

Centro Cultural São Paulo

En tiempos de represión y desarrollo urbano

Centro Cultural São Paulo

In times of repression and urban development

Caroline Cepeda Anseloni

Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil

Abstract

During the military regime, period between 1964 and 1985, the Brazilian political scene was characterized by repression, censorship and restriction of civil liberties, however, opposed to that, the urban issues context was characterized by an intense development due to industrialization and a technocratic vision. In this scenario, the necessity of an expansion for São Paulo's largest library was in discussion, since it was overcrowded and unable to store appropriately its 800 thousand volumes collection. The Centro Cultural São Paulo was designed and built as an expansion solution. At that time, it was the largest cultural center on Latin America: a public building of monumental dimensions, unusual constructive solutions and innovative spatial concepts. The building designed by the architects Eurico Prado Lopes and Luiz Benedito de Castro Telles took a long time to be considered an exponent of architecture because, by the time of its construction, the political issues had greater prominence than the conceptual innovations proposed by the project. However, over the thirty-six years since its inauguration, it has become a powerful social, political, architectural and cultural equipment in the metropolis.

Resumo

Durante o regime militar, período entre 1964 e 1985, a vida política brasileira se caracterizou pela repressão, censura, restrição das liberdades civis, e, em contrapartida, no âmbito das questões urbanas, pelo desenvolvimento intenso resultante da industrialização e pela visão tecnocrática predominante na gestão pública. Neste cenário, estava sendo discutida em São Paulo a necessária ampliação da maior biblioteca da cidade, que se encontrava superlotada e sem condições de armazenar apropriadamente seu acervo de oitocentos mil volumes. Como solução de expansão foi projetado e construído o Centro Cultural São Paulo, o maior centro de cultura da América Latina naquele momento. Um equipamento público de dimensões monumentais, soluções construtivas inusitadas e conceitos espaciais inovadores à época da construção. O edifício projetado pelos arquitetos Eurico Prado Lopes e Luiz Benedito de Castro Telles demorou a ser considerado um expoente da arquitetura paulista, pois no período da construção as questões políticas tiveram maior destaque do que as próprias inovações conceituais propostas pelo projeto, porém ao longo dos trinta e seis anos desde a inauguração, tornou-se um potente equipamento público nos âmbitos social, político, arquitetônico e cultural na metrópole.

Key words

Centro Cultural São Paulo; Brazilian dictatorship; cultural equipment; urban infrastructure

Palavras-chave

Centro Cultural São Paulo; ditadura brasileira; equipamento cultural; infraestrutura urbana

Universidade Presbiteriana Mackenzie, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UPM-FAU), São Paulo, Brasil. Arquiteta e Urbanista pela UPM-FAU, São Paulo e Mestranda no curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo na mesma universidade.

carol.anseloni@gmail.com

Recibido el 20 de marzo de 2018

Aceptado el 19 de mayo 2018



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional



Introdução

Arquiteturas de estado: obras, infraestruturas, empresas é tema proposto pela revista *Registros* e consiste em reunir projetos públicos de diferentes escalas espalhados pela América Latina no período em que esses países passavam por governos de democracia restringida, mas grande desenvolvimento urbano. Neste cenário, o presente artigo propõe-se a fazer uma leitura crítica da implantação de um centro de cultura em plena ditadura militar brasileira, tema apresentado como parte inicial de uma pesquisa maior desenvolvida pela autora sobre o Centro Cultural São Paulo.¹

A escolha por este exemplar arquitetônico se justifica pela vontade de refletir sobre a realidade social, política, cultural e arquitetônica brasileira, pressupondo que estas estejam entrelaçadas de forma vigorosa. Sendo a arquitetura aqui entendida como um testemunho do passado no presente, capaz ainda de indicar possibilidades futuras, estudar um centro de cultura público brasileiro significa entrar em contato com diferentes realidades históricas de uma sociedade segregadora e de baixa escolaridade, por meio da análise de uma arquitetura que abriga diversos gêneros,

etnias, faixas etárias, tribos, níveis sociais e intelectuais que compõem uma sociedade.

A grande relevância pública deste edifício e a intensa apropriação de seus espaços podem ser associadas à sua complexidade projetual. O Centro Cultural São Paulo é um lugar onde se fazem necessários diálogos e negociações permanentes entre seus espaços e usuários, um momento urbano que abriga tensões justamente por abrigar todo tipo de gente. Dessa forma, a relevância pública, a complexidade projetual e a apropriação de seus espaços o tornam um objeto de estudo específico, porém de grande abrangência temática e historiográfica.

Considerada sua grande relevância, são ainda poucas as pesquisas e publicações que realizaram um estudo específico sobre o Centro Cultural São Paulo (Cenni, 2018; Manzoni, 2015; Serapião, 2012; Telles, 2002), nesse sentido, este artigo pretende contribuir com a difusão e o compartilhamento acadêmico dos levantamentos e leituras de um equipamento público tão significativo à arquitetura brasileira e pulsante no cotidiano paulista. (Figura 1)



Figura 1. Vista aérea do Centro Cultural São Paulo. Em primeiro plano a Rua Vergueiro de acesso ao equipamento e ao lado esquerdo a via expressa, Av. 23 de Maio. Os edifícios situados ao fundo da imagem estão no Centro da cidade. Foto Caroline Anseloni, 2017.

