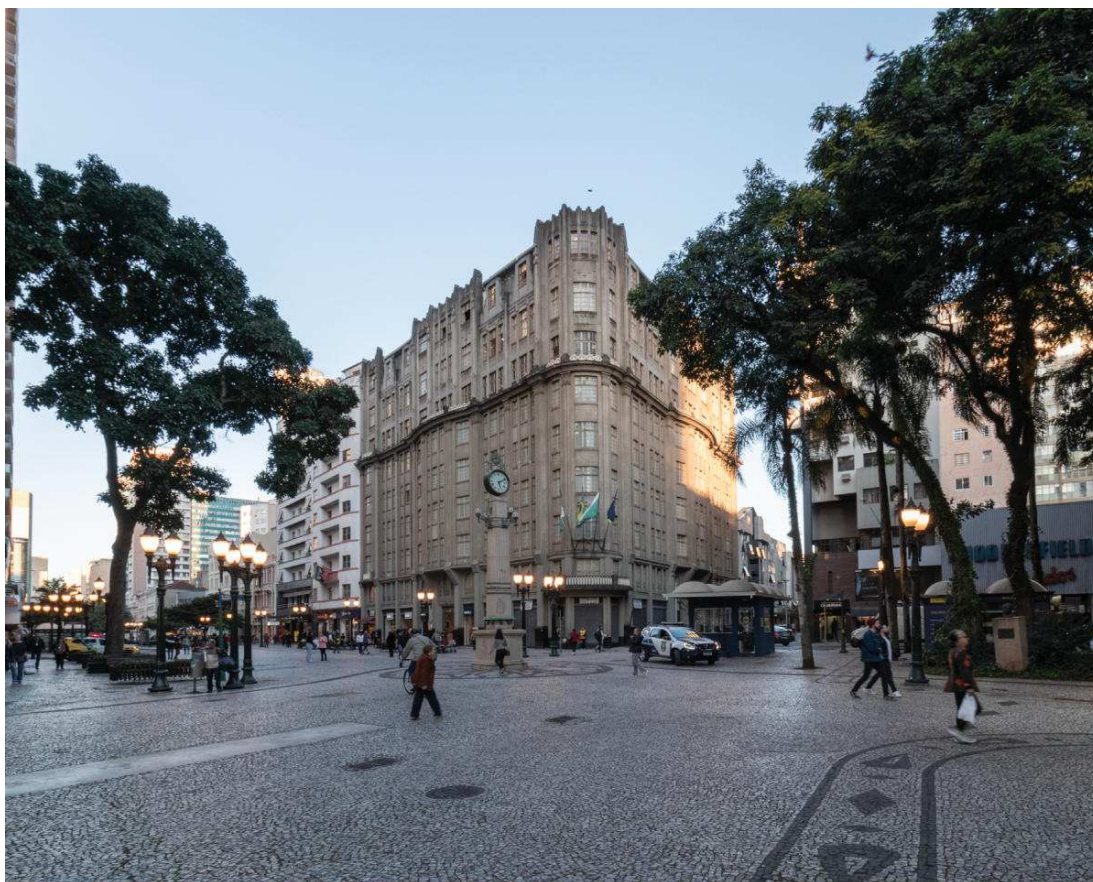
A época, um projeto dessa dimensão e tecnologia era muito distinto em relação aos seus contemporâneos, com exceção do Moreira Garcez, que junto com o Palácio Avenida, são os mais significativos exemplares da modernização da época. A planta da edificação se desenvolvia em L, com passarelas de circulação, que garantiam iluminação e ventilação sob o vazio deixado pela caixa acústica do cine teatro abaixo.

Com o surgimento de novas formas de moradia, e o início do espraiamento urbano para os bairros adjacentes ao centro, aos poucos a edificação foi caindo em abandono, a ponto que na década de 70 quase ninguém o habitava mais. O Banco Bamerindus adquiriu a construção em 1974, já completamente degradado, onde sua demolição foi impedida pelo tombamento da paisagem da Rua XV de Novembro, fato que explica a obrigatoriedade na preservação de sua fachada.

Assim, o Palácio Avenida recebeu um projeto de Rubens Meister, inaugurado em 1991, como um edifício de escritórios independente do edifício existente, preservando a fachada e a localização do Cine Teatro Avenida.

Hoje funciona como um banco e sua dinâmica urbana é completamente diferente de seu uso original, porém a preservação da fachada e do teatro faz com que o Palácio Avenida se mantenha como um marco na memória dos curitibanos, sendo um ponto referencial na Rua XV. Ele permite grande flexibilidade interna dada a nova estrutura por trás da fachada, e ele é implantado aproveitando sua situação de esquina, porém agrega poucos fluxos, principalmente por conta de seu uso que só atrai usuários dos serviços oferecidos.

Ilustração 5 - Edifício Moreira Garcez

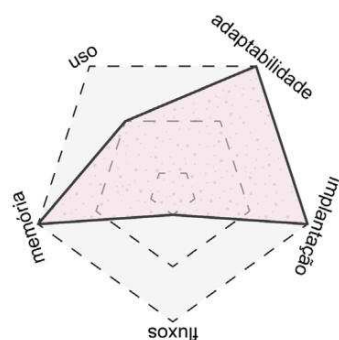


🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Edifício Moreira Garcez
 Av. Luiz Xavier, 103 - Centro
 1927 - Acréscimos: 1957
 Uso original: Comercial e Cinema
 Uso atual: Comercial e Institucional
 Estilo: Art-Déco
 Autor: Companhia Construtora Nacional
 Estado de preservação: Ótimo



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

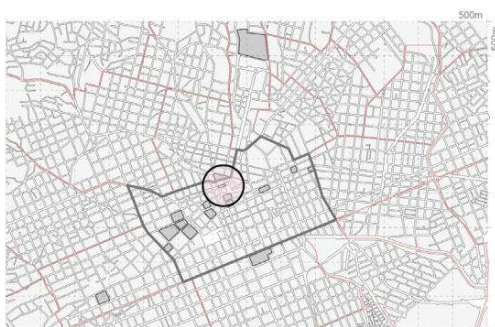
O Edifício Moreira Garcez é o outro símbolo da verticalização da cidade. Assim como seu contemporâneo Palácio Avenida, é responsável por inovações quanto ao modo de construir, sendo o primeiro exemplar com planta livre em Curitiba, com estrutura de concreto armado independente das vedações, conceitos do modernismo começaram a surgir em Curitiba³⁶ (Castro, Posse, 2017).

Um fator que demonstra seu arrojo é que possuía um subsolo e 5 pavimentos, e no ano de 1937 recebeu seu sexto pavimento, tendo atingido o total de 11 pavimentos em 1957, se tornando o primeiro arranha-céu curitibano, sendo um marco na memória dos curitibanos.

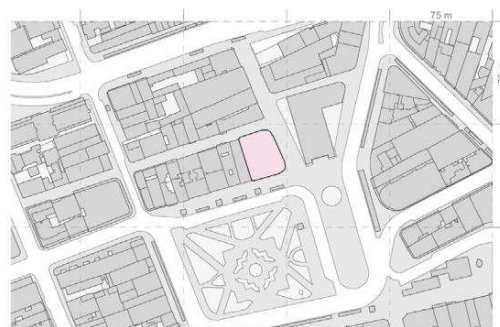
Assim como o Palácio Avenida, a edificação atingiu um alto grau de deterioração, passando por um restauro em 1988. Até hoje o Edifício Moreira Garcez marca o centro de Curitiba, seu uso praticamente continuou o mesmo durante os anos, mantendo o caráter comercial e institucional, reforçando a importância que a flexibilidade proporcionada por sua estrutura ao permitir a adaptação dos variados usos que geram a dinâmica urbana da edificação. Ele também aproveita sua implantação de esquina, porém, não cria nenhum grande fluxo e conexão urbana, além de suas fachadas comerciais para a rua.

³⁶Ainda que não seja de linguagem moderna, o Edifício Moreira Garcez possuía diversos elementos alinhados ao modernismo, que se tornaram populares de fato em Curitiba com as Obras de Centenário da Emancipação do Estado do Paraná, com Bento Munhoz da Rocha em 1953.

Ilustração 6 - Edifício Nossa Senhora da Luz

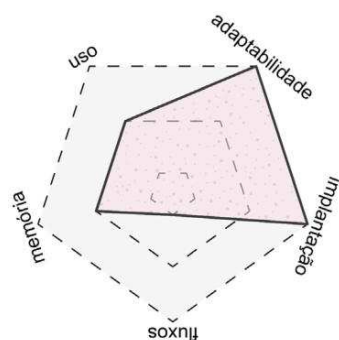


🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Edifício Nossa Senhora da Luz
 Praça Tiradentes; R. José Bonifácio; R. Saldanha
 Marinho - Centro
 1940
 Uso original: Comercial e Residencial
 Uso atual: Comercial e Residencial
 Estilo: Art Déco / Moderno
 Autor: Surugi & Colle
 Estado de preservação: Baixo



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Ocupando o terreno da Santa Casa da Misericórdia, o Edifício Nossa Senhora da Luz foi inovador na cidade, com 7 pavimentos residenciais e térreo com a primeira galeria comercial da cidade, do estilo *Art Déco*, já em transição para um Modernismo, trazendo poucos ornamentos (Castro, Posse, 2017).

A edificação aproveitou sua situação de cabeça de quadra, e criou uma conexão entre a Praça Tiradentes, a Rua José Bonifácio e a Rua Saldanha Marinho com uma circulação em T, que dá acesso às lojas comerciais no térreo e à circulação vertical do residencial, ou simplesmente podendo servir como abrigo do sol e da chuva, ou como um atalho para cortar caminho.

Essa ideia de uma galeria de circulação foi amplamente utilizada nas décadas seguintes, principalmente na Rua XV de Novembro. As galerias acabaram se tornando uma forma de extensão da cidade, um exemplo de contribuição para a dinâmica urbana na região central.

Assim como grande parte dos edifícios citados no recorte, a edificação foi parcialmente abandonada e teve mudanças de uso, hoje seus andares residenciais são utilizados como salas comerciais. Sua planta permite grande flexibilidade. Por mais que a edificação se implante muito bem entre três ruas, sua revolucionária galeria já não é mais aberta, não possuindo mais fluxos que transitam por dentro da edificação, além de possuir uma sala comercial, sendo pouco afetivo no quesito memória, e em preservação de sua identidade original.

3.1.3 (1941-1960) O Plano de Agache e a Modernização

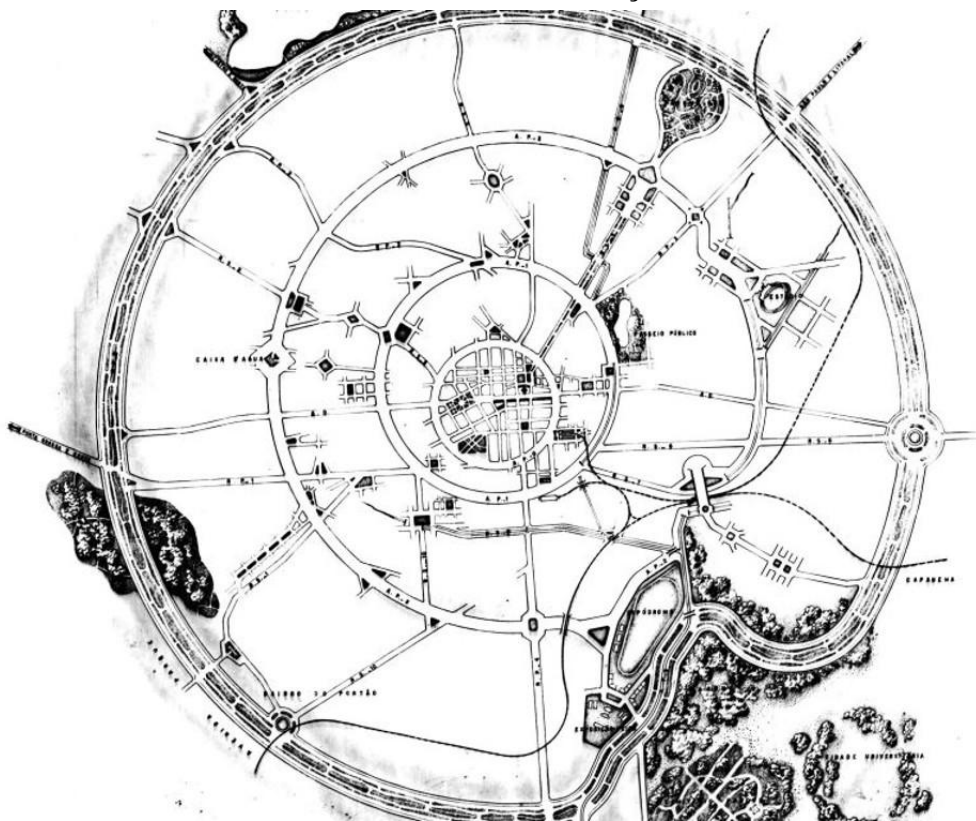
No presente recorte, Curitiba recebe o seu primeiro plano de urbanização de 1943, e começa a demonstrar as características do movimento moderno, com a popularização do movimento no conjunto de obras do Centenário de Emancipação do Estado, de 1953.

O Plano de Agache (1943) (Figura 17) foi um plano desenvolvido pelo arquiteto francês Alfred Agache (1875-1969). Curitiba ainda não dispunha de um plano de urbanização institucionalizado, assim, Agache abarcou em seu plano diversos elementos como: desenho das ruas e suas interseções, sugestão da

localização de áreas de lazer e praças, do centro cívico, do estádio esportivo, da estação ferroviária, da universidade e de outros centros funcionais³⁷ (Gnoato, 2009).

Agache desenvolveu seu plano de Avenidas concêntricas partindo da Praça Tiradentes como seu centro, separando a cidade em zonas entre o sistema viário. De certa forma, grande parte de seu plano foi considerado desatualizado em comparação com as especulações do urbanismo modernista expresso na Carta de Atenas (1933), sendo muitas vezes considerado um plano de embelezamento urbano por sua ligação direta com o barroco e o classicismo (Dudeque, 2010).

Figura 17 - Plano de Agache (1943), destacando seu plano de avenidas concêntricas, se desenvolvendo no entorno da Praça Tiradentes.



Fonte: GAZETA DO POVO³⁸ (2011).

Ainda assim, o Plano de Agache (1943) deixou algumas heranças a cidade, como a necessidade da elaboração de um transporte público, os Centros Funcionais,

³⁷ Centro da Indústria, do Comércio, do Lazer, da Educação, da Saúde, entre outros.

³⁸ Disponível em: < <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/especiais/aniversario-de-curitiba/2011/inovacoes-no-planejamento-urbano-trouxeram-fama-a-capital-etxc7vqz25dlecwkmzuwc60cu/>>. Acesso em 06 de jun. de 2023.

a localização de implantação do atual Centro Cívico³⁹, o Plano Massa de Galerias na Rua XV, os Zoneamentos, a Lei de Uso do Solo e os Códigos de Obras, bem como o recuo frontal de 5 metros. De certa forma, ele tentou solucionar os desafios modernos do saneamento, da circulação de veículos, e buscou estruturar as zonas da cidade, reconhecendo parcialmente o seu espraiamento com o crescimento da população⁴⁰.

Muitas das edificações construídas no período seguiam os padrões do recorte anterior, porém algumas construções já começavam expressar a linguagem moderna, muitas vezes de autoria de cariocas ou paulistas. O modernismo se torna de fato popular, com as obras comemorativas do Centenário de Emancipação do Estado do Paraná de 1953, o então Governador Bento Munhoz da Rocha propôs um conjunto de construções que demonstrariam a grandeza do Paraná com edificações de representassem o estado: educação, cultura e política.

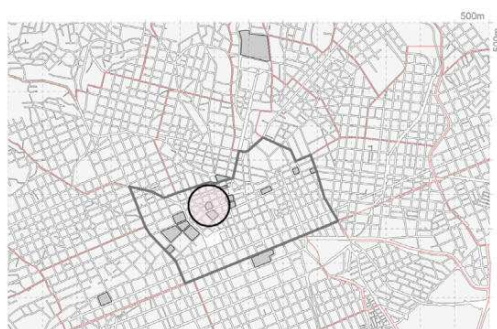
O conjunto de obras abrangia o Centro Cívico de Curitiba, de David Xavier Azambuja e equipe, a Biblioteca Pública de Romeu Paulo da Costa, Teatro Guaíra e o Colégio Tiradentes de Rubens Meister, bem como a Praça 19 de Dezembro. Essas obras, todas em Curitiba tinham como objetivo firmar Curitiba como o centro administrativo do Estado (Dudeque, 2001).

Para o presente recorte, serão analisadas as obras: Edifício Tijucas (1958 / 1973) (Ilustração 7), por ser uma evolução e exemplo da tipologia galeria, o conjunto de Edifícios Galeria da Rua XV (1943) (Ilustração 8) como um fragmento do Plano Massa de Agache que representa a ainda importância da dinâmica urbana na Rua XV, e os Edifícios da Reitoria da UFPR (1956) (Ilustração 9), exemplificando as edificações modernas e suas novidades quanto a espaço urbano.

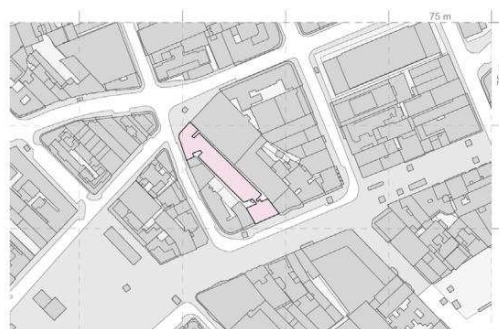
³⁹ Agache propôs um eixo, que formaria uma perspectiva a partir da Praça Tiradentes, até o Conjunto do Centro Cívico, a partir de ideias clássicas de Perspectiva, ainda que o conjunto proposto não tenha sido executado, o local reservado para o conjunto foi utilizado na proposta de 1953 do Governador Bento Munhoz da Rocha.

⁴⁰ O Plano não previu ordenamento urbano para áreas com população de baixa renda, sendo seu limite as áreas onde residia a classe média (Dudeque, 2010).

Ilustração 7 - Edifício Galeria Tijucas



🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Edifício Tijucas
 Av. Luiz Xavier, 68 ; Largo Frederico de Oliveira-
 Centro
 1958 / 1973
 Uso original: Comercial, Serviço e Residencial
 Uso atual: Comercial, Serviço e Residencial
 Estilo: Moderno
 Autor: Paulo Augusto Wendler
 Estado de preservação: Original



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Sendo o mais alto da Rua XV de Novembro, o Edifício Tijuca é um dos mais significativos exemplares de edifício galeria na cidade, ele liga a Rua XV com o Largo Frederico Faria de Oliveira, e atua como uma expansão da Boca Maldita, espaço de encontro para cafés, engraxates e palco de manifestações políticas.

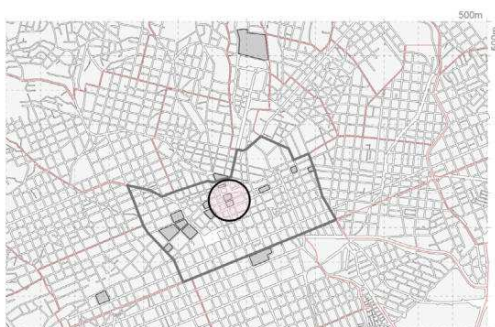
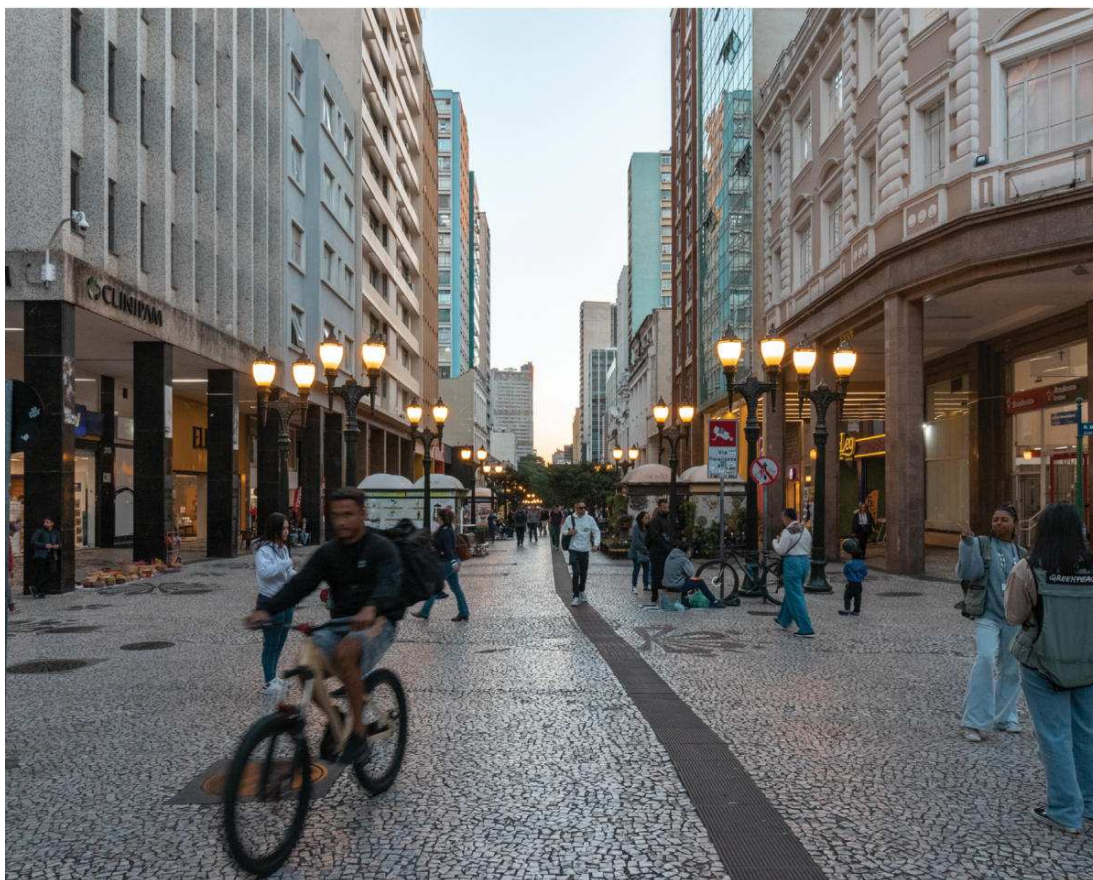
Recuperando a ideia inaugurada pelo Edifício Nossa Senhora da Luz, a base do Edifício Tijuca traz lojas comerciais com sobrelojas, utilizando sua circulação, que conecta suas testadas como área de passagem para os transeuntes, bem como acesso às lojas, às salas comerciais e aos apartamentos.

O edifício é separado em duas torres, uma de 1958, de linguagem *Art Déco*, em frente ao Largo, com 21 andares de unidades comerciais. Sua outra e mais alta torre, seria concluída em 1973, com 12 andares comerciais e 17 andares residenciais, com linguagem moderna a frente da Rua XV.

As inovações técnico-construtivas começaram a permitir que edifícios da magnitude do Tijuca fossem possíveis, ele ilustra a tipologia que diversos edifícios utilizam na Rua XV, a conectando às suas ruas paralelas. O edifício continua com seus múltiplos usos, muito flexível, em um ótimo estado de conservação, é um dos exemplares mais reconhecidos da cidade, e utilizado diariamente por milhares de transeuntes, agregando aos diversos fluxos que sua implantação permitiu.

O Tijuca se mostra um exemplar democrático, de como uma edificação pode ser uma representação de sua cidade, ele incorpora os elementos presentes no seu entorno, sendo uma representação do espaço que conhecemos como a “Boca Maldita”, afetivamente muito presente na memória dos transeuntes.

Ilustração 8 - Edifícios Galeria do Plano Massa



🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Edifício Galeria Rua XV - Plano Massa
 R. XV de Novembro, entre Av. Marechal Deodoro e
 R. Mons. Celso - Centro
 1943
 Uso original: Comercial, Serviço e Residencial
 Uso atual: Comercial e Serviço
 Estilo: Diversos
 Autor: Diversos
 Estado de preservação: Bom



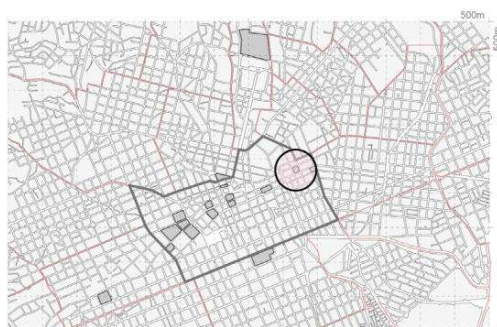
Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Previsto por Agache em 1943, o Plano Massa tinha por objetivo criar um conjunto de edifícios galeria na Rua XV, que ainda era tida como a principal rua da cidade. Sua ideia era uma solução para ampliar o espaço de circulação dos pedestres com galeria, ao mesmo tempo em que se alargava a via dos automóveis.

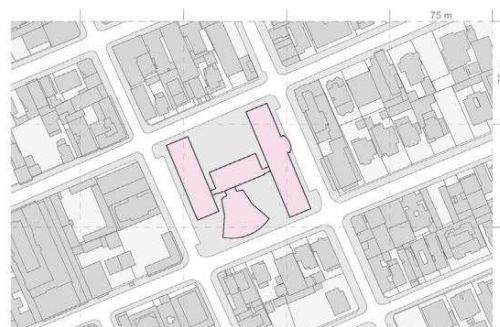
Essa ideia foi utilizada em poucas edificações da Rua XV, porém, algumas edificações antigas tiveram seu térreo convertido para formar as galerias de passagem com estruturas de concreto armado, enquanto a porção superior mantinha sua linguagem original. Esse recorte forma uma paisagem peculiar, composta de edificações históricas de até 3 pavimentos, e grandes edifícios modernos sob galerias.

Ainda que parcialmente executado, a herança do Plano Massa foi muito bem-vinda quando a Rua XV de Novembro se tornou de uso exclusivo para pedestres em 1972, o grande calçadão tira proveito das galerias, que serve de abrigo a quem caminha, aumentando ainda mais o espaço apropriado pelos transeuntes na Rua XV, permitindo diferentes usos na galeria e torre, criando uma infraestrutura flexível para a edificação.

Ilustração 9 - Reitoria da UFPR

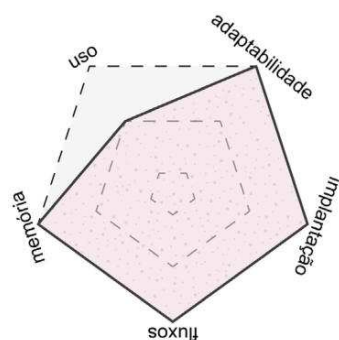


Planta situação - esc. 1:100 000



Implantação - esc. 1:5000

Reitoria da UFPR
 Quadra entre as R. XV de Novembro, Dr. Faivre,
 Amintas de Barros e Gen. Carneiro - Centro
 1956
 Uso original: Institucional e Educacional
 Uso atual: Institucional e Educacional
 Estilo: Moderno
 Autor: David Xavier Azambuja / Rubens Meister
 Estado de preservação: Ótimo



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Os Edifícios Dom Pedro I e Dom Pedro II, exprimem o ideário modernista chegando em Curitiba. Xavier Azambuja traz influências de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa para Curitiba: quebra-sóis, pilotis, rampas, grandes vãos e generosas aberturas.

Azambuja implanta as edificações de forma que elas estejam posicionadas para receber a melhor insolação possível, controlada por quebra-sóis fixos. Porém a forma que os edifícios se posicionam, enquadram um pátio que era previsto como um estacionamento. Em 1958 seria concluída a construção do auditório de autoria do Rubens Meister, completando o complexo.

O fato de as construções ocuparem uma quadra e estarem sob pilotis criava eixos de circulação que permitiam uma permeabilidade entre as construções. Em 1980, o estacionamento deu lugar a uma praça, que de fato tirou proveito dessa permeabilidade proporcionada pela construção. A praça é um importante espaço de lazer para os estudantes em dias letivos, também sendo apropriada por transeuntes no dia a dia e finais de semana, sendo lugar de feiras gerais. Também atua como palco para manifestações estudantis.

Trazendo o movimento moderno de fato à Curitiba, a edificação é um forte exemplar no que tange à memória, implantação e fluxos, sendo quase um espaço público, por mais que seja flexível para novas apropriações, o uso da edificação é restrito ao seu caráter institucional-educacional, acrescido de algumas apropriações em sua praça/pilotis.

3.1.4 (1961-1980) Curitiba Moderna e o Plano Willheim-IPPUC

Possivelmente o presente recorte é o que tornou Curitiba uma cidade reconhecida, e um “modelo” quando falamos de arquitetura e urbanismo. Neste recorte, o Brasil vivia sobre o Regime da Ditadura Militar⁴¹, que impactou a cidade, com os prefeitos indicados pelos militares.

Nesse momento, o modernismo se firmava cada vez mais como o estilo predominante na urbe, fato dado pela criação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR, em 1962, em que arquitetos cariocas, gaúchos e paulistas, vieram compor

⁴¹ Que perdurou de 1964 até 1985.

o corpo docente, agora a cidade possuía uma gama de jovens arquitetos que para cá migraram, e egressos que se formavam no curso. Podemos citar os imigrantes paulistas Luiz Forte Netto, os irmãos José Maria e Roberto Gandolfi, como também, os primeiros formandos do curso Jaime Lerner, Lubomir Ficinski entre outros (Pacheco, 2010).

Esses nomes são de suma importância, pois no período foram os principais nomes ativos projetando em Curitiba⁴², com diversas premiações nos concursos de arquitetura, mas principalmente foram nomes importantes para a formação do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), auxiliando no desenvolvimento revolucionário Plano Wilhelm-IPPUC (1965).

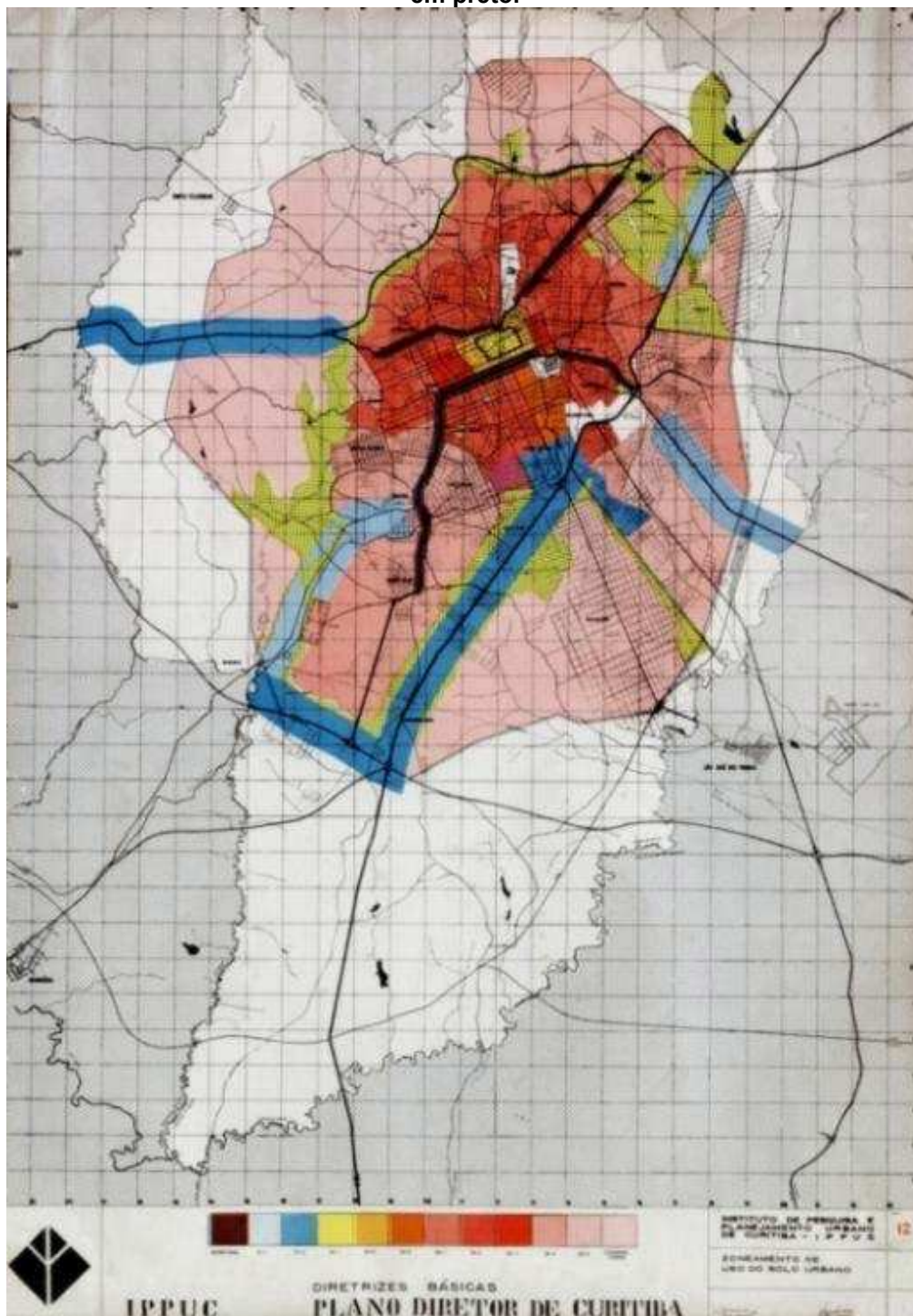
O Plano Agache (1943) era ambicioso em escala, seu plano de avenida e viadutos geraram um complexo sistema que iria desfigurar parte da cidade⁴³, bem como seu sistema de zonas segregava parte da cidade. O trânsito era um problema, que o Plano Massa resolveu apenas na Rua XV, com isso, Luiz Forte Netto, Jaime Lerner e Lubomir Ficinski foram responsáveis pelo plano de alargamento da Av. Marechal Deodoro, no percurso, acabaram convencendo o então prefeito Ivo Arzua a elaborar um novo plano diretor para a cidade, que seria vencido para empresa SERETE, tendo o urbanista Jorge Wilhelm e a paisagista Rosa Kliass como principais membros (Gnoato, 2009).

O Plano Preliminar de Wilhelm consistia em estabelecer 2 eixos que hoje chamamos de vias estruturais: norte-sul, leste-oeste, que seriam os principais enfoques de adensamento e desenvolvimento, em vez de focar o plano no centro, ele começa a se espalhar nas direções dos subcentros em que a cidade se desenvolvia. Algo que o Plano Preliminar enfatizava era a necessidade do tempo para a implementação, associada à participação local no desenvolvimento, o que levou à formação do IPPUC (1965) (Dudeque, 2010).

⁴² Existiam engenheiros arquitetos como Rubens Meister, Romeu Paulo da Costa, Leo Linzmeyer, e Ayrton “Lolô” Cornelsen que atuavam na cidade como arquitetos, porém, os recém-chegados paulistas se tornaram os principais nomes na cidade.

⁴³ O principal e mais polêmico seria o viaduto da Av. Marechal Floriano, que iria passar por cima da Praça Tiradentes, conectando com a Av. Barão do Serro Azul, fragmentando completamente o centro histórico de Curitiba.

Figura 18 - Plano Diretor de Curitiba (1966) com seus zoneamentos, e os Eixos Estruturantes em preto.



Fonte: Acervo de IPPUC, ALBERTO PARANHOS⁴⁴ (2022).

As principais diretrizes do Plano Preliminar (Figura 18) eram:

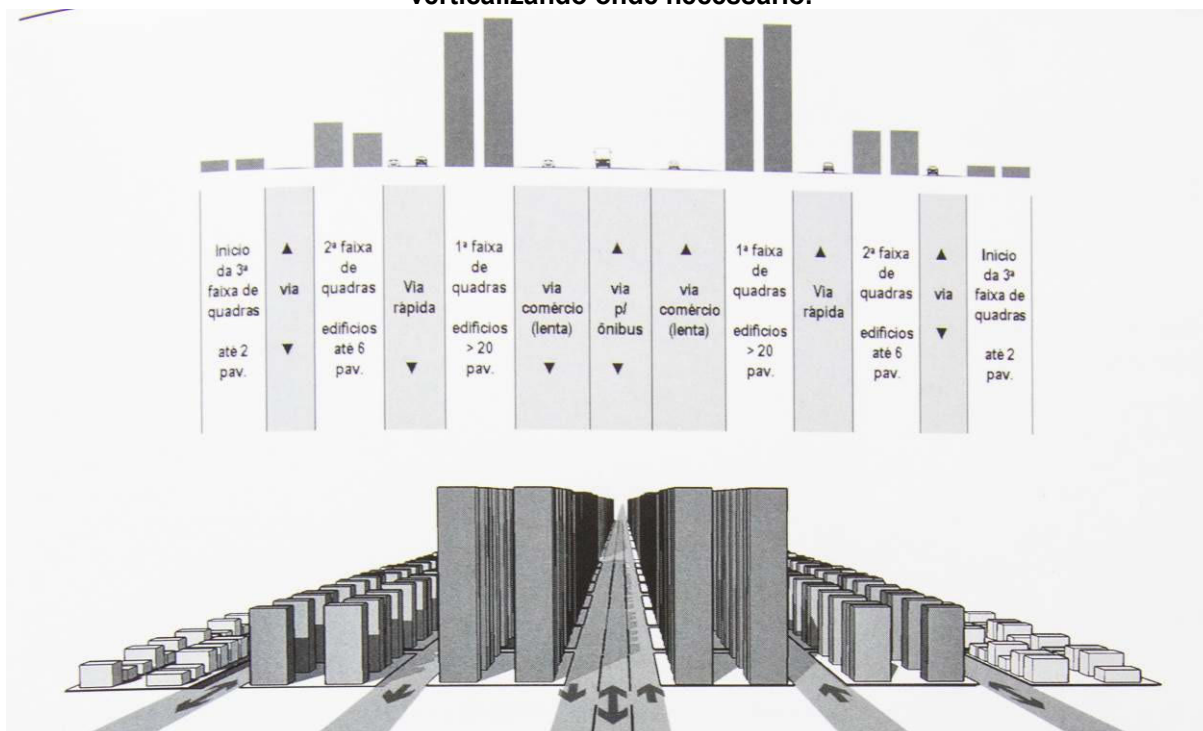
1 - Estrutura do planejamento integrado; 2 - Desenvolvimento da cidade preferencialmente sob os eixos estruturantes; 3 - Crescimento linear do centro principal servido por vias tangenciais de circulação rápida; 4 - Caracterização das áreas de uso preferencial ou exclusivo para pedestres; 5 - Extensão e adequação de áreas verdes; 6 - Criação de uma paisagem urbana própria; 7 - Renovação urbana, 8 - Preservação histórico-tradicional. (Gnoato, 2009, p.27).

De início, o Plano foi abandonado graças à troca dos prefeitos nomeados pelos militares. Nesse período, Netto e Lerner alternavam a presidência do IPPUC, onde o Plano Preliminar era aprimorado e desenvolvido constantemente, até que em 1972, Jaime Lerner foi nomeado prefeito. Agora Curitiba tinha um Plano Diretor completo e atualizado, um arquiteto prefeito com todas as ferramentas administrativas para a execução do plano: Curitiba dava início à revolução. (Dudeque, 2010).