A idealização de um centro de cultura em plena ditadura militar

Assim como em outros países da América Latina, durante a segunda metade do século XX vivenciou-se no Brasil a ditadura militar, também conhecida como a Quinta República Brasileira. O regime instaurado em 1 de abril de 1964 com a deposição do presidente João Goulart, popularmente conhecido como “Jango”, durou vinte e um anos, com sucessivos presidentes militares à frente de governos nacionalistas e desenvolvimentistas. Este período teve fim no dia 15 de março de 1985 com a volta do poder civil. Segundo Elio Gaspari, jornalista que, por meio de uma escrita detalhada, expôs a ditadura vivida no país, durante estas duas décadas sucederam-se avanços e recuos nas questões políticas, “ou, como se dizia na época, aberturas e endurecimentos” (Gaspari, 2014, p. 131).

A ditadura brasileira viveu dois lados: a tortura e o desenvolvimento; o primeiro, referente ao cidadão, negligenciava os direitos e as liberdades civis, enquanto o segundo, voltado à cidade, estabelecia para as áreas centrais o desenvolvimento intenso tendo como suporte a engenharia e a industrialização, enquanto a periferia era abandonada ao crescimento caótico e desordenado. Na cidade de São Paulo, com cerca de seis milhões de habitantes, foram iniciadas obras de grande porte e projetos urbanos que implicavam em avanços técnicos e construtivos, o chamado “milagre econômico”, em que eram combinados recursos financeiros fartos, repressão política e visão tecnocrática (Guerra, 2009).

Dos projetos desenvolvidos em São Paulo, destacam-se o primeiro planejamento da cidade com o Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado, as obras que tornariam subterrânea a principal via econômica com o projeto Nova Paulista e a implantação do sistema metroviário. Tais iniciativas urbanas foram desenvolvidas na década de 1970 durante a gestão do prefeito Figueiredo Ferraz, engenheiro de grande reputação e responsável por contribuições essenciais às obras citadas.

Avançadas as obras da primeira linha do metroviário, linha Azul do Metrô, que se estendia ao longo do eixo norte-sul da cidade, foram desenvolvidas tentativas de reurbanização das áreas que haviam sido desapropriadas pela Prefeitura para sua construção.

A Companhia do Metropolitano de São Paulo – Metrô, ao promover o desenvolvimento intenso da engenharia de subsolo e uma excepcional qualificação técnica dos seus profissionais, acaba alcançando uma excelência técnica, financeira e gerencial tão superior às outras agências públicas que acabou levando-a a assumir responsabilidades urbanísticas até meados dos anos 80, quando os recursos públicos minguaram. (Guerra, 2009, p. 84-85)

Dentre essas áreas de reurbanização do Metrô, destaca-se o caso da implantação das torres comerciais do Centro Empresarial Itaú, construídas sobre a estação Conceição da linha Azul. O projeto desenvolvido pelo escritório Croce, Aflalo e Gasperini em 1982 é parte do Programa Cura, uma operação urbana conduzida pela Empresa Municipal de Urbanização (Emurb), que conciliou interesses públicos na implantação do Metrô com interesses privados de investimento imobiliário, neste caso o Banco Itaú. Esta combinação de interesses foi feita, na época, sem uma legislação a nível nacional que estabelecesse normas e diretrizes, uma vez que a lei para licitação e contratação de parceria público-privada só foi instituída no Brasil anos depois, em 2004.

Outro grande plano concebido em parceria com a iniciativa privada ocorreu na gestão do prefeito Miguel Colasuonno (1973-1975), com a licitação do Projeto Nova Vergueiro em uma área de oitenta mil metros quadrados que havia abrigado o canteiro de obras da estação Vergueiro da linha Azul do Metrô. As bases de licitação definidas pela Emurb teriam um projeto desenvolvido pela iniciativa privada com recursos do governo federal. O concurso teve como proposta vencedora o projeto dos arquitetos Roger Zmekhol e Sidinei

Rodrigues, que contemplava um conjunto de edifícios verticalizados com programa de hotel, escritórios e estacionamento (Serapião, 2012). Essas intenções de verticalização e adensamento entre 1972 e 1980 condiziam com a implantação da nova infraestrutura urbana, o Metrô, e incentivavam o desenvolvimento econômico e demográfico no eixo norte-sul.

Ao assumir a prefeitura em 1975, Olavo Setúbal cancela o Projeto Nova Vergueiro com o argumento de que o programa vencedor não seguia as diretrizes estipuladas pela Emurb,² sem conter, por exemplo, áreas verdes e espaço cultural adequados. Seguindo este discurso oficial e pressionado pelas demandas de expansão da biblioteca municipal, Setúbal concede o respectivo terreno ao Departamento de Bibliotecas Públicas do Município de São Paulo, que o submeteria a um novo projeto. Afastado o programa comercial, a nova proposta ocuparia o terreno com um edifício de ampliação da principal biblioteca da cidade, a Biblioteca Mário de Andrade (Telles, 2002).

Projetada pelo arquiteto francês Jacques Pilon em 1935 e inaugurada em 1942, a Biblioteca Mário de Andrade era o símbolo da modernização de uma São Paulo ainda provinciana se comparada com a capital, o Rio de Janeiro, onde no mesmo momento construía-se o ícone arquitetônico moderno, o Ministério da Educação e Saúde. Quando inaugurada, se avistava o edifício da Biblioteca de quase toda a cidade (Do humilde colégio dos jesuítas, 1942, p. 06), que abrigava um dos principais acervos do país. Nos anos 1970, porém, o edifício, que em um primeiro momento parecia monumental e exagerado, apresentava problemas de superlotação.³

A proposta da nova Biblioteca Central de São Paulo - Vergueiro apareceu como solução de armazenamento e expansão desse acervo. O projeto do novo equipamento foi contratado pela Emurb e desenvolvido a partir de 1975 por duas equipes, a Comissão da Biblioteca Mário de Andrade, coordenada pela bibliotecária

Noemi do Val Penteado, com participação do arquiteto Haron Cohen, representando a Emurb, juntamente à PLAE Arquitetura e Engenharia, escritório contratado para o desenvolvimento do projeto arquitetônico, pertencente aos sócios Eurico Prado Lopes e Luiz Benedito Telles, ambos formados pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie em 1963 e 1966, respectivamente.

Iniciando as obras em 1978, o projeto contava com um novo conceito de biblioteconomia, no qual o usuário tinha acesso fácil e direto aos livros e os espaços estabeleciam convite a todo tipo de público, sendo, não mais, um equipamento cultural intimidador, intelectualizado e elitista conforme grande parte dos existentes até então na cidade, como a própria Biblioteca Mário de Andrade. Um dos autores do projeto, o arquiteto Luiz Telles afirma que neste edifício “o hábito da leitura deveria ser cultivado, motivando e auxiliando o processo de auto-educação do leitor” (Telles, 2002, p.163).

Neste mesmo período, estava sendo implantado em Paris o Centre Georges Pompidou,⁴ mundialmente conhecido por sua arquitetura e programa inovadores. Os arquitetos brasileiros e a comissão da Secretaria Municipal da Cultura, responsáveis pela Biblioteca Central, também tiveram contato com as notícias da nova tendência cultural. Portanto, entre 1979 e 1980, com a obra da biblioteca na Vergueiro em andamento, considerou-se pertinente aos interesses políticos e à sociedade, ampliar os usos do edifício. Foram agregados ao projeto programas de natureza complementares aos da biblioteca, como teatros, cinema, auditório de conferência e maiores áreas expositivas, transformando-a em um equipamento de programas múltiplos, um centro cultural. Neste momento, o Secretário da Cultura Mario Chamie era o responsável em grande parte pela reformulação do programa junto a uma nova Comissão, agora do departamento de cultura, composta por nomes como Noemi do Val Penteado, May Brooking Negrão e Ricardo Ohtake.⁵

Inaugurado em 13 de maio de 1982 como o maior centro de cultura da América Latina, o Centro Cultural São Paulo ainda estava inacabado e, portanto, teve seus programas abertos conforme conclusão dos diferentes setores. Esta precipitada inauguração acarretou em uma série de problemas construtivos que perduram até hoje e ocorreu associada aos interesses políticos da prefeitura de Reynaldo de Barros, que em seguida à abertura do novo equipamento deixou o cargo para se candidatar a governador, conforme notícia publicada no jornal neste mesmo dia: “O Prefeito Reynaldo de Barros cumpre hoje seu derradeiro ato inauguratório, antes de, amanhã, deixar o governo municipal. Ele vai declarar oficialmente aberto o Centro Cultural São Paulo, ainda em obras” (Inacabado, 1982, p.48). Entre a idealização do programa e a finalização da construção do novo equipamento cultural houve diferentes gestões institucionais cujo os interesses causaram no edifício significativas alterações projetuais, programáticas e construtivas.

O cenário político conturbado da ditadura militar refletiu no CCSP dois aspectos opostos: o primeiro consiste em uma obra de escala notável, com inovações tecnológicas e precariedades construtivas que condizem com a expansão quantitativa de um governo ditatorial, “menos preocupada com a economia de gastos e os lucros financeiros do que em promover, a qualquer custo, obras de grande porte, representativas, com forte tendência ao exagero dimensional” (Bastos e Zein, 2010, p. 196).

Por outro lado, o projeto arquitetônico é reflexo de uma tentativa de liberdade, no qual manifestam-se lógicas que fogem do controle e do disciplinamento e que procuram novas leituras conceituais e espaciais voltadas à democratização. O desenho do projeto prioriza oferecer o sentimento de pertencimento e a possibilidade de ação, sem pré-estabelecer ou definir usos, trajetos e acessos, permitindo que os usuários vivenciem, mesmo que inconscientemente, a liberdade de escolha: de onde entrar e por onde sair, quais caminhos

e acessos percorrer, onde passar e onde permanecer.

A data de 13 de maio de 1982 representa uma mudança radical na história dos espaços culturais brasileiros. Estes espaços têm sido tradicionalmente seletivos. Limitados em seus usos e finalidades, fatalmente servem públicos selecionados, ficando a maioria dos frequentadores à margem do acesso a que tem direito. São muitos os fatores que transformam os espaços culturais brasileiros em seletivos: a localização geográfica, as dimensões físicas, o preço dos ingressos ou o tipo específico de atividades. O Centro Cultural São Paulo rompeu com essas limitações. (Chamie, 1982, p. 03)

Centro Cultural São Paulo entre escalas: do objeto à cidade

Apesar de geograficamente limitado a um terreno e a uma forma, como qualquer outro edifício construído, o Centro Cultural São Paulo pode ser considerado um momento urbano capaz de ultrapassar tais barreiras físicas e atingir escalas e lógicas metropolitanas devido a certos aspectos como localização, conexão à infraestrutura de transporte coletivo e multiplicidade programática. (Figura 2)

Pensando no alcance metropolitano, o edifício está situado entre o Centro e uma das extremidades da Av. Paulista, principal eixo cultural e econômico da cidade. Em um terreno longilíneo entre duas vias de fluxo intenso de automóveis, a Av. 23 de Maio, responsável pela conexão norte-sul da cidade e a Rua Vergueiro, sobre a linha Azul do Metrô, historicamente conhecida como o primeiro trecho do caminho que ligava São Paulo ao mar. A pequena distância e o acentuado desnível de quinze metros entre essas duas vias conformam um terreno de sobra urbana, com cerca de quatrocentos metros de comprimento por oitenta metros de largura, em um talude íngreme característico da Avenida 23 de Maio que se eleva até encontrar a Rua Vergueiro. Como solução projetual, construiu-se um