O Plano Wilhelm-IPPUC é o responsável pela morfologia e organização que possuímos na cidade até hoje, revolucionário na época, sua “completa” execução se dá pelo motivo de Lerner ter exercido dois mandatos (1972-1975 e 1979-1983), e o prefeito entre os mandatos Saul Ruiz (1975-1979) manteve a execução do Plano constante, o que permitiu aproximadamente 10 anos de implementação ininterruptas, dado a liberdade que o IPPUC havia no momento (Dudeque, 2010).

As vias estruturais, o sistema do Trinário (Figura 19) as tipologias de base com galerias e torre, associados ao *Bus Rapid Transit* (BRT) e a Rede Integrada de Transporte (RIT), vias secundárias, zoneamentos, parques, praças, áreas verdes, terminais de transporte, bem como conversão da Rua XV de Novembro para uso apenas de pedestres. Todos esses elementos que são presentes no tecido urbano de Curitiba têm herança direta do Plano Wilhelm-IPPUC, Curitiba se tornou um exemplo de que era possível se planejar uma cidade, com longa e constante implementação.

Figura 19 - Esquema da relação do Sistema Viário com Zoneamento, as vias e a ocupação do solo eram integradas afim de tirar maior proveito de seus caracteres, adensando e verticalizando onde necessário.



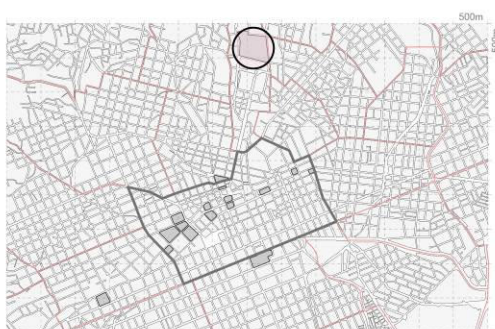
Fonte: DUDEQUE (2010).

Nesse período, a maioria dos arquitetos lecionava na UFPR e/ou na PUC-PR, ajudava a planejar a cidade, participava dos concursos de arquitetura, e ainda era responsável por projetar grande parte dos edifícios da época.

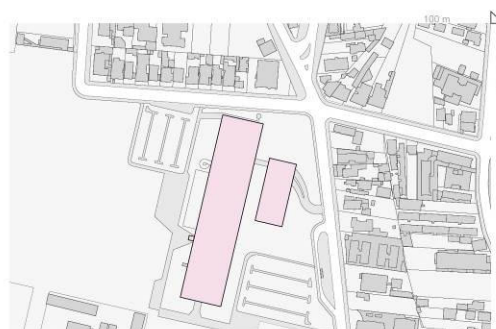
Porém, a dinâmica urbana começava a se alterar: Curitiba possuía aproximadamente 500.000 habitantes, e começava a se expandir para os bairros periféricos ao centro (classes mais altas), e para os limites da cidade nos subúrbios (classes mais baixas). Morar e trabalhar no centro já não era mais atrativo, assim, grandes edifícios de uso apenas residencial surgiam, Curitiba começava a dar início ao esvaziamento do Centro, e sua dinâmica de edifícios multiuso residenciais e comerciais começavam a esvaír aos poucos.

Para compreender a produção arquitetônica e sua relação com a cidade, serão analisadas as obras: O Museu Oscar Niemeyer (1978 / 2002) (Ilustração 10) pela conversão de seu uso para um complexo cultural, o Edifício Gemini (1968) (Ilustração 11) como edifício residencial comercial, e o Edifício Panorama (1966) (Ilustração 12) sendo unicamente residencial.

Ilustração 10 - Museu Oscar Niemeyer

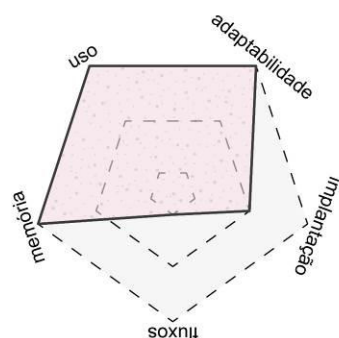


📍 Planta situação - esc. 1:100 000



📍 Implantação - esc. 1:7500

Museu Oscar Niemeyer
 R. Mal. Hermes, 999 - Centro Cívico
 1971 / 2002
 Uso original: Institucional e Serviço
 Uso atual: Cultural e Institucional
 Estilo: Moderno
 Autor: Oscar Niemeyer
 Estado de preservação: Ótimo



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

O Edifício Presidente Castelo Branco, projetado por Oscar Niemeyer, é um bloco de concreto armado de 205 x 45 metros, suspenso por pilotis, que sediou secretarias do governo estadual, fugindo de seu plano original de sediar o Instituto de Educação (Xavier, 1985).

O edifício funciona como uma grande viga protendida, com balanços de 20 metros nas extremidades, esse fato fez que o volume fosse um grande monólito em que as iluminações internas fossem feitas por jardins internos sob a pérgola das vigas transversais do volume.

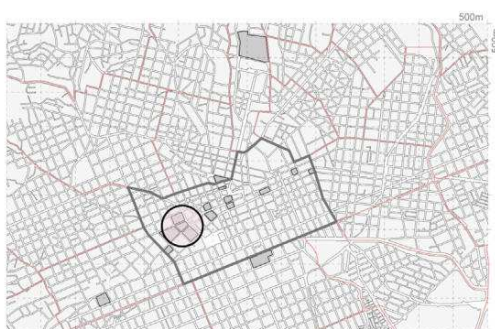
O Edifício teve uma má fama, pois o projeto não era adaptado ao clima de Curitiba, um volume hermético com pouca insolação não era o ideal para uma cidade fria e úmida. Assim, em 2002, sob o Governo de Jaime Lerner, o edifício recebeu um anexo do próprio Niemeyer, convertendo o conjunto para um uso cultural, sendo denominado Museu Oscar Niemeyer (MON), hoje é o maior museu da América Latina com 17.000 m² de área expositiva e 35.000 m² de área construída.

Mesmo que parcialmente afastado do centro da cidade, o MON é um vetor de fluxos para o lazer e cultura. O seu “vão livre” criado pelos pilotis e balanços é comumente apropriado pelos transeuntes como abrigo e área de descanso, espaço para ensaios e reuniões das mais diversas atividades, sendo um exemplo de um “Espaço Significativo sem nome”⁴⁵. Outro vetor de interesse é o Parque que fica atrás do Museu, que nos finais de semana é ocupado por familiares, amigos e animais de estimação em busca de lazer, desassociado do Museu.

O MON é um ícone na memória dos curitibanos e visitantes, demonstrando sua flexibilidade dada a mudança de uso, e a permissibilidade de apropriação de seus espaços livres tendo usos além do que a instituição museológica serve, sendo um polo de atração mesmo afastado do tecido central da cidade, o que denota sua implantação isolada, e seus fluxos resumidos a quem utiliza os serviços do Museu.

⁴⁵ Conceito idealizado por Flávio Motta, em seus Textos Informes (1974). Tal conceito será desenvolvido posteriormente no capítulo 3.3 Arquitetura como Infraestrutura para o Todo dia.

Ilustração 11 - Edifícios Gemini

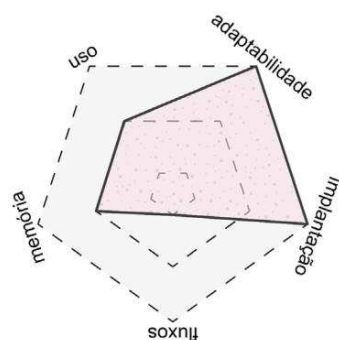


Planta situação - esc. 1:100 000



Implantação - esc. 1:5000

Edifícios Geminir
 R. Comendador Araújo; R. Vicente Machado e R.
 Visconde de Nácar - Centro
 1968
 Uso original: Comercial e Residencial
 Uso atual: Comercial e Residencial
 Estilo: Moderno
 Autor: Elgson Ribeiro Gomes
 Estado de preservação: Bom



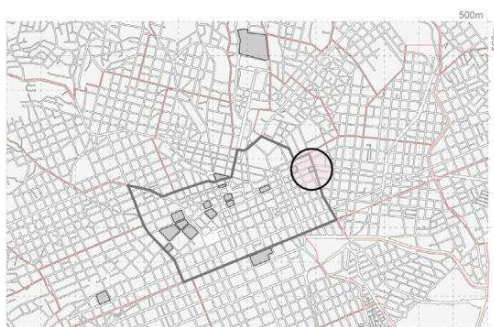
Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

As duas torres que compõem o conjunto do edifício Gemini são implantadas numa cabeça de quadra, à frente da Praça Osório e de uma estação-tubo, com ótima localização. O acesso às torres é feito pelas R. Comendador Araújo (Torre A) e R. Vicente Machado (Torre B), enquanto a R. Visconde de Nácar possui embasamento comercial com dois pavimentos abertos para a rua. Acima do embasamento, o arquiteto posicionou o estacionamento envolto por um cobogó, que em sua cobertura é utilizado como terraço jardim com as áreas de lazer do edifício.

O edifício é um exemplar de como os edifícios residenciais modernos se articulavam com a cidade na região central. Assim como o Gemini, muitos se aproveitavam do térreo comercial, separando o acesso da porção residencial (ou do comercial, dependendo de seu uso), sempre implantados no limite do alinhamento predial. Essa característica é utilizada pelos edifícios no entorno imediato da região central, característica distinta dos edifícios lindeiros às regiões mais movimentadas do centro.

Com ótima implantação na cabeça de quadra, os usos e fluxos da edificação são separados para seus caracteres específicos. A construção possui grande potencial de adaptabilidade de uso, e é positiva na memória, não sendo um exemplar afetivo, mas representativo no que tange a artefatos que compõem a paisagem da cidade.

Ilustração 12 - Edifício Panorama

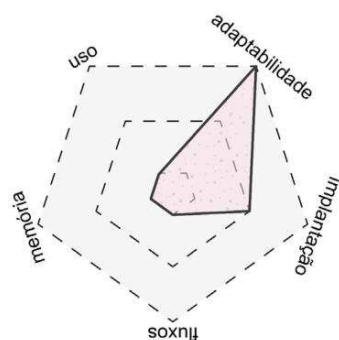


Planta situação - esc. 1:100 000



Implantação - esc. 1:5000

Edifício Panorama
 R. Ubaldino do Amaral, 580 - Alto da Glória
 1966
 Uso original: Residencial
 Uso atual: Residencial
 Estilo: Modernista
 Autor: Forte Gandolfi
 Estado de preservação: Médio



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Fazendo parte de um conjunto de edifícios no Alto da Glória encomendados pela construtora Thá, o Edifício Panorama é de autoria do escritório Forte-Gandolfi⁴⁶. Seu destaque fica pelas influências paulistas, com uso do concreto aparente, e pelo seu térreo aberto, que dá continuidade ao passeio, sem grades.

Por mais que a edificação seja um artefato arquitetônico de muita qualidade, ela demonstra a lógica urbana que começava a surgir aos poucos: edifícios de uso único (comercial ou residencial) e o início do espraiamento do uso residencial (unifamiliar e multifamiliar) para os limites do centro, e aos bairros lindeiros. Não que essas edificações sejam maus exemplos, porém elas demonstram a mudança da dinâmica urbana da cidade: o abandono da região central, e a fragmentação dos edifícios multiusos.

Hoje grande parte desses edifícios como o Panorama tiveram seus térreos alterados, cercados por grades hostilizando os transeuntes, desfigurando sua implantação original. Dado a seu uso único, tem fluxo único e privativo, bem como pouco agregam no que tange a memória, seu ponto positivo seria sua adaptabilidade, por ser um artefato de qualidade arquitetônica técnico construtiva.

3.1.5 (1981-2000) A Cidade Modelo, Cidade Ecológica e o declínio

Com a estável herança do período anterior, Curitiba continuava implementando seu plano diretor. Porém, com o fim do Regime da Ditadura Civil Militar em 1985, os administradores voltaram a ser eleitos de forma democrática pelo sistema de votos e o Brasil se encontrava em grande crise econômica.

Outro elemento importante no contexto do período é o surgimento das diversas teorias que compõem o movimento pós-moderno, de certa forma Curitiba ainda seguia o movimento moderno, e aos poucos começaram a surgir novas gerações que traziam influências do pós-modernismo.

No momento, o já se encontrava maduro e constante desenvolvimento das vias estruturais. As obras viárias, as canaletas e edificações davam cara à paisagem dos eixos, associados aos terminais e à criação das estações tubos ao longo de sua extensão.

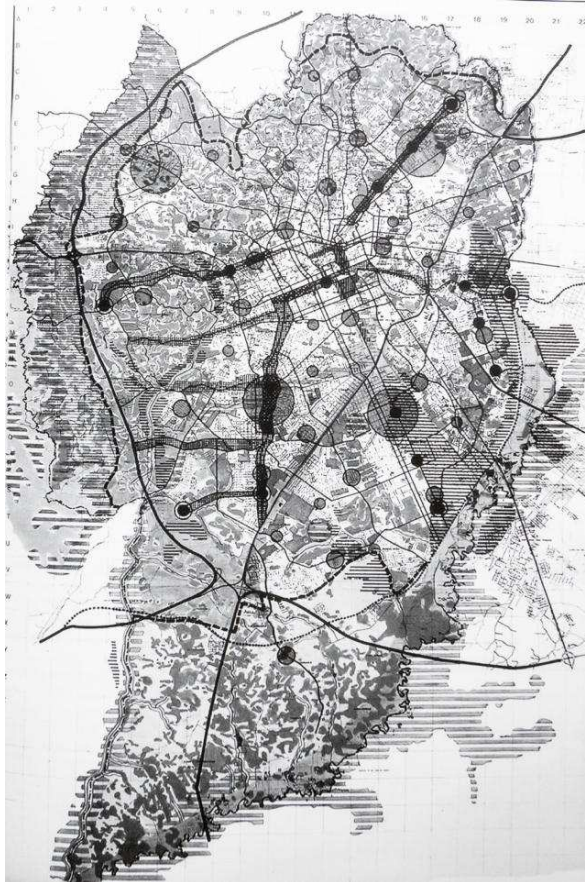
⁴⁶ Na época, era composto pelos arquitetos: Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi, Vicente de Castro, Dilva Slomp e Orlando Busarello.

Com as eleições diretas, Roberto Requião⁴⁷ ganhou a disputa, quebrando a sequência de Lerner, e causando algumas alterações na dinâmica do planejamento da cidade (Dudeque, 2010). Ainda que crítico à gestão anterior, Requião não buscou destruir o legado do planejamento anterior; pelo contrário, ele demonstrou possíveis equívocos interpretativos na execução do Plano Wilhelm-IPPUC, alegando seu excesso caráter tecnocrata, e falta de observação para os fatores sociais.

Assim, Dudeque (2010) denomina esse plano como Proposta Requião-Fruet (1988) com sua Estrutura Policêntrica de Curitiba (Figura 20), que observava as sub centralidades, pontuando os principais focos de adensamento dentro dos bairros, que não possuíam todos os equipamentos previstos no Plano Wilhelm-IPPUC Curitiba começava a mostrar as falhas de seu planejamento: as classes sociais da “Cidade Modelo” não eram unidas pelo planejamento urbano, as vias estruturais se tornaram um eixo de adensamento das classes mais altas.

⁴⁷ Candidato do PMDB-PR apoiado pelo então Governador do estado, Maurício Fruet.

Figura 20 – Proposta Requião-Fruet (1988), cada círculo era um subcentro, mostrando as “cidades dentro da cidade”, mostrando que Curitiba não se desenvolveu apenas na extensão dos eixos estruturais como previa o Plano Wilhelm-IPPUC (1966).



Fonte: DUDEQUE (2010).

Também é nesse período que Oliveira (2000) demonstra a influência dos agentes comerciais e do mercado imobiliário nas leis de uso e ocupação do solo e nas decisões a respeito do transporte público⁴⁸, sendo consultados para a elaboração das mesmas. Fato esse é reforçado pelos arquitetos responsáveis pela elaboração das leis e dos zoneamentos, que davam consultoria às construtoras e incorporadoras em seus estudos de viabilidade para novos empreendimentos. O mercado imobiliário começava a prevalecer sobre a questão urbana.

Assim como na gestão anterior de Lerner, as “inovações” foram possíveis por uma outra sequência de prefeitos que se correlacionam diretamente com Lerner e o IPPUC, enquanto Lerner se tornava Governador do Estado. Foi preciso se reinventar durante o período, então Curitiba desenvolve um marketing se tornando a

⁴⁸ Segundo Oliveira (2000) organizações como FIESP, ADEMI, SINDUSCON, ACP e SECOVI foram extremamente influentes e consultadas quando formuladas as leis, fato deflagrado na lei de zoneamento do solo (1988) em que o IPPUC consultou diretamente a ADEMI, ACP e a SINDUSCON.

“Cidade Ecológica” pela sua “abundância de áreas verdes”, essa medida é uma estratégia de planejamento que utilizava a cidade como um produto, “ostentando” suas qualidades, a fim de atrair implantação de capital externo (Sánchez, 1999).

Enquanto isso, Curitiba continuava mantendo sua fama de Cidade Modelo, agora a “Cidade Ecológica”, utilizava novos parques e áreas verdes para justificar suas alcunhas. Por mais que as Ruas da Cidadania (1995), ⁴⁹sejam formas de anexar infraestruturas de lazer e serviço público nos principais terminais de transporte e nos bairros mais afastados, elas nem de perto tinham a qualidade das infraestruturas presentes nas porções das vias estruturais que se encontravam mais próximas ao centro, onde as classes médias e altas adensaram.

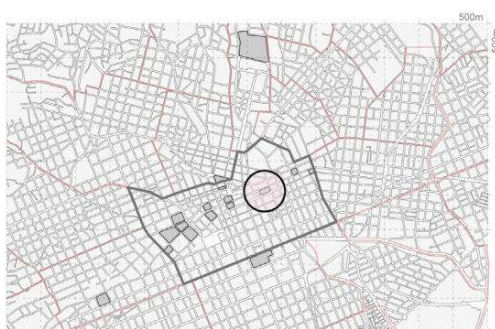
As edificações do recorte ilustram essa lógica, diversas obras públicas foram executadas no aniversário de 300 anos de Curitiba, diversos parques que ocupavam as antigas pedreiras da Cidade, grande parte destas construções era de caráter de Lazer e Cultura, com exceção das Ruas da Cidadania que eram infraestruturas de Serviço, e da Rua 24 Horas que tinha uso comercial.

Quanto ao mercado imobiliário, as edificações começavam a explorar ao máximo a ocupação do solo, com edificações multiuso, e um grande número de edificações de uso único, comercial ou residencial, principalmente nas paralelas as estruturais, contribuindo pouquíssimo para a dinâmica urbana da cidade, abandonando ainda mais o centro. Os grandes arquitetos modernistas que formaram a cidade começam a diminuir em número, dada a chegada de novos estilos arquitetônicos que agradavam mais ao mercado imobiliário.

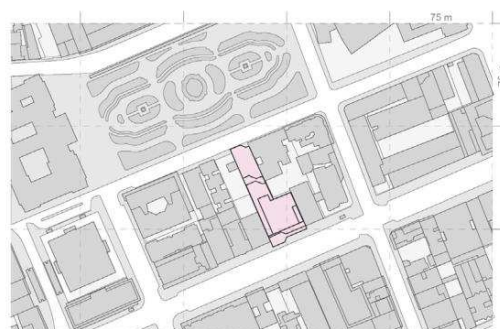
Para ilustrar esses fenômenos, serão analisados: O Edifício do Citibank (1985) (Ilustração 13) dos irmãos Gandolfi, como um dos últimos exemplares dos modernistas, que traz elementos da contemporaneidade, o Edifício Curitiba Trade Center (1995) (Ilustração 14) de Eli Loyola, como um exemplar pós-moderno que já foi o mais alto edifício da cidade, e a Galeria da Rua 24 Horas (1991) (Ilustração 15), uma galeria comercial municipal que tira proveito de edifícios privados que se desenvolveram no seu entorno.

⁴⁹ Oliveira (2000) deflagra a curiosa semelhança o posicionamento das Ruas da Cidadania em pontos levantados pelo criticado Plano de Requião (1988), sendo que o mesmo se encontrasse extraviado e parcialmente apagado do IPPUC, como explícito por Dudeque (2010).

Ilustração 13 - Edifício do Citibank



Planta situação - esc. 1:100 000



Implantação - esc. 1:5000

Edifício do Citibank / Conjunto do Edifício Muralha
R. Marechal Deodoro, 717 / R. XV de Novembro,
818 - Centro
1985

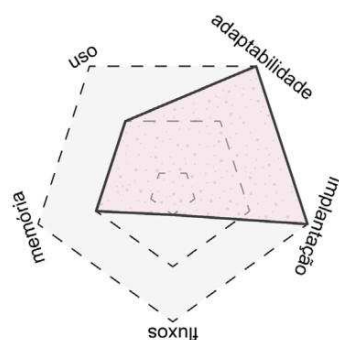
Uso original: Institucional, Comercial e Cinema

Uso atual: Institucional e Comercial

Estilo: Moderno / Contemporâneo

Autor: José Maria e Roberto Gandolfi

Estado de preservação: Médio



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Último exemplar catalogado por Xavier (1985), o Edifício do Citibank, atual Conjunto Muralha, é um edifício institucional e comercial de autoria dos irmãos Gandolfi, marcando os últimos suspiros do domínio moderno em Curitiba. A edificação fica posicionada entre duas testadas, a Rua Marechal Deodoro, com a Rua XV de Novembro, flertando com elementos contemporâneos, tecnológico em sistemas construtivos, dando destaque para seus panos de vidro, sistemas de telecomunicações, ar-condicionado, entre outros, muito avançados a época.

A edificação tinha uso institucional, com a agência bancária nos térreos (ambas testadas, porém sem criar conexões tipo galeria), e administrativo nas lajes superiores, com o Cine Luz no subsolo. Após a saída do banco, a edificação virou um edifício comercial comum, térreo com lojas, lajes comerciais para alugar acima, e o cinema se encontra fechado.

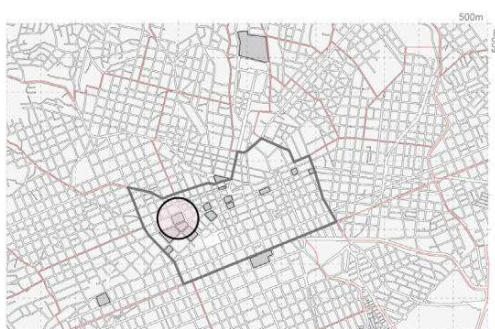
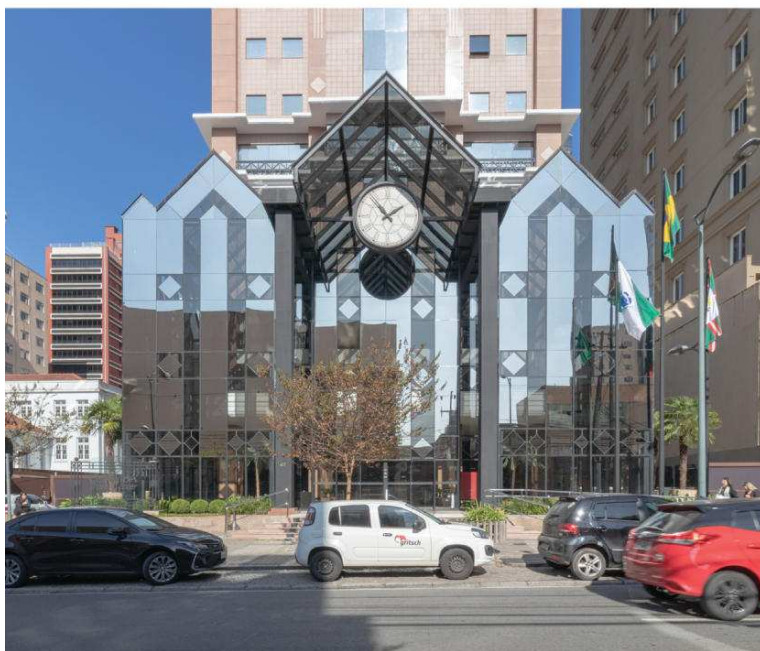
O que chama atenção é a implantação do edifício e seu embasamento com lajes-jardim em cascata. O edifício vertical fica recuado em relação ao alinhamento da R. Marechal, enquanto as lajes balançam sobre o alinhamento e o passeio, em ambas testadas. Essas lajes criam um abrigo nos acessos da edificação ao nível do pedestre, enquanto sua porção superior são criados 2.000 m² de jardins suspensos, com áreas de permanência e lazer, como uma grande praça suspensa subutilizada.

Mesmo de uso privativo, a edificação nos mostra diversas possibilidades de ocupação que poderiam ser exploradas na construção. Sua conexão entre testadas poderia ser explorada como uma galeria de conexão, suas lajes jardim suspensas com áreas de lazer para os trabalhadores, podem ser acessíveis ao público, bem como o cinema desativado poderia funcionar como um cinema de rua.

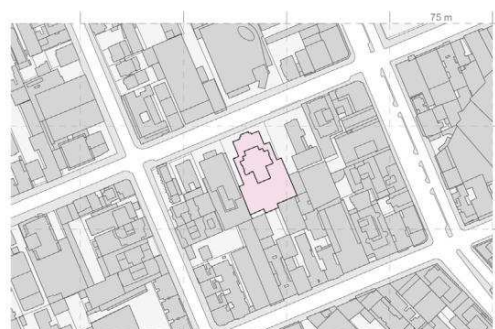
Os irmãos Gandolfi criaram um ótimo exemplar de edificação, ainda que seu potencial não seja completamente explorado em dinâmica urbana, ele permite grande adaptabilidade por sua qualidade construtiva e planta livre, permitindo novos usos. Sua implantação ligando duas testadas é muito positiva, ainda que os fluxos não sejam aproveitados. Ele poderia agregar à sua memória aproveitando as lajes-jardim, o cinema desativado e uma possível galeria de passagem.

Ainda que pejorativamente tratado como um modernismo tardio, o Edifício do Citibank dava os passos a uma contemporaneidade não explorada em Curitiba, e o início de um declínio do movimento moderno e da popularidade de seus autores na cidade.

Ilustração 14 - Curitiba Trade Center

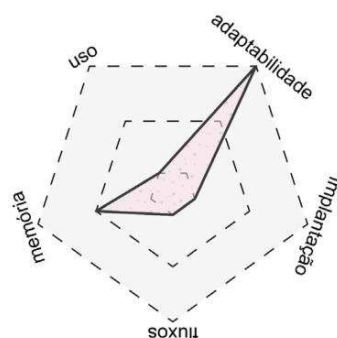


🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Curitiba Trade Center
 Al. Dr. Carlos de Carvalho, 417 – Centro
 1995
 Uso original: Comercial
 Uso atual: Comercial
 Estilo: Pós-moderno
 Autor: Eli Loyola
 Estado de preservação: Ótimo



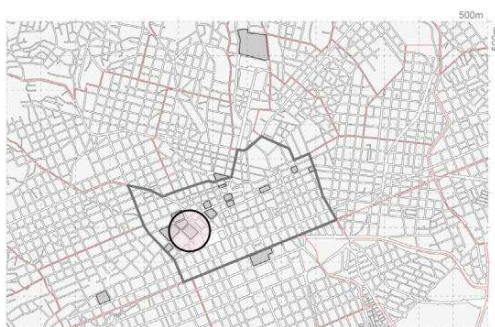
Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

De autoria do arquiteto Eli Loyola em um concurso fechado, o Curitiba Trade Center é um exemplar da arquitetura pós-moderna e da arquitetura comercial em Curitiba. O Edifício com inspirações em “Chicago”, ornamentos neoclássicos, vidro espelhado e seus relógios foi o mais alto de Curitiba por anos, sendo um marco até hoje em sua localização.

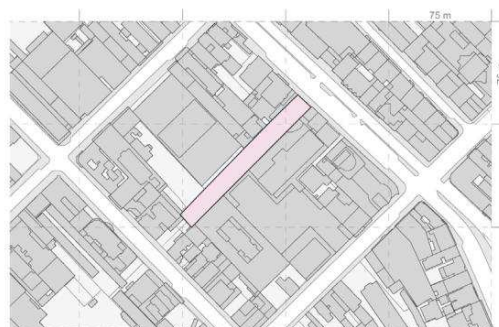
No embasamento da construção, um *piano nobile* com um “paisagismo” eleva o acesso da caixa de vidro espelhado que faz o controle do acesso às salas comerciais. Esse embasamento de vidro é uma “praça coberta”, com um paisagismo interno, porém, que só serve de fato a quem adentra a construção, de fora não há permeabilidade alguma. Fora seu uso de lajes comerciais, a edificação possui um centro de convenções e estacionamento para 200 veículos, tendo 3 subsolos, 33 pavimentos e cerca de 120 metros de altura;

O Edifício ilustra uma constância na produção arquitetônica da época, edifícios que buscam a máxima exploração do uso do solo, uso único e privativo, aspiração a uma iconicidade formal, porém, com uma rejeição a qualquer interação urbana, sendo sua única contribuição os exuberantes relógios de 6 metros de diâmetro, que mais contribuem para seu formalismo do que a informar as horas.

Ilustração 15 - Rua 24 Horas

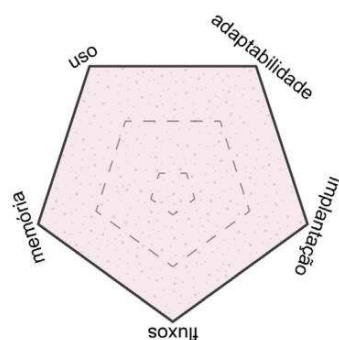


🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Rua 24 Horas
 R. Visconde de Nácar, S/N; R. Visconde do Rio
 branco, S/N - Centro
 1991
 Uso original: Galeria comercial
 Uso atual: Galeria comercial
 Estilo: Pós-moderno
 Autor: Abrão Assad, Célia Bim e Simone Soares
 Estado de preservação: Bom



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Com o incentivo da Prefeitura de Curitiba, a Rua 24 Horas é uma galeria comercial que tinha como objetivo criar lugares que funcionem de dia e a noite aos cidadãos, com serviços comerciais distintos: bares, cafés e restaurantes, livrarias, papelarias, lojas gerais. Ela se inspira nas galerias europeias do século XIV, por sua tipologia com térreo e mezanino comerciais se desenvolvendo nas laterais, enquanto a circulação é feita pelo centro, conectando as testadas da R. Visconde de Nácar, e a R. Visconde do Rio Branco onde são posicionados um relógio a cada testada logo abaixo a porta de acesso à galeria (Revista Projeto, 2007).

Feita em estrutura metálica tubular em arcos e com vedação em vidro e *fiberglass*, a galeria criava um caráter interessante com as edificações no seu entorno, bem como as que foram construídas posteriormente: elas se conectam com as bases comerciais de outros edifícios, criando mais fluxos de conexão urbana, caso do Ed. Everest com a Rua Comendador Araújo. Edifícios residenciais e construções antigas próximas também tiram proveito do caráter da Galeria, e colocam seus comércios como “continuações” da Rua 24 Horas, mesmo já fora dos limites da própria, até mesmo colocando o acesso residencial pelo eixo formado.

Ainda que inovadora, a Rua 24 Horas aos poucos perdeu a sua significância enquanto ideia original: seu caráter multiuso hoje é constituído apenas de bares e restaurantes no térreo, lojas comerciais não persistem no local. Os mezaninos não são mais ocupados, e ela também não funciona 24 horas por dia, se mantendo aberta por aproximadamente 14 horas diariamente.

Mesmo não servindo ao seu propósito original, a Rua 24 Horas é um exemplo ótimo de dinâmica urbana, de como uma edificação pública (a galeria) se integra com as edificações privadas (edifícios comerciais e residenciais do entorno), sua implantação favorece os fluxos diários dos transeuntes e a longevidade no local, tendo atividade humana pela manhã, tarde e noite dada a sua variedade de usos e flexibilidade de adaptação, sendo um marco na memória local.

3.1.6 (2001-Atualmente) A Curitiba contemporânea, entre o mito e o caos

O presente recorte apresenta uma dificuldade de interpretação dada a escassa produção a seu respeito, pois é o período atual, seus fenômenos que ainda estão a ocorrer. Autores como Dudeque (2010), Faria (2020), Comin (2019), nos ajudam a compreender algumas características do período, bem como a possibilidade de tecer algumas críticas no que tange a possibilidade que as Leis de Ocupação do Solo e sua exploração pelas construções.

Durante esse período, Curitiba mantinha constante a sua evolução urbana baseada nos planos anteriores. Nesse período houve duas revisões do Plano Diretor, uma em 2004, e outra em 2015. A Lei de Zoneamento, Uso e Ocupação do Solo de 2000 precisou ser revista dado a instauração do Estatuto das Cidades (2001), sendo substituída pela vigente Lei nº 15.511/2019.

Com a troca de gestão entre Prefeitos, Curitiba passou por uma certa instabilidade enquanto políticas urbanas. De um lado, a cidade investiu em uma grande linha ciclovária, e de outro o ineficaz transporte público teve um aumento de aproximadamente 545% no valor de sua passagem⁵⁰, a integração do "metrô de superfície" se mostra pouco funcional nas conexões intra e intermunicipal, bem como o trânsito se tornou mais lento, congestionado e perigoso.

Quanto a obras públicas, a construção da Linha Verde (BR-476) até hoje é incompleta e não explorada como o "sexto eixo estrutural" de Curitiba. Em equipamentos de lazer e cultura, Curitiba mantém intervenções, que podemos denominar como "Embelezamentos Urbanos", revitalizando parques e praças, muitas vezes se localizam em bairros elitizados, ou trabalhando com o patrimônio "Revitalizando do Centro Histórico", simplesmente pintando os edifícios históricos.

Com as mudanças de zoneamento, e novos incentivos quanto ao uso e ocupação do solo, as edificações mantêm o caráter do recorte passado, com novas ferramentas. Grandes edificações exploram ao máximo a ocupação do lote, se

⁵⁰ Em 2001 a passagem de ônibus era de R\$ 1,10, em 2023 a passagem se encontra R\$ 6,00, se tornando a passagem mais cara do Brasil.

utilizando de dispositivos que proporcionam ganho de áreas não computáveis e da compra de potencial construtivo de outros lotes.

Como a paisagem formada pelas estruturais, onde os edifícios deveriam formar um conjunto de galerias de passagem aos transeuntes, os mecanismos que dão parte do lote para fruição pública deveriam também formar um conjunto de edifícios em que o passeio é mais largo. Porém, como denotado por Faria (2020), Curitiba detém um grande número de artefatos que compõem uma arquitetura hostil, fazendo um controle da dinâmica do espaço público de forma negativa.

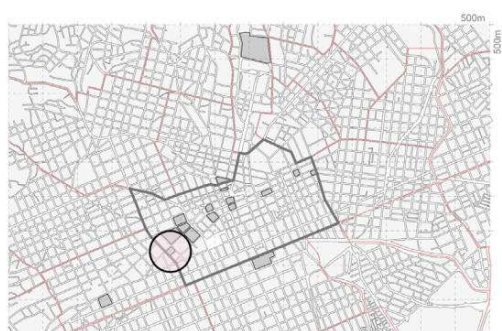
Esse fator é denotado por vasos com plantas, portões, gradis, elementos pontiagudos, espelhos d'água, entre outros. Eles são posicionados de forma a controlar os horários e as apropriações dos usuários no espaço que deveria ser extensões do espaço público. Espaços que poderiam ser utilizados para abrigo ou para descanso são ocupados por elementos favorecem a não apropriação destes.

De que adianta as leis de ocupação do solo dispor de dispositivos que beneficiam a dinâmica urbana da cidade, se as construções as utilizam apenas para benefício próprio? A Lei n.º 15.824/2021 dispõe sobre tais benefícios que Curitiba incentiva as construtoras a incorporar nas novas edificações.

Edifícios de uso misto, com fachada ativa, a exploração das edificações históricas, a criação de galerias, todos estes elementos hoje são incentivados pela prefeitura, demonstrando como a dinâmica urbana existente um dia já não é a mesma a ponto de ser explorada como moeda de troca para maior possibilidade construtiva, beneficiando a exploração do mercado imobiliário em relação a cidade, sendo uma caricatura da dinâmica que um dia pertenceu à região central: residir, trabalhar e lazer eram sinônimos do bem viver.

Para ilustrar a presente produção arquitetônica contemporânea de Curitiba e sua dinâmica, serão analisadas as edificações: Pestana Evolution (Ilustração 16), um contemporâneo complexo assinado por Alfred Willer e o escritório Baggio Schiavon, um grande complexo que “preserva” um exemplar histórico e cria uma “conexão” entre ruas; A Galeria Laguna (17), do Estúdio 41 com uma edificação de pequeno porte contemporânea, explorando o limiar da urbanidade numa construção comercial privada; Por último, o Universe Life Square ((Ilustração 18), a edificação mais alta de Curitiba, compreendo como foi articulada a sua relação com o entorno, de autoria do escritório Königsberger Vannucchi.