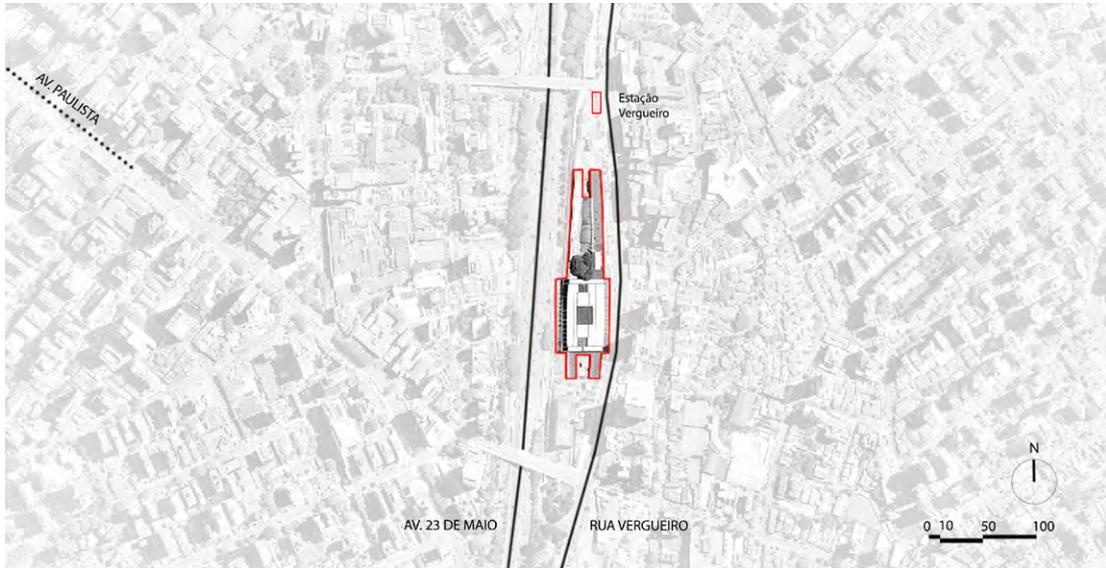


Figura 2. Diagrama de implantação do CCSP, situado entre as vias Av. 23 de Maio e Rua Vergueiro. O pontilhado ao lado esquerdo indica a direção da Av. Paulista. Produzido por Caroline Anseloni, 2018.

edifício que recompõe o desenho do talude existente com um volume em cota negativa à Rua Vergueiro, ultrapassando-a apenas no último pavimento, o mezanino. Oposto às intensões políticas da época, de verticalização e adensamento, este projeto apresenta a horizontalidade e o vazio como traços característicos e ideológicos.

Porém, essa conformação entre vias acaba por ilhar o edifício em um terreno de aproveitamento complicado, que só reestabelece conexões com a cidade devido ao cuidadoso desenho de implantação do projeto arquitetônico, articulado de forma coerente à escala do pedestre e às infraestruturas de transporte público abundantes na região.

No extremo norte do terreno está inserida a estação Vergueiro do Metrô, principal meio de acesso ao equipamento e fundamental para seu extenso alcance urbano. No entanto, esta só foi fisicamente vinculada ao projeto tardiamente, em 2003, quando o então diretor do CCSP, Carlos Augusto Calil, viabilizou a construção da rampa de acesso direto. Além do Metrô, o edifício se conecta aos corredores de ônibus próximos e, atualmente, à rede de ciclovias da cidade, que tem parte de sua extensão na Rua Vergueiro, uma dessas ações que acabam por ultrapassar o desenho dos arquitetos corroborando com a democratização do equipamento.

Quanto às possibilidades de acesso, o partido é claro: negligencia o automóvel e a Av. 23 de Maio, onde a fachada mimetizada aos taludes existentes conta apenas com um acesso de serviço restrito à carga e descarga. Por outro lado, a fachada da Rua Vergueiro dispõe de cinco diferentes entradas em continuidade ao desnível da calçada, todas com proporções reduzidas, mais afeitas à escala do pedestre que à dimensão monumental do equipamento. Portanto, apesar de estar entre duas cotas, não funciona como edifício-ponte, partido quase óbvio quando se tratando de desníveis tão grandes. O projeto acontece a partir da sua cota de entrada na Rua Vergueiro, onde o desenho do térreo é convidativo e aberto, e acaba em si mesmo; a conexão com a outra margem só acontece virtualmente na possibilidade de utilização do extenso terraço jardim como mirante. (Figura 3)

Ao mesmo tempo que o edifício se interliga com a cidade, a cidade se faz presente em seu interior. No desenho arquitetônico, é possível identificar elementos urbanos espalhados pelos quatro pavimentos do edifício, como a presença de duas ruas paralelas que atravessam longitudinalmente o projeto, alcançando aproximadamente trezentos metros lineares cada uma, situadas no interior do pavimento térreo, são responsáveis pela principal distribuição de fluxos e de programas do edifício. Três praças sem cobertura, que

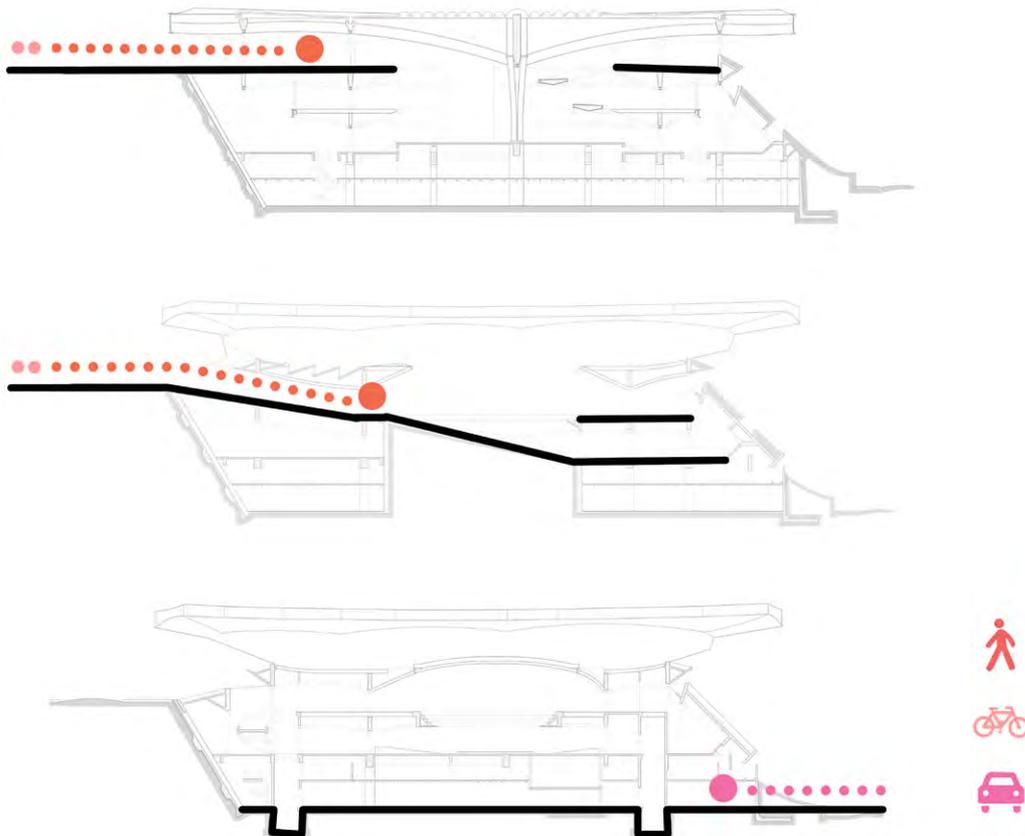


Figura 3. Diagrama esquemático dos acessos com três cortes transversais em diferentes momentos do Centro Cultural São Paulo. O primeiro corte, de cima para baixo, é uma seção da biblioteca e indica o acesso em nível com a calçada da Rua Vergueiro para pedestres e ciclistas. O segundo corte, também para pedestres e ciclistas, tem leve desnível em relação a calçada e indica o acesso ao centro do edifício, onde está situado o jardim de árvores e a praça. O último diagrama corta o teatro de arena e indica o acesso restrito a veículos de carga e descarga na Av. 23 de Maio. Produzido por Caroline Anseloni, 2017.

mais parecem estar no exterior do volume do que internas a ele, são grandes vazios localizados nas extremidades e no vão central do edifício. A praça central, com seu jardim de árvores preexistentes no terreno e mantidas por escolha dos arquitetos, configuram um dos principais pontos de agrupamento e dispersão de pessoas do projeto. Permeando estes elementos com características urbanas há ainda múltiplas possibilidades de percursos com variações de alturas, sons e luminosidades que propiciam dentro do edifício diversas percepções e ambiências interligadas entre si.

Este complexo desenho arquitetônico traz claras referências projetuais dos arquitetos modernos Vilanova Artigas e Paulo Mendes da

Rocha, bem como características conceituais do Centre Georges Pompidou. Dos modernos paulistas revela a estrutura de concreto armado aparente, a integração espacial e os percursos em rampa; do exemplar francês, a estrutura multidisciplinar de um programa complexo e inovador à época da construção. (Figura 4)

Quando olhado de fora, o edifício se caracteriza pela aparência bruta, como uma pedra encrustada no terreno, que, apesar do tamanho monumental, passa, por vezes, despercebido pelos automóveis que o circundam em velocidade. No entanto, quando penetrado pelo pedestre, o volume opaco se revela oposto a essa percepção, em uma sequência de iluminados e generosos



Figura 4. Vazio central da biblioteca, nota-se a presença das rampas atirantadas entre níveis e o desenho curvo das estruturas mistas de concreto e aço. Foto Caroline Anseloni, 2018.

vazios que combinam a presença do concreto aparente, do aço e de extensos panos de vidro, assumindo-se mais como edifício intrigante a ser descoberto do que como objeto contemplativo de formas e usos revelados a priori.

Empregou-se nesse projeto a estrutura de concreto como expressão, característica da arquitetura moderna paulista, associada à estrutura metálica, utilizada no Pompidou como imagem de leveza e tecnologia avançada. Uma combinação experimental, complexa e inusitada à época da construção que partiu da necessidade de conformar espaços confortáveis, sensuais e, portanto, de desenhos curvos, complexos e mistos; aspectos difíceis de alcançar com o uso restringido ao concreto. Segundo o arquiteto Luis Telles:

Era conhecida a grande dificuldade, na época, quanto à execução de elementos curvos moldados em concreto – muitas vezes se transformavam em aberrações pela baixa qualidade da mão de obra existente. Entretanto, a curva foi se tornando elemento de significação na composição dos espaços – confirmou-se sua legitimidade. A equipe de arquitetos cogitou então o uso de elementos metálicos industrializados, capazes de garantir bom acabamento. (Telles, 2002, p. 229)

As emblemáticas estruturas de aço presentes em São Paulo naquele momento e estudadas pelos arquitetos como referências para o CCSP foram a Estação da Luz e o Viaduto Santa Ifigênia (Telles, 2002), duas infraestruturas urbanas de grande porte representativas do desenvolvimento da cidade em diferentes períodos; a primeira, principal estação ferroviária da cidade, foi inaugurada em 1901 com a estrutura metálica toda importada da Grã-Bretanha; a segunda, viaduto localizado no Centro, foi totalmente fabricada na Bélgica e montada em São Paulo em 1913.