Ilustração 16 - Complexo Multiuso Evolution / Hotel Pestana

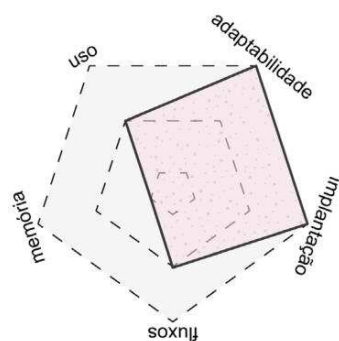


🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Complexo Multiuso Evolution / Pestana
 R. Comendador Araújo, 499; R. Brigadeiro Franco
 - Centro
 2001
 Uso original: Comercial, Hoteleiro e Cultura
 Uso atual: Comercial e Hoteleiro.
 Estilo: Contemporâneo
 Autor: Alfred Willer e Baggio & Schiavon
 Estado de preservação: Ótimo



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

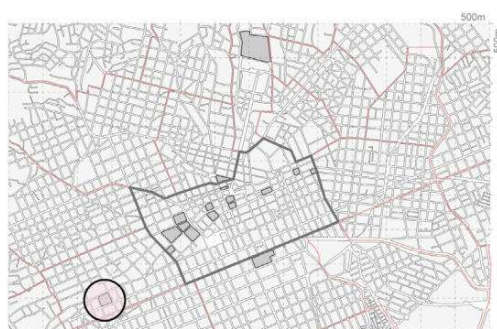
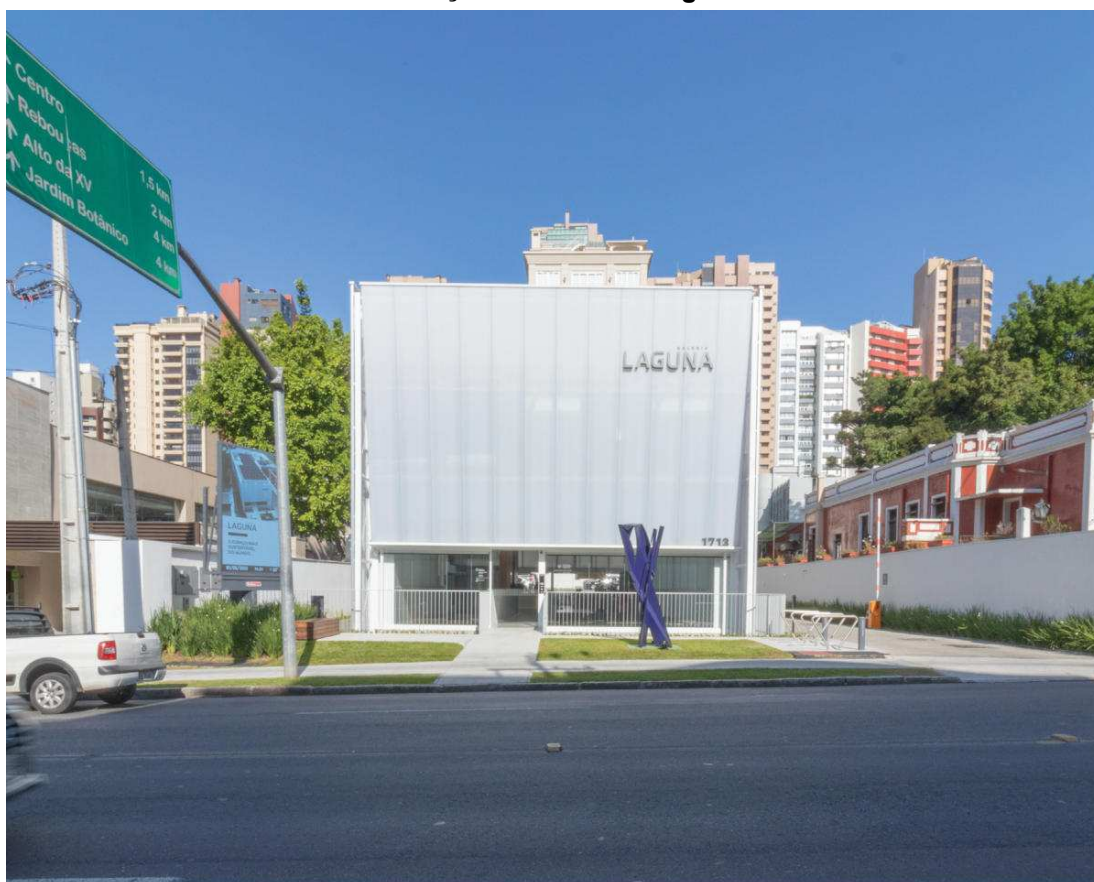
Projeto de autoria conjunta do escritório Baggio & Schiavon, com o escritório de Alfred Willer, é um complexo multiuso comercial e hoteleiro, que possui um centro cultural na casa neocolonial General Carneiro, que fazia parte dos lotes unificados no complexo em que foi preservada por um acaso, no processo de construção foi descoberto que se tratava de uma casa histórica, um equívoco dos órgãos da Prefeitura de Curitiba permitindo a construção de algo em cima desta.

O complexo tem uma escala enorme, com 46.235,96 m², a implantação dos edifícios se posiciona de tal forma que criam uma travessia por trás de um edifício existente que fica nas esquinas entre as Ruas Comendador Araújo com a Rua Brigadeiro Franco. Por mais que tenha uma grande dimensão, as construções se posicionam recuadas em relação às Ruas e ao edifício remanescente, expandido o passeio para uma praça que se desenvolve por trás da construção, onde é feito os acessos dos edifícios.

Ainda que não seja uma grande conexão urbana criada pelo complexo, a Praça é desobstruída em contato com a rua, a ausência de urbanidade se dá por equipamentos que beneficiem a permanência e circulação na mesma. Uma grande negatividade é a forma em como lida com o Patrimônio remanescente, a edificação absorve a fachada neocolonial com seu pano de vidro espelhado, de forma grosseira tal vedação do edifício, também é um elemento negativo no que tange a permeabilidade visual, bastante opaco e reflexivo para quem transita próximo.

O complexo é de certa forma, uma boa implantação em relação a outros exemplares, ainda que sua praça seja bem discreta ao nível da rua, com obstáculos removíveis posicionados nos seus limites, o passeio se duplica para dentro do alinhamento predial, o que beneficia a caminhabilidade para o pedestre. Um exemplar que explora o uso do solo ao máximo, mas que ainda tem um leve esforço a interação da urbe em sua implantação, uma dinâmica urbana amena com “praças” pouco ocupadas. Seu ponto fraco é o que tange à memória, e sua implantação com o patrimônio, e seu uso que resume ao próprio edifício, hoteleiro e comercial, mesmo possuindo grande flexibilidade para novos usos.

Ilustração 17 - Galeria Laguna

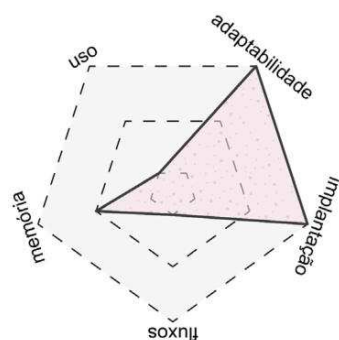


Planta situação - esc. 1:100 000



Implantação - esc. 1:5000

Galeria Laguna
 Av. do Batel, 1713 - Batel
 2022
 Uso original: Comercial
 Uso atual: Comercial
 Estilo: Contemporâneo
 Autor: Estúdio 41
 Estado de preservação: Ótimo



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Encomendando para uma das maiores incorporadoras e construtoras de Curitiba, a Galeria Laguna é um galpão pré-fabricado assinado pelo renomado Estúdio 41⁵¹, sendo sua primeira construção na cidade de residência dos arquitetos. A ideia era a construção de uma edificação sustentável, que tivesse uso expositivo de apartamentos mobiliados de projetos da empresa, sendo a edificação com maior pontuação de certificações sustentáveis do mundo.

A edificação tem um uso único e específico, porém os arquitetos aproveitaram para explorar o recuo da própria, criando bancos com tomadas e um bicicletário com acesso direto do passeio, delimitados por um guarda-corpo que protege do jardim de iluminação do subsolo. Sem grades, seu térreo possui permeabilidade física e visual com os panos de vidro, dando segurança e visibilidade para quem transita, o que pela noite é recompensado com uma grande caixa de policarbonato e vidro, que serve como uma grande lanterna urbana.

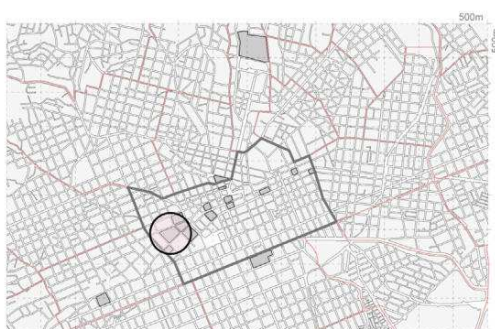
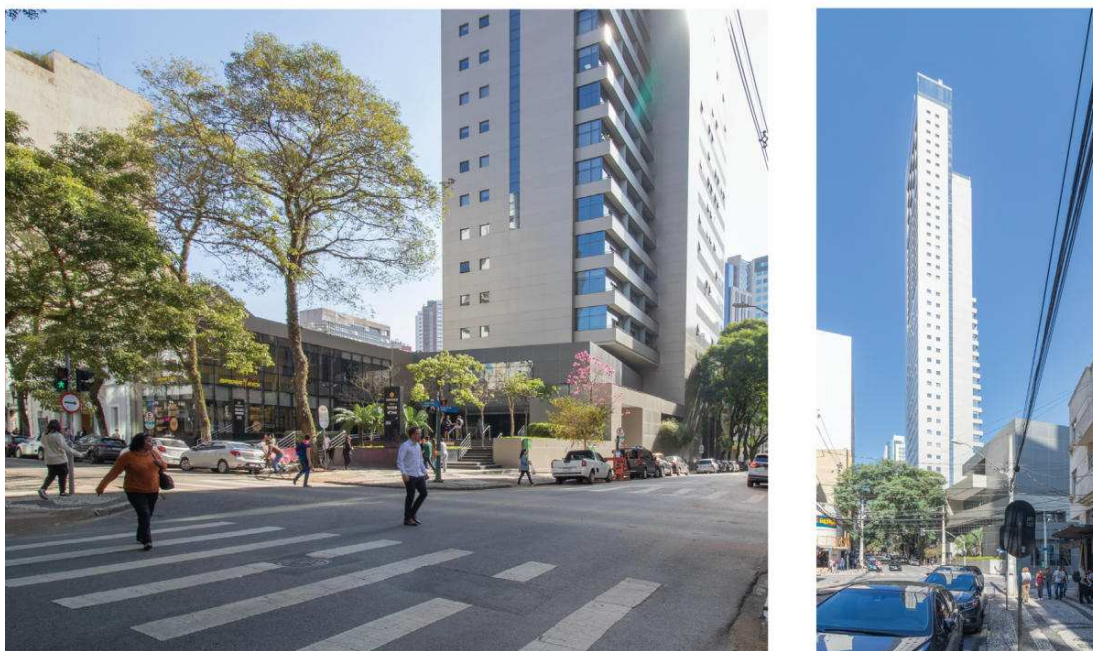
A construção traz uma série de contradições e reflexões a respeito da produção arquitetônica local, iniciando pela seleção de um escritório renomado nacionalmente, que nunca teve oportunidade de produzir em sua cidade. Diferente da grande parte das edificações contemporâneas, os arquitetos lutaram por agregar à urbe, ainda que minimamente, criando uma continuidade do passeio e um espaço de permanência que de fato é convidativo.

A negativa dinâmica que acontece em Curitiba faz com que os escritórios locais como o Estúdio 41⁵², tenham pouco produzido em sua cidade, lutando para conquistar seu espaço localmente, nos mostrando uma visão diferente da lógica persistente do mercado imobiliário e de outros escritórios já consagrados: as edificações com pouco podem ajudar a definir uma dinâmica urbana positiva, agregando à urbe, repensando os usos de recuos e áreas de fruição.

⁵¹ Ainda que com 10 anos de escritório, o Estúdio 41 ficou famoso por sua participação nos concursos de arquitetura, onde são responsáveis pela Sede da Fecomércio/RS, e pela Estação Antártica Comandante Ferraz. Porém, os arquitetos pouco espaço tiveram para trabalhar na sua cidade natal, onde atualmente tem conseguido produzir. Dinâmica esta, similar a diversos jovens arquitetos em Curitiba.

⁵² Escritório locais como a Grifo, Pagus, Saboia+Ruiz, Solo, entre outros.

Ilustração 18 - Edifício Universe Square Life

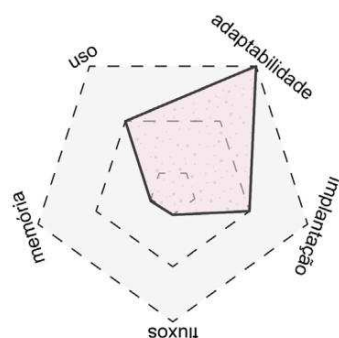


🕒 Planta situação - esc. 1:100 000



🕒 Implantação - esc. 1:5000

Edifício Universe Square Life
 R. Comendador Araújo; R. Visc. do Rio Branco; R.
 Vicente Machado - Centro
 2014
 Uso original: Comercial, Serviço e Residencial
 Uso atual: Comercial, Serviço e Residencial
 Estilo: Contemporâneo
 Autor: Königsberger Vannucchi
 Estado de preservação: Ótimo



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

O complexo multiuso de autoria do escritório paulista Königsberger Vannucchi foi concluído em 2014, possui 43 andares e 152 metros de altura, sendo o maior artefato arquitetônico de Curitiba, com 46.913,67 m² construídos. A construção se posiciona na cabeça de quadra, entre as ruas Comendador Araújo, Visconde do Rio Branco e Vicente Machado, formando uma grande base, onde se põe o edifício em altura.

Na esquina entre a R. Comendador Araújo e a R. Visconde do Rio Branco, o edifício cria uma praça elevada do nível do passeio, criando áreas de permanência, uma loja comercial e um dos acessos de pedestres para o edifício. Na R. Visconde do Rio Branco há a saída do estacionamento e outro acesso, formado por outra praça elevada em relação ao passeio, com outro acesso ao edifício. Pela Av. Vicente Machado há apenas uma área técnica e a entrada do estacionamento.

Por mais que a edificação crie duas praças, ambas se posicionam acima do nível do pedestre, sendo pouco convidativas para quem transita, da mesma forma a sua continuidade de permeabilidade é bloqueada através de escadas, espelhos d'água, e do "paisagismo". A edificação serve uma "gentileza urbana", da mesma forma que ela cria mecanismos de isolar a praça criada no acesso, reforçando seu caráter mais privado que público. A base segue o alinhamento predial, não criando grandes respiros para quem transita na R. Visc. Barão do Rio Branco, fora os acessos à praça associados aos vidros espelhados escuros, não existe permeabilidade nenhuma junto ao complexo.

O Universe Life Square Life demonstra como os edifícios resumem a si próprios em Curitiba atualmente, exploram a criação de praças de acesso, e as isolam da urbe. A torre de 152 metros também não é amigável com a escala humana, porém é um chamariz que agrega valor ao produto com as praças, "áreas verdes", espaços de lazer, que servem a poucos, dando uma falsa sensação de sua dinâmica urbana.

A edificação se implanta numa cabeça de quadra, e não tira proveito de sua situação com fluxos, ela cria praças e não as aproveita de forma democrática a cidade, tendo pouco afeto na memória. Seus pontos razoáveis são sua adaptabilidade e seus usos, por mais que sejam isolados da urbe, ainda é um edifício que agrega usos comerciais, de serviço, institucional e residencial.

3.2 AS LIÇÕES DO ARQUIPÉLAGO DE CURITIBA E A POSSIBILIDADE DA ARQUITETURA COMO INFRAESTRUTURA

Ao analisar a evolução da dinâmica urbana das edificações selecionadas no recorte, denotamos como o planejamento urbano impactou as produções, positivamente e negativamente, e como a dinâmica de ocupação do território de alterou com o decorrer dos anos.

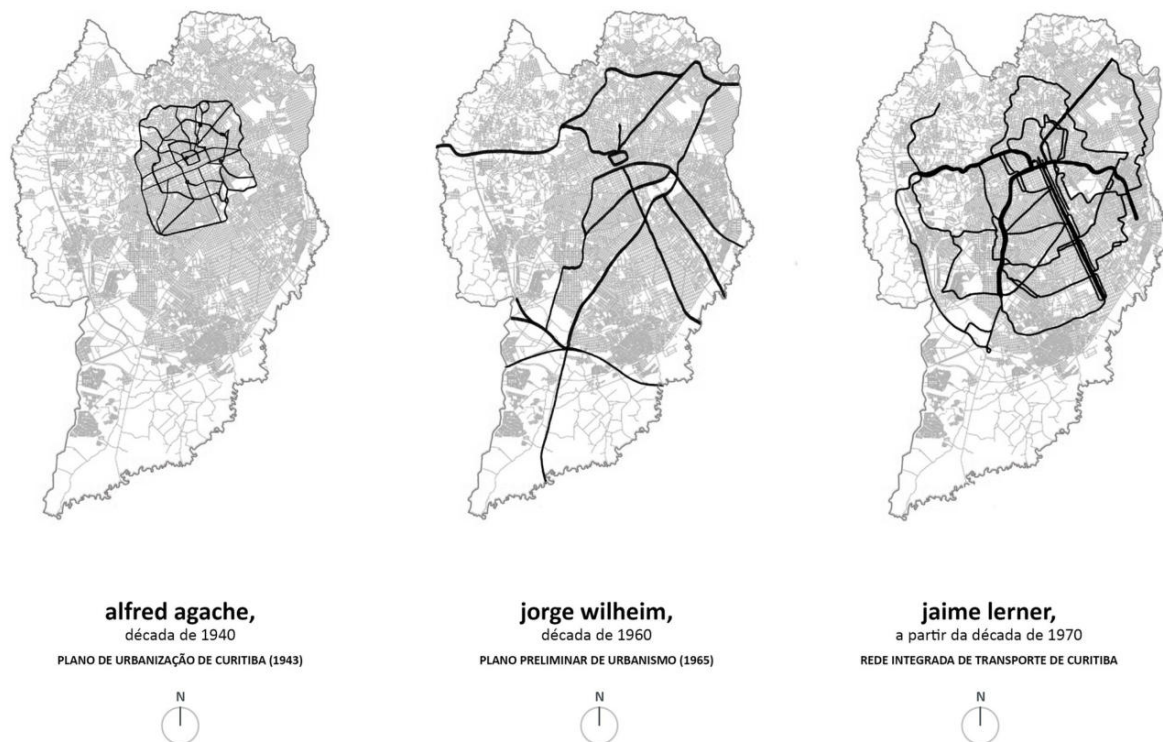
No início, a cidade se desenvolvia no entorno da Praça Tiradentes, se espalhando para a Rua da Liberdade e Rua XV de Novembro, sendo ordenada pelas Leis e Códigos de Postura. Ao crescer e se desenvolver, a cidade demandou um plano moderno que organizava a cidade em zonas concêntricas que partiam do centro, setorizando o zoneamento da cidade, elaborado por Agache (1943).

Em 1966 com o Plano Wilhelm-IPPUC a cidade reconheceu a necessidade de estender suas infraestruturas conectando as extremidades da cidade, dado ao grande espraiamento, inovando com os zoneamentos que adensariam a população nos eixos estruturantes, conectados pelo inovador sistema do BRT se tornando a “Cidade Modelo”. Nas décadas seguintes, foram pontuados equívocos do plano, bem como seus pontos fracos, e escândalos envolvendo o IPPUC.

Suprimindo e ignorando os problemas, a “Cidade Modelo” se reinventa como “Cidade Ecológica”, assumindo medidas de embelezamento urbano para maquiar a ineficiência do Plano Diretor em organizar a cidade, utilizando parques e praças, e a identidade da cidade para seu *marketing*, com as Ruas da Cidadania “suprindo” a necessidade de infraestrutura nos bairros afastados das vias estruturais.

Atualmente, a cidade segue com a herança das décadas passadas (Figura 21), sem grandes inovações no quesito planejamento, fora os planos de mobilidade ativa, que pouco agregam no caos que é o trânsito e o transporte público atual, a cidade continua investindo na imagem da própria, com planos de embelezamento. Buscando uma melhor dinâmica urbana, a cidade cria mecanismos que beneficiam fachadas ativas e fruição pública, com prêmios construtivos com edificações que deveriam contribuir com a dinâmica urbana, mas que de fato se aproveitam de tais benefícios para resumir em si próprios, e não agregar à urbe de fato.

Figura 21 - Comparação entre o Plano Agache (1946), o Plano Preliminar de Wilhelm (1966) e a RIT do Plano Wilhelm-IPPUC implementado na gestão de Lerner (1972), demonstrando suas abrangências sobre a morfologia territorial atual de Curitiba.



Fonte: VALDINEI CASTRO⁵³ (2023).

Os artefatos arquitetônicos que ilustram os recortes permitem uma compreensão de como eles são uma resposta as influências externas, inovações técnico-construtivas e as permissibilidades das leis de uso e ocupação do solo. Assim como os livros *Made in Tokyo* (2001) e *o Rio Metropolitano* (2012), é possível extrair lições desse repertório arquitetônico local.

No início, a cidade possuía sua dinâmica resumida as praças e ruas próximas, geralmente com paisagem constituída de casarões que abrigavam comércio e a morada. Com as evoluções construtivas, esse caráter é preservado, verticalizando as construções, mantendo o térreo com atividades comerciais.

Essas tipologias se devolvem, trazendo os exemplares edifícios galerias, que potencializam essa dinâmica comercial e residencial, acrescidas das galerias no

⁵³ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/995427/o-modelo-de-transporte-publico-de-curitiba-na-contramao-das-ideias-estrangeiras-adotadas-no-brasil#>. Acesso em: 06 de jun. de 2023.

térreo que estendem o espaço público como abrigos ou áreas de permeabilidade urbana. Ao passar dos anos, a população muda sua relação a região central, as construções começam a abandonar seu caráter multiuso, as novas construções começam a separar os usos de comércio, serviço, e o residencial.

Adjunto a essa separação, e o fenômeno do abandono da região central, as edificações começam alterar seu uso original, contribuindo para o funcionamento destes apenas em período comercial. Bem como a popularização de uma arquitetura hostil, sem espaços de fruição pública que poderiam ser áreas de permanência.

Talvez com essa consciência, a cidade busca incentivar a reocupação e a valorização da região central de Curitiba, que é explorada de maneira egoísta, com edificações de escala abissais, que se utilizam dos dispositivos para aumentar seu potencial construtivo, construções voltadas a si próprias.

Rebuscando Koolhaas e Ungers, talvez esse caráter seja um dos aspectos mais críticos de Curitiba, a relação egoísta que as novas construções têm com a cidade, e a ignorância quanto às dinâmicas urbanas positivas que um dia constituíram a cidade. Afinal, o que Aureli (2011) chama de “o mar inevitável da urbanização”⁵⁴ é o fator que aqui nos afeta, a exploração da ocupação do solo em prol econômico de forma a não contribuir ao que dá a ideia essência de cidade.

Para Aureli (2011), o “formal” e o “político” seriam formas de articular os limites da cidade a partir de uma “arquitetura absoluta” que contribui para a delimitação da ideia de cidade. Porém, o autor defende que tais conceitos poderiam ser exemplificados pelas estratégias projetuais de Mies, um edifício genérico, com fluxos organizados a partir de um plinto que delimita os limites do sítio em relação a cidade. Mas seria essa teoria aplicável e favorável ao contexto de Curitiba?

Essa articulação dos limites através de um plinto, poderia ser abstraída e comparada ao dispositivo de fruição pública aqui já mencionado. A construção cede uma porcentagem de seu terreno como área de fruição pública, recebendo um bônus como área não computável a ser construída. Esse dispositivo, disposto na Lei Nº 15824, de certa forma se assemelha a articular os limites do edifício, e beneficiar o flunar dos transeuntes entre o espaço público e o espaço privado.

⁵⁴ Aureli é crítico a ideia de Urbanização, porém, é necessário compreender que a urbanização tem um papel importantíssimo enquanto elemento ordenador das cidades. A crítica aqui é a respeito da má utilização dos dispositivos que a urbanização nos trás por entes do mercado imobiliário.

Porém, como visto nos recortes e nas edificações, esses espaços são utilizados para organizar os acessos às construções, porém a articulação deles com a cidade sempre é dificultada por canteiros, espelhos d'água, escadas, permeabilidade visual e física, e com a ausência espaços para permanência nessas “praças”. O mercado imobiliário se apropriada de um dispositivo de benefício urbano, a fim de beneficiar a construção, enquanto os entes administrativos que deveriam regular esses dispositivos não se preocupam em como eles são utilizados.

O que defende Aureli (2011) talvez seja uma idealização de uma arquitetura não aplicável a todos os contextos, afinal, a arquitetura miesiana é um dos alvos das Críticas Pós-Modernas tratadas no capítulo 2.1.

Como uma contraproposta a Aureli (2011), iremos tratar da possibilidade da ideia da Arquitetura como Infraestrutura de Carlos Alberto Maciel (2019), que se aproxima muito das teorias contemporâneas desenvolvidas pelo Atelier Bow-Wow, tratada por Kogan (2022) como as *Formed Uniforms*, em que a arquitetura serve de como um dispositivo de suporte para a apropriação das atividades o todo dia.

3.3 ARQUITETURA COMO INFRAESTRUTURA PARA O TODO DIA

Retomando a ideia de Espaço de Santos (2017), os objetos-forma são os entes concretos que formam a paisagem, que adjunta dos fluxos que a animam forma o espaço, assim, o Espaço pode ser compreendido como a dinâmica do todo dia em constantemente transformação, se apropriando dos edifícios a medida de suas necessidades.

A ideia de Arquitetura como Infraestrutura de Maciel (2019), é discutida a partir do que o autor chama do “efeito colateral da arquitetura moderna brasileira”, em que modernismo tinha como característica formas simples e espaços generosos, preocupados com a paisagem e sua articulação urbana, fornecendo exemplares pouco funcionalizados com infraestrutura bem resolvida, que permitiram uma grande abertura a mudanças de uso e apropriações distintas das originalmente propostas.

Fazem parte dessa ideia da indeterminação funcional espaços como os grandes vãos, os pilotis, a escadaria. Esses são lugares sem determinação funcional programática definida, que se abrem para a apropriação da atividade humana, o que Flavio Motta chama de “Espaços Significativos Sem Nome” (Figura 22), sendo

exemplos dessa ideia: a Marquise do Ibirapuera, o vão livre do MASP, vão do MAM Rio, e o mencionado vão livre do MON (Maciel, 2019).

Figura 22 - Vão livre do MASP e suas variedade de apropriações.



Fonte: CIRO MIGUEL (2023) adaptado pelo autor (2023).

Essa ideia de Motta é similar ao que Kogan (2022) denomina como as *Formed Uniforms* do Atelier Bow-Wow, espaços indeterminados, funcionando como receptáculo para atividades futuras, espaços livres que suportam a informalidade e a imprevisibilidade do todo dia, dando espaço para apropriações livres, destravando os comportamentos⁵⁵ no espaço. Os exemplos de Kogan, são os mesmo de Maciel, adicionando o Centre Georges Pompidou, e o SESC Pompéia de Lina. Esses exemplares têm em comum como a formação do espaço define uma infraestrutura básica (o necessário para os usos), permitindo a máxima flexibilidade do espaço.

Em sua tese, Maciel (2019) divide o assunto em três temas: O Efeito Colateral da Arquitetura Moderna, já mencionada; Teoria, onde o autor redefine a ideia de infraestrutura, arquitetura e cidade, mostrando como a correlação entre estas podem formar sistemas integrados e complementares em relação ao território; Estratégias de Projeto, mostrando essas relações com estratégias projetuais, divididas em: aspectos construtivos dos objetos arquitetônicos, com flexibilidade e indeterminação funcional dos edifícios, e entre estratégias de introduzem o caráter infraestrutural no desenho do edifício a fim de promover sua articulação com o espaço público, com interações e continuidade com as infraestruturas urbanas.

Contrastando com Aureli (2011), que busca articular o espaço da cidade a partir dos limites, com os edifícios genéricos e o plinto de Mies, Maciel se atenta do

⁵⁵ Tradução do autor do termo *Unlocking Behaviors*, que titula o artigo de Kogan.

caráter infraestrutural que a edificação pode assumir ao se articular com o espaço da cidade, se aproveitando dos edifícios não genéricos, mas de uso genérico⁵⁶, flexível que pode ser convertido ao longo dos anos de acordo com a dinâmica do espaço urbano. A forma-objeto se mantém, permitindo a constante alteração de seus fluxos mantendo a memória e a identidade do espaço das cidades vivas.

Essa característica infraestrutural presente na arquitetura brasileira descrita por Maciel, é mais explorada com a dinâmica do todo dia na grande metrópole de São Paulo com seus mais de 12 milhões de habitantes, como explícito por Wisnik (2019):

“A arquitetura da chamada Escola Paulista embute em casa programa a noção modelar e ampla de infraestrutura, entendida como um conjunto de grandes equipamentos públicos que, implantados de forma sistêmica, organizam fluxos e o serviços básicos da cidade. Assim, edifícios escolares, recreativos e até mesmo residenciais, por exemplo, são por via de regra, concebidos como se fossem obras de infraestrutura urbana” (Wisnik, 2019, p. 207).

Esse grande repertório de edificações foi explorado na exposição *Acces for all: São Paulos's architectural infrastructures*, de Andres Lepik e Daniel Talesnik. A expografia foi associada a textos de autores locais discorrendo sobre o tema, e com ilustrações de Danilo Zamboni e fotografias de Ciro Miguel, que ilustram como a essas infraestruturas arquitetônicas se relacionam com o tema do dia a dia da metrópole.

A expografia é formada por três eixos: A Av. Paulista, com os diversos artefatos arquitetônicos infraestruturais que compõe o conjunto; Espaços abertos, equivalente à ideia dos espaços significativos sem nome; os Edifícios Multiprogramáticos, categoria inspirada pelos condensadores sociais da União Soviética, com organização próxima à do *Downtown Athletic Club* mencionado no capítulo 2.3.2 a respeito de Rem Koolhaas.

Esses edifícios multiprogramáticos buscam criar infraestruturas de lazer, cultura e educação para a população, a forma de contribuir para a dinâmica dos trabalhadores e cidadão da cidade, exemplos dos SESC 24 de Maio e do CCSP,

⁵⁶ Maciel também discorre a respeito de alguns edifícios miesianos, mas explora o caráter do uso flexível, de como Mies utiliza das estruturas e infraestruturas livrando o interior, dando adaptabilidade interna a seus artefatos, e não ao seu caráter “genérico formal” como Aureli (2011) aborda.

“edifícios manifestos do cotidiano”, que serviram de base para o desenvolvimento da 12ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (2019), tendo como tema o *Todo dia (Everyday)*, com curadoria de Ciro Miguel, Vanessa Grossman e de Charlotte Malterre-Barthes.

A ideia da curadoria é tratar do todo dia, da banalidade o cotidiano, e como as edificações podem aproveitar o potencial das necessidades cotidianas, com práticas que extrapolam a questão da casa, e tratam da cidade e de sua infraestrutura. Assim, os arquitetos optaram por utilizar o SESC 24 de Maio e o CCSP como espaço de apropriação por serem ilustrações do próprio tema: infraestruturas para o todo dia.

Como referência para o desenvolvimento das diretrizes projetuais, e futuramente para o desenvolvimento do projeto, serão analisados os edifícios já mencionados: Centre Georges Pompidou, SESC 24 de Maio e CCSP. A ideia é compreender como estes edifícios articulam a cidade, e como eles trabalham a ideia de infraestrutura, servindo como palcos de manifestação para as atividades cotidianas do todo dia a partir de seus caracteres multiprogramáticos.

3.3.1 CENTRE GEORGES POMPIDOU

Figura 23 - Fotografia área do Pompidou mostrando seu contexto no Beabourg.



Fonte: Michel Denancé (s/d) ATLAS OF PLACES⁵⁷ (2017).

Com o intuito de revitalizar o centro histórico de Paris, em 1969 o então prefeito Georges Pompidou promoveu um concurso internacional, de um edifício multiprogramático com enfoque cultural em um terreno vago da cidade, o *Plateau Beabourg*, próximo do Museu do Louvre e da Catedral de Notre-Dame.

Em 1971 foi declarada como vencedora a proposta dos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers, sendo inaugurado em 1977, o edifício é considerado um dos mais importantes exemplares arquitetônicos da história da arquitetura, sendo um marco das discussões da crítica à época, dando um dos primeiros passos ao que chamamos de arquitetura contemporânea.

⁵⁷ Disponível em: <https://www.atlasofplaces.com/architecture/centre-pompidou/>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

Figura 24 - Isométrica de situação do Pompidou, com seus distintos acessos a partir da praça de acolhida.



Fonte: CENTRE GEORGES POMPIDOU⁵⁸ (2023).

A construção é implantada de tal forma a não ocupar todo o *Plateau*, preservando uma área remanescente (Figura 24), uma praça que faz interação direta com o acesso, e as circulações verticais – escadas rolantes – que são postas na fachada da edificação. Essa analogia entre circulação vertical e o percurso urbano é uma das bases da proposta, é criada uma ambiguidade, o tubo transparente da escada rolante não é edifício, nem exterior, é praça (Hertzberger *apud*. Maciel, 2019c, p. 321).

Como descrito por Maciel:

O tubo transparente do Beaubourg traz um sentido de continuidade da praça, que se eleva e promove múltiplas entradas nos diversos níveis do edifício. Sua transparência e o caráter avarandado de algumas de suas transições contribuem para diluir o limite entre edifício e espaço público, reforçando a interação física e a continuidade entre ambos (Maciel, 2019 C, p. 321).

Outro elemento marcante da proposta é a forma e as técnicas construtivas do complexo, como explícito por Maciel (2019c) o Beaubourg foi pensado como uma

⁵⁸ Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/en/centro-pompidou>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

plataforma indeterminada de modo a permitir que qualquer uso pudesse tomar lugar ali, suas lajes de grande escala são dimensionadas para situações extremas, permitindo grande flexibilidade dos pavimentos, possibilitada pela estratégia dos arquitetos de exteriorizar todos os elementos da infraestrutura predial associados às estruturas metálicas portantes, dando ao edifício sua aparência singular, *high-tech* e *pop* (Figura 25).

Figura 25 - Praça de acolhida do Pompidou com vista para os tubos translúcidos que compõem as diferentes circulações.



Fonte: BABYLON TOURS⁵⁹ (2023).

Em uma fachada, ficam os elementos de circulação pensados como extensões do espaço público, se abrindo para a praça; na outra, todas as infraestruturas prediais e elevadores de carga, ficam aparentes em tubulações com cores específicas para cada um dos sistemas (Maciel, 2019c, p. 67).

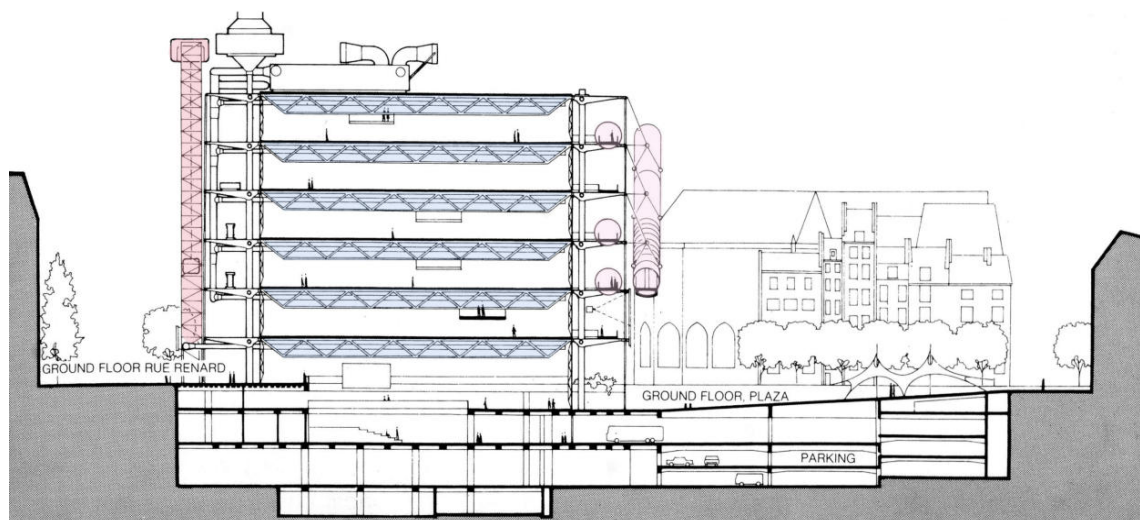
Ainda que tendo lajes previstas para se adaptar às demandas e a flexibilidade dos usos, o Pompidou tem aproximadamente 90.000 m², no seu térreo encontramos o programa mais público com: cinema, salas de eventos, *foyers*, lojas, bilheterias, vestiários, bibliotecas, midatecas e café. Seus pavimentos superiores

⁵⁹ Disponível em: <<https://babylontours.com/visiting-centre-georges-pompidou-paris/>>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

são as grandes lajes livres, que são ocupadas por salas expositivas, lazer infantil, café, administração e salas técnicas. Além disso, na cobertura a edificação cria terraços que fomentam atividades noturnas, expandindo o horário de atividade no edifício com restaurante e cinema (Figura 26).

Por ano, aproximadamente 1.500.000 pessoas visitam o Beaubourg, em média 4.000 por dia, sendo um exemplar de arquitetura como infraestrutura, tanto no seu caráter técnico construtivo, como elemento articulador do espaço público, e nas palavras de Piano⁶⁰ (2017) “Não é um edifício, mas uma cidade, na qual você encontra tudo – almoço, obras de arte incríveis, ótima música”. O Pompidou define sua finitude, ajudando a delimitar a ideia de cidade como define Aureli (2011), porém também leva em consideração os caracteres infraestruturais da edificação como uma continuação do espaço público, se colocando como uma cidade, dentro da cidade.

Figura 26 - Corte do Pompidou, mostrando o seu subsolo, bem como sua relação com às construções do entorno. Em rosa: os tubos translúcidos de circulação; em vermelho: as tubulações de infraestrutura; em azul: as treliças que permitem as lajes livres.



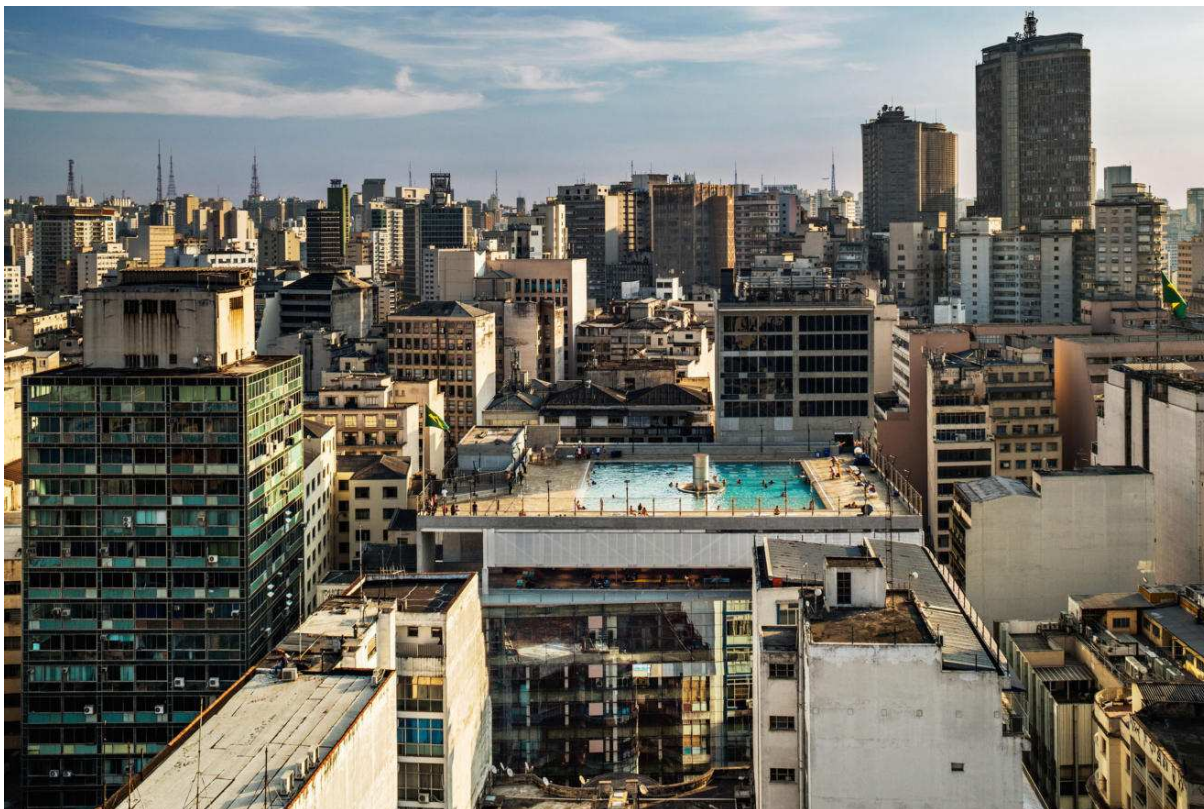
Fonte: ATLAS OF PLACES⁶¹ (2017) adaptador pelo autor (2023).

⁶⁰ Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/jan/08/pompidou-centre-40-years-old-review-richard-rogers-renzo-piano>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

⁶¹ Disponível em: <https://www.atlasofplaces.com/architecture/centre-pompidou/>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

3.3.2 SESC 24 DE MAIO

Figura 27 - Vista do SESC 24 de Maio no meio do centro de São Paulo, Edifícios Itália e Copan ao fundo



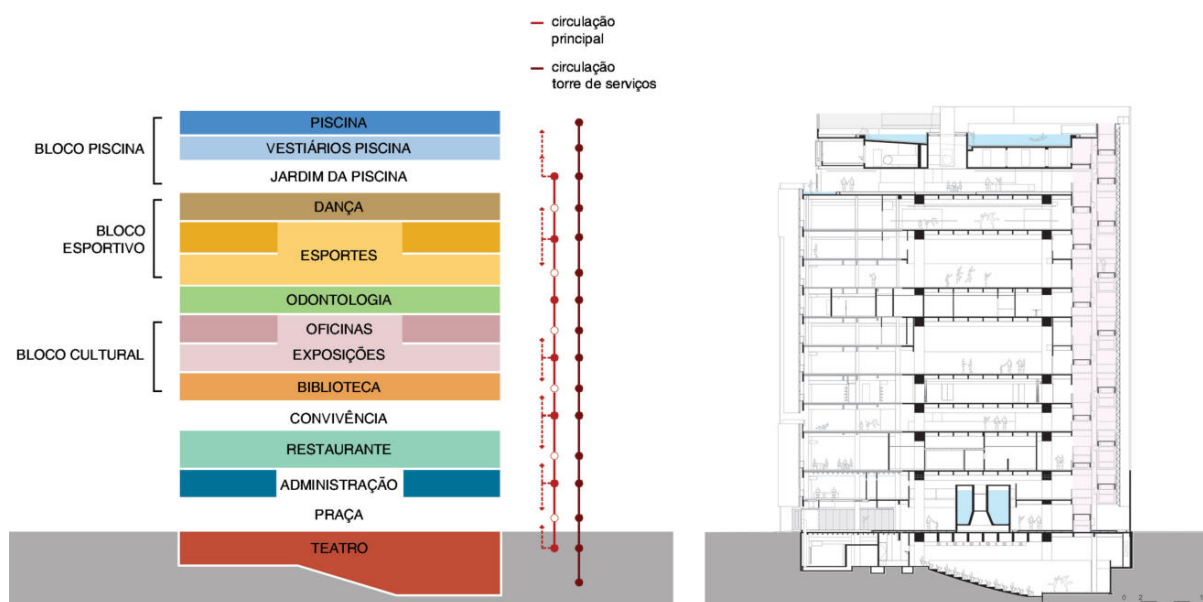
Fonte: NELSON KON⁶² (2017).

Inaugurado em 2017, o SESC 24 de Maio é um edifício projetado por Paulo Mendes da Rocha em conjunto do escritório MMBB (Fernando Mello, Marta Moreira e Milton Braga) que converte uma antiga sede da Mesbla, em um edifício multiprogramático com usos esportivos, de lazer, cultura e saúde (Figura 28).

A edificação se encontra no coração do centro de São Paulo, na Rua 24 de Maio, esquina com a Rua Dom José de Barros, com uma posição privilegiada ela é utilizada diariamente por cerca de 10.000 visitantes, aberto todos os dias da semana, exceto às segundas (Lepik, Talesnik, 2019).

⁶² Disponível em: <https://www.nelsonkon.com.br/sesc-24-de-maio/>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

Figura 28 - Diagrama Programático do SESC 24 de Maio (a esquerda) comparado ao Corte Transversal (a direita), com a circulação em destaque à direita.

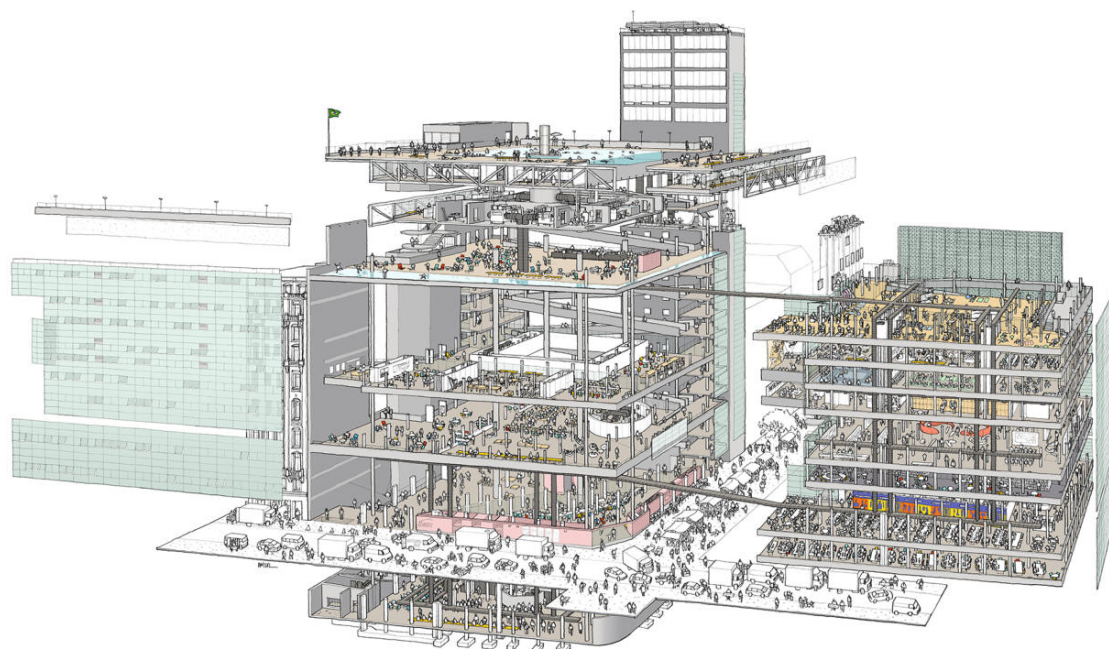


Fonte: MMBB⁶³ (2018) adaptado pelo autor (2023).

A ideia dos arquitetos era tirar o máximo proveito da edificação existente, preservando parte de sua estrutura original, mantendo três pavimentos existentes e convertendo o subsolo em teatros. Assim, toda a infraestrutura técnica predial foi posicionada em um edifício anexo, enquanto uma nova estrutura central independente da antiga, com 4 pilares sustentam os salões com pé direito duplo intercalados com as lajes remanescentes na antiga construção, abrindo espaço para o teatro no subsolo, e sustentando a piscina que fica no coroamento da edificação. A configuração independente entre as estruturas, tinha como objetivo livrar as lajes e rejeitar o caráter monótono dos pavimentos tipo, flexibilizando seu uso (Figura 29).

⁶³ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/889788/sesc-24-de-maio-paulo-mendes-da-rocha-plus-mmbb-arquitetos>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

Figura 29 - Ilustração "explodida" do SESC 24 de Maio, as partes remanescentes do antigo edifício ao centro, a direita os acréscimos, no coroamento a praça elevada e a piscina, e ao fundo o edifício com a área técnica.



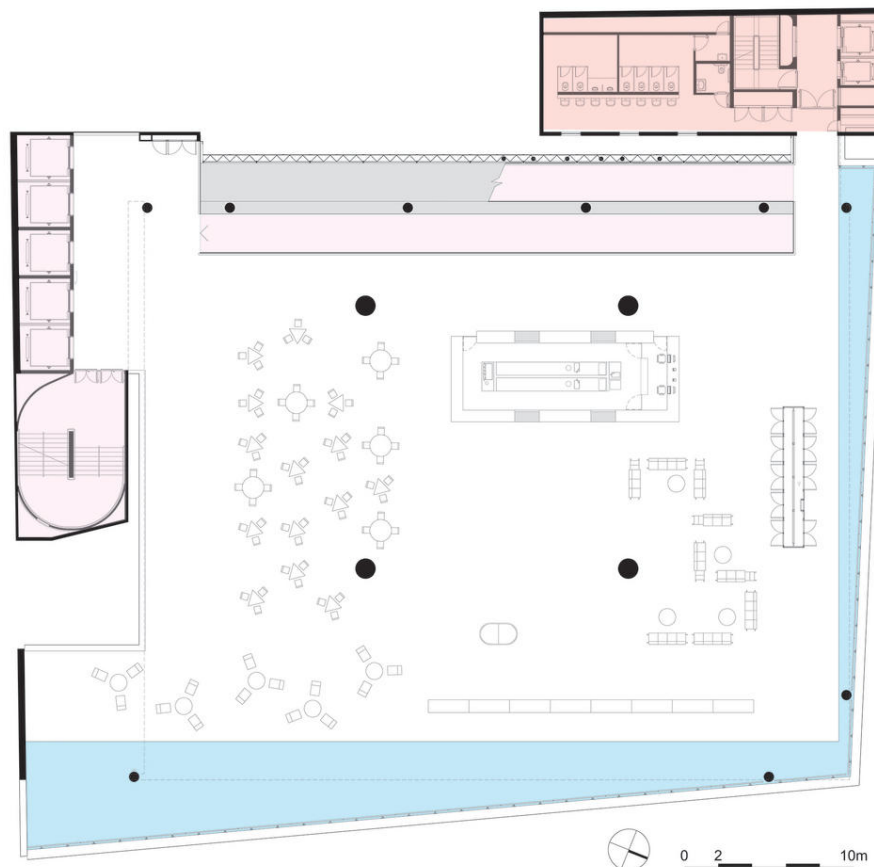
Fonte: DANILO ZAMBONI⁶⁴ (2019).

O térreo da edificação administra os acessos vindo das duas ruas, distribuindo o fluxo de duas maneiras: pelos elevadores, ou por uma rampa, que segundo os arquitetos funcionaria como uma extensão da cidade, que sempre percorre acompanhada de um pano de vidro que interage visualmente com o entorno imediato, sendo essa transparência um dos elementos que principais da proposta de Rocha e MMBB, o edifício se torna uma grande vitrine para as atividades desenvolvidas no interior do edifício.

O uso da edificação é misto, tendo parte pública, e parte de uso exclusivo de sócios do SESC, porém um caráter que reflete a ideia de cidade e sua continuidade do espaço público, é a criação de duas praças elevadas, áreas de convívio públicas, que são acessadas pela rampa, trazendo mobiliários de permanência, bem como um café e um espelho d'água utilizável na praça mais alta, onde é possível do alto mirar o centro de São Paulo (Figura 30).

⁶⁴ Disponível em: <https://daniloz.com/portfolios/sesc-24-de-maio/>. Acesso em: 05 de jun. de 2023

Figura 30 - Planta do 11º pavimento, a "Praça Elevada" contendo o café, áreas de permanência, e um espelho d'água utilizável nos dias quentes, com uma vista privilegiada do meio do centro de São Paulo. Em rosa: as circulações verticais, em vermelho: o edifício anexo com as áreas técnicas.



Fonte: ARCHDAILY⁶⁵ (2018) adaptado pelo autor (2023).

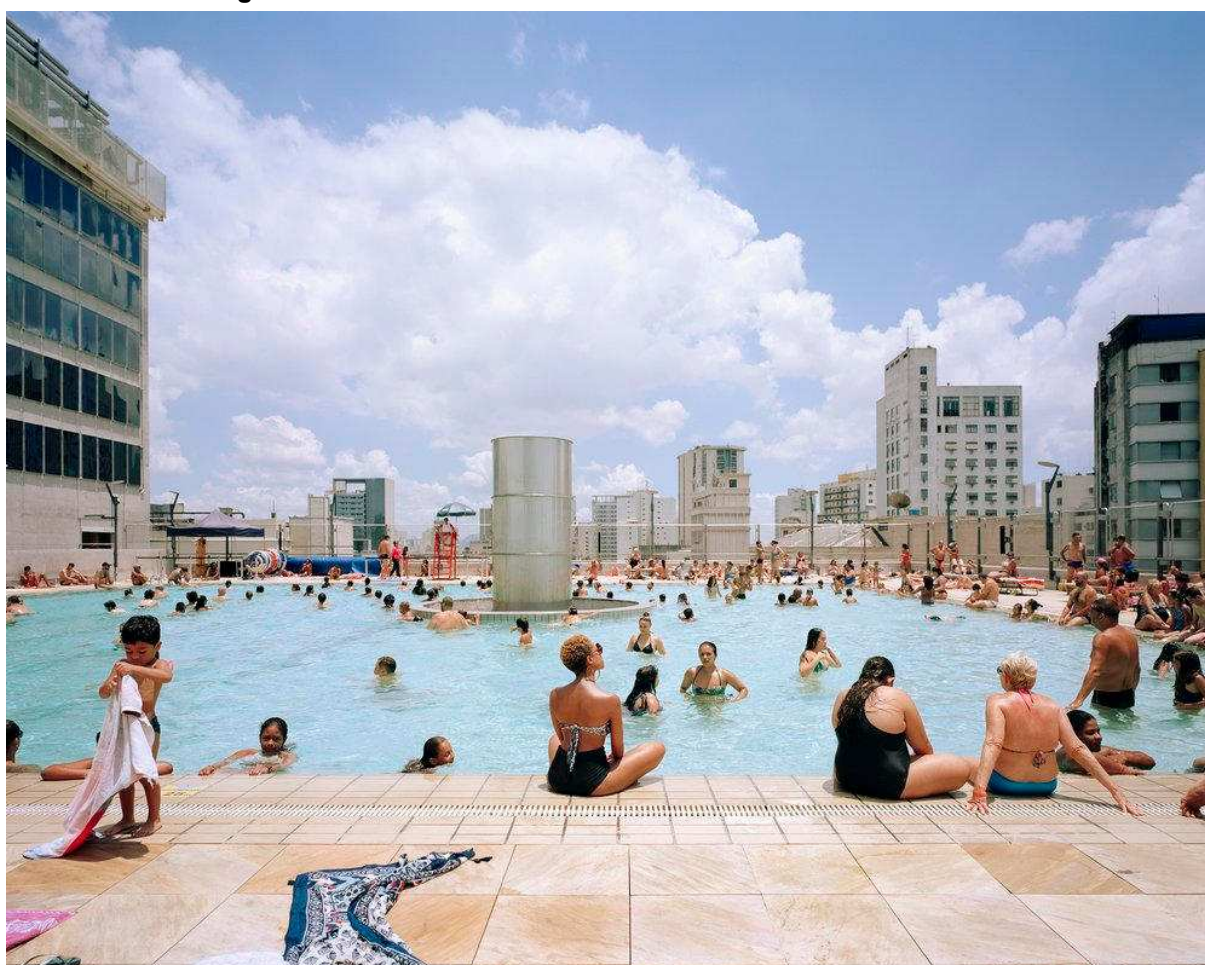
O ponto forte da edificação não é necessariamente seu contato direto da cidade, a partir do térreo, não é tão aberto e convidativo, e o pano de vidro da edificação não torna tão agradável a nível da escala do pedestre, muito por conta da herança da estrutura pré-existente, porém ele faz com que rampa se desenvolva por toda a edificação, permitindo acessibilidade a todo o programa, como se estivesse estendendo o espaço público por dentro da edificação vertical.

O que o SESC 24 de Maio nos apresenta positivamente, é uma forma de trabalhar em cima de um objeto arquitetônico existente, o reciclando, e utilizando parte de sua memória para trabalhar novas apropriações deste espaço, se

⁶⁵ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/889788/sesc-24-de-maio-paulo-mendes-da-rocha-plus-mmbb-arquitetos>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

mostrando um exemplo enquanto uma infraestrutura para o cotidiano: com seus 29.516 m², os transeuntes têm acesso a espaços de permanência, café, restaurante, espaços expositivos, teatro, oficinas, biblioteca, assistência odontológica, e a atividades esportivas, acrescido de uma “praia urbana” em sua cobertura, todos esses equipamentos⁶⁶ se encontram em uma edificação que manifesta o cotidiano de seu contexto: a dinâmica do centro de São Paulo.

Figura 31 - A "Praia urbana" na cobertura do SESC 24 de Maio.



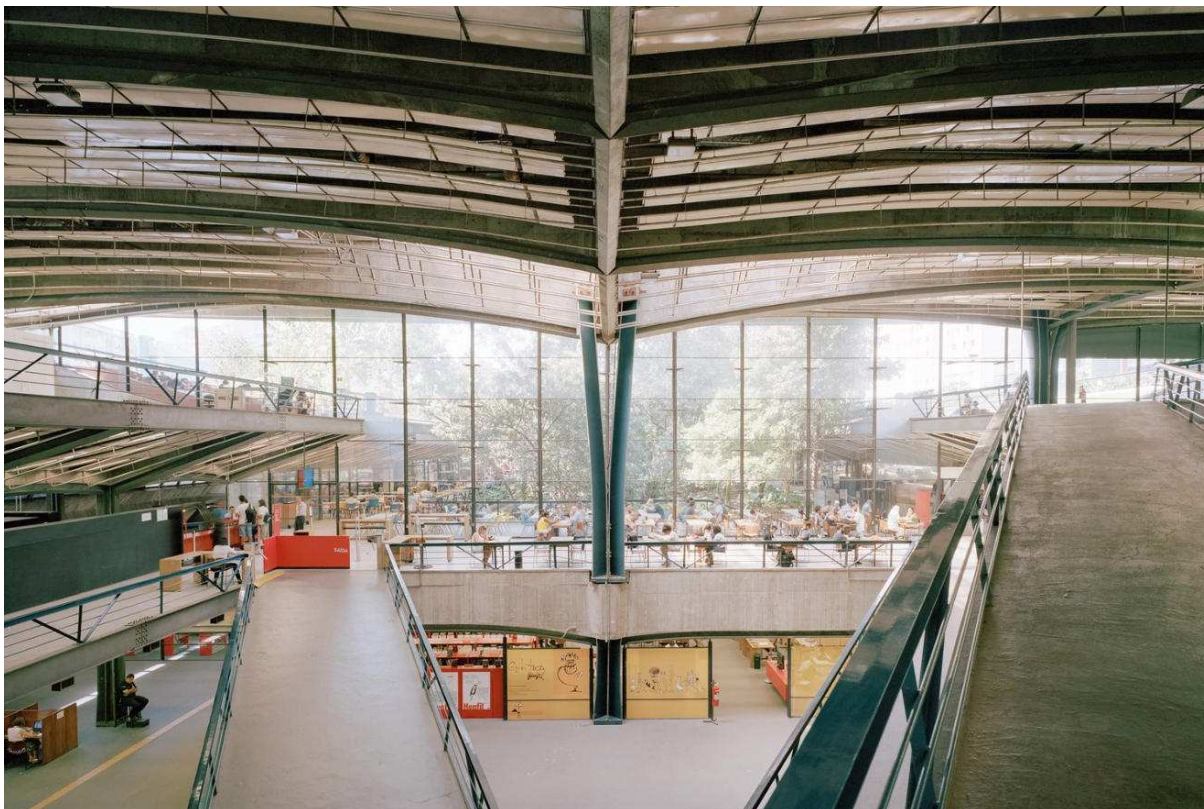
Fonte: CIRO MIGUEL⁶⁷ (2019).

⁶⁶ Todos esses equipamentos são acessíveis graças à circulação vertical por rampas, porém o serviço odontológico, quadras esportivas, academia e ginástica e o vestiário com a piscina na cobertura são de uso controlado, exclusivo a associados do SESC.

⁶⁷ Disponível em: <https://www.ciromiguel.com/sesc24>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

3.3.3 CENTRO CULTURAL SÃO PAULO (CCSP)

Figura 32 - Vista interna do CCSP a partir das rampas, com a biblioteca aos fundos, e a área expositiva abaixo do mezanino.

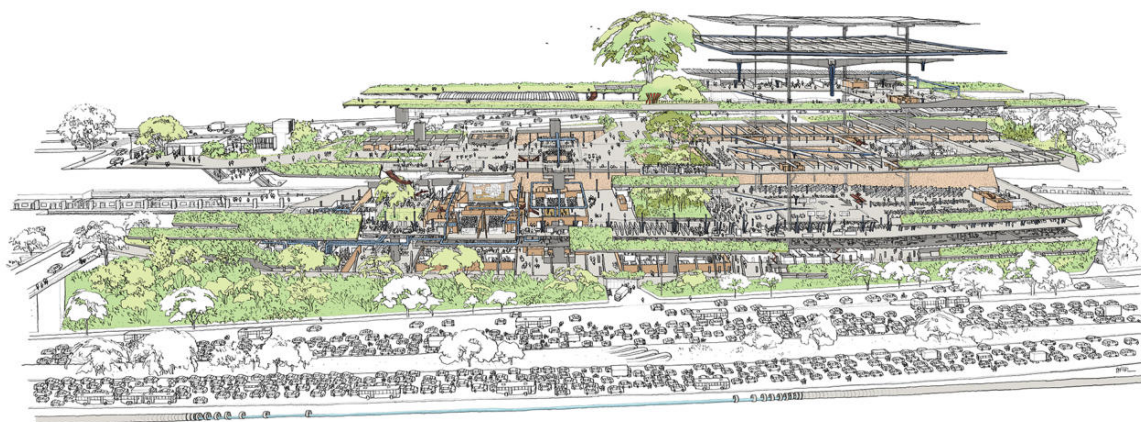


Fonte: CIRO MIGUEL⁶⁸ (2019).

Ocupando parte de uma área expropriada para a implementação do metrô, o Centro Cultural São Paulo (CCSP) é um imóvel municipal da cidade de São Paulo, com autoria de arquitetos Erico Prado Lopes e Luiz Telles, em que os arquitetos utilizam essa área residual implantando uma edificação que conecta a Rua Vergueiro (em sua interseção com início da Av. Paulista) com a estação do metrô do Vergueiro e a Av. 23 de Maio, aproveitando o acentuado declive do lote criando um extenso pavilhão organizado a complexidade de seus níveis com rampas, formando terraços jardim, e marquises para se adaptar à topografia, utilizados por apropriações cotidianas, funcionando todos os dias da semana (Figura 33) (Lepik, Talesnik, 2019).

⁶⁸ Disponível em: <https://www.ciromiguel.com/ccsp>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

Figura 33 - Ilustração "explodida" do CCSP, mostrando a complexidade de sua implantação na topografia, articulando conexões entre seus diferentes níveis, criando terraços jardim e utilizando toda a longitude do pavilhão com programas de lazer e cultura.



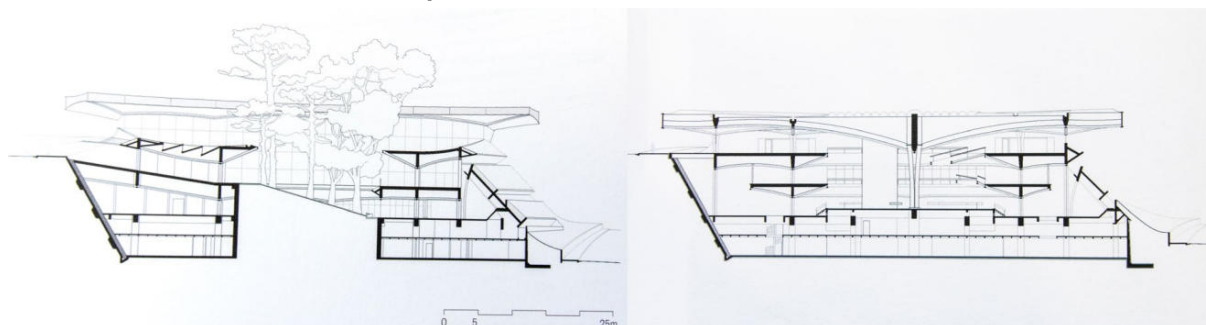
Fonte: DANILO ZAMBONI⁶⁹ (2019).

Cerca de 2.500 usuários são vistos diariamente ensaiando coreografias em frente às suas fachadas de vidro, praticando esportes nos jardins, estudando na biblioteca, conversando no restaurante, ou participando de uma das inúmeras oficinas. O CCSP é um edifício manifesto do cotidiano (Grossman et al, 2019, p.10).

Com seus 46.500 m², o CCSP é um edifício multiprogramático que também funciona como uma infraestrutura articuladora do espaço público transpondo diferentes níveis a fim de criar permeabilidades no tecido urbano (Figura 34 e 35). O edifício contém 3 galerias de exposição, 5 bibliotecas, acervos de arquivos da cidade de São Paulo, 3 teatros somando 1.142 assentos, 2 cinemas, administração, oficinas, restaurante e café, bem como seus jardins.

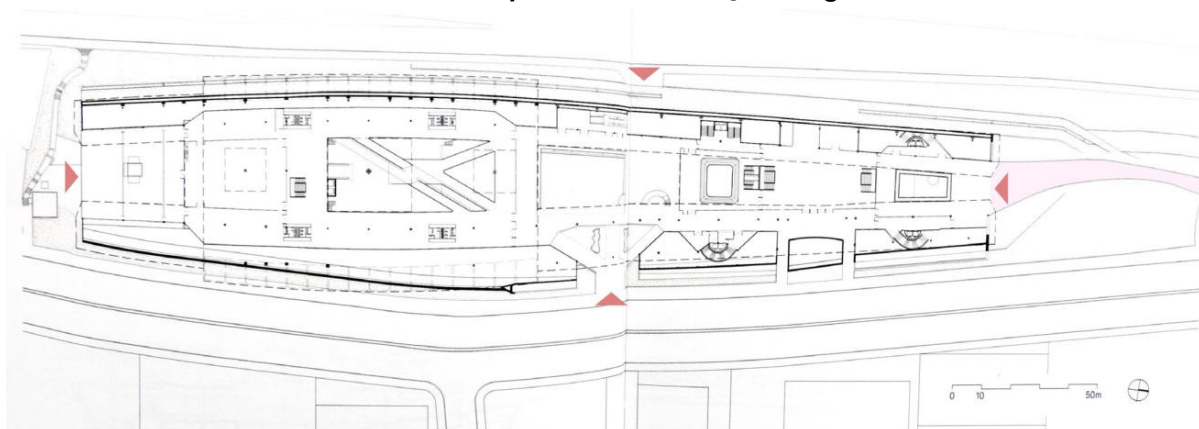
⁶⁹ Disponível em: <https://daniloz.com/portfolios/ccsp/>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

Figura 34 - Cortes transversais do CCSP, mostrando a complexidade de sua topografia e como as rampas articulam os diferentes níveis.



Fonte: TALESNIK, LEPIK (2019) adaptado pelo autor (2023).

Figura 35 - Planta térrea do CCSP, acessos indicados com setas vermelhas, e em rosa a conexão do complexo com a Estação Vergueiro.



Fonte: TALESNIK, LEPIK (2019) adaptado pelo autor (2023).

Os jardins e os terraços assumem o caráter que posteriormente denominados de “espaços significativos sem nome”, servindo diariamente para apropriações cotidianas, permitindo a interação a partir de sua indeterminação funcional. O pavilhão se põe de tal forma devido ao seu uso público, e pode ser utilizado para acessar a estação do transporte público, para cortar caminho entre as vias, para as atividades disponibilizadas pelo seu complexo programa de lazer, cultura e educação, e ainda servindo como espaço para apropriações não formais (Figura 36).

Figura 36 - Apropriações informais dos terraços jardim, varandas, marquises fazem com que o CCSP seja um palco para manifestações do todo dia.



Fonte: CIRO MIGUEL⁷⁰ (2019).

O CCSP é um exemplo de um artefato arquitetônico que insere o caráter infraestrutural como espaço público em seu interior, que transpassam o seu caráter de infraestrutura como programa, sendo um dos grandes exemplares que Maciel (2019) defende como uma Arquitetura como Infraestrutura, também sendo um exemplo de manifesto do Todo dia, defendido por Grossman, Malterre-Barthes e Miguel (2019), permitindo a apropriação humana comportamental do Atelier Bow-Wow, como uma *Formed Un-forms* defendida por Kogan (2022).

⁷⁰ Disponível em: <https://www.ciromiguel.com/ccsp>. Acesso em: 05 de jun. de 2023.

3.4 O EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UM PALCO DE APROPRIAÇÕES PARA O DIA-A-DIA

Ao analisar as estratégias projetuais evidenciadas nos edifícios Georges Pompidou, SESC 24 de Maio e CCSP, podemos compreender como o caráter infraestrutural arquitetônico pode ser um elemento que ajuda a articular a ideia de cidade, com coerente implantação e usos apropriados às demandas que flutuam com as evoluções e novos modos de ocupar o espaço, evidenciando as ideias que Maciel (2019), Kogan (2022), Grossman e Miguel (2023) exploram.

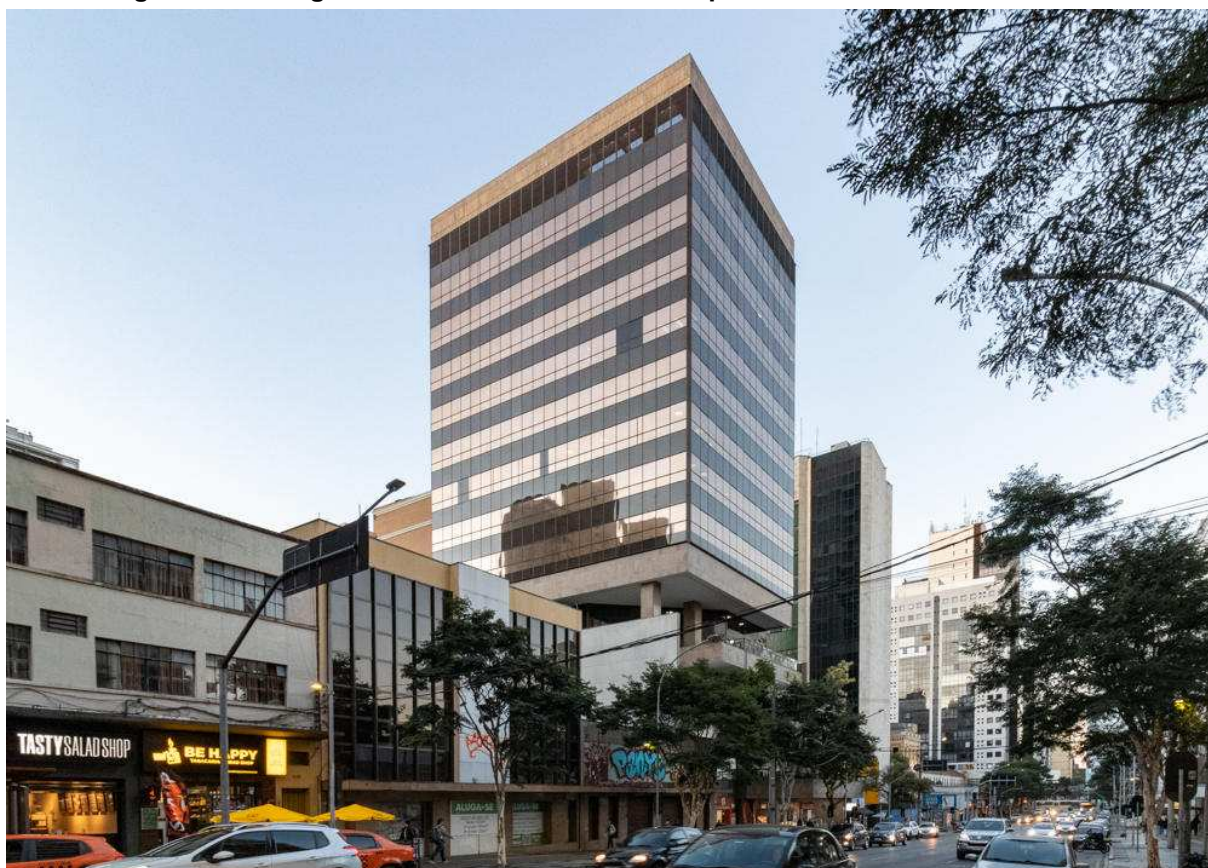
O Pompidou nos apresenta uma implantação que gera uma praça no Beabourg, administrando os fluxos da edificação que se desenvolve como uma continuidade desse espaço público. O SESC 24 de Maio nos apresenta a possibilidade do edifício multiprogramático servindo de infraestrutura para as atividades do todo dia, com lazer, cultura, esporte, educação e saúde empilhados em uma edificação no centro da maior capital da América Latina. O CCSP mostra uma implantação que administra diferentes ruas, níveis e fluxos, articulando uma área residual de um terminal de transporte, com um pavilhão multiprogramático.

Estas edificações de certa forma estão servindo como infraestrutura para a cidade, seja por conexões diretas, articulações de fluxos, programas e usos públicos, como pela flexibilidade da renovação dos usos previstos, se abrindo para novas demandas. O Edifício não se torna uma solução para os problemas da cidade, mas ele adquire um caráter que beneficia o espaço e a ideia política de cidade: um espaço para o exercício da *civitas*, uma infraestrutura para fluxos que formam o Espaço defendido por Santos (2017).

Ao observar o recorte analisado que denominados o “Arquipélago de Curitiba”, conseguimos observar edifícios que contribuem e possuem grande influência onde são implantados, exemplares como o Edifício Tijucas, Rua 24 Horas são exemplares de edifícios multiuso, que agregam delimitando os espaços da cidade, com seus usos de comércio, serviço e residencial. Essa tipologia, de edifícios galeria é muito comum, e muito afetiva à memória do centro de Curitiba, porém seu uso é voltado ao caráter privativo, não sendo um exemplar como os citados nos estudos de caso, seu uso é muito bem aproveitado por quem o utiliza.

Para a intervenção, escolheu-se o Edifício do Citibank (Figura 37) pois ele se coloca como um artefato arquitetônico de qualidade, com grande potencial de adaptabilidade para se tornar um edifício multiprogramático, com aspirações às ideias expressas da Arquitetura como Infraestrutura, podendo ser readaptado futuramente para novas demandas.

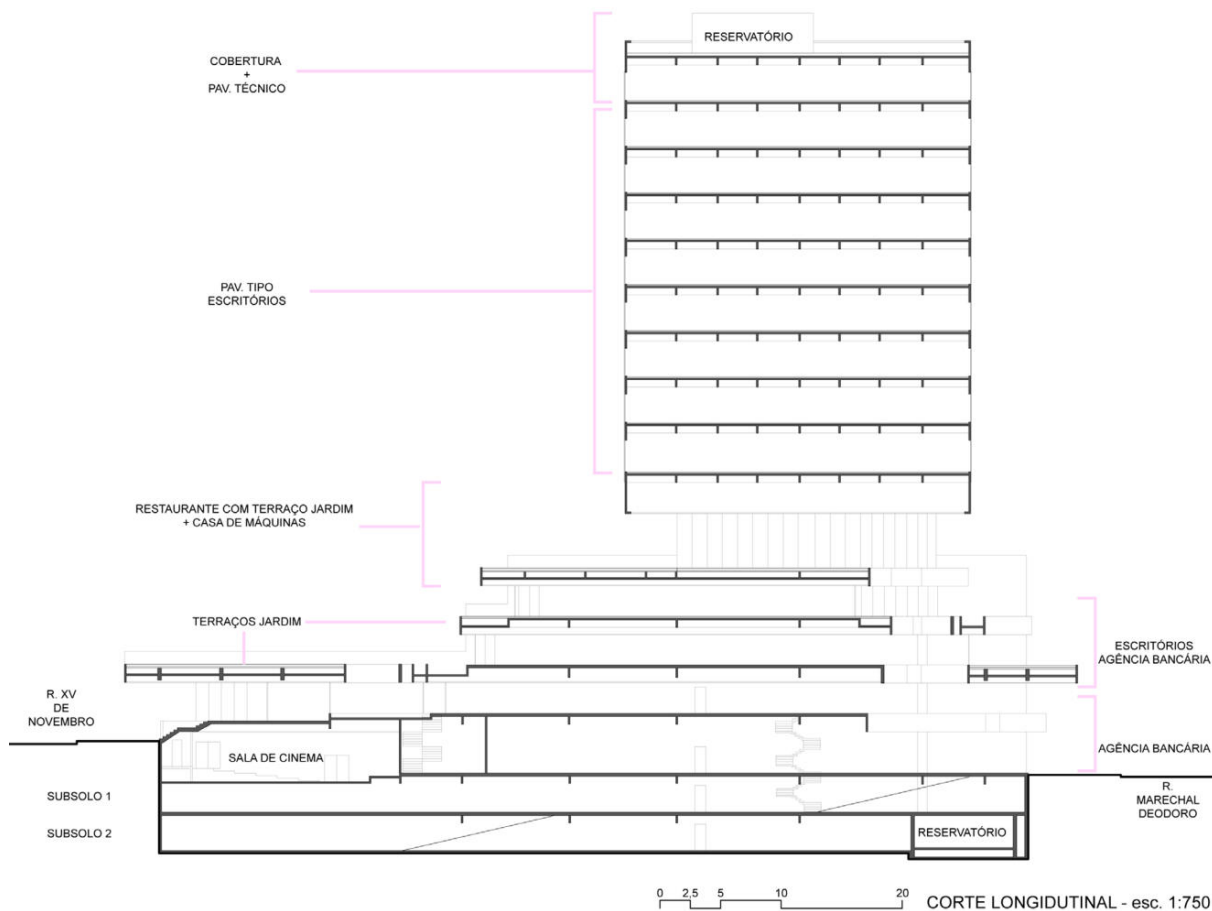
Figura 37 - Fotografia do Edifício do Citibank a partir da Rua Marechal Deodoro



Fonte: Autor (2023).

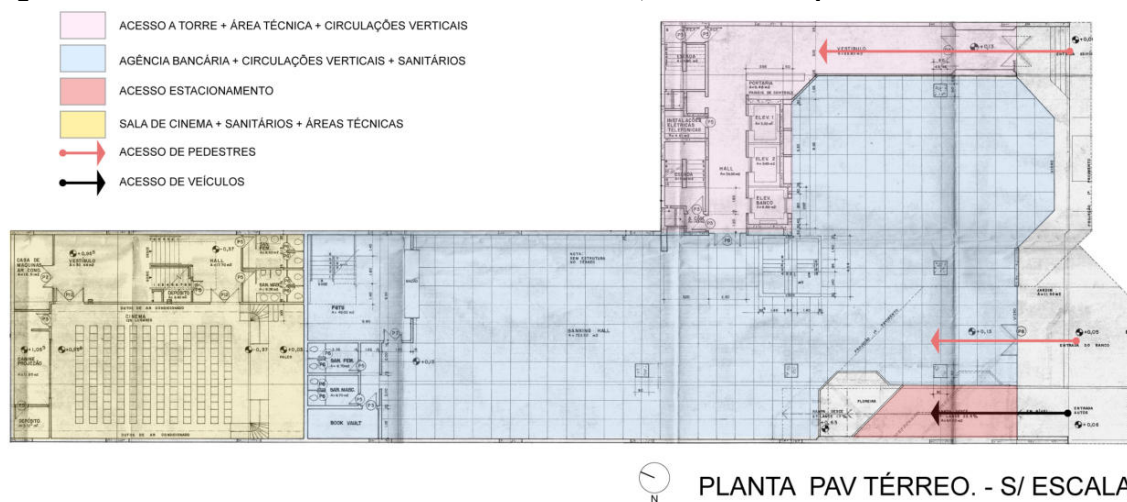
A edificação dos irmãos Gandolfi tem uma ótima implantação, suas lajes em cascata delimitam os limites da construção entre a Rua Marechal Deodoro, e a Rua XV de Novembro – com a Praça Santos Andrade – ligando ambas testadas (Figura 41), essas lajes em cascata criam cerca de 4.185 m², que poderiam se tornar extensões do espaço público, bem como poderiam servir de abrigo a uma possível conexão entre as ruas, devido à sua planta livre e circulações verticais existentes (Figuras 38, 39, 40, 41, 42, 43).