O aço foi, portanto, empregado como reforço estrutural, elemento visual, estrutura de dimensões reduzidas nos acervos e exposições e, nas bases das vigas, como fôrma de concretagem, garantindo melhor acabamento das peças. O encontro preciso entre as vigas e a forma como pousam sobre os pilares revelam que além da técnica, a intensão estética era essencial. Por outro lado, a necessidade da massa de concreto estava colocada como elemento visual e isolamento acústico, fundamental para o funcionamento do programa de biblioteca em um edifício localizado entre vias expressas e a linha do Metrô.

A estrutura mista conformou-se em uma composição de pilares metálicos, pilares

de concreto, lajes nervuradas em concreto pré-moldado, vigas protendidas, lajes e vigas em concreto convencional, e vigas em concreto com fôrma de aço. Uma diversidade estrutural tanto do desenho como dos tipos de solução, explorando técnica e tecnologia em toda a estrutura. Os pilares centrais, de escala monumental, possuem mais de sete metros de altura em estrutura metálica e estão presentes no vazio central da biblioteca como peças escultóricas e de sustentação: curvos, quadripartidos ao longo do eixo e constituídos por quatro conjuntos independentes de três chapas soldadas entre si, que vão se abrindo até o topo (Dias, 1999). Estes, dialogam com as passarelas atirantadas que passeiam entre eles sem toca-los, mostrando uma vez mais a audácia estrutural.

Em todos os pavimentos, a estrutura é modulada nos eixos transversais, funcionando totalmente desvinculada da fachada e dos possíveis programas que o edifício possa abrigar. Esta flexibilidade permite que o espaço seja ocupado de diversas formas. Além destes aspectos formais e estruturais, a equipe de arquitetos entendia que a implantação do aço em projetos de grande escala poderia contribuir com a qualificação do trabalho, da mão-de-obra, e consequentemente com a evolução social. O sistema construtivo do Centro Cultural São Paulo segue os padrões da arquitetura moderna, no qual não há janelas na parede, mas sistemas de lajes e panos de vidro. Condizentes com a estrutura flexível e inovadora, foram aplicados generosos panos de vidro como fechamento.

O vidro transparente demarca a borda entre o projeto e a cidade, acompanha a margem entre a rua interna e a calçada, define um limite que barra o corpo, mas não os olhares curiosos de quem caminha pela Rua Vergueiro. É estabelecida uma soleira gentil entre o interior do edifício e a rua, que deixa ver e ser visto, que convida. Segundo Luiz Telles, "Liga-se diretamente à Rua Vergueiro através de acesso em nível, e visualmente por meio de grandes superfícies de vidro. Essa transparência continua nas fachadas norte e

sul que se abrem para os jardins sobre laje" (Telles, 2002, p. 289).

Dentre os espaços internos, a biblioteca seria o coração do edifício, o programa do projeto inicial, da Biblioteca Central Vergueiro como extensão da Biblioteca Mário de Andrade, um lugar pensado para ser amplo, iluminado e integrado aos momentos que o faceiam, como o terraço-jardim e o jardim de árvores. Essa articulação se materializa por meio de uma extensa pele de vidro com aproximadamente trezentos e cinquenta metros quadrados de superfície que atinge cerca de dez metros de altura. Uma situação espacial que permite estabelecer diálogos entre o dentro e o fora, garante a entrada de luz natural, evidencia a estrutura ao contornar as vigas curvas e marca a entrada da Biblioteca, facilmente identificada pelo usuário.

A inserção dessas superfícies transparentes ao longo de todos os níveis do edifício delimitou, mas não completamente, o projeto com a cidade e os ambientes internos entre si, possibilitando duas questões centrais do partido arquitetônico. Em primeiro lugar, a necessária e estratégica entrada de luz no interior do edifício, pois, se tratando de um projeto cujo uma das fachadas longitudinais é imersa no terreno e, portanto, totalmente cega, a entrada de iluminação natural precisaria ser compensada em outras áreas.

Em segundo, a possibilidade do contato visual entre as situações e eventos dos diferentes ambientes, pois os espaços precisariam se sobrepor como uma colagem para que trocas e encontros espontâneos acontecessem constantemente, para que as diferentes atividades culturais permeassem os espaços de forma a provocar, comunicar e instigar todos que por ali passassem. Como colocado por Paulo Mendes da Rocha ao refletir sobre o CCSP, "o que mais se pretendia aqui é uma conferência lotada onde só vinte ou trinta por cento dos presentes tivessem sido avisados" (Rocha, 2012, p. 240). Essa afirmação está, em grande parte, relacionada com a disposição dos panos de vidro integrados ao desenho dos

cheios e vazios, dos acessos e dos percursos internos articulados e contínuos.

Em países emergentes como o Brasil, há grande escassez de mão-de-obra especializada e equipamentos de ponta no setor da construção civil. Na época da construção do CCSP, os arquitetos se depararam com este desafio e propuseram um complexo e inovador desenho estrutural com detalhados encontros entre estruturas e fechamentos, corroborando com o desenvolvimento deste setor. A falta de mão-de-obra qualificada, associada ao interesse político de uma rápida inauguração, superou os esforços dos arquitetos, causando sérias falhas construtivas, alta manutenção e problemas crônicos de estagnação presentes no edifício até os dias de hoje (Nascimento, 2017).