Figura 38 - Corte Longitudinal, mostrando sua implantação entre testadas e seu programa original enquanto sede do Citibank



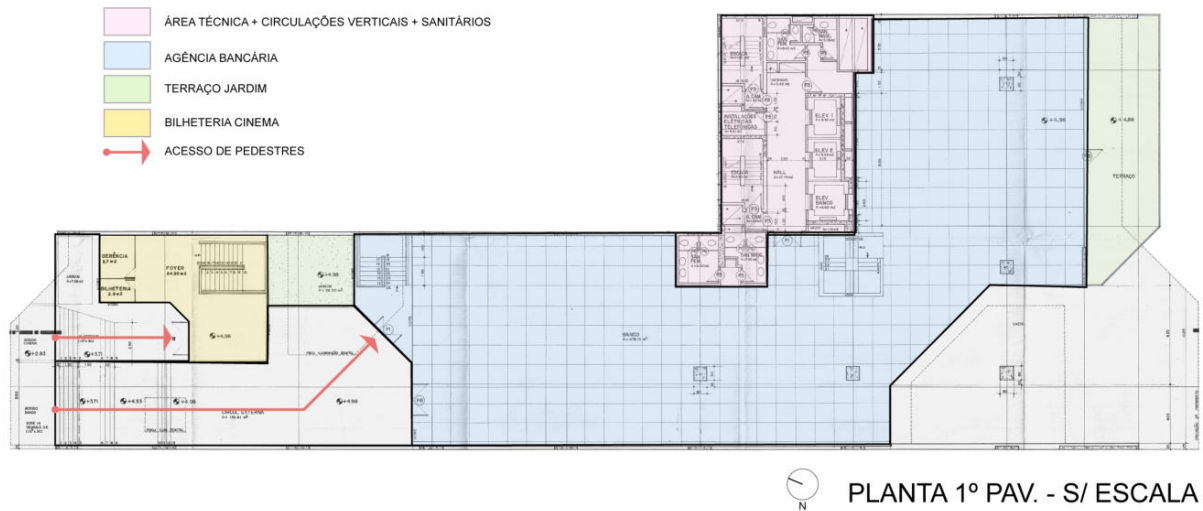
Fonte: Autor (2023) adaptado de Gandolfi (1984).

Figura 39 - Planta do Pavimento Térreo do Citibank, com acesso pela Rua Marechal Deodoro



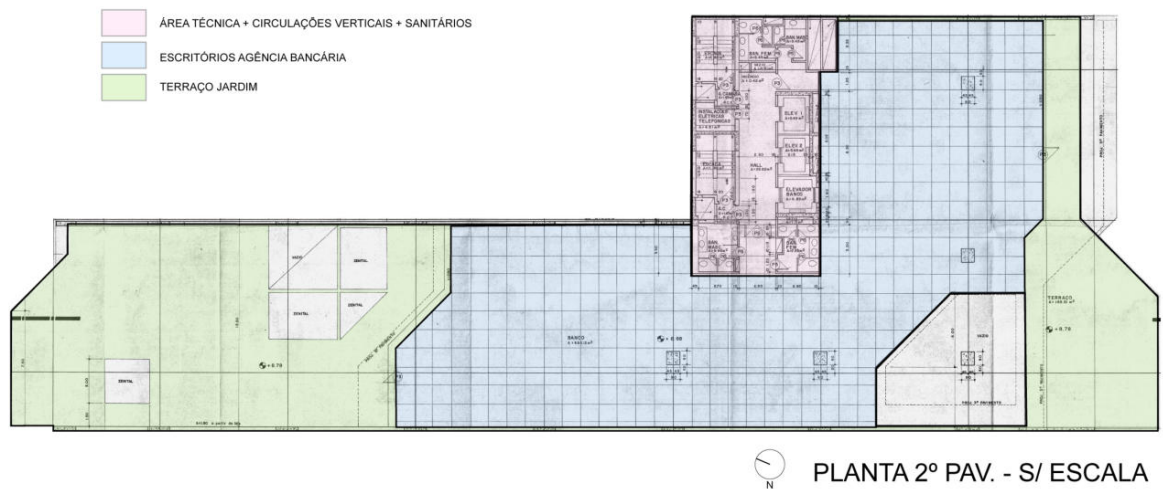
Fonte: Gandolfi (1984) adaptado pelo Autor (2023).

Figura 40 - Planta do 1º Pavimento do Citibank, com acesso pela Rua XV de Novembro



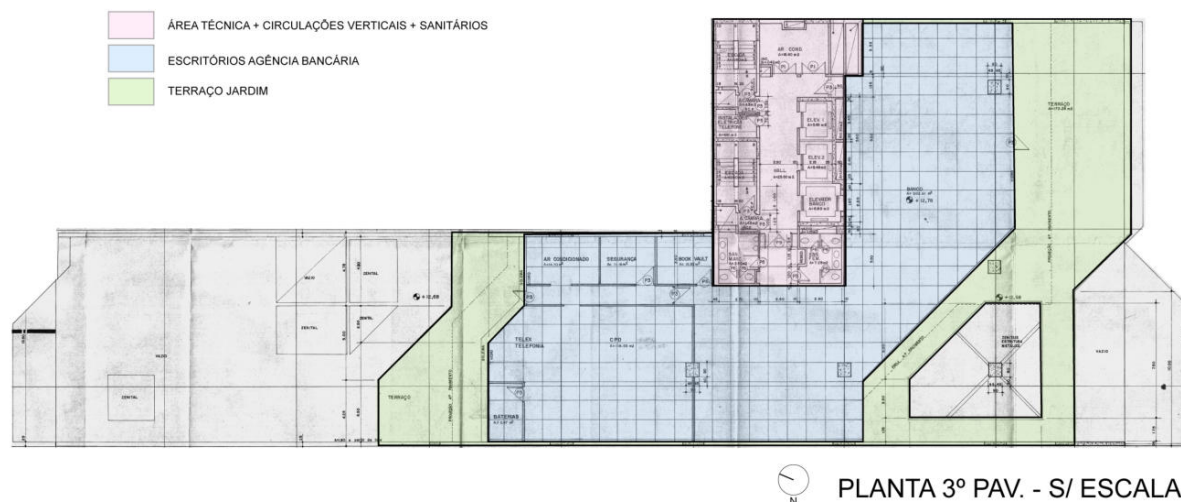
Fonte: Gandolfi (1984) adaptado pelo Autor (2023).

Figura 41 - Planta do 2º Pavimento do Citibank



Fonte: Gandolfi (1984) adaptado pelo Autor (2023).

Figura 42 - Planta do 3º Pavimento do Citibank



Fonte: Gandolfi (1984) adaptado pelo Autor (2023).

Figura 43 - Planta do 4º Pavimento do Citibank

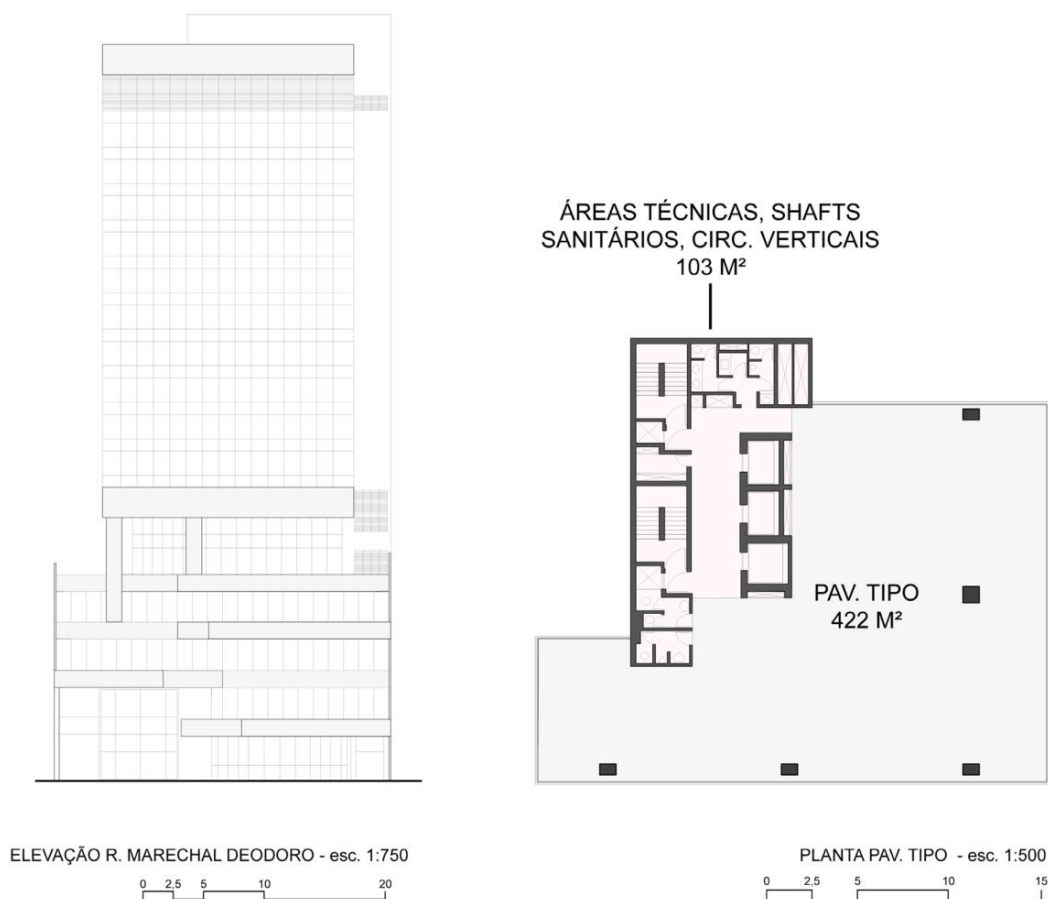


Fonte: Gandolfi (1984) adaptado pelo Autor (2023).

A edificação acima dessas lajes tem aproximadamente 525 m² por pavimento, com lajes livres, totalizando 4.750 m² em 8 pavimentos com mais um pavimento e cobertura com área técnica, permitindo grande flexibilidade, com o núcleo rígido cobrindo a infraestrutura da construção com escadas, elevadores, instalações técnicas e sanitárias (Figura 44). A construção conta com 2 subsolos totalizando 2.700 m², com vagas para veículos, áreas técnicas, depósitos e reservatórios. Com a mudança de uso bancário e institucional do edifício, boa parte desses pavimentos foram alterados, não mantendo as suas ideias e *layouts*

originais, sendo parcialmente desfigurado, principalmente os terraços jardim, varandas, o cinema e o restaurante.

Figura 44 - Elevação Frontal e Planta do Pavimento Tipo



Fonte: Autor (2023) adaptado de Gandolfi (1984).

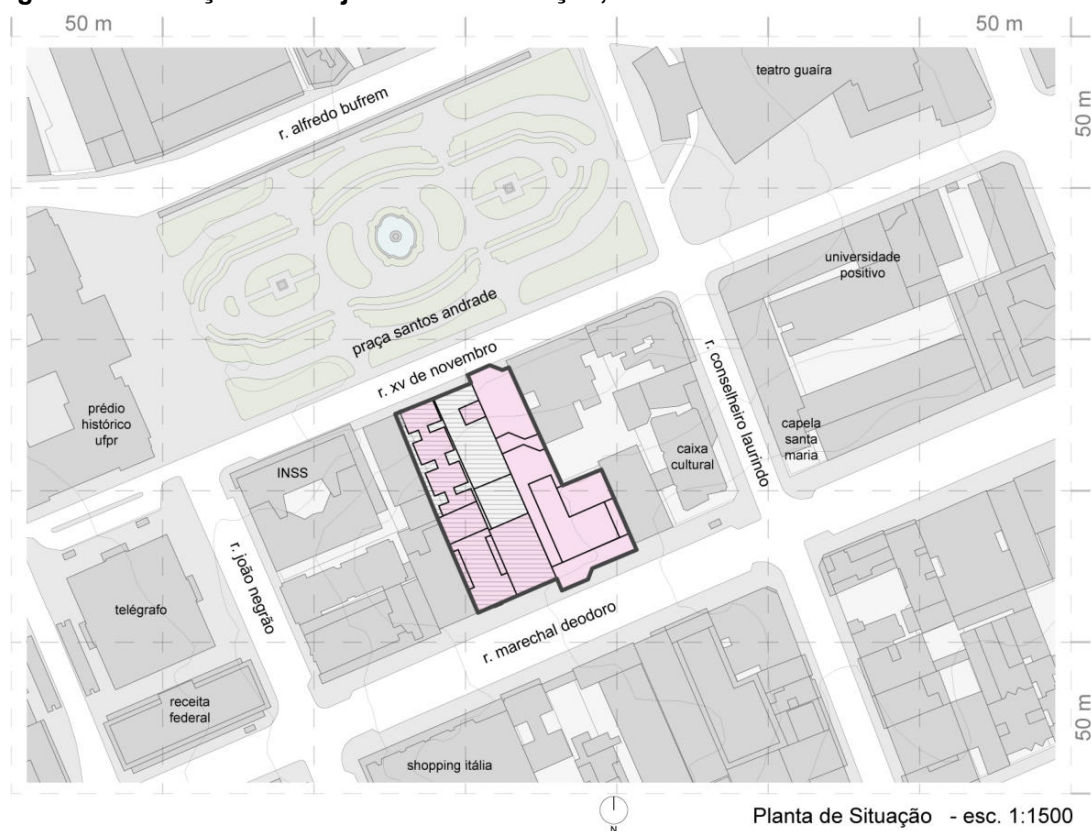
No total, o complexo possui 11.635 m², que poderia ser fortalecido pela desapropriação de seus lotes vizinhos, que são unificados sendo subutilizados como estacionamento de veículos ou construções abandonadas (Figura 45). sO lote para a Rua Marechal Deodoro, possuem duas construções em ruínas com 492 m² e 420 m² de área, enquanto os lotes para a Rua XV de Novembro possuem área de 424 e 490 m², totalizando 1.826 m² que poderiam dar espaço a uma praça de acolhida e a um anexo, articulando uma conexão pública entre a Marechal e a XV com um comprimento de 70 metros, adjunta de uma conexão coberta por dentro do edifício, articulando os fluxos existentes (Figura 46).

Figura 45 - Lotes a unificar, construção abandonada na Rua Marechal Deodoro (a esquerda), lote com o estacionamento na R. XV de Novembro (a direita).



Fonte: Autor (2023).

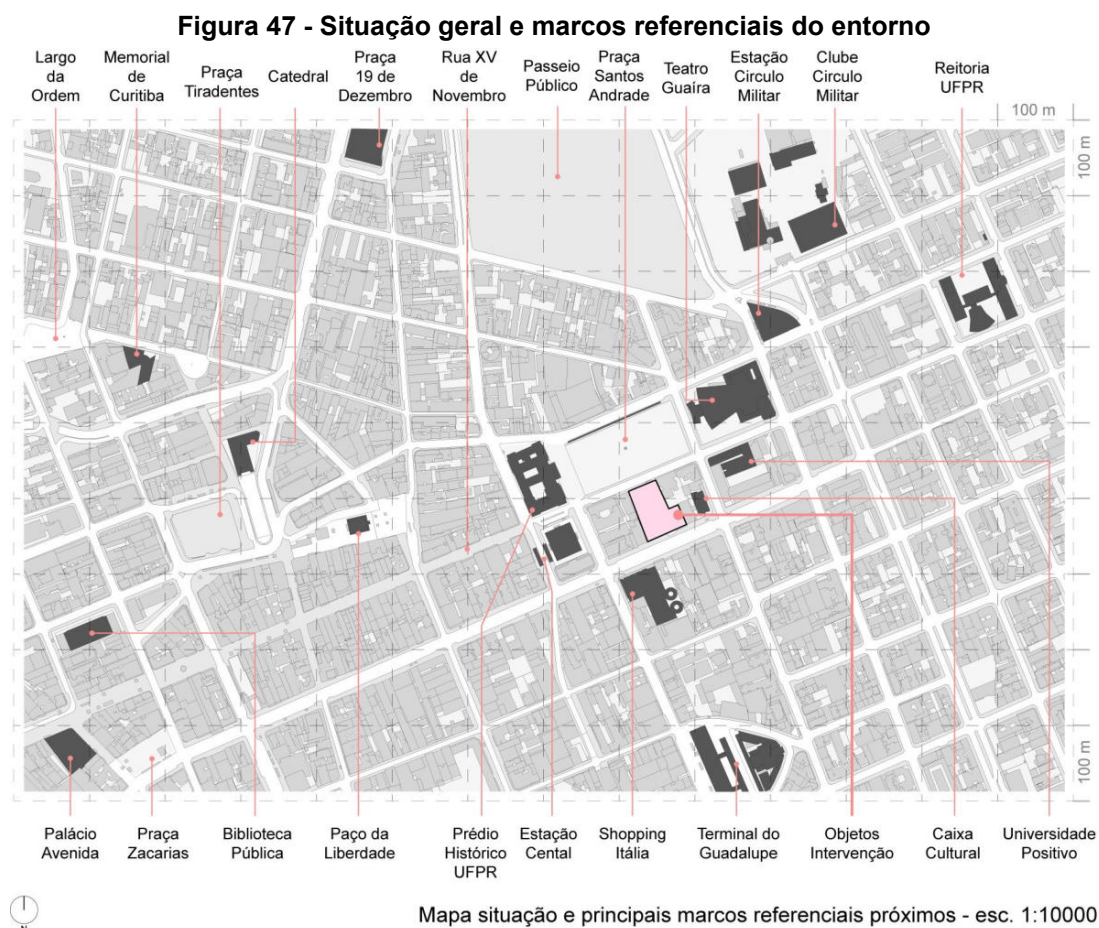
Figura 46 - Situação dos objetos da Intervenção, com os lotes subutilizados hachurados



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

A localização do complexo é bem privilegiada, na Praça Santos Andrade, no fim da porção pedonal da Rua XV, próximo à Estação Central de Tubos, ao Círculo Militar, a Praça Tiradentes e ao Terminal do Guadalupe, sendo muito bem

abastecido por transporte público. Nas proximidades também se encontram: o Prédio Histórico e a Reitoria da UFPR, uma unidade da Universidade Positivo, bem como outros equipamentos como o Teatro Guaíra, Capela Santa Maria, a Caixa Cultural, o Passeio Público próximos (Figura 47).



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Para uma completa interpretação do contexto e das atividades desenvolvidas no entorno do Citibank, serão utilizados mapas sínteses associados a fotografias que exploram as ocupações do todo dia desenvolvidas nesse contexto, assim como *Ciro Miguel (2023)* explora em seus ensaios que compõe o “Foto Arquivo do Todo dia”⁷¹. A fotografia se torna um elemento crucial para compreender o cotidiano desse contexto, as apropriações humanas e os comportamentos,

⁷¹ Tradução para o termo “*Everyday Photo Archive*”, uma coletânea de ensaios das apropriações cotidianas em diversos artefatos arquitetônicos, com fotografias que foram utilizados para ilustrar expografias e publicações como o *Access For All (2019)*, a 12º Bienal de Arquitetura do *Todo dia / Everyday (2019)* e a recente publicação do autor *Everyday Matters: Contemporary Approachs to Architecture (2022)*.

munindo o programa que será explorado nas Diretrizes Projetuais (item 4). Tais fotografias podem ser consultadas com maior qualidade no [presente link](#).

Figura 48 - Contraste de cheios e vazios do entorno imediato



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Em contrastes de cheios e vazios (Figura 48), notamos uma alta densidade quanto à implantação dos edifícios no entorno, possuindo pouca permeabilidade para pedestres através de construções, com exceção do piloti do Teatro Guaíra, todas outras travessias são controladas, restritas em horários e dias específicos, devido ao caráter comercial e institucional das edificações que articulam essas conexões.

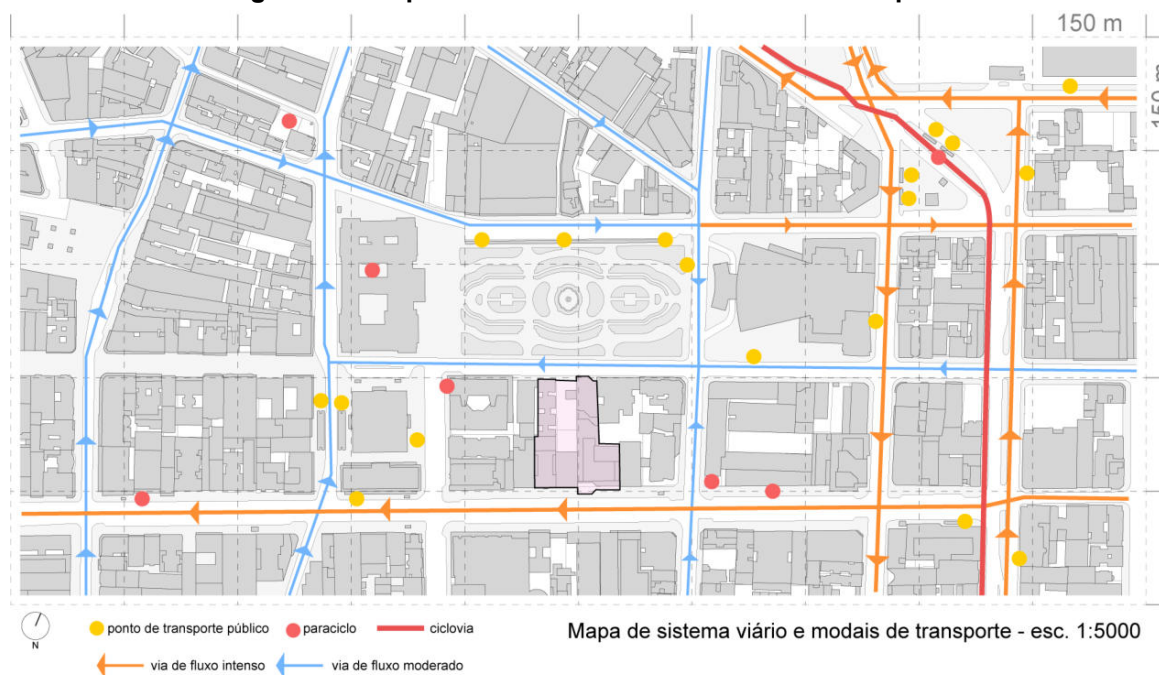
Figura 49 - Mapa de usos do solo



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Os usos do entorno (Figura 49) são de caráter bem misto, com diversas construções institucionais, educacionais, culturais, bem como terrenos subutilizados por estacionamentos, e construções abandonadas. Destaca-se a prevalência de edificações comerciais, de serviço e residenciais no entorno, sendo grande parte. Essa porção da Rua XV de Novembro já não é mais pedonal, e é o ponto em que a Rua Marechal Deodoro começa a apresentar edifícios residenciais, sendo a predominância desses edifícios residenciais ou mistos, a partir desse ponto do centro adiante em direção ao bairro Alto da XV. Nota-se a falta de equipamentos básicos de Saúde, bem como espaços públicos para o desenvolvimento de atividades físicas.

Figura 50 - Mapa de sistema viário e modais de transporte



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

O complexo é bem alimentado pelo sistema de transporte público, estando próximo a diversos pontos de ônibus, como os presentes na Praça Santos Andrade, bem como se encontra ao lado da Estação Central. Há uma ciclovía próxima, na Av. Mariano Torres, contando com uma razoável quantidade de paraciclos.

O sistema viário se encontra em zonas de área calma, com restrição de velocidades para 40 km/h, sendo fluxos moderados, com exceção de algumas ruas com fluxos mais intensos, que em horários de pico passam por congestionamentos.

É de se notar que é o trecho final da Rua XV, aberto para automóveis, mas a partir de sua interseção com a Travessa da Lapa e a Estação Central, começa o “calçadão”, que se desenvolve até a Praça Osório.

Figura 51 - Mapa de principais pontos de atividade humana



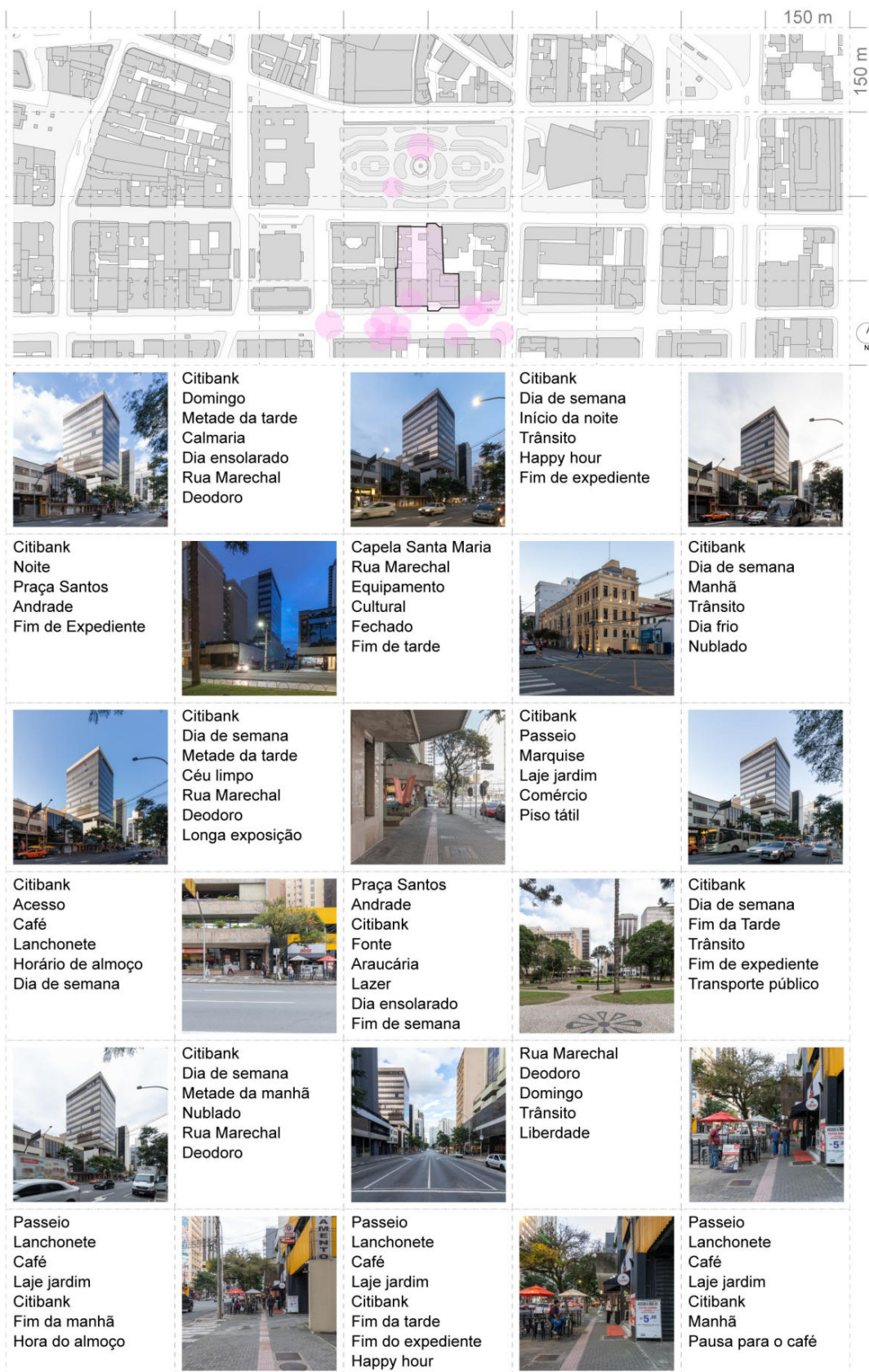
Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Ao visitar constantemente o entorno imediato da área de intervenção, foi possível compreender os principais pontos de fluxo e atividade humana, em trânsito, permanência, ocupações informais, ambulantes entre outros (Figura 51).

Os principais polos são as Praças, os pontos de transporte, o Prédio Histórico da UFPR, o “calçadão” da Rua XV de Novembro, bem como é notado um grande fluxo de pedestres transitando na Rua Marechal Deodoro, principalmente por seu caráter de serviço e comércio.

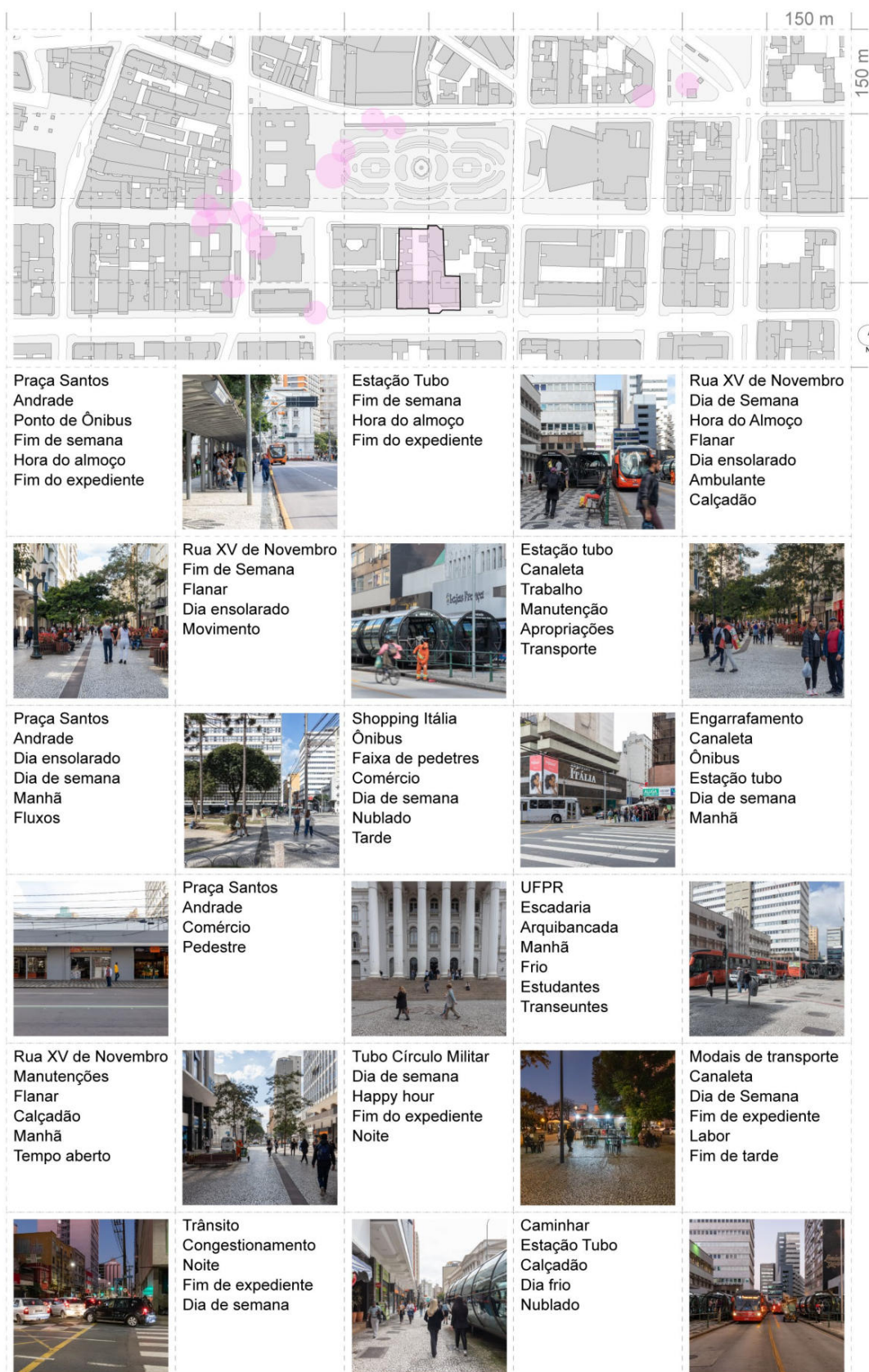
Mesmo em fins de semana, é possível notar que as apropriações ocorrem na Praça Santos Andrade, enquanto os outros polos se esvaziam. Esse fator se dá pelos residentes do entorno, que buscam lazer, aproveitando às áreas de permanência, a escadaria da UFPR que se torna uma arquibancada, os gramados para brincar com animais de estimação, entre outros. Mesmo sem a grande intensidade de fluxos do todo dia nos dias de semana, a Praça é um ponto atrativo para o lazer e recreação nos finais de semana.

Ilustração 19 - Retratos do Todo dia 1: O Edifício do Citibank



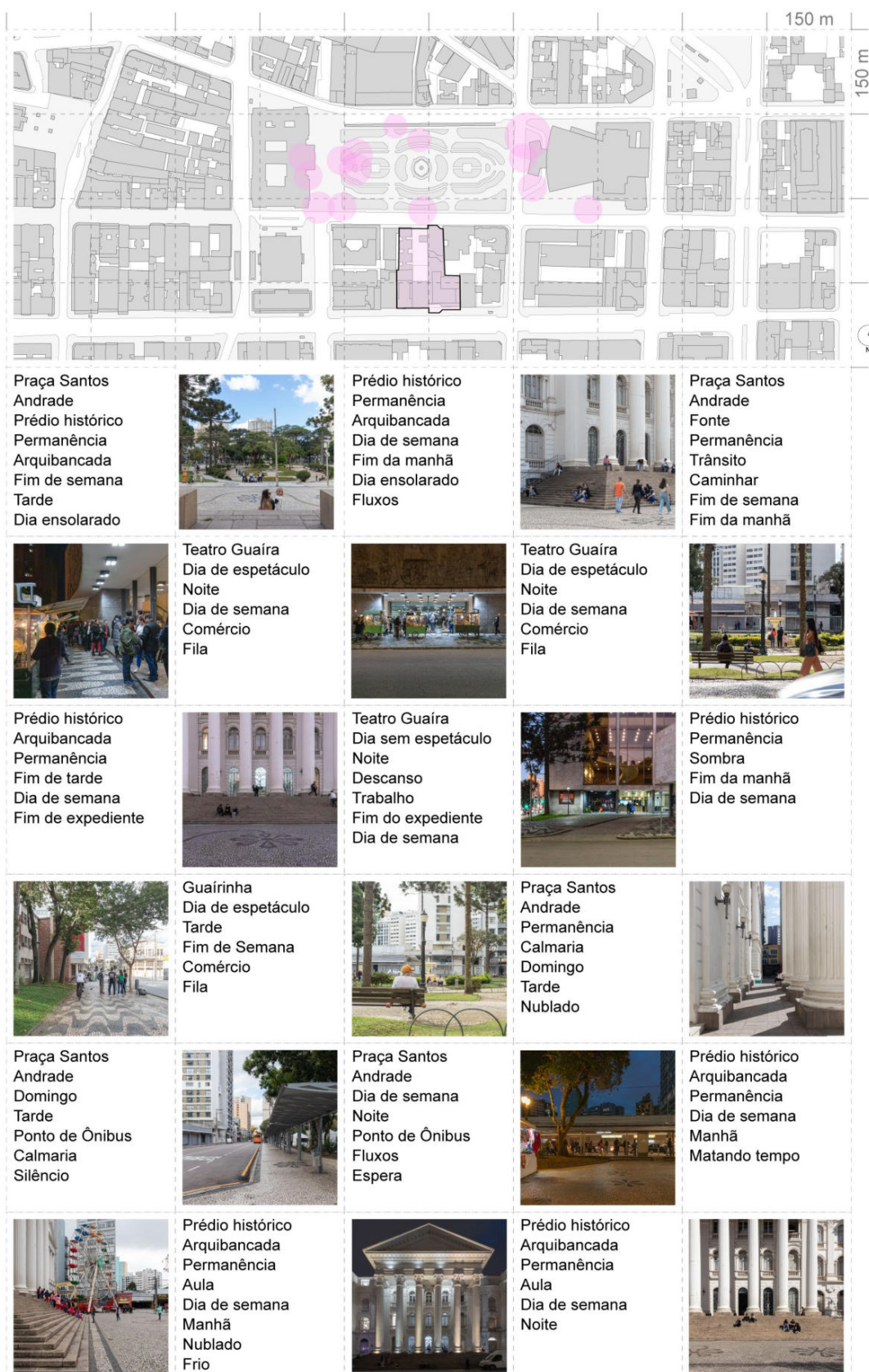
Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Ilustração 20 - Retratos do Todo dia 2: Os fluxos de atividades humanas



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Ilustração 21 - Retratos do Todo dia 3: Apropriações do Espaço I



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Ilustração 22 - Retratos do Todo dia 4: Apropriações do Espaço II



Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

Em síntese, com a intensas visitas à Praça Santos Andrade (Figuras 19, 20, 21, 22), o Edifício do Citibank e seu entorno, foi possível analisar quais são as dinâmicas do todo dia no espaço. Nos dias de semana, milhares transitam pelo complexo, indo trabalhar, estudar, fazer compras, passear, flunar. Durante as manhãs, há um intenso fluxo de movimentação e pouca permanência nos espaços, aumentando sua ocupação próximo à hora do almoço, sendo bem animada até o fim de expediente, se estendendo para o *happy hour*.

Nos fins de semana, os sábados fazem com que o entorno seja bem ocupado, até a metade da tarde, quando acaba o expediente, e aos poucos o espaço começa a contemplar uma calma, se voltando para o lazer e recreação, principalmente de quem reside próximo. Esse mesmo caráter de permanência a recreação é a principal ocupação do contexto em domingos e feriados.

Os equipamentos culturais próximos, como o Teatro Guaíra e Capela Santa Maria, funcionam esporadicamente, não sendo objetos abertos e acessíveis ao público diariamente. A Caixa Cultural é aberta, porém, é situada em uma rua com pouco fluxos de pedestres, sendo pouco convidativa. Num entorno próximo, bem como no Centro, é perceptível a falta de equipamentos básicos de saúde, para atendimentos rápidos e básicos. Também é visível no entorno imediato, a ausência de equipamentos destinados a atividades físicas e bem-estar.

Compreendendo esse caráter intenso do todo dia, da demanda complexa de fluxos, e diversas atividades que se desenvolvem no entorno, o local se mostra um ponto nodal da cidade, entre estudantes, residentes, trabalhadores, visitantes, entre outros, podendo ser um ponto de interesse para a implantação de um edifício infraestrutural com caráter multiprogramático, que sirva como uma manifestação dessas dinâmicas que compõe o entorno, se abrindo para apropriações e utilizações de demandas cotidianas, podendo também, ser um local de desfrute para o lazer, cultura e recreação nos períodos não comerciais, como fins de semana e feriados.

4 DIRETRIZES PROJETUAIS

Com embasamento nas análises, teorias e ideias presentes nos capítulos anteriores, e nas lições que retiramos dos exemplares arquitetônicos locais, foi possível entender como as edificações podem se apresentar como pequenas cidades dentro da cidade, e seu potencial ao adquirir o caráter de infraestrutura, agregando à urbe, se adaptando a novas demandas que o dia a dia exige.

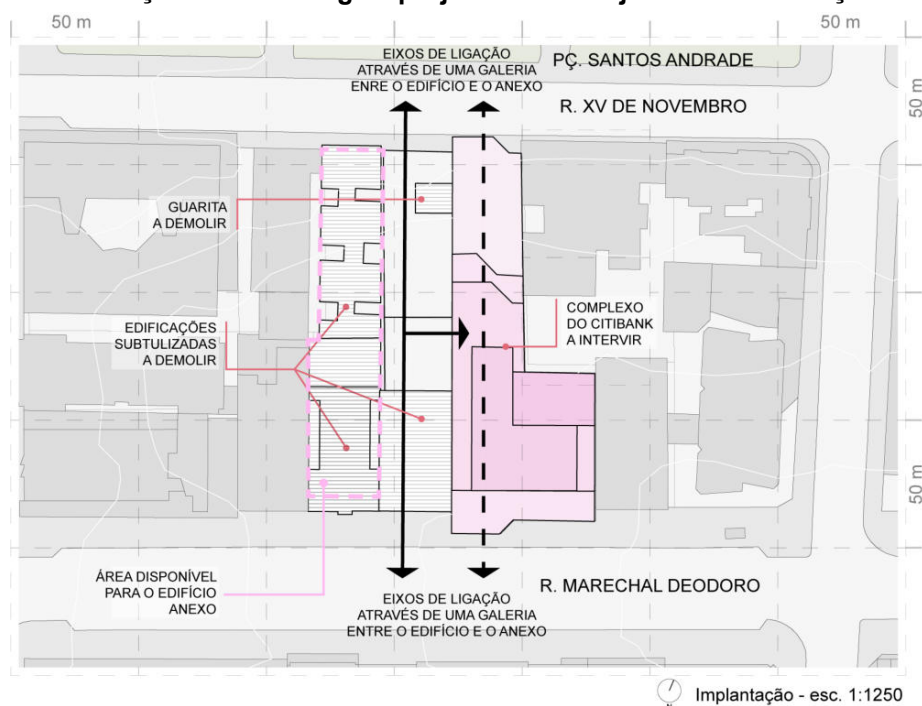
Todos esses elementos serão ponto a serem explorados na intervenção proposta no Edifício do Citibank e seus lotes vizinhos, pois eles fazem parte do recorte analisado, estão situados no Centro de Curitiba, próximos a um interessante ponto nodal da cidade, início/fim da porção pedonal da Rua XV de Novembro, bem como é um ponto em que surgem diversas edificações de uso residencial.

Essa situação dos artefatos a intervir faz com que se tire proveito de um programa que contribua para o contexto em dias de semana e horários comerciais, fins de semana e feriados, em horários distintos, podendo servir a diferentes demandas, nos períodos matutinos, vespertinos e noturnos, reforçando as ideias explícitas por Koolhaas (1978) no *Downtown Athletic Club*, e com os edifícios apresentados nos estudos de caso, como o Pompidou, SESC 24 de Maio e CCSP.

A partir da unificação dos subutilizados, será criada uma Praça de Acolhida, um *foyer* público, formando um eixo de ligação entre a R. XV de Novembro e a R. Marechal Deodoro de forma direta e acessível, com acesso ao Edifício do Citibank, que criará uma galeria de passagem coberta de uso público, retomando as boas lições presentes em edifícios como a Galeria Tijucas, e a Rua 24 Horas.

Essa medida de implantação tem como finalidade expandir os passeios e o espaço público para dentro da edificação, que a partir de seu uso será um manifesto do cotidiano, uma expansão da cidade, servindo de infraestrutura para o todo dia, como uma cidade dentro da cidade (Ilustração 23).

Como Aureli (2011) coloca, a *urbs* seria infraestrutura, e o papel da arquitetura seria a investigação incessante de como adereçar a cidade, a fim de definir o limite entre o arquipélago e o mar que a formam. Na presente diretriz, a Arquitetura se torna uma extensão da infraestrutura da *urbs*, se permitindo ocupar pelo cotidiano que anima a ideia de Espaço de Santos (2017).

Ilustração 23 - Estratégias projetuais nos objetos de intervenção

Fonte: Autor (2023) adaptado de IPPUC (2023).

A fim de valorizar o caráter da Arquitetura como Infraestrutura, será aplicado um caráter de lazer, cultura, recreação, educação, saúde e bem-estar no Edifício do Citibank, com o intuito de beneficiar as diversas apropriações de seu entorno, servindo para as demandas nos dias de semana, e dos fins de semana e feriados, contribuindo para a vivacidade da região nos períodos matutino, vespertino e noturno.

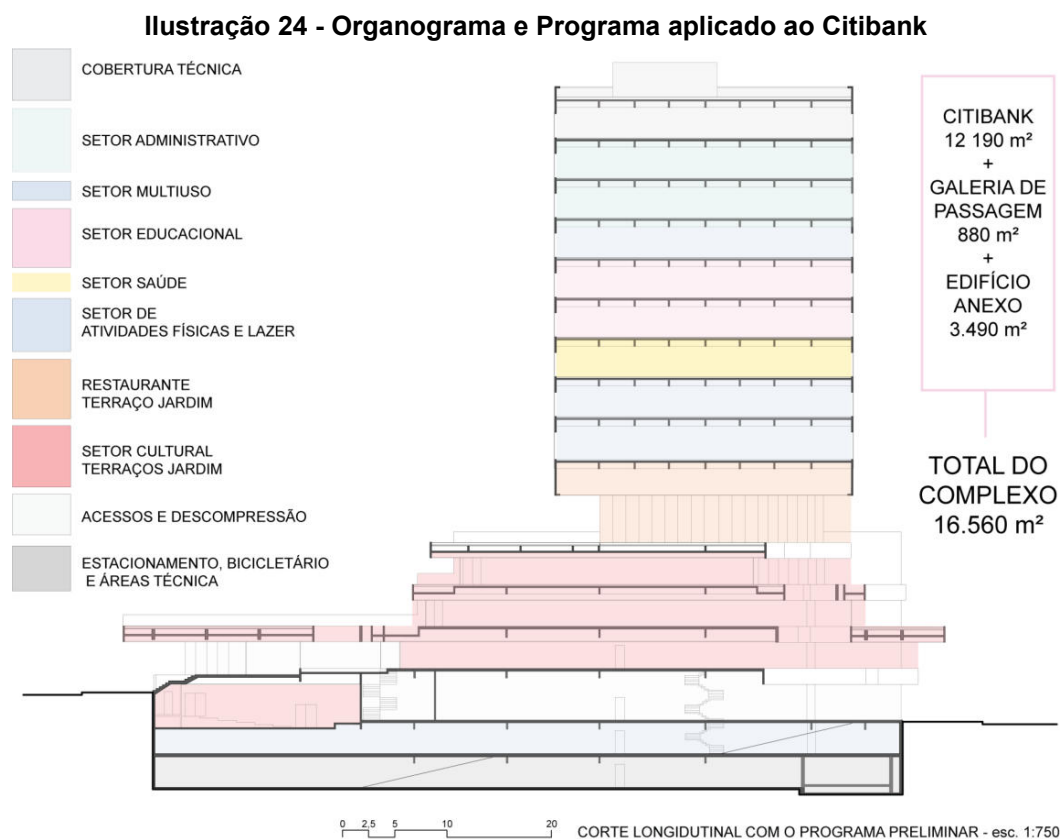
No embasamento da construção, será tirado proveito dos Terraços Jardim existentes, funcionando como “Praças elevadas”, onde ficarão os Acessos, a Administração, e o Setor Cultural com auditório, exposições, ateliês e áreas de permanência, e um Restaurante em sua última laje, isso acrescido de um edifício anexo, que irá complementar o programa presente no Citibank, com café, áreas de atividades físicas, bar e seção expositiva.

No corpo edificado acima, composto por pavimentos tipo, com lajes livres, serão posicionados o Setor de Atividades físicas, com atividades que promovam o bem-estar; o Setor de Saúde, contendo infraestruturas básicas, como serviços de vacinação e medicação, farmácia, atendimento odontológico; Setor Educacional com salas de aula, laboratórios, bibliotecas, espaços multiuso, e um Mirante Café,

ocupando o antigo Pavimento Técnico – que será realocado -, onde se poderá mirar o centro da cidade de Curitiba, a partir do 9º pavimento da edificação.

No primeiro subsolo, serão reaproveitados vestiários e depósitos, e as vagas para veículos, adicionando bicicletários, a fim de estimular a utilização de mobilidade ativa no entorno, permitindo a utilização dos vestiários para duchas e troca de roupa, bem como esse pavimento dará acesso a porção esportiva presente no edifício anexo. No segundo subsolo, será mantido seu caráter de estacionamento, de depósitos e áreas técnicas, a fim de preservar as infraestruturas necessárias para a manutenção e bom funcionamento da edificação.

O Programa de Necessidades (Ilustração 24) foi articulado se referenciando nos estudos de caso, e nas demandas identificadas ao se vivenciar o espaço. Sua implantação se dará com mínima intervenção, compreendendo que suas demandas podem alterar ao longo dos anos, alterando seu uso para novas apropriações do todo dia.



Fonte: Autor (2023) adaptado de Gandolfi (1984).

Em suma, esse edifício multiprogramático, terá como objetivo servir de infraestrutura para o espaço público e para as demandas locais. Ele pode ser

utilizado para uma parada rápida, para tomar um café, como espaço de permanência a quem perdeu o ônibus, como local de almoço da firma, espaço para atividades físicas, até para a apropriação informais de seus terraços jardim, o programa almeja funcionar como um palco para o desenvolvimento das atividades do todo dia.

A ideia é que a edificação seja um polo para o desenvolvimento da *civitas*: saúde, cultura, lazer e educação são demandas diárias que compreendem o exercício da cidadania, aberta a todas as pessoas, e todos os estratos sociais, assim, a edificação se manifesta como uma pequena cidade, condensando esses programas a fim de corroborar para o bem-estar do entorno imediato.

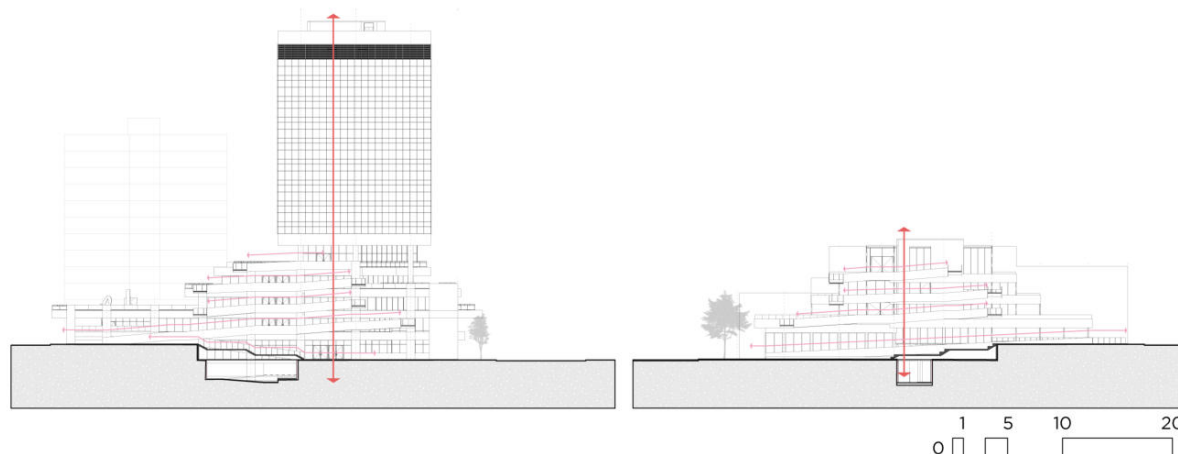
Essa intervenção pode ser uma das diversas possibilidades de como as edificações podem adereçar os aspectos da cidade, articulando os limites da própria a considerando em sua concepção. Não se pretende aqui solucionar problemas da urbe através da arquitetura, mas sim, através da arquitetura, beneficiar a urbe, em seu aspecto físico, social e democrático.

5 RESULTADO PROJETUAL

Com base no programa proposto nas diretrizes projetuais, o projeto foi desenvolvido se estruturando a partir dos conceitos da Arquitetura como Infraestrutura, de Maciel (2019), e com a ideia da arquitetura para o arquipélago de Aureli (2011), trazendo a importância do cotidiano e do todo-dia para a intervenção.

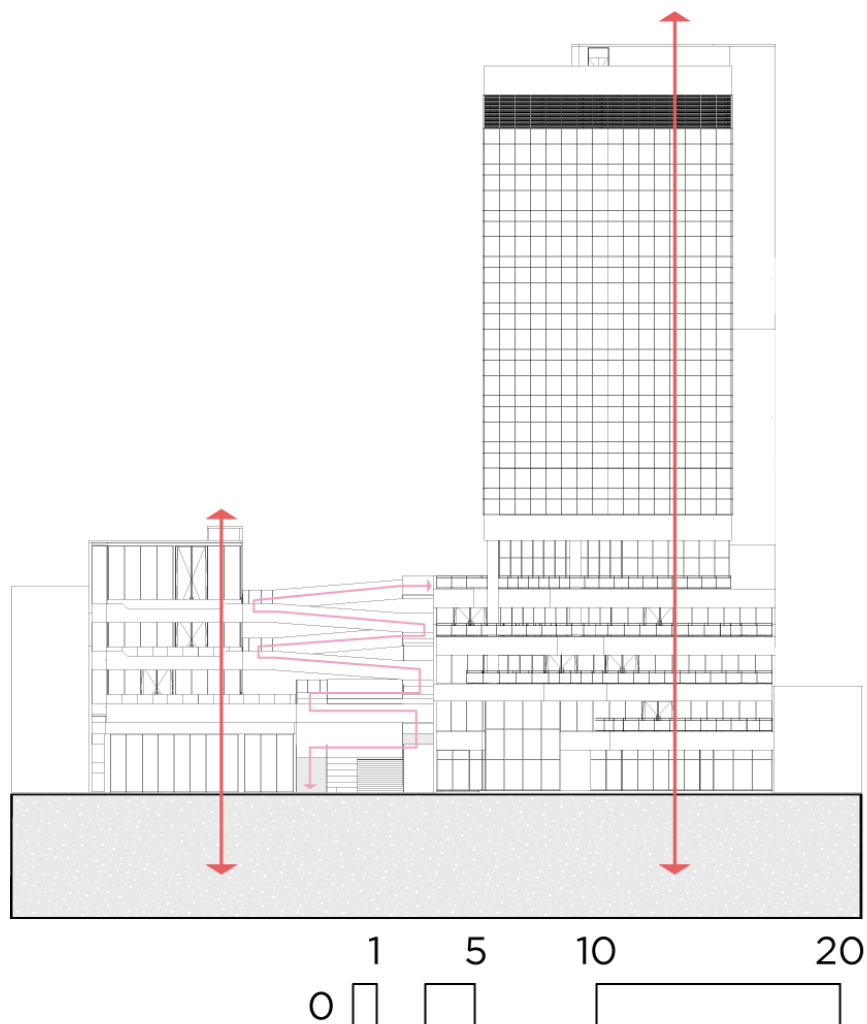
A proposta de intervir no Citibank, anexando seus lotes vizinhos, fez com fosse possível criar um edifício anexo, que segue os *grids* estruturais e se escalonando de acordo com as lajes cascata do edifício dos irmãos Gandolfi de 12.190 m², o eixo entre ambas construções gera uma galeria de passagem acessível entre ambos, ligando a Rua Marechal Deodoro com a Rua XV de Novembro, com uma área de 800 m². Essa galeria serve como ponto chave a proposta projetual, pois todos os fluxos de acesso se concentram a partir deste eixo, dando acesso ao edifício do Citibank pela Rua Marechal via piso inclinado com 5% ou escadarias, e acesso ao 1º pavimento do Citibank ao nível da Rua XV de Novembro com uma rampa de 8%, a partir desse ponto é formado um circuito de rampas que conecta todos os pavimentos do embasamento do Citibank, com os pavimentos do edifício anexo, que se encontram meio-nível abaixo dos pavimentos do Citibank, criando um percurso acessível com lances de no máximo 8% de inclinação, completamente público, reforçando o caráter da edificação se apresentar como uma extensão da cidade.

Figura 52 - Esquema de circulação pública (rosa) e semiprivada (vermelho) do complexo, elevação interna do Citibank (a esquerda), elevação interna do anexo (a direita)



Fonte: Autor (2023).

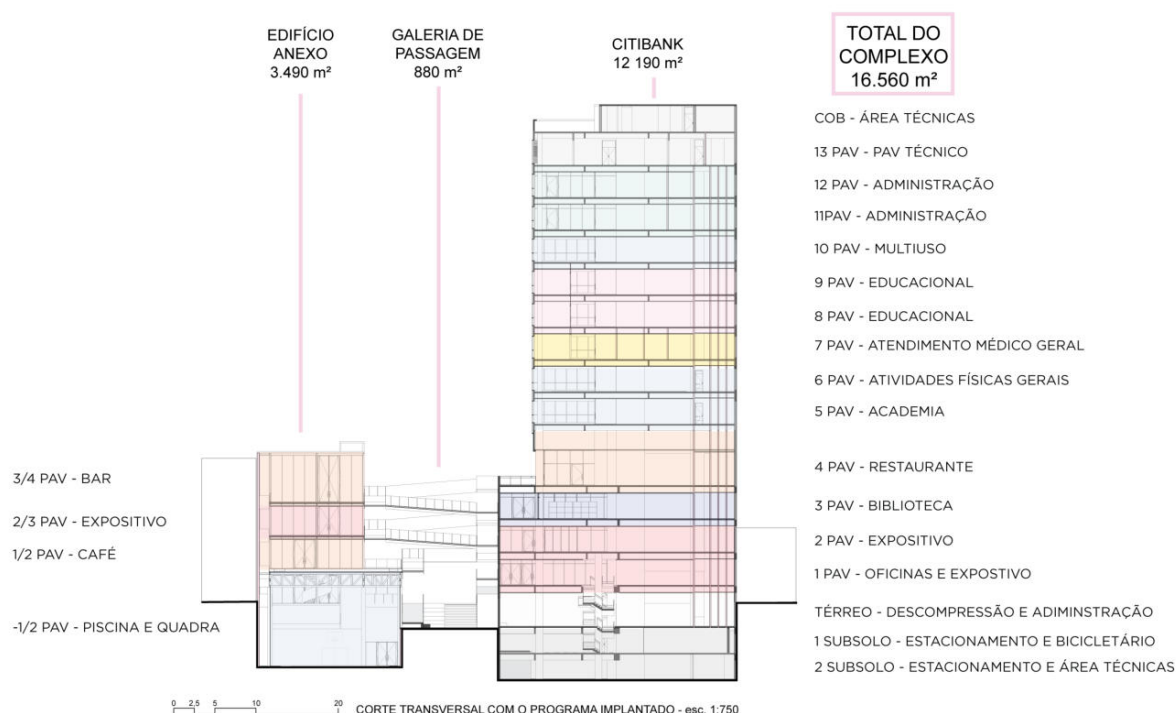
Figura 53 - Elevação da Rua Marechal Deodoro com o esquema de circulação pública (rosa) e semiprivada (vermelho) do complexo



Fonte: Autor (2023).

Essa galeria de passagem se torna uma infraestrutura urbana acessível, ao longo que se conecta com o circuito de rampas, que democratiza o acesso ao Edifício do Citibank, que se manifesta como uma extensão do espaço público. Assim, como presente nos estudos de caso, o programa da edificação pode contribuir para que de fato as construções se apresentem como pequenas cidades, a ideia de trazer serviços comuns e cotidianos como lazer, cultura, educação, saúde, faz com que a edificação se torne de fato uma infraestrutura para utilização cotidiana.

Figura 54 - Corte Transversal com o Programa Implantado



Fonte: Autor (2023).

Como levantado na problemática, as propostas arquitetônicas de Curitiba pouco buscam referenciar a cidade na concepção projetual, fazendo com que ambos sejam elementos dissociáveis. Trabalhar o reuso, e integrar edificações de qualidade com a urbe, faz com que se crie uma nova relação entre a cidade e o edifício fazendo com que a edificação se torne parte da infraestrutura da cidade, colaborando com a noção política da cidade e do cidadão. Essa intervenção buscou, a partir de influências contemporâneas, aliar ao máximo possível a ideia da edificação como uma extensão da cidade, se posicionando como um ponto para cruzar de uma rua a outra, um espaço de permanência, de lazer, de cultura, de desconpressão, uma sombra, um abrigo, um local para uma refeição, para um café, para leitura, para cuidados de saúde, entre outros, todos elementos que são necessários para um exercício democrático da cidadania que fazem parte do todo-dia.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao aplicar investigações teóricas que estudam as manifestações da cidade através dos edifícios em Curitiba, foi possível compreender lições positivas e negativas dos artefatos arquitetônicos, em como eles funcionam em dinâmica urbana, e como eles contribuem formando o espaço da cidade, utilizando a ideia de Arquipélago de Aureli (2011).

Retirando as lições do acervo arquitetônico local, foi indicada a possibilidade da Arquitetura como Infraestrutura de Maciel (2019), como uma ideia que já se encontra presente no contexto das cidades brasileiras, até mesmo em Curitiba, como uma possibilidade de explorar as interfaces prediais, como um elemento flexível a novas demandas do todo dia, principalmente como elemento articulador do espaço público, agregando aos fluxos e a dinâmica do espaço.

Essa ideia levou à escolha de um dos artefatos arquitetônicos presente no recorte estudado como o “Arquipélago de Curitiba”, observando suas possibilidades de intervenção, possuindo boa implantação, boa infraestrutura e flexibilidade, permitindo explorar seu potencial, sendo o Edifício do Citibank o artefato escolhido, acrescido de terrenos vizinhos subutilizados, que poderiam agregar ao complexo, ajudando na articulação dos fluxos, trazendo a ideia de espaço público para o acesso a edificação, fazendo uma conexão entre suas duas testadas de forma acessível, já criando a partir dessa conexão, um circuito de rampas que convida os transeuntes a adentrar o complexo multiprogramático.

As diretrizes projetuais mostram as estratégias projetuais e o programa preliminar proposto, a fim de explorar os pontos levantados nas teorias da conceituação temática, reiterando a ideia da edificação contribuindo para a formação do espaço da cidade como principal elemento, atuando como extensão da infraestrutura da cidade.

Como uma hipótese, a conversão do Citibank em uma edificação de infraestrutura multiprogramática é uma conjunção das ideias explícitas nos bons artefatos estudados na interpretação da realidade, com os exemplares presentes no estudo de caso, se mostrando crítica e uma contraproposta a o que é popularmente produzido em Curitiba. O caráter exploratório do uso do solo, e das edificações que se resumem a si, são postas diante uma edificação que replicar a ideia de cidade, se

mostrando como uma manifestação de dinâmica espacial local, uma pequena Curitiba edificada, servindo como infraestrutura para o seu desenvolvimento.

A etapa projetual, foi embasada nas ideias aqui propostas, intervindo de forma pontual no Edifício do Citibank, em prol de uma harmonia entre cidadão – edifício – cidade. Ao trabalhar com o Espaço, a intervenção levou em consideração seu impacto na paisagem, e nas dinâmicas que formam o todo dia, permitindo a sua flexibilidade e mutabilidade, a fim de que essa proposta seja um exemplar positivo de como a arquitetura pode ser uma interface da cidade, se abrindo para a imprevisibilidade, e servindo como uma infraestrutura de fato, ajudando a delimitar os limites da cidade, e convidando os transeuntes para se utilizar dessa construção que passa a ser uma infraestrutura urbana, se manifestando como uma “cidade dentro da cidade”, sendo assim, uma interpretação aplicada a Curitiba, referenciada em experiências locais do que poderia ser o que Aureli (2011) define como a arquitetura para o arquipélago.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Otília. **Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014. 222p.
- AURELI, Pier Vittorio. **The Possibility of an Absolute Architecture**. Cambridge, Mass: The MIT Press, 2011. 251p.
- BATISTA, Fábio Domingos. **Patrimônio: A cidade como história**. Curitiba: Grifo, 2016. 96p.
- BATISTA, Fábio Domingos; MORAIS, Paula Domingos Fraiz. **Arquitetura: Residências curitibanas**. Curitiba: Grifo, 2021. 104p.
- CASTRO, Elizabeth Amorim de; POSSE, Zulmara Clara Sauner. **Morar nas Alturas: a verticalização de Curitiba entre 1930-1960**. Curitiba: Edição do Autor, 2017. 352p.
- CURITIBA. Lei Nº 15824, de 6 de abr. de 2021. **Dispõe sobre prêmios e incentivos construtivos no Município de Curitiba e dá outras providências**. Curitiba, PR: Prefeitura Municipal de Curitiba, 2021. Disponível em: <https://mid.curitiba.pr.gov.br/2021/00315816.pdf>.
- DUDEQUE, Irã José Taborda. **Espirais de madeira: uma história da arquitetura de Curitiba**. São Paulo: Studio Nobel. 2001.437p.
- DUDEQUE, Irã José Taborda. **Nenhum dia sem uma linha: uma história do urbanismo em Curitiba**. São Paulo: Studio Nobel. 2010. 428p.
- GNOATO, Luis Salvador Petrucci. **Arquitetura do Movimento Moderno em Curitiba**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009. 144p.
- GROSSMAN, Vanessa; MALTERRE-BARTHES, Charlotte; MIGUEL, Ciro. **Todo dia. Every Day**. 12ª Bienal de Arquitetura de São Paulo. São Paulo, 2019. Disponível em: https://bienaldearquitetura.org.br/wp-content/uploads/2022/06/catalogo_12_bienal.pdf. Acesso em: 28 de maio de 2023.
- GROSSMAN, Vanessa; MIGUEL, Ciro. **Everyday Matters: Contemporary approaches to Architecture**. Berlin: Ruby Press, 2022. 244p.
- KOGAN, Gabriel. Unlocking Behaviors: Between formed um-forms & um-formed forms. In: TSUKAMOTO, Yoshiharu; et al. **Ugly Architecture ? A design studio on Lina Bo Bardi at the Tokyo Institute of Technology**. São Paulo: Gabriel Kogan, 2022. PDF, p.225 – 238.
- KOOLHAAS, Rem. **Delirious New York: A retroactive manifesto for Manhattan**. New York: Monacelli Press, 1994. 317p.

LASSANCE, Guilherme; VARELLA, Pedro; CAPILLÉ, Cauê Costa. **Rio Metropolitano: Guia para uma arquitetura**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2012. 284p.

LEPIK, Andres. TALESNIK, Daniel. **Access for all: São Paulo's architectural infrastructures**. Zúrique: Architekturmuseum der TUM e Park Books, 2019. 221p.

MACIEL, Carlos Alberto. **Arquitetura como infraestrutura: O efeito colateral da arquitetura brasileira**. Belo Horizonte: Miguilim, 2019. 264p. (Arquitetura como infraestrutura ; v.1).

MACIEL, Carlos Alberto. **Arquitetura como infraestrutura: Teoria**. Belo Horizonte: Miguilim, 2019. 272p. (Arquitetura como infraestrutura ; v.2).

MACIEL, Carlos Alberto. **Arquitetura como infraestrutura: Estratégias de Projeto**. Belo Horizonte: Miguilim, 2019. 440p. (Arquitetura como infraestrutura ; v.3).

MARTINS, João Cândido. **Zoneamento de Curitiba: os Códigos de Posturas (1895-1960)**. IPPUC, Curitiba, 13 de setembro de 2019. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.leg.br/informacao/noticias/zoneamento-de-curitiba-os-codigos-de-posturas-1895-1960>. Acesso em: 28 de maio de 2023.

MARTINS, João Cândido. **Zoneamento de Curitiba: surge o Plano Diretor (1960-2019)**. IPPUC, Curitiba, 13 de setembro de 2019. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.leg.br/informacao/noticias/zoneamento-de-curitiba-surge-o-plano-diretor-1960-2019>>. Acesso em: 28 de maio de 2023.

Memória Urbana. **Memória Urbana**, 2023. Disponível em: <https://www.memoriaurbana.com.br/>. Acesso em: 28 de maio de 2023.

MIGUEL, Ciro. Everyday photo archive. **Ciro Miguel**, 2023. Disponível em: <https://www.ciromiguel.com/everydayphotoarchive>; Acesso em: 30 de maio de 2023.

NAVOLAR, J. D. **A Arquitetura Resultante da Preservação do Patrimônio Edificado de Curitiba**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2011.

NESBITT, Kate. (Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965 – 1995)**. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 661p.

OLIVEIRA, Denisson de. **Curitiba e o mito da cidade modelo**. Curitiba: Editora da UFPR, 2014, 2ª reimpr. 204p.

PISANI, Daniele. **A cidade é uma casa. A casa é uma cidade: Vilanova Artigas na história de topos**. São Paulo: ECidade, 2019. 151p.

Projeto Arquivo. **ARQUIVO**, 2023. Disponível em: <https://arquivoarquitetura.com/>. Acesso em: 28 de maio de 2023.

RITTER, Carolina; GONSALES, Célia Helena Castro. **As repercussões da crítica ao CIAM no projeto das cooperativas habitacionais uruguaias**. Conjunto José

Pedro Varela. *Arquitextos*, São Paulo, ano 21, n. 241.05, Vitruvius, jun. 2020 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.241/7778>. Acesso em: 31 de maio de 2023.

Memória: Rua 24 Horas de Curitiba. **Revista Projeto**, 2007. Disponível em: < <https://revistaprojeto.com.br/acervo/memoria-rua-24-horas-curitiba-01-11-2007/>>. Acesso em: 09 de maio de 2023.

Sánchez, F. “Políticas urbanas em renovação: uma leitura crítica dos modelos emergentes”. In: ROLNIK, R.; FERNANDES, A. **Cidades. Coleção Ensaio Brasileiros Contemporâneos**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 2016. pp.297-323. (1a. Ed. RBEUR, 1999).

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017, 4. ed. 9. reimpr. 384p.

SUTIL, Marcelo Saldanha. **O Espelho e a Miragem: Ecletismo, moradia e modernidade na Curitiba do início do século 20**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.

TSUKAMOTO, Yoshiharu; et al. **Ugly Architecture ? A design studio on Lina Bo Bardi at the Tokyo Institute of Technology**. São Paulo: Gabriel Kogan, 2022. PDF, 259 p.

TSUKAMOTO, Yoshiharu; KURODA, Junzo; KAIJIMA, Momoyo. **Made in Tokyo**. Tokyo: Kajima Institute Publishing Co., Ltd. 2006, 7 ed. 192p.

VENTURI, Robert; SCOTT-BROWN, Denise. **Aprendendo com Las Vegas**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

WALKER, Enrique. **Ordinary Recordings: Rem Koolhaas, Denise Scott-Brown, Yoshiharu Tsukamoto**. New York: Columbia Books on Architecture and the City, 2018. 98p.

WISNIK, Guilherme. Arquitetura como infraestrutura: O desenho político. In: LEPIK, Andres. TALESNIK, Daniel. **Access for all: São Paulo’s architectural infrastructures**. Zúrique: Architekturmuseum der TUM e Park Books, 2019. p. 207 – 208.

XAVIER, Alberto. **Arquitetura Moderna em Curitiba**. São Paulo: Pini; Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1985. 269p.

ZAMBONI, Danilo. CCSP (Centro Cultural São Paulo). **Daniloz**, 2023. Disponível em: <https://daniloz.com/portfolios/ccsp/>. Acesso em: 30 de maio de 2023.

ZAMBONI, Danilo. SESC 24 de Maio. **Daniloz**, 2023. Disponível em: <https://daniloz.com/portfolios/sesc-24-de-maio/>. Acesso em: 30 de maio de 2023.

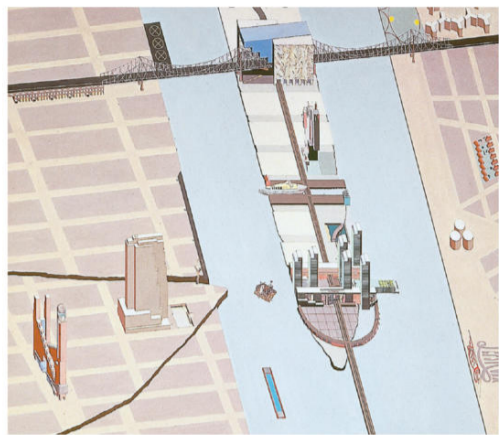
APÊNDICE A – PRANCHAS DA PROPOSTA PROJETUAL

Pier Vittorio Aureli, em seu livro "The Possibility of an Absolute Architecture" (2011), rebusca a ideia elaborada por Mathias Ungers em que existem "cidades dentro da cidade" elaborada por Rem Koolhaas. Aureli, então, faz uma analogia com a ideia de Arquipélago de Unger, em que as edificações são as Ilhas, e a urbanização seria o Mar, que delimita os limites das ilhas, ao mesmo tempo que as conecta. Assim, o autor discorre a respeito de como as edificações se moldam, e se adaptam em relação as demandas da urbanização, a estudando em outros arquitetos, entendendo como os projetos destes arquitetos, são de edificações, mas que de certa forma tem uma interação diferente em relação a seu sítio de implantação.

Assim, Aureli defende que: "A arquitetura não pode ter outro objetivo que não seja o da investigação incessante da singularidade das partes finitas - a própria singularidade pela qual ela constitui a cidade. A arquitetura deve se dirigir à cidade mesmo quando a cidade não tem um objetivo para a arquitetura. Pois a cidade é, em última análise, o único objeto e método de investigação arquitetônica: as decisões sobre a forma da cidade são a única maneira de responder à pergunta "Por que arquitetura?" (AURELI, 2011, p.46)." Em suma, o autor defende que a implantação dos edifícios de Mies van der Rohe seriam a síntese da arquitetura para o arquipélago, pois Mies posicionava suas edificações (genéricas, formalmente) sobre plintos, que organizavam os

fluxos e funcionavam como delimitação entre o espaço da urbanização (mar) e da arquitetura (ilha). Em uma crítica a Aureli, e buscando soluções contemporâneas e aplicadas à realidade brasileira, autores como Carlos Alberto Maciel, e sua ideia do caráter Infraestrutural das Edificações, tanto sob a flexibilidade e adaptabilidade da arquitetura quanto a sua correta implantação podendo se tornar uma continuação das infraestruturas da urbe, os estudos do escritório japonês Atelier Bow-Wow que utiliza a arquitetura genérico como estudos de caso, tirando lições do próprio acervo local, em vez de uma arquitetura autoral, que acabaram por evoluir para um estudo do todo-dia, dos comportamentos das pessoas nos espaços da cidade e como as edificações podem ser "recicladas" para se

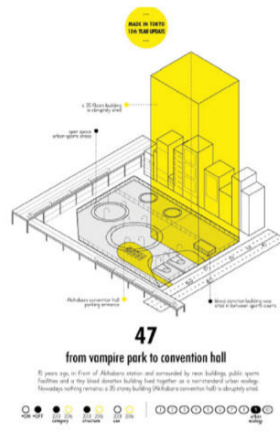
adaptar a essas novas demandas. Concatenando com as ideias da 12ª Bienal de Arquitetura de São Paulo (2019) de Ciro Miguel e Vanessa Grossman, que tem como tema o Todo-dia e a importância dos espaços arquitetônicos como palco de apropriação para as demandas cotidianas que há numa cidade. Como uma contraproposta à ideia de Aureli, a arquitetura flexível, o re-uso, os espaços significativos sem nome, de Flávio Motta, espaços de desconexão, e a arquitetura que se conecta com a cidade, fazendo com que a própria edificação seja uma extensão, e uma manifestação da própria cidade, sendo assim, efetivamente uma "cidade dentro da cidade".



Projetos teóricos de Rem Koolhaas, Sphinx Hotel (1978) e a Welfare Island Hotel (1978), a síntese da ideia de arquipélago em sua escala conceitual.



Os plintos miesianos que Aureli defende como a Arquitetura para o Arquipélago, um grande embasamento que faz uma transição entre o público e o privado. Fotografia de Richard Pare (2010).



Estudos das edificações, e de sua interface com a cidade desenvolvidos pelo Atelier Bow-Wow, que evoluíram para o estudo comportamental e cotidiano, em que é compreendida a demanda local, propondo intervenções no existente a fim de atender as novas demandas

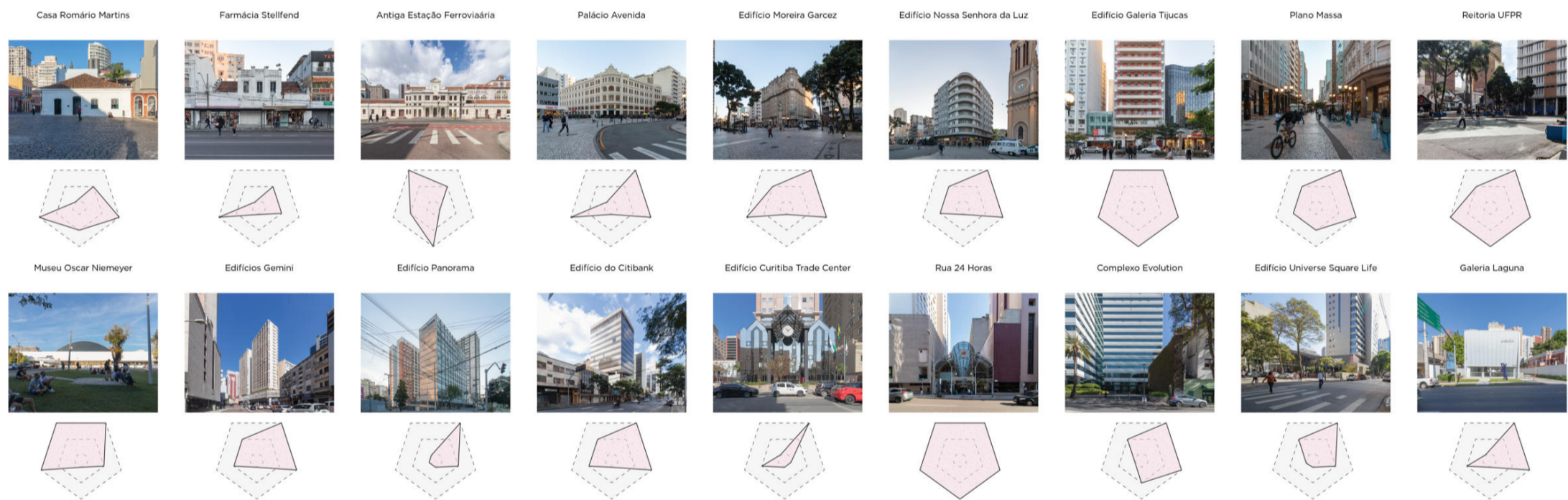
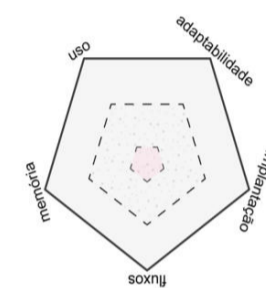


As diferentes apropriações do vão livre do MASP, uma sombra flexível as variadas atividades. Fotografia de Ciro Miguel (2019).