Usos programados e usos espontâneos

Desde a inauguração do Centro Cultural São Paulo, suas apropriações espaciais referem-se a três esferas de ocupação: institucional, artística e de usuários, responsáveis por influir diretamente na conformação e no uso dos espaços das mais diversas formas. Pode-se dizer que o equipamento se transforma constantemente, instavelmente e intensamente de acordo com o grau de ação e ocupação desses três agentes.

A articulação desses agentes heterogêneos em um mesmo espaço provoca instabilidade e tensão, ou seja, fazem-se necessários constantes diálogos e negociações entre os diferentes usos e usuários que passam a dividir um mesmo espaço público de diferentes formas. Como no caso de Cloé, cidade imaginada por Ítalo Calvino, na qual todo tipo de gente, desde um “gigante tatuado” até um “jovem de cabelos brancos”, compartilha um mesmo espaço urbano, ocasionando infinitas oportunidades de trocas entre esses não-iguais.

Assim, entre aqueles que por acaso procuram abrigo da chuva sob o pórtico, ou aglomeram-se sob uma tenda do bazar, ou param para ouvir a banda na

praça, consumam-se encontros, seduções, abraços, orgias, sem que se troque uma palavra, sem que se toque um dedo, quase sem levantar os olhos. (Calvino, 1990, p. 51)

Essa multiplicidade de usos e usuários caracterizava o novo equipamento cultural, inovador em uma sociedade ainda censurada. Desde os primeiros anos de funcionamento, o CCSP já contava com uma quantidade grande de espaços e programas institucionalizados, como: a Biblioteca, com acesso direto ao livro, cerca de cinquenta mil volumes distribuídos entre cinco grandes áreas: filosofia e religião, ciências sociais e história, filologia e literatura, artes, ciências e tecnologia. A Discoteca, com vinte e três mil discos e quarenta mil partituras. A Pinacoteca Municipal, com uma área de mil e quinhentos metros quadrados e cerca de mil e oitocentas obras. A área de Exposições, com mil metros quadrados; e, por fim, o Teatro, com quatro salas, sendo uma de mais de quatrocentos lugares, dois auditórios pequenos de cento e cinquenta lugares cada um, para cinema e conferências, e o teatro de arena, com estratégico e instigante desenho que se conforma como um buraco entre as duas ruas internas que ao esconder o espetáculo desperta curiosidade e convida (Chamie, 1982).

O desenho do projeto permitia que a cultura, se não manifestada dentro dos teatros, cinemas e áreas expositivas, fosse praticada orgânica e espontaneamente nos diferentes vazios espaciais que permeiam toda a extensão do edifício. Seja nos espaços institucionalizados ou nos vazios flexíveis, o Centro Cultural São Paulo propiciou a convivência e o confronto da arte erudita com a arte popular, dos usuários com a gestão e com os artistas, abrigando e agenciando pluralidades da dimensão coletiva em um período em que a censura e a restrição das liberdades civis eram ainda fortemente presentes na cidade.

Pelo menos desde a década de 1970, a cidade de São Paulo é caracterizada pela falta de espaços públicos onde seja possível estar sem consumir ou permanecer

sem nenhuma finalidade prática. Não fazer nada é quase impossível na capital paulista. No Centro Cultural São Paulo, foram criados espaços quase que exclusivos para o trânsito e permanência do público em todas as áreas do edifício. A programação cultural dos teatros e as atividades da Biblioteca funcionam em instalações que não interferem nas demais áreas de fluxo livre. (Manzoni, 2015, p. 122)

No caso do Centro Cultural São Paulo, os usuários tornaram-se capazes de reinventar a arquitetura ao descobrir e propor novos usos pela própria experiência no lugar. A forma passa a ser entendida como elemento estável, enquanto os espaços são de fluidez,

acontecimento e indefinição. Atualmente, há os mais diversos tipos de atividades acontecendo simultaneamente, seja sob a grande cobertura, entre os generosos vazios ou no terraço-jardim: leitura, xadrez, cochilos, cinema, comida, dança, encontro, teatros, namoros, ensaios, shows, debates, oficinas e outros tantos. Um espaço tão diverso quanto a própria cidade de São Paulo. (Figura 5)

É possível reconhecer, portanto, que o CCSP foi constituído em meio a diferentes forças de ação. Em um primeiro momento, as campanhas, interesses e concorrências políticas agiram como viabilização do edifício, mais por interesses imediatos do que por planejamentos a longo prazo da influência



Figura 5. Montagem dos diversos espaços, usos e apropriações. Da esquerda para direita, de cima para baixo: 1. Foyer das salas de teatro com grupo de *street dance* ensaiando na parede ao fundo. 2. Mesas de xadrez ao lado do acesso da Rua Vergueiro. 3. Formação de fila para entrada no show da Virada Cultural. 4. Peça no Teatro de Arena. 5. Casal lendo no gramado do terraço-jardim. 6. Homem circulando na área expositiva. 7. Foto tirada de uma das rampas em direção as mesas da biblioteca no primeiro subsolo. 8. Morador de rua deitado na área expositiva. 9. Adolescentes dançando em frente ao reflexo dos panos de vidro. Fotos Caroline Anseloni, 2017.

de um equipamento cultural na sociedade paulista, provocando falhas construtivas no edifício e imposições de funcionamento que limitaram o uso dos espaços ao institucionalizá-los. Paralelamente, houve forças decorrentes de profissionais envolvidos com a cultura que foram responsáveis pela formulação do programa de biblioteca central e de centro de cultura, como: secretários da cultura, diretores do CCSP, bibliotecários e a própria equipe de arquitetos.