Influenciado pelas referências teóricas citadas, foi estudado o acervo arquitetônico local de Curitiba em uma linha histórico-temporal, buscando compreender como as edificações (ilhas) de Curitiba funcionam em relação à cidade (mar), e como essa arquitetura do arquipélago pode nos dar lições positivas e negativas, com a evolução das edificações em sua relação à cidade, e como essas relações acabam a contribuir positivamente

para a urbe. Assim, foi possível observar como as edificações respondem a diferentes demandas, seja de legislação e ocupação do solo, bem como demandas exploratórias do mercado imobiliário, ou até mesmo a tendências internacionais. Grande parte dos edifícios bem sucedidos do estudo são edifícios de uso misto, em sua grande parte edifício galeria, que acabam por se conectar com a cidade,

permitindo que ela se expanda para dentro do espaço privado, se tornando quase público. Para a melhor interpretação das edificações estudadas, elas foram avaliadas de 1 a 3 nos critérios: Memória, Uso, Fluxos, Implantação e Adaptabilidade, buscando entender como essas edificações funcionam no caráter afetivo, de dinâmica urbana, articulação urbana, e principalmente, flexibilidade para novas apropriações e novas demandas.



Como estudos de caso foram utilizadas edificações de caráter multiuso, mas que se articulam de certa forma com o espaço público, fazendo com que sejam uma extensão da própria cidade, se manifestando como pequenas cidades, dentro da cidade. O Centre Georges Pompidou, ao se implantar de forma recuada no coração do centro de Paris, cria o Plateau Beaubourg, uma grande praça que articula os acessos da construção que tem caráter cultural, educacional e de lazer. O projeto de Renzo Piano e Richard Rogers traz transparência e as circulações sempre se correlacionam com o Plateau, fortalecendo a relação de continuidade entre o dentro e o fora, mostrando que o Centre Georges Pompidou é uma extensão do Plateau do Beaubourg.

O Sesc 24 de Maio de Paulo Mendes da Rocha e MMBB, é um retrofit de uma antiga loja comercial no Centro de São Paulo. Os autores preservaram parcialmente elementos pré-existentes, reforçando a estrutura que sustenta uma piscina em sua cobertura, com mais 8 pavimentos adicionados entre os 4 existentes. Essa manobra, faz com que os autores verticalizem equipamentos de Cultura, Educação, Lazer, Saúde e Alimentação no centro de São Paulo, equipamentos comuns e que são essenciais para o exercício da cidadania a livre acesso. Conta com cerca de 10.000 visitantes diários, que se utilizam da edificação para fazer exercícios, ler livros, tomar café, almoçar, fazer consultas médicas, entre outros elementos contidos no programa da edificação. O Sesc 24 de Maio não só é um exemplo de implantação e de programa de necessidade para uma edificação que se manifesta

como um a pequena cidade dentro da cidade, como também os autores criam 2 praças suspensas dentro da edificação, fazendo uma continuidade do espaço público do térreo, ao 4º e ao 12º pavimento, a partir de elevadores e rampas. O Centro Cultural São Paulo (CCSP) possui um programa muito próximo ao SESC 24 de Maio e ao Centre Georges Pompidou, porém os autores articulam o desnível proveniente de uma área residual da implantação da estação do metrô do Vergueiro, com um grande pavilhão que conecta 4 distintos níveis, com rampas que se cruzam por sua extensão, trazendo equipamentos de lazer, cultura e educação. Acima desse grande pavilhão, há um terraço jardim verde que cria uma praça elevada no meio da metrópole paulista. O SESC Pompéia, tem um programa que faz com que

ele seja um polo de atividades que são infraestruturas para o todo-dia, porém o projeto de Lina Bo Bardi trabalha uma relação com a antiga fábrica em que é respeitada a história e o valor da edificação histórica, a preservando e aproveitando sua estrutura flexível para novos usos, enquanto é feito um anexo que traz o programa esportivo ao complexo fabril, criando um marco na paisagem com sua imponência e um convite por meio das passarelas de concreto aparente. Todos estudos de caso selecionados têm em comum construções que se articulam com os locais onde são implantadas, e se manifestam como extensões da cidade, sendo exemplos de dado a seu programa que agrega serviços necessários a demanda cotidiana do todo-dia, se manifestando como pequenas "cidade dentro da cidade".



Plateau do Beaubourg, e sua relação com o Centre Georges Pompidou, sempre interagindo as circulações entre o dentro e o fora. Autor da Foto Desconhecido



Praça elevada do SESC 24 de Maio, com o espelho d'água banhável, espaços de permanência e café-escola. Fotografia de: Ciro Miguel (2018)



Espaço de estudo e desconexão do CCSP, uma grande rampa que articula testadas e níveis diferentes, em um grande equipamento. Fotografia de: Ciro Miguel (2018)



Solário do SESC Pompéia, o interstício entre a antiga fábrica e o anexo de concreto aparente, com suas passarelas de conexão entre a circulação vertical e sanitários, com as quadras e piscina. Fotografia de: Ciro Miguel (2018)

EDIFÍCIO CIDADE: O ANTIGO EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UMA INTERFACE ENTRE A CIDADE ARQUIPÉLAGO E O TODO-DIA

Ao analisar as estratégias projetuais evidenciadas nos edifícios Georges Pompidou, SESC 24 de Maio e CCSP, podemos compreender como o caráter infraestrutural arquitetônico pode ser um elemento que ajuda a articular a ideia de cidade, com coerente implantação e usos apropriados às demandas que flutuam com as evoluções e novos modos de ocupar o espaço, evidenciando as ideias que Maciel, Grossman e Miguel, Aureli e Atelier Bow-Wow exploram.

Estas edificações de certa forma se conectam com o tecido urbano, e passam a servir como uma infraestrutura para a cidade, seja por conexões diretas, articulações de fluxos, programas e usos públicos, como pela flexibilidade da renovação dos usos previstos, se abrindo para novas demandas. O Edifício não se torna uma solução para os problemas da cidade, mas ele adquire um caráter que beneficia o espaço e a ideia política de cidade: um espaço para o exercício da civitas, uma infraestrutura para o todo-dia.

Ao observar o recorte analisado que denominamos de "Arquipélago de Curitiba", conseguimos observar edifícios que contribuem e possuem grande influência onde são implantados. Para a intervenção, escolheu-se o Edifício do Citibank, pois ele se coloca como um artefato arquitetônico de

qualidade, com grande potencial de adaptabilidade para se tornar um edifício multiprogramático, com aspirações às ideias expressas da Arquitetura como Infraestrutura, podendo ser readaptado futuramente para novas demandas, bem como possui lotes vizinhos subutilizados que poderiam dar lugar a um melhor aproveitamento fazendo conexões entre as testadas da edificação.

A edificação dos irmãos Gandolfi tem uma ótima implantação, suas lajes em cascata delimitam os limites da construção entre a Rua Marechal Deodoro e a Rua XV de Novembro - com a Praça Santos Andrade - ligando ambas testadas - essas lajes em cascata criam cerca de 4.185 m², que poderiam se tornar extensões do espaço público, bem como poderiam servir de abrigo a uma possível conexão entre as ruas, devido à sua planta livre e circulações verticais existentes. A edificação acima dessas lajes tem aproximadamente 525 m² por pavimento, com lajes livres, totalizando 4.750 m² em 8 pavimentos com mais um pavimento e cobertura com área técnica, permitindo grande flexibilidade. Contado com o núcleo rígido que cobre a infraestrutura da construção com escadas, elevadores, instalações técnicas e sanitárias. A construção conta com 2 subsolos totalizando 2.700 m², com vagas para veículos, áreas técnicas, depósitos e reservatórios.

Com a mudança de uso bancário e institucional do edifício, boa parte desses pavimentos foram alterados, não mantendo as suas ideias e layouts originais, principalmente os terraços jardim, varandas, o cinema e o restaurante. Em síntese, com a intensas visitas à Praça Santos Andrade, o Edifício do Citibank e seu entorno, foi possível analisar quais são as dinâmicas do todo dia no espaço. Nos dias de semana, milhares transitam pelo complexo, indo trabalhar, estudar, fazer compras, passear, flunar. Durante as manhãs, há um intenso fluxo de movimentação e pouca permanência nos espaços, aumentando sua ocupação próximo à hora do almoço, sendo bem animada até o fim de expediente, se estendendo para o happy hour. Nos fins de semana, os sábados fazem com que o entorno seja bem ocupado até a metade da tarde, quando acaba o expediente, e aos poucos o espaço começa a contemplar uma calma, se voltando para o lazer e recreação, principalmente de quem reside próximo. Esse mesmo caráter de permanência a recreação é a principal ocupação do contexto em domingos e feriados. Os equipamentos culturais próximos, como o Teatro Guaíra e Capela Santa Maria, funcionam esporadicamente, não sendo objetos abertos e acessíveis ao público diariamente. A Caixa Cultural

é aberta, porém, é situada em uma rua com pouco fluxos de pedestres, sendo pouco convidativa. Num entorno próximo, bem como no Centro, é perceptível a falta de equipamentos básicos de saúde, para atendimentos rápidos e básicos. Também é visível no entorno imediato a ausência de equipamentos destinados a atividades físicas e bem-estar.

Compreendendo esse caráter intenso do todo dia, da demanda complexa de fluxos, e diversas atividades que se desenvolvem no entorno, o local se mostra um ponto nodal da cidade entre estudantes, residentes, trabalhadores, visitantes, entre outros, podendo ser um ponto de interesse para a implantação de um edifício infraestrutural com caráter multiprogramático que sirva como uma manifestação dessas dinâmicas que compõem o entorno, se abrindo para apropriações e utilizações de demandas cotidianas. Podendo também, ser um local de desfrute para o lazer, cultura e recreação nos períodos não comerciais, como fins de semana e feriados.



Citibank visto da Rua Marechal Deodoro, fim de tarde.



Construções vizinhas subutilizadas na testada da Rua Marechal Deodoro.



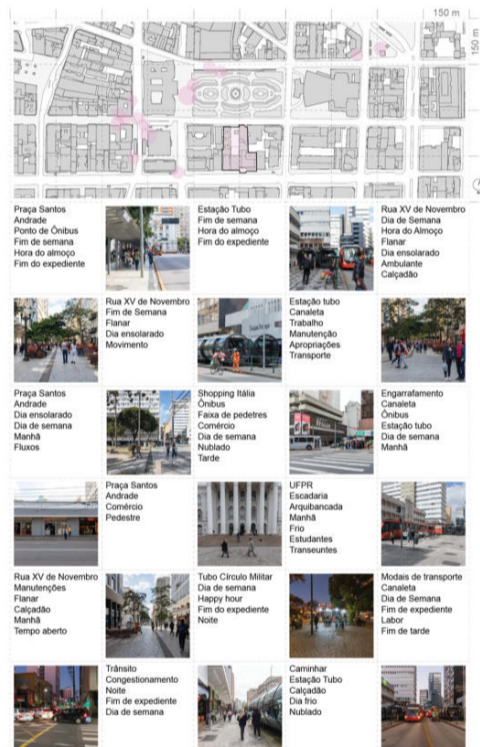
Lote subutilizado como estacionamento, e uma loja comercial na testada da Rua XV de Novembro/Praça Santos Andrade.



Citibank visto da Rua Marechal Deodoro, meio dia.



Retratos do Todo-dia 1: O edifício do Citibank



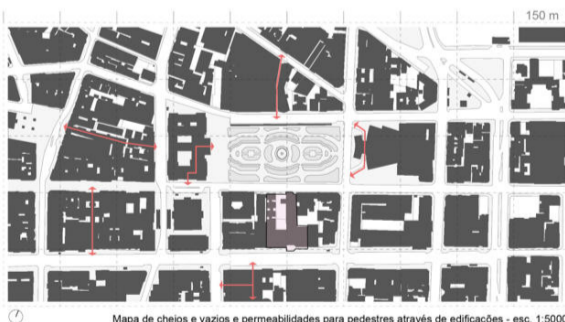
Retratos do Todo-dia 2: Os fluxos



Retratos do Todo-dia 3: As apropriações I



Retratos do Todo-dia 4: As apropriações II



Mapa de cheios e vazios e permeabilidades para pedestres através de edificações - esc. 1:5000



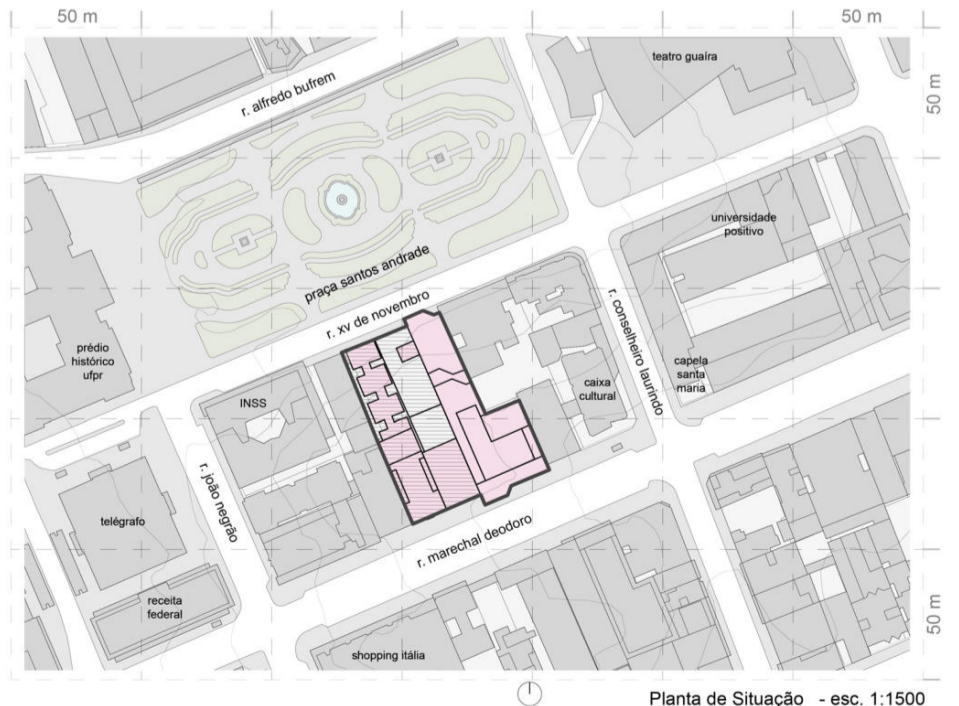
Mapa de intensidade de fluxos e atividade humana - esc. 1:5000



Mapa de usos - esc. 1:5000



Mapa de sistema viário e modais de transporte - esc. 1:5000

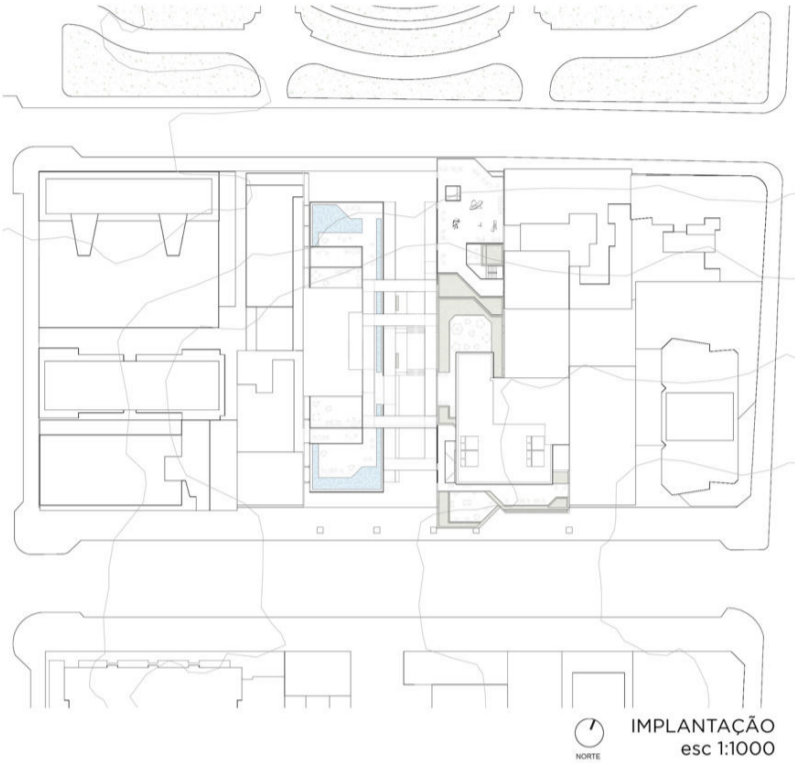


Planta de Situação - esc. 1:1500

EDIFÍCIO CIDADE: O ANTIGO EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UMA INTERFACE ENTRE A CIDADE ARQUIPÉLAGO E O TODO-DIA

ALUNO: GUILHERME FERNANDO PINTO
 ORIENTADOR: ARMANDO LUIS YOSHIO ITO

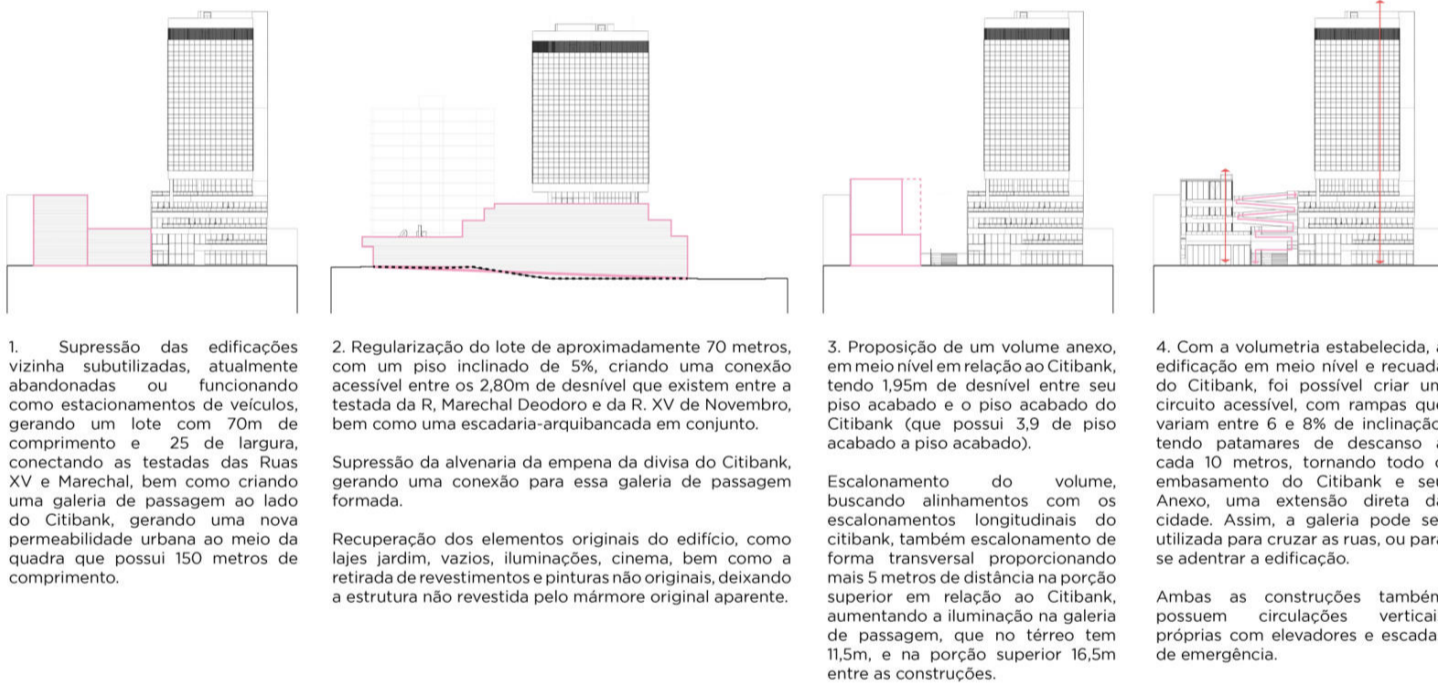
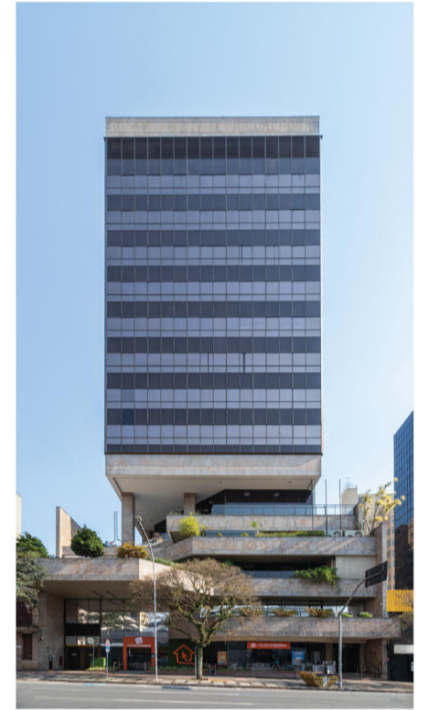
UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
 CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO - TCC 2 - 2023.2



A edificação dos irmãos Gandolfi se apresenta como um exemplar arquitetônico de ótima qualidade construtiva, boa implantação e com terrenos vizinhos que permitem intervenção. Rebuscando os caracteres infraestruturais, a ideia dos edifícios se manifestando como cidades dentro da cidade, o Edifício do Citibank se torna um objeto de fácil intervenção para converter o seu uso para um programa de Serviços de Cultura, Lazer, Educação e Cultura.

O edifício será restaurado, preservando-se características originais, como revestimentos em granito mel paraná, lajes jardim em cascata, vazios, iluminações zenitais e cinema recuperados. Contudo, como ocorrerá a supressão da empena que fica para a divisa dos terrenos de intervenção, e será feita uma modernização no seu sistema de ventilação de ar condicionado e no sistema de instalações sanitárias de todo o complexo, com banheiros acessíveis.

A intervenção no terreno vizinho abre a possibilidade de criar uma conexão acessível entre as duas testadas, bem como criar um anexo que irá contribuir em área para o programa novo do Citibank. Posicionado em meio nível, os edifícios criam um circuito com rampas acessíveis, ligando o nível da Rua Marechal, da Rua XV, até o último pavimento do embasamento do Citibank.



1. Supressão das edificações vizinha subutilizadas, atualmente abandonadas ou funcionando como estacionamentos de veículos, gerando um lote com 70m de comprimento e 25 de largura, conectando as testadas das Ruas XV e Marechal, bem como criando uma galeria de passagem ao lado do Citibank, gerando uma nova permeabilidade urbana ao meio da quadra que possui 150 metros de comprimento.

2. Regularização do lote de aproximadamente 70 metros, com um piso inclinado de 5%, criando uma conexão acessível entre os 2,80m de desnível que existem entre a testada da R. Marechal Deodoro e da R. XV de Novembro, bem como uma escadaria-arquibancada em conjunto.

Supressão da alvenaria da empena da divisa do Citibank, gerando uma conexão para essa galeria de passagem formada.

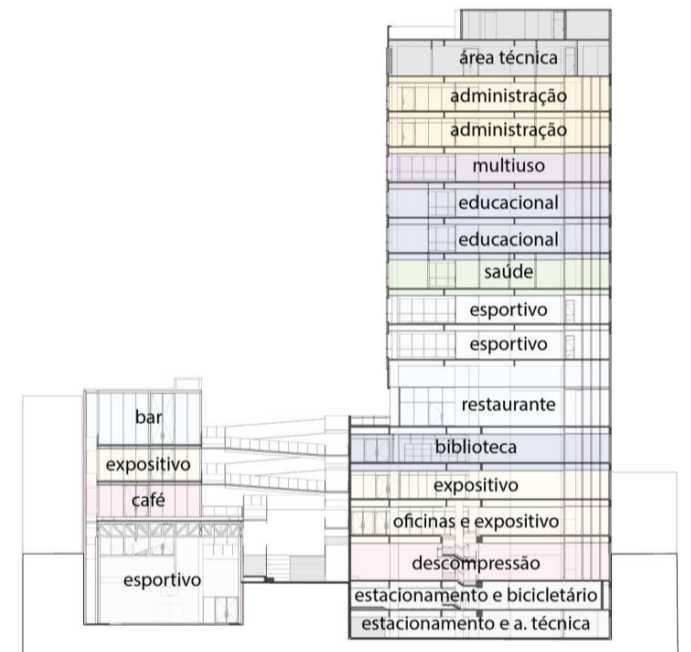
Recuperação dos elementos originais do edifício, como lajes jardim, vazios, iluminações, cinema, bem como a retirada de revestimentos e pinturas não originais, deixando a estrutura não revestida pelo mármore original aparente.

3. Proposição de um volume anexo, em meio nível em relação ao Citibank, tendo 1,95m de desnível entre seu piso acabado e o piso acabado do Citibank (que possui 3,9 de piso acabado a piso acabado).

Escalonamento do volume, buscando alinhamentos com os escalonamentos longitudinais do citibank, também escalonamento de forma transversal proporcionando mais 5 metros de distância na porção superior em relação ao Citibank, aumentando a iluminação na galeria de passagem, que no térreo tem 11,5m, e na porção superior 16,5m entre as construções.

4. Com a volumetria estabelecida, a edificação em meio nível e recuada do Citibank, foi possível criar um circuito acessível, com rampas que variam entre 6 e 8% de inclinação, tendo patamares de descanso a cada 10 metros, tornando todo o embasamento do Citibank e seu Anexo, uma extensão direta da cidade. Assim, a galeria pode ser utilizada para cruzar as ruas, ou para se adentrar a edificação.

Ambas as construções também possuem circulações verticais próprias com elevadores e escadas de emergência.



5. Com a galeria de passagem sendo um eixo de fluxos entre o complexo, a edificação passa a se integrar de fato como uma infraestrutura urbana, podendo ser utilizado, um atalho, ou se adentrando ao edifício criando um circuito que faz uma continuação desse espaço público da cidade, convidando os transeuntes a adentrar o conjunto, que reforça seu caráter de continuidade da cidade devido ao seu programa.

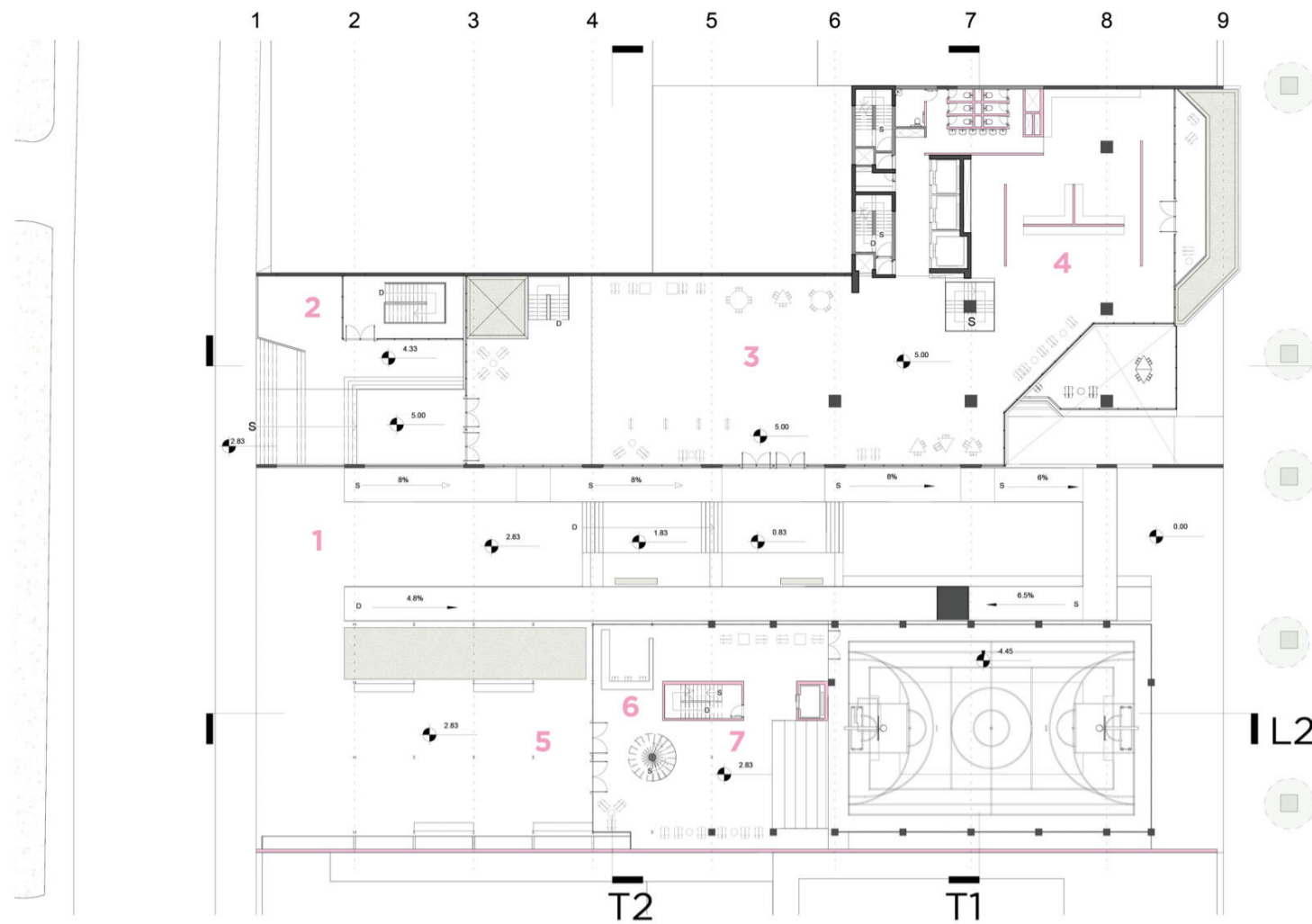
O programa contém serviços de Lazer, Cultura, Saúde e Educação, equipamentos essenciais ao exercício da cidadania, e do direito político do cidadão sobre a cidade, condensados em um equipamento único, de uso público ou semi-público, se manifestando como uma "Cidade dentro da Cidade", uma casa para o todo-dia.

[...] "Tem que ver a filosofia do projeto. Tem que começar a estudar se preocupando com a cidade, com o entorno, com tudo o que interessa, com o paisagismo ... para ver que tipo de arquitetura você vai fazer para o lugar. Aí você vai trabalhar de fora para dentro e de dentro para fora e fazer a nossa arquitetura, com a nossa fauna, com a nossa flora, com a nossa cultura, fazer a verdadeira arquitetura brasileira".

- Roberto Gandolfi, entrevista concedida a Andréia Berriel, Fábio Stingen e Silvana Wihermann em 08/07/2012 (Memória do Arquiteto, IAB-PR, 2012, comp. BERRIEL, SUZUKI).

DIAGRAMAS CONCEPTIVOS ARQUITETÔNICOS S/ ESCALA





L1

L2

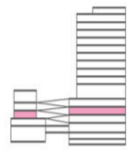
LEGENDA

1. PRAÇA DE ACOLHIDA RUA XV DE NOVEMBRO / PRAÇA SANTOS ANDRADE
2. ACESSO AUDITÓRIO/CINEMA
3. ESPAÇO EXPOSITIVO OFICINAS E ESPAÇO DE PERMANÊNCIA
4. OFICINAS
5. MARQUISE DE ACESSO EDIFÍCIO ANEXO
6. BALCÃO DE INFORMAÇÕES E ACESSO CAFÉ
7. ARQUIBANCADA E ESPAÇO DE PERMANÊNCIA
8. PRAÇA DE ACOLHIDA RUA MARECHAL DEODORO E ACESSO A GALERIA DE PASSAGEM E AO EDIFÍCIO CITIBANK
9. ESPAÇO DE DESCOMPRESSÃO
10. ADMINISTRAÇÃO
11. CINEMA / AUDITÓRIO
12. BICICLETÁRIO
13. VESTIÁRIOS E ARMÁRIOS BICICLETÁRIO
14. ÁREAS TÉCNICA
15. DEPÓSITOS
16. ESTACIONAMENTOS
17. ÁREA DE MANOBRA
18. HALL PISCINA E QUADRAS
19. VESTIÁRIOS SETOR ESPORTIVO
20. PISCINA SEMI OLÍMPICA
21. QUADRA POLIESPORTIVA REDUZIDA
22. DESPENSA E FRIGORÍFICO
23. RESERVATÓRIO

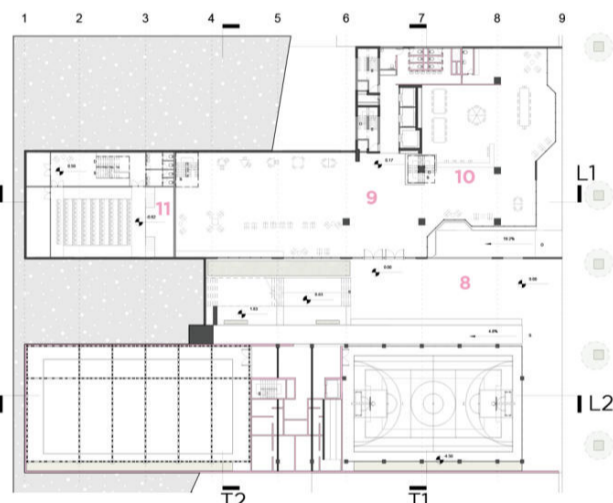


PLANTA ORIGINAL DO +4,98 DO CITIBANK

- ESTRUTURA CITIBANK
- PAREDES CITIBANK
- PAREDES PROPOSTAS
- ELEMENTOS DEMOLIDOS



PLANTA +2,83/4,98 - RUA XV DE NOVEMBRO
esc: 1:250



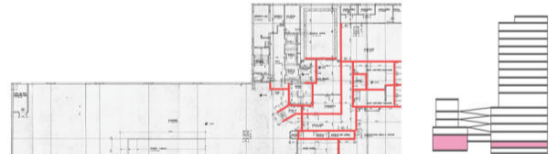
PLANTA +0,00 - RUA MARECHAL DEODORO
esc: 1:500



PLANTA ORIGINAL DO +0,00 DO CITIBANK



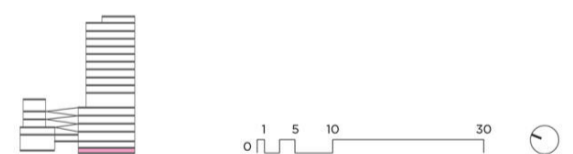
PLANTA -2,97/-4,50 - 1º SUBSOLO E SETOR ESPORTIVO
esc: 1:500



PLANTA ORIGINAL DO -2,97 DO CITIBANK



PLANTA -6,02 - 2º SUBSOLO
esc: 1:500



PLANTA ORIGINAL DO -6,02 DO CITIBANK



PERSPECTIVA DA PISCINA

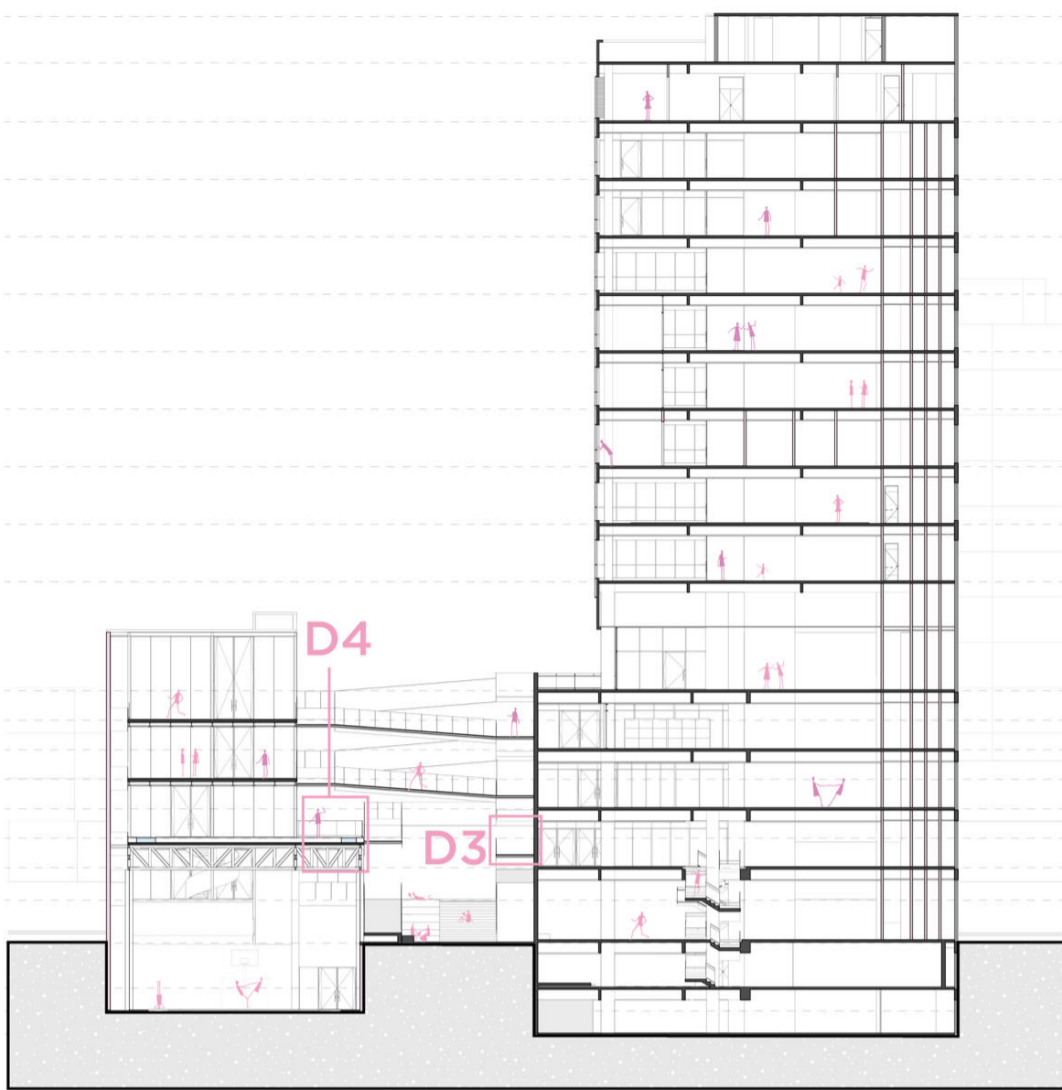


PERSPECTIVA DA QUADRA POLIESPORTIVA

EDIFÍCIO CIDADE: O ANTIGO EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UMA INTERFACE ENTRE A CIDADE ARQUIPÉLAGO E O TODO-DIA

ALUNO: GUILHERME FERNANDO PINTO
ORIENTADOR: ARMANDO LUIS YOSHIO ITO

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO - TCC 2 - 2023.2



laje impermeabilizada	+61.23 COBERTURA
área técnica	+58.18 CASA DE MÁQUINAS
área técnica	+54.28 PAV TÉCNICO
administração	+50.48 13 PAV
administração	+46.68 12 PAV
multitudo	+42.88 11 PAV
educacional	+39.08 10 PAV
educacional	+35.28 9 PAV
saúde	+31.48 8 PAV
lazer esportivo	+27.68 7 PAV
academia	+23.88 6 PAV
restaurante	+16.68 4 PAV
bar	+14.73 - 3/4PAV
biblioteca	+12.78 3 PAV
expositivo	+10.83 2/3PAV
expositivo	+8.88 2 PAV
café mirante	+6.93 - 1/2PAV
oficinas e expositivo	+4.98 1 PAV
acesso	+2.83 R. XV DE NOVENBRO
acesso e decompressão	+0.00 R. MARECHAL DEODORO
bicicletário e estacionamento	-2.97 1º SUBSOLO
quadra e piscina	-4.495 - QUADRA E PISCINA
estacionamento	-6.02 2º SUBSOLO



PERSPECTIVA DO BALCÃO DO BAR



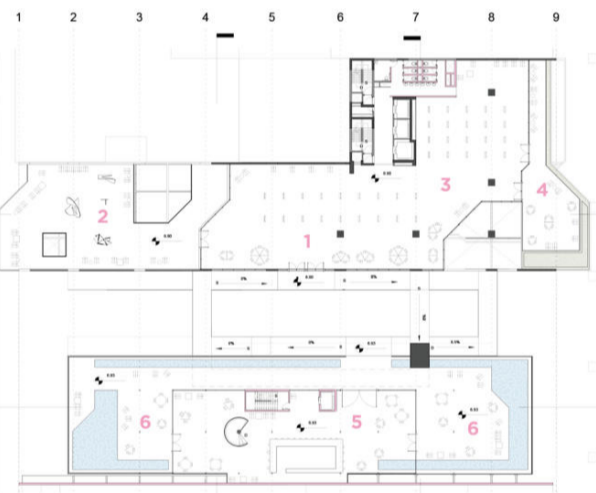
PERSPECTIVA DO TERRAÇO COM ESPELHO D'ÁGUA

0 1 5 10 30 CORTE T1 - TRANSVERSAL QUADRA E TORRE CITIBANK esc: 1:250

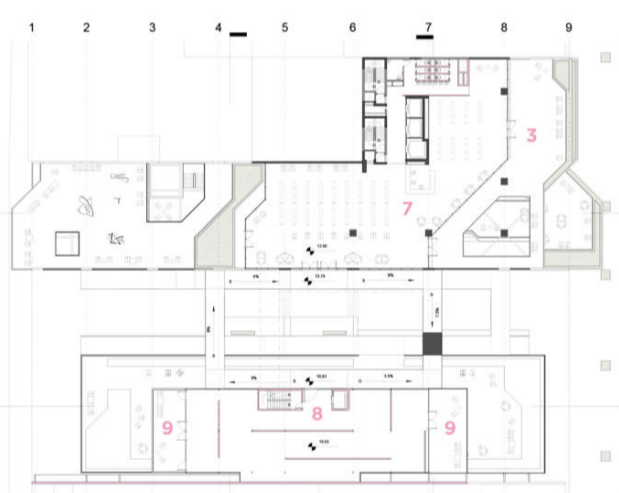
LEGENDA

1. ESPAÇO DE DECOMpressão
2. TERRAÇO JARDIM COM ESCULTURAS
3. ESPAÇO EXPOSITIVO LIVRE
4. TERRAÇO JARDIM
5. CAFÉ MIRANTE
6. TERRAÇO COM ESPELHO D'ÁGUA
7. BIBLIOTECA E SALA DE LEITURA
8. ESPAÇO EXPOSITIVO CONTROLADO
9. TERRAÇO JARDIM ANEXO
10. RESTAURANTE
11. COZINHA
12. SALÃO RESTAURANTE

- ESTRUTURA CITIBANK
- PAREDES CITIBANK
- PAREDES PROPOSTAS
- ELEMENTOS DEMOLIDOS



PLANTA +6,93/+8,88 - 1/2 PAV E 2 PAV esc: 1:500



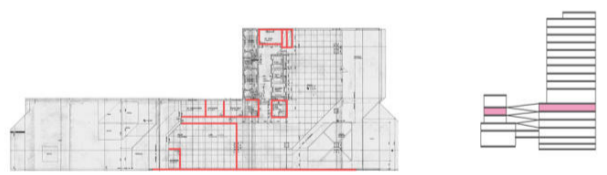
PLANTA +10,83/+12,78 - 2/3 PAV E 3 PAV esc: 1:500



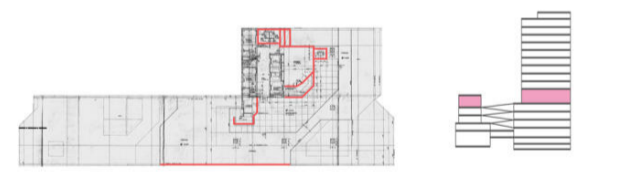
PLANTA +14,73/+16,68 - 3/4 PAV E 4 PAV esc: 1:500



PLANTA ORIGINAL DO +8,88 DO CITIBANK



PLANTA ORIGINAL DO +12,78 DO CITIBANK



PLANTA ORIGINAL DO +16,68 DO CITIBANK



PERSPECTIVA DA RAMPA A PARTIR DO PATAMAR DE ACESSO NÍVEL +6,93 (CAFÉ MIRANTE)



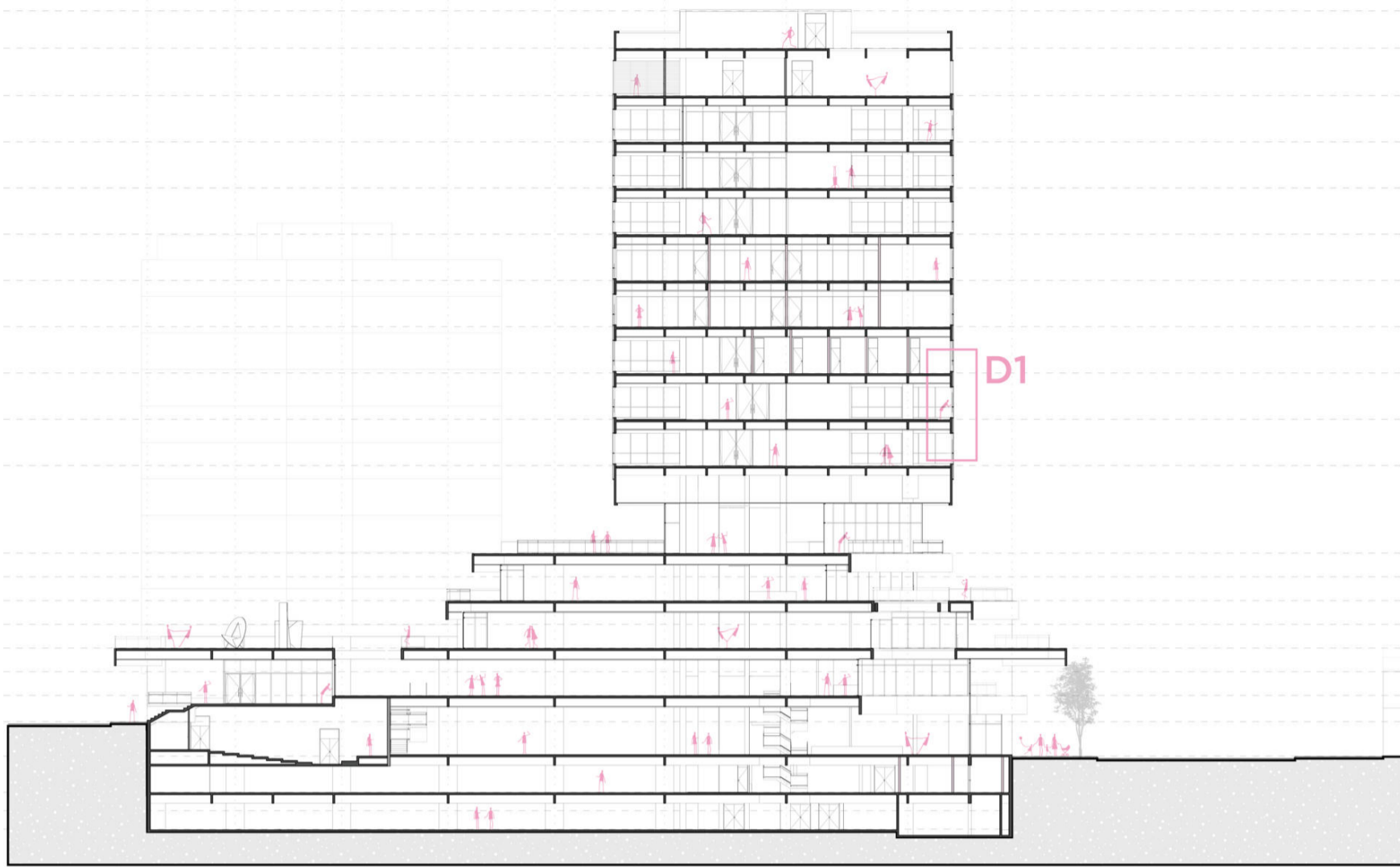
PERSPECTIVA DO ACESSO PELA R. MARECHAL, COM A GALERIA DE CONEXÃO ENTRE AS TESTADAS, E O ACESSO AO EDIFÍCIO À DIREITA

EDIFÍCIO CIDADE: O ANTIGO EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UMA INTERFACE ENTRE A CIDADE ARQUIPÉLAGO E O TODO-DIA

ALUNO: GUILHERME FERNANDO PINTO
ORIENTADOR: ARMANDO LUIS YOSHIO ITO

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO - TCC 2 - 2023.2

1 2 3 4 5 6 7 8 9

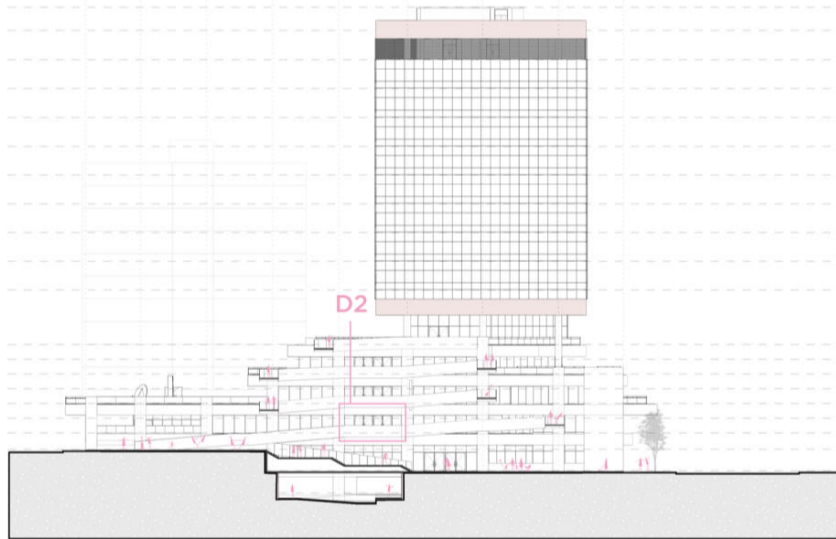


laje impermeabilizada	+61.23 COBERTURA
área técnica	+58.18 CASA DE MÁQUINAS
área técnica	+54.28 PAV TÉCNICO
administração	+50.48 13 PAV
administração	+46.68 12 PAV
multitudo	+42.88 11 PAV
educacional	+39.08 10 PAV
educacional	+35.28 9 PAV
saúde	+31.48 8 PAV
lazer esportivo	+27.68 7 PAV
academia	+23.88 6 PAV
restaurante	+16.68 4 PAV
bar	+14.73 - 3/4PAV
biblioteca	+12.78 3 PAV
expositivo	+10.83 2/3PAV
expositivo	+8.88 2 PAV
café mirante	+6.93 - 1/2PAV
oficinas e expositivo	+4.98 1 PAV
acesso	+2.83 R. XV DE NOVENBRO
acesso e decompressão	+0.00 R. MARECHAL DEODORO
bicicletário e estacionamento	-2.97 1º SUBSOLO
quadra e piscina	-4.495 - QUADRA E PISCINA
estacionamento	-6.02 2º SUBSOLO



CORTE L1 - LONGITUDINAL CITIBANK
esc: 1:250

1 2 3 4 5 6 7 8 9



+61.23
+58.18
+54.28
+50.48
+46.68
+42.88
+39.08
+35.28
+31.48
+27.68
+23.88
+16.68
+14.73
+12.78
+10.83
+8.88
+6.93
+4.98
+2.83
+0.00
-2.97
-4.495
-6.02

ELEVAÇÃO INTERNA CITIBANK
esc: 1:500

9 8 7 6 5 4 3 2 1



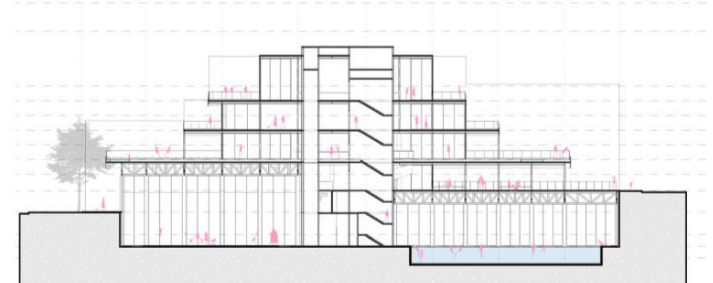
+23.88
+16.68
+14.73
+12.78
+10.83
+8.88
+6.93
+4.98
+2.83
+0.00
-2.97
-4.495
-6.02

ELEVAÇÃO INTERNA ANEXO
esc: 1:500



PERSPECTIVA DO JARDIM DE ESCULTURAS DO 2 PAV, COM VISTA PARA O ANEXO AO FUNDO

9 8 7 6 5 4 3 2 1



+27.68
+23.88
+16.68
+14.73
+12.78
+10.83
+8.88
+6.93
+4.98
+2.83
+0.00
-2.97
-4.495
-6.02

CORTE L2 - LONGITUDINAL ANEXO
esc: 1:500

EDIFÍCIO CIDADE: O ANTIGO EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UMA INTERFACE ENTRE A CIDADE ARQUIPÉLAGO E O TODO-DIA



PLANTA +23.88 - 6 PAV - ACADEMIA
esc: 1:250



PLANTA +27.68 - 7 PAV - ESPAÇO MULTIUSO PARA ATIVIDADE CORPORAIS
esc: 1:250



PLANTA +31.48 - 8 PAV - ESPAÇO SAÚDE
esc: 1:250



PLANTA +35.28 / 39.08 - 9 E 10 PAV - EDUCACIONAL
esc: 1:250



PLANTA +42.88 11 PAV - ESPAÇO MULTIUSO
esc: 1:250



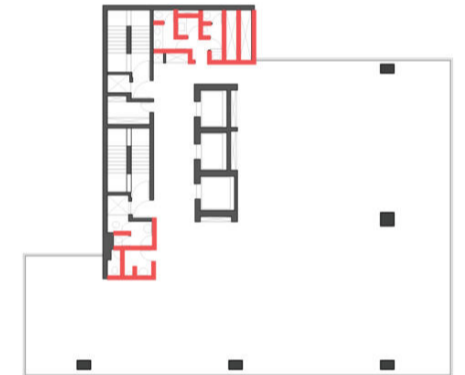
PLANTA +46.68/50.48 - 12 E 13 PAV ADMINISTRATIVO
esc: 1:250



PLANTA +54.28 - PAV TÉCNICO
esc: 1:250



PLANTA +58.18- CASA DE MÁQUINAS
esc: 1:250



PLANTA PAVIMENTO TIPO ORIGINAL DO CITIBANK
esc: 1:250



LEGENDA

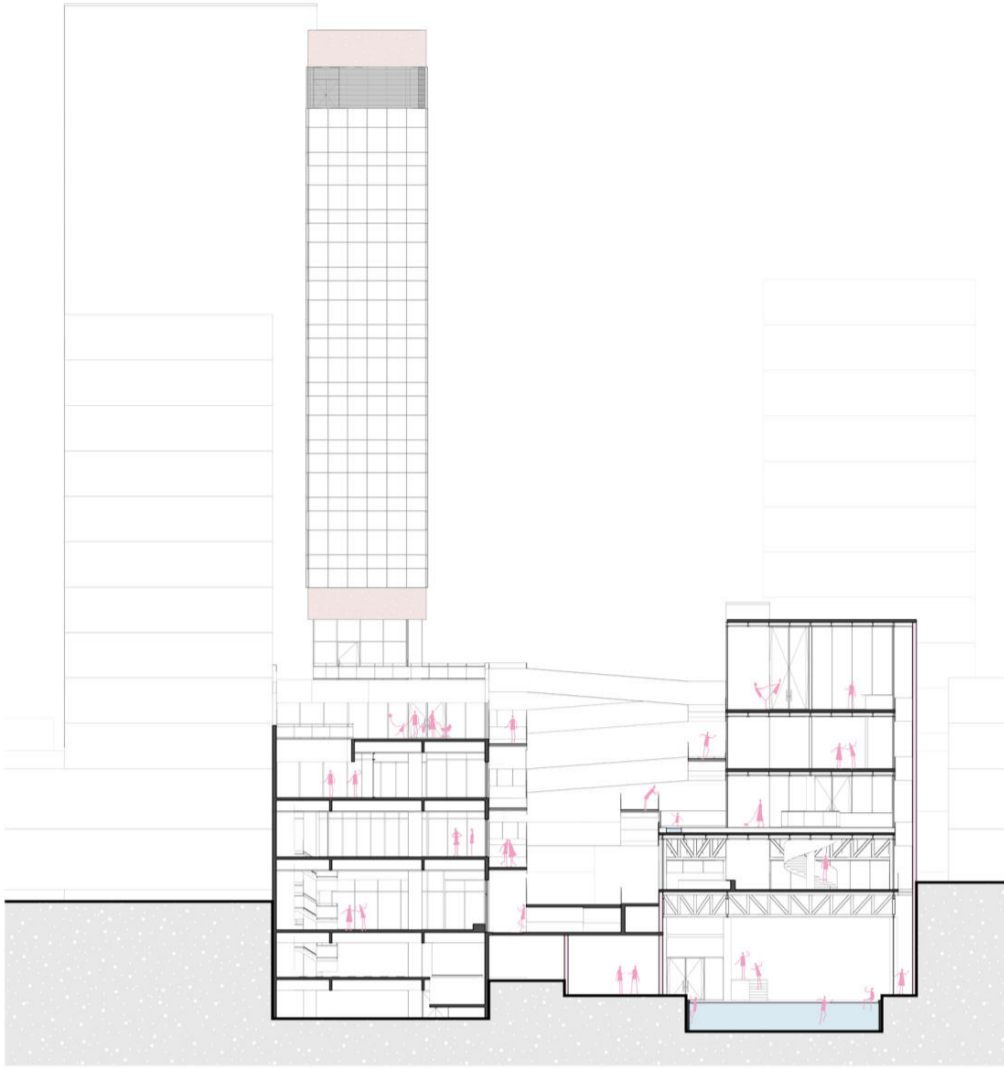
1. HALL DE ACESSO
2. ACADEMIA
3. BANHEIRO / VESTIÁRIO
4. PISO EMBORRACHADO
5. INSTALAÇÕES SANITÁRIAS
6. RECEPÇÃO
7. CONSULTÓRIOS DE ATENDIMENTO
8. CONSULTÓRIOS ODONTOLÓGICOS
9. DEPÓSITOS
10. SALAS DE ESTUDO PRIVATIVAS
11. ÁREA DE ESTUDO COMUNITÁRIA
12. SALAS DE AULA
13. PAVIMENTO LIVRE - ESPAÇO MULTIUSO
14. DIRETORIA
15. ESTAÇÕES DE TRABALHO ADMINISTRAÇÃO
16. COPA
17. ÁREAS TÉCNICAS
18. POÇO ELEVADOR
19. RESERVATÓRIO

- ESTRUTURA CITIBANK
- PAREDES CITIBANK
- PAREDES PROPOSTAS
- ELEMENTOS DEMOLIDOS

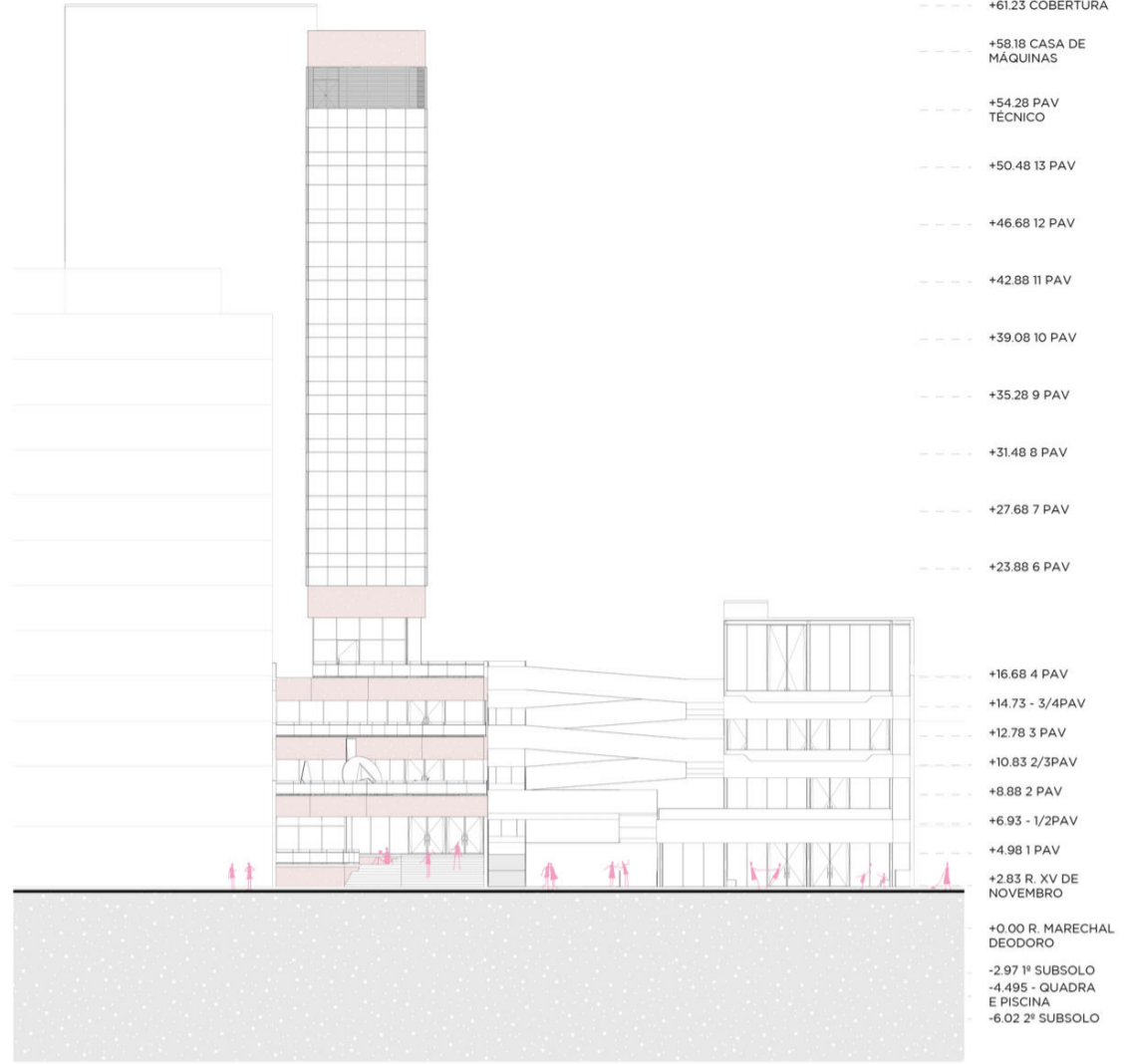


PERSPECTIVA DO JARDIM DE ESCULTURAS DO 2 PAV, COM VISTA PARA O ANEXO AO FUNDO

EDIFÍCIO CIDADE: O ANTIGO EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UMA INTERFACE ENTRE A CIDADE ARQUIPÉLAGO E O TODO-DIA



CORTE T2 - TRANSVERSAL PISCINA DO ANEXO E BASE DO CITIBANK
esc: 1:250



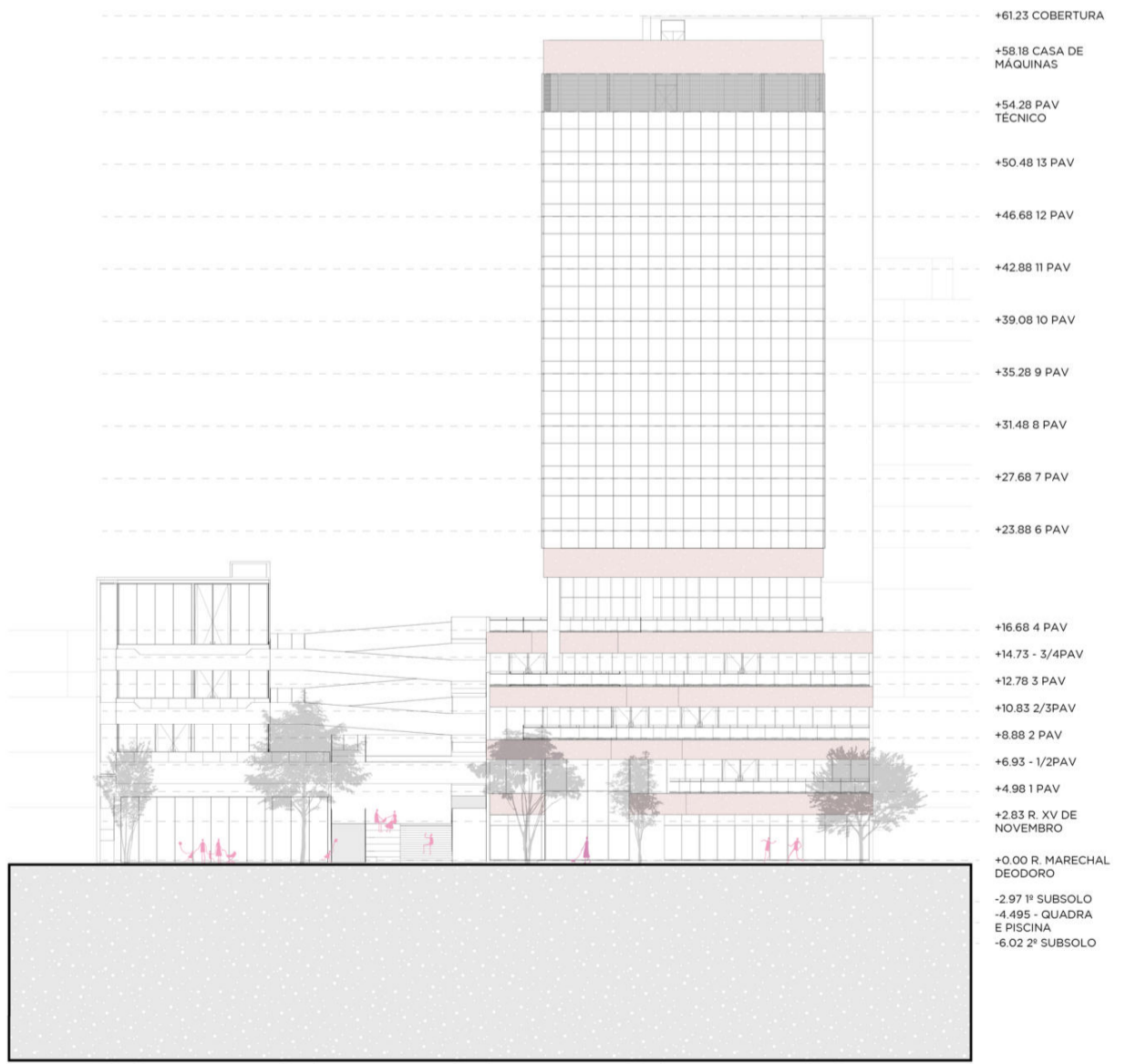
ELEVAÇÃO RUA XV DE NOVOEMBRO / PRAÇA SANTOS ANDRADE
esc: 1:250



PERSPECTIVA DA GALERIA DE CONEXÃO ENTRE AS TESTADAS VISTA DA RUA XV DE NOVOEMBRO

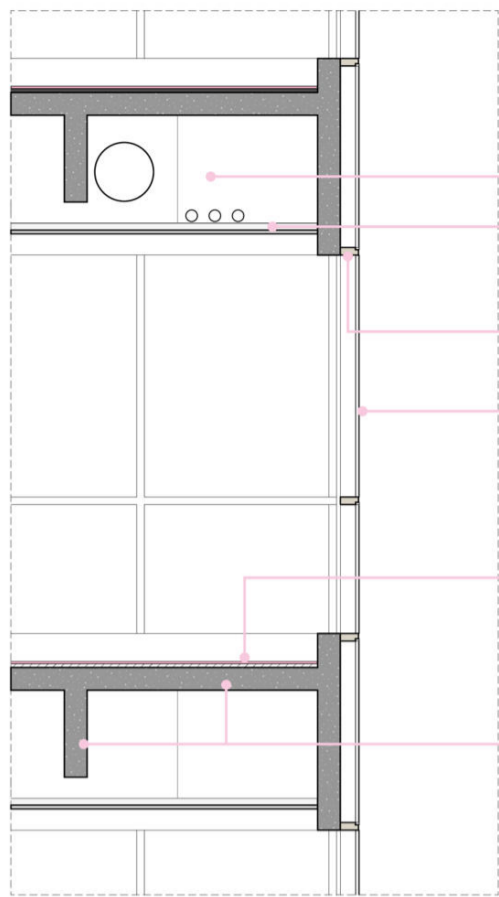


PERSPECTIVA DO TERRAÇO JARDIM DO RESTAURANTE NO 4 PAV,



ELEVAÇÃO RUA MARECHAL DEODORO
esc: 1:250

EDIFÍCIO CIDADE: O ANTIGO EDIFÍCIO DO CITIBANK COMO UMA INTERFACE ENTRE A CIDADE ARQUIPÉLAGO E O TODO-DIA



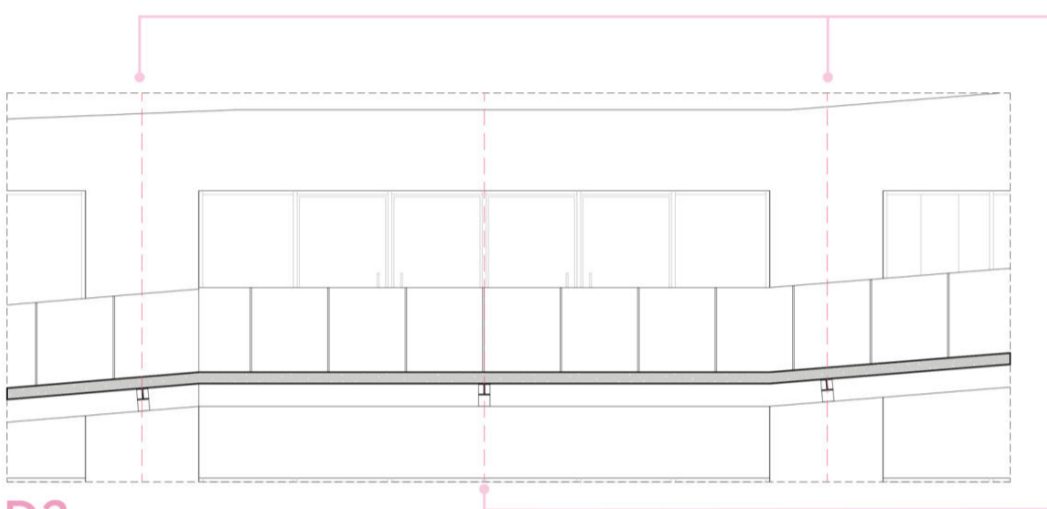
- ESPAÇO PARA PASSAGEM DE INFRAESTRUTURAS
ESPAÇO ENTRE LAJE-FORRO 85CM
ESPAÇO ENTRE VIGA-FORRO 25 CM
- FORRO SUSPENSO EM PERFIS DE LIGHT STEEL FRAME 5CM
FIXADOS COM TIRANTES NA LAJE, E PARAFUSADOS NAS VIGAS DE BORDA
FORROS VARIÁVEIS DE ACORDO COM AS DEMANDAS DOS ESPAÇOS
ACÚSTICO 2MM OU CHAPA ELETROSOLDADA 2MM
- PERFIL DE ALUMÍNIO ORIGINAL DO EDIFÍCIO
COR BRONZE
- VIDRO BRONZE CRISTAL ORIGINAL DO EDIFÍCIO
PELE REFLEXIVA MODERADA APLICADA POR TRÁS
A SER MANTIDA, PARA MELHOR EFICIÊNCIA ENERGÉTICA
- SUBSTITUIÇÃO DOS PISOS NÃO ORIGINAIS
POR GRANILITE EM PLACAS DE 1X1M, ESPESSURA 1,5MM
INSTALAÇÃO SOBRE CONTRAPISO DE REGULARIZAÇÃO 2MM
- REMOÇÃO DE REVESTIMENTOS E PINTURA NÃO ORIGINAIS
SOB ESTRUTURA ORIGINAL DO EDIFÍCIO, DEIXANDO-A APARENTE
COM APLICAÇÃO DE HIDROFUGANTE INCOLOR
LAJE 15CM + VIGAS 75 CM + VIGAS DE BORDA 130CM

D1



PERSPECTIVA INTERNA CITIBANK SECÇÃO EXPOSITIVA 1 PAVIMENTO

D1 - DETALHE DE INTERVENÇÃO NOS PAVIMENTOS DO CITIBANK
esc. 1:20



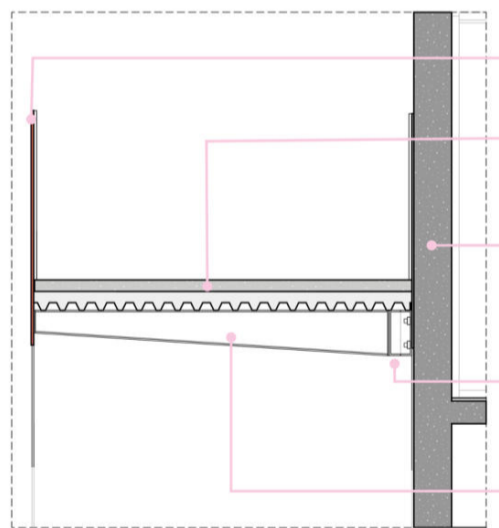
- PILARES DO CITIBANK
VÃO VARIÁVEL ENTRE 10 E 8,75M
VIGAS C PARAFUSADAS NO ENCONTRO
COM O EIXO DA ESTRUTURA EXISTENTE

D2

D2 - CORTE LONGITUDINAL
DETALHE DE FIXAÇÃO DAS RAMPAS PASSARELAS
esc. 1:50



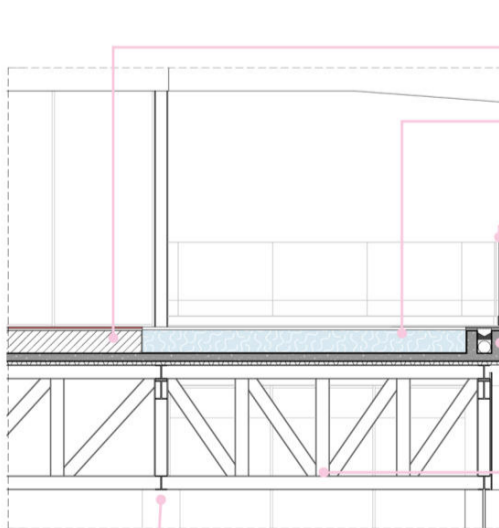
- VIGA MISULADA EM BALANÇO NO ENTRE VÃO DE PILARES
FIXADA NAS VIGAS C
QUANDO FIXADA NO ANEXO, AS VIGAS C TEM UM PILAR
INTERMEDIÁRIO PARA FAZER ESSE APOIO



- PLACA DE ACM 2MM
MONTANTE VERTICAL 40X40MM
PINTURA BRANCA ELETROSTÁTICA FOSCA
- PISO DE CONCRETO LAPIDADO 10CM SOBRE
CONTRA PISO LEVE 10 CMM
STEEL DECK 5MM
- ESTRUTURA EXISTENTE DO CITIBANK
PILARES E VIGAS DE CONCRETO APARENTES
COM APLICAÇÃO DE HIDROFUGANTE INCOLOR
- VIGAS C 30X15 CM SOLDADAS, POR TODO O COMPRIMENTO DA RAMPA
FIXANDO AS RAMPAS-PASSARELAS NO CITIBANK E NO ANEXO
VIGA C 1, PARAFUSADA COM PARABOLT NOS PILARES DE CONCRETO
OU SOLDADAS NA ESTRUTURA METÁLICA ANEXA
VIGA C 2, COM VIGAS MISULADAS EM BALANÇO SOLDADA NA VIGA C1
- VIGAS MISULADAS EM BALANÇO, SOLDADAS NA VIGA C1
SECÇÃO VARIÁVEL DE 15X30 PARA 15X15 CM
PINTURA BRANCA ELETROSTÁTICA FOSCA

D3

D3 - CORTE TRANSVERSAL
DETALHE DE FIXAÇÃO DAS RAMPAS PASSARELAS
esc. 1:20



- PISO ACABADO EM CONCRETO LAPIDADO 2MM
CAMADA DE IMPERMEABILIZAÇÃO E REGULARIZAÇÃO 2MM
PISO DE ISOPOR EPS LEVE 30CM
LAJE DE CONCRETO 12.5CM
STEELDECK 5CM
- ESPELHO D'ÁGUA 30 CM
LAJE DE CONCRETO 12.5 CM
ACABAMENTO HIDROFUGANTE INCOLOR
- GUARDA-CORPO DE VIDRO H= 110 CM
- VIGA DUPLA DE CONCRETO ARMADO 40 CM
ESPAÇAMENTO 20 CM COM
GRELHA METÁLICA PARA DRENAGEM
BOMBEAMENTO DO ESPELHO D'ÁGUA ABAIXO
DA CANALETA DE DRENAGEM
- TRELIÇA METÁLICA H=175 CM
PERFIS I 18,5X15 CM
- PONTO DE TRANSIÇÃO DA ESTRUTURA SUPERIOR
VÃO DE 11 M X 4M TRANSVERSAL, 30 LONGITUDINAL
DESCARREGADOS NOS PILARES DE CONCRETO
ESPAÇADOS A METADE DO VÃO DO CITIBANK
(A CADA 5 OU 4,375 M)

D4

D4 - CORTE ESPELHO D'ÁGUA E VIGAS DE TRANSIÇÃO
esc. 1:50



PERSPECTIVA RAMPAS COM VISTA PARA O ANEXO E A PRAÇA SANTOS ANDRADE