Somados estes dois agentes institucionais à classe de artistas e aos usuários, conformou-se um espaço instável, espelho da nossa sociedade. O equipamento público voltado à cultura é sinônimo de resistência, mas ainda inserido nas lógicas circundantes, ou seja, por mais que esse espaço consiga aberturas democráticas e inclusivas, continua inserido no controle das gestões governamentais.

O Centro Cultural São Paulo revela-se um território de ações criativas e emancipatórias opostas ao disciplinamento e domesticação característicos do contexto militar na época da construção e das atuais lógicas capitalistas empregadas na cidade. Um momento urbano que possibilita convivência de heterogeneidades, relações interpessoais, eventos espontâneos e o encontro, motivados pelas espacialidades e pela multiplicidade programática de um edifício complexo, hospedeiro e público.

Notas

¹ Este artigo se apresenta como parte da pesquisa de mestrado “Centro Cultural São Paulo: programa, projeto, apropriação” que se encontra em desenvolvimento pela autora na Universidade Presbiteriana Mackenzie sob orientação do Prof. Dr. Abílio Guerra. O estudo acontece em um processo de levantamentos e reflexões condizentes com a multiplicidade temática do Centro Cultural São Paulo e com a transdisciplinaridade do campo da arquitetura, dividindo-se em três momentos cronológicos: concepção do programa, projeto arquitetônico e apropriação do espaço, onde são hegemônicas, respectivamente, três áreas do conhecimento: história, arquitetura e urbanismo, e antropologia. Parte do presente texto foi inicialmente desenvolvido para o Projeto de Pesquisa do mestrado acadêmico.

² Conforme publicado na reportagem do jornal *O Estado de S. Paulo*, o prefeito Olavo Setúbal decide cancelar o Projeto Vergueiro declarando que este burlava as normas do edital de concorrência do Município por meio de mecanismos projetuais como: a implantação de “canteiros pendurados em lajes” no que deveria ser “25% da área verde exigidos pela lei de Zoneamento” ou considerar “local cultural os salões do hotel, previstos pelo consórcio, destinados a convenções” (Vergueiro, 1975, p. 60).

³ Conforme publicado na reportagem do jornal *O Estado de S. Paulo*, o acervo da Biblioteca Municipal Mário de Andrade abrigava em 1971 mais de 800 mil volumes, sendo que sua capacidade era de 400 mil: “o depósito de livros ocupando 21 dos 23 andares da torre, está com suas estantes abarrotadas” (São poucos livros, 1971, p. 11).

⁴ Inaugurado em 1977, o Beaubourg, apelido dado pelos moradores parisienses, foi resultado de um concurso mundial iniciado em 1970 que teve júri chefiado por Jean Prouvé e como vencedor o projeto dos arquitetos Richard Rogers e Renzo Piano.

⁵ As atuações de cada um dos nomes, respectivamente: Diretora do Departamento de Bibliotecas Públicas da Secretaria Municipal de Cultura; Bibliotecária da Biblioteca Mário de Andrade; Arquiteto do IDART (Departamento de Informação e Documentação Artísticas) e primeiro diretor do CCSP.

Referências

- Bastos, M. A. e Zein, R. V. (2010). *Brasil: Arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva.
- Calvino, I. (1990). *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Cenni, R. (2018). *Três centros culturais da cidade de São Paulo*. Beau Bassin: Novas Edições Acadêmicas.
- Chamie, M. (1982). *Memória Ativa 2: Coleção do Centro Cultural São Paulo, ano I*. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura.
- Dias, L. A. (1999). *Edificações de Aço no Brasil*. São Paulo: Zigurate Editora.
- Inacabado, o grande centro é inaugurado hoje. (1982, 13 de maio). *Folha de S. Paulo*, p. 48.
- Gaspari, E. (2014). *A Ditadura Escancarada*. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca.
- Guerra, A. (2009). *Arquitetura Contemporânea Brasileira: construindo a infraestrutura e os equipamentos públicos*. Em A. Guerra e R. Fialho (Org.), *O Arquiteto e a Cidade Contemporânea* (pp. 82-95). São Paulo: Romano Guerra.
- Manzoni, F. M. e Santanna, D. (2015). *Passagens da Biblioteca Central ao Centro Cultural São Paulo (1975-1985)*. Tese de doutorado não publicada. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Nascimento, G. (2017). *Centro Cultural da Cidade de São Paulo: Procedimentos de Gestão do Edifício*. Em A. Anticoli, F. Critelli, S. Chiarelli e T. Ossani (Org.), *Arquiteturas do Patrimônio Moderno Paulista: reconhecimento, intervenção, gestão*. V *Seminário Docomomo SP*. (pp. 1127-1138). São Paulo.
- Do humilde colégio dos jesuítas onde São Paulo nasce, à Ponte das Bandeiras e ao palácio da Biblioteca Municipal. (1942, 25 de janeiro). *O Estado de S. Paulo*, p.06.
- Vergueiro, plano irregular. (1975, 21 de junho). *O Estado de S. Paulo*, p. 60.
- São poucos livros e ainda falta espaço. (1971, 09 de dezembro). *O Estado de S. Paulo*, p. 11.
- Rocha, P. M. e Villac, M. I. (2012). *América, Cidade e Natureza*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Serapião, F. (2012). *Centro Cultural São Paulo: espaço e vida*. São Paulo: Editora Monolito.
- Telles, L. B. (2002). *CCSP - Centro Cultural São Paulo: um projeto revisitado*. Dissertação de mestrado não publicada. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil.