

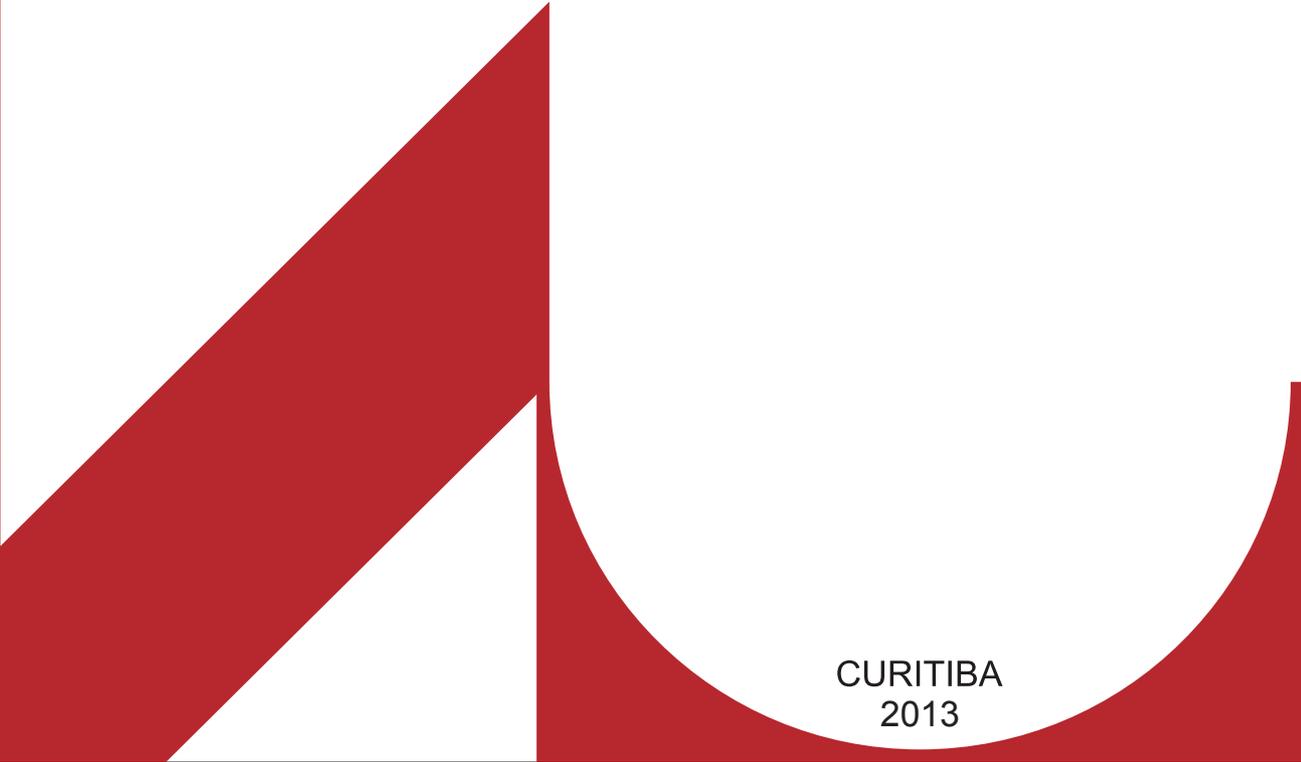


ANDREA TERUMY KOGA

HABITAR NO COLETIVO
ESPAÇOS DE LUZ E SOMBRA

Tema Final de **Graduação**
Curso de **Arquitetura e Urbanismo**
Universidade Federal do Paraná

Prof. Orientador: Humberto Mezzadri



CURITIBA
2013

ANDREA TERUMY KOGA

HABITAR NO COLETIVO
ESPAÇOS DE LUZ E SOMBRA

Monografia apresentada à disciplina Orientação de Pesquisa (TA040) como requisito parcial para a conclusão do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, da Universidade Federal do Paraná – UFPR.

Orientador: Prof. Humberto Mezzadri

CURITIBA
2013

Folha de Aprovação

Orientador(a):

–

Examinador(a):

–

Examinador(a):

–

Monografia defendida e aprovada em: Curitiba, ____ de _____ de 20__.

Para Julia e Renato.

“Pois estamos onde não estamos”

Pierre-Jean Jouve

RESUMO

Esta monografia consiste em um estudo do habitar contemporâneo, estabelecendo parâmetros e conceitos a partir de sua evolução, até os dias atuais. De acordo com o habitar coletivo ou no coletivo, é analisado a partir de vazios urbanos e de conceituação filosófica e social. Trata-se de uma pesquisa que busca definir estratégias para os espaços intersticiais com a implantação desse habitar, visando a reformulação dos usos e questões sensoriais de vivência na cidade de Curitiba.

Palavras-chave: habitar coletivo, espaço público, vazios urbanos, luz, sombra.

ABSTRACT

This monograph consists in a study of the contemporary dwelling, establishing parameters and concepts from your evolution, until the current days. According to the collective dwelling, it is analyzed from urban voids and social and philosophical conceptualization. This is a research that seeks to define strategies for interstitial spaces with the implantation of this dwelling, aiming at reshaping the uses and issues of sensory experience in the city of Curitiba.

Keywords: collective dwelling, public space, urban voids, light, shadow.

LISTA DE FIGURAS

Figura	Legenda	Página
01	Elemental. Ruta Peregrino. Abrigo.	19
02	UN Studio. Villa NM. Espaço poético apetece a imaginação.	19
03	A casa como abrigo-refúgio, pós-furacão Sandy.	21
04	OMA. CCTV #3. O novo e o “antigo”.	21
05	Los Angeles #2. Sociedade em constante mudança.	26
06	Christ & Gantenbein. Ruta Peregrino #1. Interior ou exterior.	26
07	Louis Kahn. Salk Institute. Espaço de circulação valorizado.	29
08	SANAA. Rolex Learning Centre. Arquitetura: oportunidade.	29
09	Ryue Nishizawa. Teshima Art Museum. Desconhecido.	31
10	Arata Isozaki. Central Academy of Fine Arts. Cheio ou vazio?	31
11	Tadao Ando. Church on the Water.	33
12	CCTV Headquarters. Ambiguidade do Vazio Urbano.	33
13	Mercado Urbano. Vazio conformado.	36
14	Campo de Futebol em Campo Limpo, Brasil.	36
15	Tadao Ando. Sumiyoshi no Nagaya. O intervalar.	41
16	James Turrel. Stone Sky, 2005. Continuidade, ambiguidade.	41
17	Kazuyo Sejima. Okurayama Apartments. Conflito.	43
18	Toyo Ito. Toyo Ito Museum of Architecture. Espaço vivenciado.	43
19	Vista aérea do terreno proposto.	49
20	Vista do estacionamento do Grupo FIAT.	49
21	Vista geral do projeto, torres fazem a ligação entre o parque linear e a habitação.	52
22	Vista do parque linear.	52

23	Vista da circulação da área das co-habitações.	54
24	Corte e esquema mostrando o funcionamento da torre hidropônica.	54
25	Esquema explicativo sobre o sistema fechado e conexões de infraestrutura.	54
26	Planta do trecho da habitação, espaços comuns e trilho de trem reutilizado.	56
27	Brasil Arquitetura. Praça das Artes, 2012.	58
28	Brasil Arquitetura. Praça das Artes, 2012.	58
29	Brasil Arquitetura. Praça das Artes, 2012.	60
30	Brasil Arquitetura. Praça das Artes, 2012.	61
31	Brasil Arquitetura. Praça das Artes, 2012.	61
32	Kensuke Ohtsuka. Ginza Dark Museum of Art.	64
33	Foto da cidade de Ginza, Tóquio.	64
34	Kensuke Ohtsuka. Terreno proposto com os espaços únicos entre edifícios.	66
35	Kensuke Ohtsuka. Relação entre sombra/sombreado no espaço e usos de shoji e fusuma.	66
36	Kensuke Ohtsuka. Escala de tons de cinza/sombreado.	68
37	Kensuke Ohtsuka. Divisão do espaço pela sombra.	68
38	Kensuke Ohtsuka. Setorização dos espaços.	69
39	Kensuke Ohtsuka. Vista aérea da estrutura proposta.	69
40	Kensuke Ohtsuka. À esquerda: espaços reconstruídos exibem as obras de arte; à direita superior: edifício reconstruído e	70

	existente; à direita inferior: Os tons do 'kage'.	
41	Kensuke Ohtsuka. Corte longitudinal do Museu Escuro.	70
42	Kensuke Ohtsuka. Corte transversal das três partes essenciais do projeto.	71
43	Kensuke Ohtsuka. Corte longitudinal dos edifícios existentes e construídos.	71
44	Fernando Lacerda, Fernanda Souza. Mapa de ocupação na zona central de Curitiba, 2010.	75
45	Fernando Lacerda, Fernanda Souza. Mapa de estudo das sombras da zona central de Curitiba, 2010.	75
46	Imagem de satélite do terreno, com a localização das ruas.	78
47	Imagem de satélite aproximada do terreno. Vazio urbano.	78
48	Trecho do entorno imediato do terreno escolhido.	80
49	Fachada da UIEP na Rua Riachuelo, lote escolhido.	81
50	Vista de dentro do estacionamento do terreno.	81
51	Ryue Nishizawa. Teshima Art Museum. Desconhecido.	86
52	Eastern Design Office. Slit House, Japão.	86
53	Louis Kahn. Salk Institute. Circulação.	87
54	Eastern Design Office. Slit House, Japão.	89
55	Eastern Design Office. Slit House, Japão.	89

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 CONCEITUAÇÃO	15
2.1 Habitar	17
2.1.1 Habitar Coletivo	22
2.1.2 Habitar Contemporâneo	23
2.1.3 Usar e Habitar	27
2.2 Vazio	30
2.2.1 Espaço Intersticial	34
2.2.2 Espacialidade <i>Ma</i>	38
3 ANÁLISE DE CORRELATOS	45
3.1 <i>Turinto Green</i>	46
3.2 Praça das Artes	57
3.4 <i>Architecture From Shade</i>	62
4 INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE	72
4.1 Leitura Espacial	73
4.1.1 Interstícios em Curitiba	74
4.1.2 Terreno	77
4.2 Público Alvo	83

5 PROPOSTA	84
5.1 Diretrizes	85
5.1.1 Luz e Sombra	85
5.2 Programa	90
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93
WEBGRAFIA	96
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	98
FONTES DE ILUSTRAÇÕES	99

1 INTRODUÇÃO

As áreas centrais das metrópoles têm sofrido um grande descompasso no desenvolvimento espacial, ao passo que a população tem aumentado significativamente, expandindo os limites da cidade. Para responder a esta demanda de maneira privilegiada, sem se afastar do centro urbano onde todas as atividades ocorrem, **justifica-se** por fazer um estudo dos vazios urbanos. Eles correspondem a espaços ociosos, edificados ou não, na malha urbana central da cidade.

Como **objetivo geral**, busca-se nesta pesquisa um entendimento teórico sobre os conceitos relacionados ao habitar e sua qualificação conforme a situação atual da habitação edificada no centro de Curitiba. A partir disso, os **objetivos gerais** são de estudar o habitar contemporâneo, a partir da sua evolução desde o habitar primitivo, no sentido de se abrigar. Por meio disso, chega-se ao habitar coletivo e suas justificativas de torná-lo um uso misto. A exploração destes conceitos são delimitados a partir de questões sociais, filosóficas e espaciais.

É tratado também o conceito do vazio devido aos mesmos aspectos tratados pelo habitar, para, dessa forma, chegar no vazio urbano e sua compreensão por completo. A análise deste elemento chega, além da sua conformação espacial nas cidades urbanas, também ao elemento de espacialidade *Ma*, como uma intermediação entre dois sentimentos, sensações, coisas e elementos diferentes, fazendo interface entre interior e exterior, cheio e vazio.

A **metodologia de pesquisa** parte de uma série de leituras sobre a cultura japonesa, não somente sobre seus atos na arquitetura, mas para um entendimento de atitudes no cotidiano que são expressas por *Ma*. A partir disso, vai-se em busca de textos que espacializassem este elemento. Por parte das outras conceituações e das análises de correlatos e interpretações urbanas, adotou-se um método de pesquisa em fontes bibliográficas e webgráficas, assim

como estudos sensoriais de campo e vivência em vazios, tanto urbanos quanto filosóficos; projetos e espaços relacionados ao tema.

A **estrutura do trabalho** desenrola-se em dois níveis diferentes de conceituação: inicialmente sobre o habitar e seus derivados (capítulo 2.1) e em um segundo momento, uma análise do vazio e, portanto, do espaço intersticial e o elemento *Ma* (capítulo 2.2).

Na terceira etapa, são estudados os projetos de correlatos, em uma seleção de projetos que representam espaços ou formas semelhantes ou adequadas com o tema proposta; e não pelo seu uso funcional. O quarto capítulo procura interpretar a realidade tanto espacial quanto histórica de Curitiba, para as justificativas da escolha do terreno proposto. E, no quinto, surge a delimitação de uma proposta de projeto junto com diretrizes, estas baseadas em todos os pontos da pesquisa, desde a conceituação até a análise da realidade. Por último, no sexto capítulo, traça-se a conclusão a partir de toda a pesquisa realizada.

2 CONCEITUAÇÃO

Na história da arquitetura sabemos que o arquiteto quase sempre cumpriu um papel de definidor dos espaços e usos que esses espaços deveriam abrigar. Difícil imaginar algo muito diferente desse papel a ele outorgado, afinal, traduzir em espaços adequados “ao morar”, no sentido amplo do termo, sempre foi uma prerrogativa dessa profissão.

A questão talvez se evidencie no momento em que esses espaços passaram de respostas aos anseios e necessidades do momento para se tornarem referências arquitetônicas auto-evidentes, ou seja, soluções que passaram a ser utilizadas como premissas projetuais verdadeiras adotadas acriticamente e indiscriminadamente.

Disso advêm algumas questões correlatas: todas as pessoas se apropriam e percebem o espaço, ou a forma, da mesma maneira, ou, na maioria das vezes, como o arquiteto pretende que elas percebam ou se apropriem?

É possível o arquiteto determinar que exista uma forma adequada para cada tipo de uso, imaginando uma uniformização da percepção forma-espacial e uma standardização dos movimentos das pessoas nesse espaço? Os espaços tradicionalmente identificados como espaços de circulação na cidade como um viaduto ou ponte, por exemplo, utilizados como lugar de encontro ou local de lazer por pessoas que praticam certos esportes radicais ou que desejam estruturar locais de atividades, públicos e gratuitos ou não, parecem demonstrar que não (GUATELLI, 2008).

2.1 Habitar

Fechemos os olhos sobre o que existe.

Uma casa: um abrigo contra o calor, o frio, a chuva, os ladrões, os indiscretos. Um receptáculo de luz e de sol. Um certo número de compartimentos destinados à cozinha, ao trabalho, à vida íntima.

Um quarto: uma superfície para circular livremente, um leito de repouso para se estender, uma cadeira para estar à vontade e trabalhar, uma mesa para trabalhar, estantes para arrumar rápido cada coisa em seu “*right place*”.

Quantos cômodos: um para cozinhar, um para comer, um para trabalhar, um para se levantar e um para dormir. Tais são os padrões do alojamento. (LE CORBUSIER, 2006, p. 75-7).

O ato de *habitar* corresponde ao conjunto de atos relacionados a práticas cotidianas e, entre outros sentidos os quais está conectado etimologicamente, abrigar-se (LIMA, 2007). Na língua portuguesa, a definição de *habitar* é dada por residir, morar; coabitar e povoar, ao passo que residir é ter domicílio ou residência em; ser, estar, existir em algum lugar. De tal forma, “estar presente, achar-se, ser e estar, neste contexto, referem-se ao homem e na sua capacidade de habitar (Figura 1). Para nós, o homem constrói para habitar e não habita para construir” (REIS-ALVES, 2007).

Além do sentido etimológico da palavra, uma conotação filosófica e social determina que o espaço do *habitar* instaura as condições de toda lembrança, onde nosso inconsciente está alojado. Ao se lembrar das casas da infância, dos aposentos, de momentos, aprende-se a “morar” em si mesmo. Vê-se logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas (BACHELARD, 1988).

No ponto de vista existencialista de Heidegger, a casa, a construção da habitação, é tanto uma metáfora como o sujeito. Nela, poderia despregar-se um autêntico habitar, a plenitude do ser, mas a casa não é um marco inocente sem o reflexo de nossos conflitos; o lugar do íntimo tanto como do inóspito; um espaço

de alienação que guarda ou esconde um desenraizamento, uma incapacidade para o pleno desapego do ser. Posta de forma prática, o pós-modernista Robert Venturi resgata esta nostalgia de um tempo consistente na casa projetada para sua mãe (ÁBALOS, 2008).

De outra forma, a imaginação pode ser literalmente moldada pela casa, pelos seus cômodos e espaços arquetípicos como áticos, escadas e seus objetos. Para tal, os espaços “imaginários” remetem na memória das pessoas, as quais as habitam momentaneamente, tendo a sua existência perpetuada, e seu papel em expandir a imaginação continua (Figura 2) (BERKEL e BOS, 2010). A partir disso, chega-se a três das inúmeras possibilidades para o conceito de *habitar*:

(...) abrigar-se, como uma função primordial que instaura o ser do homem, na medida mesmo em se trata de um dos atos que inaugura a cultura; possuir hábitos, como uma possibilidade determinada pela função de abrigo, e que torna mais visível a dimensão temporal de toda habitabilidade, posto que, como se sabe, os hábitos se fazem no tempo, e, muitas vezes, os primeiros atos que os fundaram perdem-se em um início indeterminado, quase mítico; e, finalmente, habitar como lembrar-se, como aquilo que permitirá que as comunidades se reconheçam como tais em uma longa perspectiva histórica (LIMA, 2007).

Afinal, desde o período dos pensadores pré-socráticos¹, a discussão do *habitar* era frequente, mas em um contexto mais fundamental, a estrutura do universo. Portanto, “havia consenso de que o elo entre o homem e o mundo era, basicamente, uma relação inerente envolvendo a parte e o todo: o sujeito faz parte do objeto, o homem está dentro do mundo” (PULS, 2006, p. 51).

¹ Filósofos da Grécia Antiga que antecederam a Sócrates, também chamados de naturalistas e que tinham como escopo especulativo o problema cosmológico e buscavam o princípio das coisas (N. AUTORA).



Figura 1: Elemental. Ruta Peregrino. Abrigo. Las Cruces, México, 2012. Fonte: Iwan Baan (2012).



Figura 2: UN STUDIO. Villa NM. Espaço poético apetece a imaginação. Nova Iorque, EUA, 2006. Fonte: Christian Richters (2007).

Os sentidos de *habitar* percorreram cada período da história e refletiram na arquitetura e nas relações entre o público e privado. Logo, o instinto de abrigo ainda permaneceu. Através de uma profunda evolução até o período industrial, a habitação como arquitetura, mesmo cumprindo com as leis de funcionalidade e simplicidade, manteve sua função primitiva (Figura 3). Sendo assim, esta arquitetura moderna levou ao organismo complexo da casa a uma relação funcional e estética, mas ainda estabelecendo ligação direta entre a terra, a vida e o trabalho do homem (BARDI, 1943). Lina Bo Bardi resgata uma razão original que não se separa da intuição, “pretende, desse modo, declarar que a natureza do próprio homem, quando se expressa em necessidades primordiais, que não são simplesmente físicas, mas também espirituais, inclui uma noção de adequação e de ordem” (CAMPELLO, 2008, p.6).

Foi um acontecimento absolutamente impressionante! Estas casas com a sua quantidade de pormenores incrivelmente bonitos, quase excessivos! Onde se sente Heinz Bienenfeld nas coisas que fez, em todo o lado. E depois as pessoas. [...] Não faltava nada. Os objetos bonitos, os livros bonitos, todos eles expostos, e estavam lá instrumentos, os cravos, as violas etc. mas os livros... tudo na realidade foi muito expressivo, impressionou-me muito. Perguntei-me se terá sido tarefa da arquitetura criar o invólucro para receber estes objetos? Ou também o mundo do trabalho ou a estação de comboios ou qualquer coisa, que nos permita ter os objetos conosco. [...]

Este fato faz-me bem, ajuda-me muito a imaginar este futuro dos espaços, das casas de como serão uma vez utilizadas. Em inglês se diria provavelmente: “A sense of home” (ZUMTHOR, 2009, p. 35-41).

Portanto, é fundamental compreender as transformações e evoluções da sociedade pelos seus pensamentos e relacionamentos humanos, a fim de obter soluções adequadas para a habitação contemporânea (Figura 4) (KROLL, 2001), ao mesmo tempo, permitir a vivência do sentido primário de se abrigar e seu existencialismo.



Figura 3: A casa como abrigo-refúgio, pós-furacão Sandy. Rockaway, EUA.
Fonte: Amanda Kirkpatrick (2012).

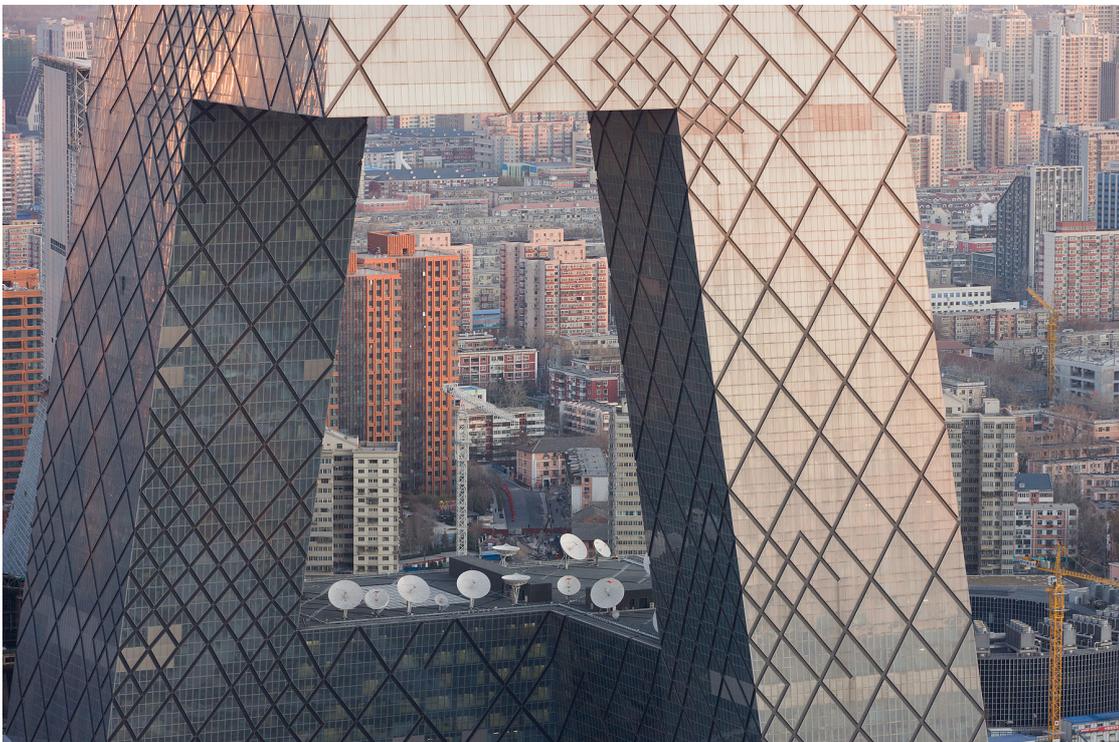


Figura 4: OMA. CCTV #3. O novo e o “antigo”. Beijing, China, 2012. Fonte: Iwan Baan (2012).

2.1.1 Habitar Coletivo

Anteriormente o *habitar* foi restringido à dimensão do único indivíduo ou, no máximo, ao universo de uma única família. Contudo, ele posiciona uma outra extensão: *todos habitam e todos devem habitar*. Segundo Lima (2007), “é uma dimensão que funda coletividades, que coloca homens e mulheres em um mesmo espaço organizado, o qual vai ser denominado de comunidade”. Com isso em vista, o ato de habitar estabelece um segmento de comunidade em um sentido em que é comum a todos. A cidade – vista como conjunto de indivíduos desde a aldeia primitiva, passando pela Antiguidade, até a cidade industrial – denota um senso de coletividade organizada em torno de um mesmo princípio: proteção mútua, isto é, abrigo mútuo. (LIMA, 2007).

O desenvolvimento do conceito do *habitar* coletivo se compreende pelo uso relacionado às necessidades de cada período: associado à saturação populacional, os operários moravam em lugares insalúbres e superlotados, como na Era Burguesa; a habitação resultante da fabricação em série como objeto-tipo para família-tipo, modelando um padrão habitacional por praticidade e idealismo, como no Modernismo. Em outros sentidos, a habitação passou a ser ocupada por pessoas ligadas por laços de consanguinidade muito estreitos. O espaço habitado transformou-se em uma ideia de, não somente abrigar a si mesmo, mas a todas as funções que o homem necessitava para viver (TRAMONTANO, 1998).

Em um outro momento, marcado por manifestações socioculturais e políticas, houve uma grande revolução comportamental reivindicada pela juventude da década de 1960 e 1970. A mulher reivindicava um lugar no mercado de trabalho, o direito igual ao do homem sem ser estigmatizada pela sociedade. Logo, esse novo modelo de vida respondeu à descentralização da unidade familiar, levando a novos grupos domésticos: famílias monoparentais, casais sem filhos, uniões livres, grupos sem laços conjugais; evoluindo para o padrão social individualizado e independente; pessoas morando sozinhas (TRAMONTANO, 1998).

Os questionamentos não partiram somente das causas sociais; jovens arquitetos passaram a desenvolver suas próprias teorias, e, apesar da grande parte dos projetos não terem sido construídos, muitos se tornaram significativos por suas abordagens críticas às noções anteriores de planejamento e o conservadorismo intelectual. Em um período em que a referência histórica estava voltando à sua relevância, esses jovens arquitetos chegaram a uma ideia comum em todos esses trabalhos, “a aceitação de que a cidade não podia ser considerada um ambiente fixo ou estático”, mas devia ser pensada como dinâmica (FRENCH, 2009, p. 119). Tal pensamento chega nos tempos atuais como um reflexo de uma sociedade mutável capaz de se adaptar e de transformar os espaços habitáveis, como visto a seguir.

2.1.2 Habitar Contemporâneo

Novamente em uma reflexão sociológica, deparamos-nos a um período de pós-modernidade, sem ilusões. Diferentemente da sociedade moderna anterior, como Zygmunt Bauman a denomina de modernidade “sólida”, vivemos, portanto, sem perspectiva de longa duração: tudo está sempre a ser permanentemente desmontado. Esta sociedade mutável depara-se então, com um modo de vida temporário, assim chamada de sociedade “líquida”, que, como um elemento fluido, caracteriza-se por uma incapacidade de manter a forma. Tal modo inserido em uma realidade em que as instituições, estilos de vida, crenças e convicções mudam antes que tenham tempo de se solidificar em costumes, hábitos e verdades. Enquanto o pensamento “desenraizador” era dominante, agora todos os efeitos comportamentais tendem a permanecer em fluxo, voláteis, desregulados, flexíveis (BAUMAN, 2001).

A divisão funcional da cidade prova-se cada vez mais insustentável. Ao mesmo tempo, por diversas razões, as grandes cidades como São Paulo, Paris e Tóquio, têm experimentado o chamado efeito *doughnut*, em que ocorre o decréscimo da densidade populacional nas áreas centrais e o aumento das

regiões metropolitanas. Essa tendência acompanha uma alteração no perfil dos habitantes das cidades: solteiros, jovens profissionais, trabalhadores de escritório e estudantes preferem reduzir os gastos em aluguéis de apartamentos menores, situados na área central da cidade, próximos da vida noturna e do lazer urbano (TRAMONTANO, 1998). Seria nesse “contexto de individualismo moderno que a ética liberal articula um projeto de mundo e promove procedimentos de autodomínio organizados pelas noções de soberania do indivíduo e de mérito individual” (FIGUEIREDO, 1995), e por noções de participação, autenticidade e diferença.

A diferença é o que faz com que o movimento de significação não seja possível a não ser que cada elemento dito ‘presente’, que aparece sobre a cena da presença, se relacione com outra coisa que não ele mesmo, guardando em si a marca do elemento passado e deixando-se moldar pela marca de sua relação com o elemento futuro. (DERRIDA, 1991, p. 45).

Portanto, a flexibilidade dos apartamentos tornou-se uma opção de autenticidade para o indivíduo, respondendo facilmente às transformações da vida. Essa *personificação* amplia um novo significado de *habitar* – o qual já não se tratava mais da habitação em si –, os diferentes tipos de espaços que permitem diferentes formas de se abrigar (SCHNEIDER, 2004, p. 32).

Porém, o homem é uma criatura flexível, a qual é originalmente de uma espécie nômade. A vida então era uma jornada completa por entre montanhas, rios, chuva e sol, a qual a nossa existência era baseada na capacidade de movimentação e adaptação (Figura 5). Agora, a flexibilidade pode mais uma vez se tornar um modelo de “sobrevivência”. Edifícios flexíveis têm a intenção de responder a situações que mudam de acordo com seu uso ou local. A partir de uma estratégia de adaptação, a habitação torna-se uma ideia de espaço flutuante, onde os espaços funcionais dedicados são conectados por espaços ambíguos. Esta é uma arquitetura que adapta, ao invés de estagnar; transforma ao invés de restringir; interage com os usuários e não os inibe. É uma forma que é, por sua essência, multifuncional (KRONENBURG, 2007).

De outra maneira, os espaços híbridos surgiram em edifícios com variadas tipologias para incentivar a vida coletiva dos habitantes solitários. A nova mistura funcional do espaço urbano seria uma forma eficiente de melhorar a qualidade de vida em nossas cidades. Dessa forma, uma ampla possibilidade de oportunidades econômicas e sociais surge em uma área debilitada aparentemente saturada. Pode-se refletir sobre esses interstícios a partir de uma visão sociológica de Bachelard:

Como é concreta essa coexistência das coisas num espaço que duplicamos com a consciência de nossa existência! O tema leibniziano do espaço, lugar dos coexistentes, encontra em Rilke o seu poeta. Cada objeto investido de espaço íntimo se torna, nesse coexistencialismo, centro de todo o espaço. [...]

O aquém e o além repetem surdamente a dialética do interior e do exterior: tudo se desenha, mesmo o infinito. Queremos fixar o ser e, ao fixá-lo, queremos transcender todas as situações para lhe dar uma situação de todas as situações. Confronta-se então o ser do homem com o ser do mundo, como se tocássemos facilmente as primitividades. Fazemos passar para o nível do absoluto a dialética do *aqui* e do *lá*. [...]

De qualquer modo, o interior e o exterior vividos pela imaginação não podem mais ser tomados na sua simples reciprocidade; por conseguinte, não se referindo mais ao geométrico para dizer das primeiras expressões do ser, escolhendo saídas mais concretas, mais fenomenologicamente exatas, nós nos damos conta de que a dialética do interior e do exterior se multiplica e se diversifica em inúmeros matizes (BACHELARD, 1988).

A partir dessa questão, é possível determinar parte de um segmento e uma resposta adotados para a questão contemporânea discutida, à margem das certezas racionais. Antes de tudo, fazendo uma correlação aos pensamentos de Bachelard (1988), é preciso constatar que os dois termos: exterior e interior, colocam problemas que não são simétricos; ao menor toque, a assimetria aparece; “não se pode viver da mesma maneira os qualificativos vinculados ao interior e ao exterior” (Figura 6).

Com essa repercussão, a seguir, são discutidas a relevância e as consequências dessa correlação entre interior e exterior dos espaços de uso misto: a habitação e o espaço público.

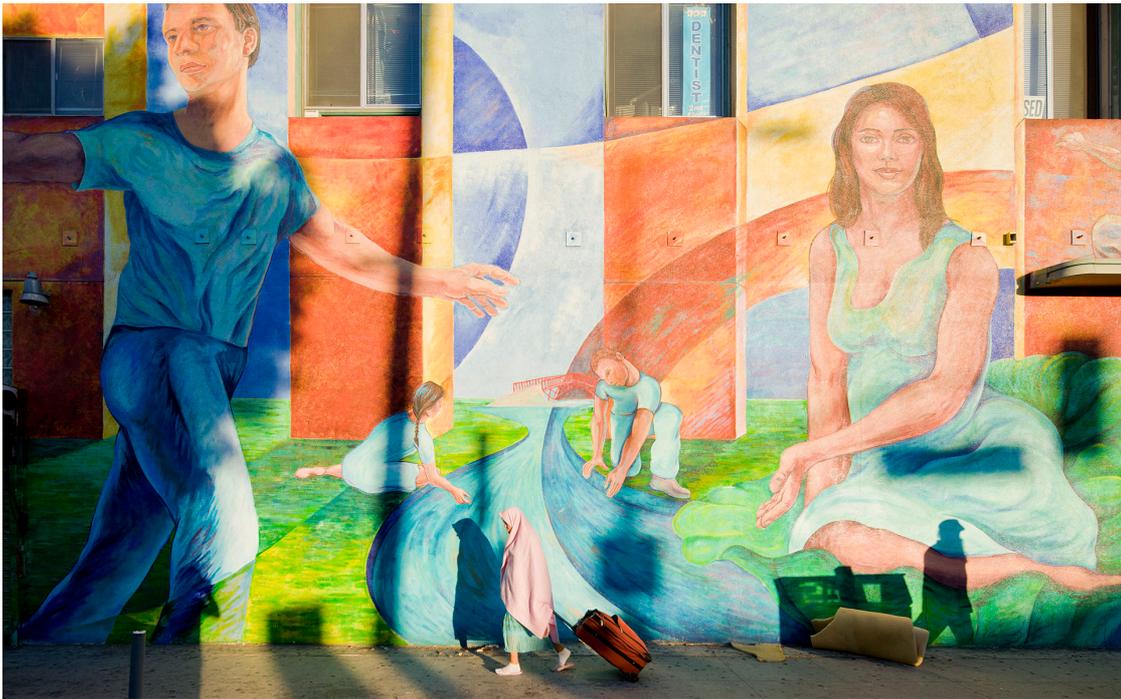


Figura 5: Los Angeles #2. Sociedade em constante mudança. EUA, 2010. Fonte: Iwan Baan, Exposição "The Way We Live", Perry Rubenstein Gallery (2012).



Figura 6: Christ & Gantenbein. Ruta Peregrino #1. Interior ou exterior. Cerro del Obispo, México, 2012. Fonte: Iwan Baan, Exposição "The Way We Live", Perry Rubenstein Gallery (2012).

2.1.3 Usar e Habitar

Nesse sentido, pressupõe a participação efetiva dos cidadãos no processo de formulação e implementação do planejamento urbano-ambiental, através de audiências, consultas, conselhos, Estudos de Impacto de Vizinhança, entre outros. Além disso, propõe o estabelecimento de novas relações entre o setor estatal, o setor privado e o setor comunitário, especialmente através de parcerias e operações urbanas consorciadas, dentro de um quadro jurídico-político claro e previamente definido, e de controle fiscal e social transparente. Essas e outras definições do Estatuto da Cidade colocam a noção política e cultural do direito à cidade no papel de carro-chefe da reforma urbana, transformando-o em um marco referencial legal e institucional para novas experiências nas cidades brasileiras (GUIMARÃES, 2007, p.2)².

A partir do ponto de vista normativo, as premissas para as transformações urbanas foram colocadas no intuito de “devolver a cidade à coletividade”. A discussão próxima segue no rumo de um questionamento de como se reativará os espaços públicos, através das intervenções no espaço urbano, evitando que a “pretendida animação sócio-cultural leve a um sistema de signos petrificados, a uma simulação teatral da vida urbana inexistente” (GUIMARÃES, 2007, p.2).

Ao adicionar qualidade aos espaços de transição, usualmente vistos como utilitários, torna-se uma maneira subestimada para dar valor a um edifício e para prolongar sua longevidade (Figura 7). Conseqüentemente, a racionalidade que se trata alguns espaços como prioritários e outros como secundários, não é mais apropriado, pois, como visto anteriormente, os usos dos edifícios podem mudar com o tempo (BERKEL, 2010). De modo geral, os espaços híbridos, neste estudo, direcionam-se para um caminho específico, o sentido de uso público, *para o público*; necessita uma reflexão socioespacial.

Nesse contexto de constante transformação, a ideia de territorialidade torna-se essencial. Tal ideia direciona-se para uma reflexão de apropriação dos

² Guimarães cita os novos mecanismos de acordo com o Estatuto da Cidade – Lei nº 10.257 de 10 de julho de 2001 (N. AUTORA).

espaços urbanos, transformando-os em espaços públicos. Com isso, o conceito espaço-território precisa ser compreendido. Enquanto o território é delimitado por uma relação da subjetividade, o espaço funcional é cercado pela relação dos objetos que contém. Sendo assim, o território conforma-se a partir de significados simbólicos que lhe são atribuídos por uma coletividade e definidos a partir de suas relações subjetivas (GUIMARÃES, 2007).

Segundo Guimarães (2007, p.2), “os processos de ‘reconstrução’ ou ‘reativação’ dos espaços públicos também podem ser entendidos como processos de reterritorialização”, ou seja, essas intervenções no espaço recriado devem agir como “condensadores de subjetividade”. Dessa forma, o *lugar* público necessita de uma transformação de uso para ser apropriado e propor uma experiência pessoal materializada (Figura 8). Não se trata de particularizar os espaços; a ideia é a defesa de proporcionar uma possibilidade que dê oportunidades pessoais, diversas, mas simultâneas e superpostas. As suas transformações em territórios existenciais supõem, então, uma vivência, participação e envolvimento do *público*, diferente de uma contemplação apenas estética (GUATTARI, 1985).

Há qualquer coisa de especial na arquitetura que me fascina e de que gosto muito. A tensão entre interior e exterior. Na arquitetura retiramos um pedaço do globo terrestre e o colocamos numa pequena caixa. E de repente existe um interior e um exterior. Estar dentro e estar fora é fantástico. E isto implica outras coisas igualmente fantásticas: soleiras, passagens, pequenos refúgios, passagens imperceptíveis entre interior e exterior, uma sensibilidade incrível para o lugar [...]. Desenrola-se então o jogo entre indivíduo e o público, entre a privacidade e o público. É com isto que a arquitetura trabalha (ZUMTHOR, 2009, p. 47).

A constituição desses territórios corresponde ao momento de realização de um rompimento do cotidiano, onde a coletividade busca garantir sua autonomia através de seu uso (DE CERTAU, 1994). Portanto, o contraste, ou até mesmo a contradição, entre público e privado é uma concepção que deverá ser integrada a partir de soluções e condições *sine-qua-non* determinadas pela tipologia do *lugar*, ou do terreno escolhido.



Figura 7: Louis KAHN. Salk Institute. Espaço de circulação valorizado. La Jolla, EUA, 1965.
Fonte: Iwan Baan (2013).

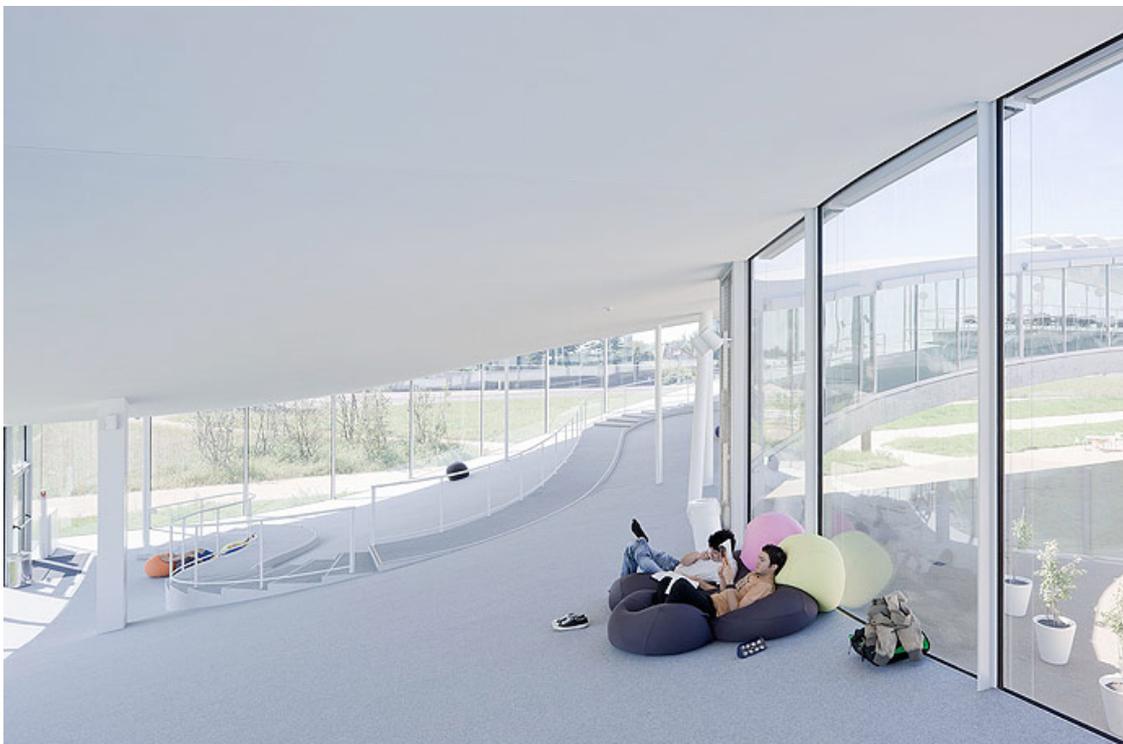


Figura 8: SANAA. Rolex Learning Centre. Arquitetura: oportunidade. Lausanne, Suíça, 2004.
Fonte: Iwan Baan (2010).

2.2 Vazio

Trinta raios convergem para o centro das rodadas é o vazio entre eles que faz o veículo andar.

Modela-se a argila para fabricar o jarromas é do vazio no centro que depende a sua utilidade.

Uma casa é perfurada por portas e janelas e é ainda o vazio que nos permite habitá-la.

O Ser dá as possibilidadesmas é pelo Não-Ser que as realizamos (TSE, 1969, p.44)

Todos os habitantes dos cantos virão dar vida à imagem, multiplicar todos aos matizes de ser do habitante dos cantos. Para grandes sonhadores de cantos, de ângulos, de buracos, nada é vazio, a dialética do cheio e do vazio corresponde apenas a duas irrealidades geométricas. A função de habitar faz a ligação entre o cheio e o vazio. Um ser vivo enche um refúgio vazio. E as imagens habitam. Todos os cantos são ao menos frequentados, se não habitados (BACHELARD, 1988, p. 289).

O vazio é a ausência do pleno; a negação da matéria. Visto de forma negativa, algo que não deveria existir, o *nada*. Ao definir o vazio como ausência de qualquer coisa, então do próprio existir, o *nada* se coloca em oposição ao ser, o existir de algo (SARTRE, 2005). Em seus escritos finais, Heidegger expressou sua visão cada vez mais clara da impossibilidade de separação entre o '*pensar e o ser*' do '*pensar e o nada*', em que *nada* se torna uma possibilidade pertencente da qual o *ser* se eleva (COBELO, 1996, p.25).

Há outras formas de analisar o vazio, a partir de uma relação analítica. Tal processo trabalha o vazio como um medo profundo de mudança em que as pessoas temem ao se aprofundar em seu *Eu*, em uma ampliação da consciência para o desconhecido (Figura 9) (SANCHEZ, 2007).

Ao me dissociar do mundo, fazendo com que eu percebesse a mim mesmo como um ser à parte, ela tirou de mim aquele sentido de imanência de tudo, daquele tudo no qual eu estava incluído, no qual eu tinha vivido até então, imerso numa ignorância mais ou menos bem aventurada. Antes, eu vivia protegido; agora, estava em campo aberto, numa clareira, sem qualquer abrigo à vista (BANVILLE, 2007, citado por SANCHEZ *et al.*, 2007)³

³ BANVILLE, John. *O Mar*. Tradução Maria Helena Rouanet. Nova Fronteira, 2007, p. 144.



Figura 9: Ryue NISHIZAWA. Teshima Art Museum. Desconhecido. Teshima, Japão, 2010.
Fonte: Carey Ciuro (2011).

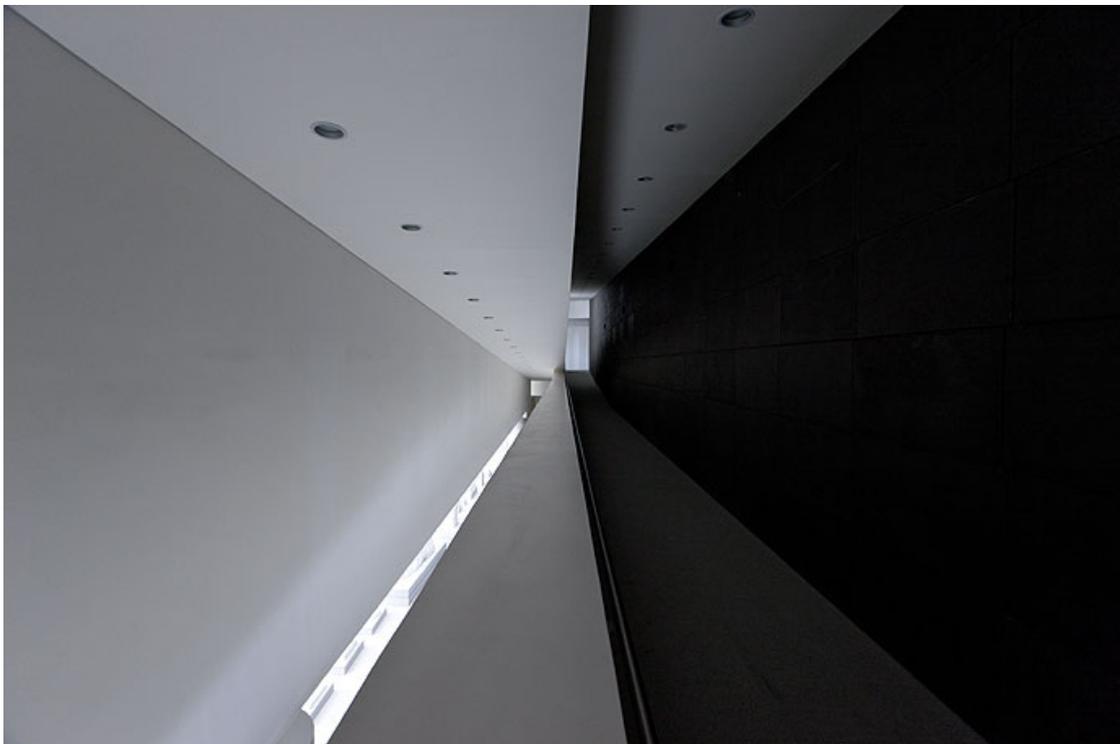


Figura 10: Arata ISOZAKI. Central Academy of Fine Arts. Cheio ou vazio?. Teshima, Japão, 2010.
Fonte: Iwan Baan (2011).

Uma outra maneira é analisar o vazio pela cultura japonesa através do conceito *Ma*. A cultura ocidental vê o mundo em termos de pares ou distinções binárias, como o bem e o mal. *Ma* envolve a desconstrução desses conceitos binários e reformulação de seus opostos de uma maneira nova e positiva, tais como: vida e morte, natureza e cultura ou seres humanos, secular e sagrado, seres humanos e deuses, e assim por diante (Figura 10) (COBELO, 1996).

Na arquitetura de Tadao Ando, *Ma* representa: presença e ausência; consciência que é condensada em tempo; tempo que é concretizado em espaço; espaço que é desmaterializado em reflexos do vidro lustrado e superfícies de concreto; luz que é revelada em sombras; natureza que adquire presença em geometria. Este elemento reflete a dialética do Ser que "permanece em segredo", e são moldados em uma intuição plástica mais elaborada, contendo a santidade de espaços vazios (Figura 11). *Ma* também relaciona-se como um intermediário entre o interior e exterior, e faz correlações ligadas à arquitetura, arte, natureza e memória. Este elemento é tratado com mais consistência no subcapítulo 2.2.2 (COBELO, 1996).

Na arquitetura, o vazio é, de algumas formas, dado de maneira negativa quando relacionado aos vazios urbanos, assim como na negação filosófica do pleno: inconsistente, menos sólido, uma porção do espaço. Mas como segunda impressão, o vazio é trabalhado como um espaço resultante de uma forma; um espaço contido que é delimitado por um invólucro.

Para dar dimensão ao espaço, tornando-o concreto, o habitante faz seu papel como um parâmetro. O vazio, de fato, só terá sentido quando relacionado ao seu usuário. Sendo assim, remete-se a outro fator: "de que deve existir uma ligação entre o pleno, o vazio e o ser humano, e que essa relação deve determinar ao menos o valor de uma obra arquitetônica" (PUGLISI, 1997).

Na escala das cidades, a questão do vazio também se relaciona pela dialética entre espaços construídos e não-construídos; desconstruídos ou esvaziados, uma relação entre os cheios e vazios. "À medida que os cidadãos só conseguem ou podem se relacionar com espaços construídos, os espaços



Figura 11: Tadao ANDO. Church on the Water. Hokkaido, Japão, 1988.
Fonte: livelifeelectric.com (2013).



Figura 12: CCTV Headquarters. Ambiguidade do Vazio Urbano. Beijing, China, 2012. Fonte: Iwan Baan, Exposição "The Way We Live", Perry Rubenstein Gallery (2012).

públicos são entregues à decadência e à marginalidade” (Figura 12) (MEZZACAPPA E RODRIGO, 2008). Dessa forma, o vazio possibilita a percepção do construído, onde o homem produz o útil, mas o vazio que o torna eficaz.

Ainda nessa escala, encontram-se os vazios urbanos desempenhados por lugares abandonados, esquecidos, destituídos, desabitados, ociosos, obsoletos, intersticiais. “São galpões, portos, edifícios antigos em ruínas, fábricas, estacionamentos, entre outras edificações e espaços, que apresentam uma dupla ausência: de ocupação material/funcional e de interesses/significados sociais” (MEZZACAPPA, 2008). Tal fato tem tido uma atribuição habituada ao espaço intersticial como estado conflitante das cidades; de especulação imobiliária e pobreza. Porém, verifica-se que existe também uma crise de percepção quanto à forma, como um objeto de planejamento e de desenho (GUERREIRO, 2008, p.14).

2.2.1 Espaço Intersticial

A expansão urbana por demanda do crescimento populacional determina uma simples ampliação do território, ao mesmo tempo em que o centro da cidade vê-se mais valorizado pelas proximidades e facilidades ali existentes. O conjunto das áreas degradadas, mal ocupadas e ociosas torna-se uma peculiaridade do tecido urbano da zona central. Surgem padrões de densificação e desfiguração, questões da construção e remodelagem da cidade a partir desses vazios.

Com o objetivo de compreender melhor a estrutura física das cidades, este subcapítulo trabalha espaço como interstício em uma escala menor. Este espaço intersticial é, então, conformado através de dois grupos compostos por variáveis urbanas, *intended space* e *sub-space* (CHOI, 2011).

Em um primeiro momento, o espaço intersticial é determinado por uma condição intencional das construções da quadra. Visto como um vazio exterior

de forma positiva e planejado, o qual se torna suporte para uma composição urbana que a tem como espaço da cidade. Este espaço destinado (*intended*) carrega uma função pré-determinada em relação ao seu entorno circundante, como um *miolo* de quadra da cidade tradicional. Já em um segundo momento, o interstício é derivado de uma circunstância residual do conjunto de construções independentes que não têm a intenção de criá-los; são sobras de terreno que se tornaram obsoletos. Portanto, um sub-espaço que se refere ao surgimento gradual ou acidental de seu entorno, registrado também como ilha de espaço entre os edifícios cercados (CHOI, 2011).

De modo geral, o espaço intersticial apresenta uma forma substancial em si capaz de se relacionar positivamente com a quadra. Considera-se como um respiro no meio caótico da cidade com capacidade de auto-regulação. Como exemplo, a quadra contextualista de Barcelona em 1992, recuperava a ocupação perimetral e o desenho da rua tradicional do Plano Cerdà. “Pequenos fracionamentos do perímetro recuperam a possibilidade de acesso ao centro da quadra que volta a assumir o papel do espaço coletivo habitualmente recebendo equipamentos e generosas áreas verdes” (Figura 13) (FIGUEROA, 2006).

Em situações mais drásticas, os setores de habitação informais são os mais desfavorecidos em relação aos espaços intersticiais. Neles, onde a disputa por solo urbano é muito concorrida, persistem áreas sem ocupação (Figura 14). BRAGA *et al* (2008, p. 126-129) explicam a utilização destes espaços como:

[...] terrenos usualmente destinados a campos de futebol e demais atividades coletivas. Desempenham um papel fundamental para a construção das redes de sociabilidade e pertencimento, responsáveis por fortalecer os vínculos sociais que resistem à adversidade da vida na grande metrópole. Representam um sintoma que atesta o valor do espaço público para essas áreas.

No contexto da cidade de Curitiba, trata-se de espaços residuais e subutilizados em área central valorizada pela sua localização história e influente para o desenvolvimento da cidade. No capítulo da interpretação da realidade, é estudado este caso específico inserido no contexto urbano.



Figura 13: Mercado Urbano. Vazio conformado. Madri, Espanha. Fonte: MMBB (2011).



Figura 14: Campo de Futebol em Campo Limpo, Brasil. Fonte: Nelson Kon (2007).

Com isso em vista, pode-se continuar a constatar que o interstício decorrente, também conhecido como *in-between*, é um espaço que se interpõe entre uma coisa e outra, gerando, então, zonas aparentemente inabitáveis e descontínuas. No entanto, esses espaços podem também ser entendidos, conforme visto anteriormente, como *emendas* fortuitas. A reconceituação e ocupação destas áreas “comprometidas” com denso e sustentável preenchimento urbano, são alternativas potentes pra o desenvolvimento e expansão de áreas qualificadas (CHRISMAN, 2009).

A discussão para as soluções destes espaços intersticiais vai depender das particularidades de cada situação encontrada, sem se limitar de forma genérica sobre tais condições. Ainda existem medidas gerais, mas estas devem ser cuidadosamente articuladas de maneira flexível. Cada espaço tem uma história e características específicas que devem ser analisadas e compreendidas durante o processo de projeto.

Como se tem visto nesta pesquisa, através de um procedimento orientado pela desconstrução, desregulamentação, disjunção e deslocamento da relação entre significante e significado; entre forma e função, e, ao mesmo tempo, uma valorização do que se denomina de interstício, daquilo que está constantemente em processo, do transitório, do ambíguo, busca-se uma transgressão dos valores históricos arquitetônicos e a abertura de outras possibilidades. Explorar esses vazios urbanos torna-se evidente a partir da cultura e contrapontos de um novo pensamento, um *fazer* coletivo, espontâneo, agregador e contemporâneo (GUATELLI, 2008).

Rever e repensar relações do homem com a paisagem edificada e do homem com seu produto maior, a cidade, pensar (sobre) o espaço, “espaçamentos” urbanos que expandam a escala do objeto, potencializem o fazer coletivo, espontâneo, criativo, interpretando a qualidade do vazio enquanto extensão do objeto não aprisionado ao pragmatismo da forma e do domínio (GUATELLI, 2008).

2.2.2 Espacialidade *Ma*

Após a exploração dos campos do espaço intersticial, chega-se em uma relação mais aprofundada dos elementos práticos de projeto. Para isso, volta-se ao elemento cultural *Ma*, que dá o segmento desta discussão.

O espaço *Ma* insere-se como estudo através do olhar sobre “o que está entre”, a partir do qual se elabora uma produção de sentido. A relação entre o homem e os objetos processa-se de um modo distinto no Japão, onde sempre se incorpora o “processo interativo” e não apenas o seu “resultado”. O percurso, mais que o discurso, mostra-se essencial no modo de cognição japonês. A partir disso, pode-se afirmar que *Ma* é um elemento cultural atuante no cotidiano dos japoneses e presente em seus atos como na arquitetura, nas artes plásticas, na paisagem, nos teatros, nas músicas e, principalmente, na “comunicação interpessoal como os gestos do cotidiano ou o modo de se falar” (OKANO, 2007, p. 1).

Ao falar sobre a intenção de fazer uma pesquisa sobre o *Ma* ao professor e arquiteto Kawazoe Noboru, a seguinte profecia foi lançada: “Se tentar conceituar o *Ma* 間, o único destino é o *Ma* 魔 e não alcançará o *Ma* 真.” A frase dele alerta para o fato de que ao tentar conceituar o *Ma* 間 com a lente lógica ocidental, perde-se o caminho que leva a atingir a sua verdadeira essência. Então, o que acontece é que, ao fazer isso, nos debruçamos no segundo *Ma* 魔, o Diabo, e torna-se impossível obter o terceiro *Ma* 真, a Verdade. Essa problemática da incognoscibilidade imbrica-se com a da intraduzibilidade, por pertencer a um sistema social distinto. (OKANO, 2007, p. 9-10).

A afirmação sobre o *Ma* ainda é muito vaga; não possui um consenso geral entre os pesquisadores, cujas opiniões são tão vagas quanto múltiplas e de difícil entendimento. Segundo Okano (2007, p. 1), todos são unânimes “em pontuar que *Ma* seja algo reconhecível, mas não verbalizável como conceito e que constitui um modo de pensar próprio dos japoneses”. Dentre as várias referências que se pode entender, há a conjunção de espaço-tempo, defendido por Arata Isozaki; e o espaço vazio, silêncio ou não-ação. Desse modo, o espaço

vazio físico, apesar de invisível, pode conter possibilidades de ser pleno na sua semântica.

A compreensão de tempo para os japoneses compreende-se de forma diferente dos ocidentais. Para eles, “o tempo e o espaço são absolutos, homogêneos e infinitos no Ocidente enquanto no Japão, são moventes, criando uma relação entre si, em permanente estado de interdependência, emaranhados de maneira indissolúvel” (ISOZAKI 1990, citado por OKANO, 2007)⁴. Portanto, a relação espaço-tempo forma uma indissociabilidade que torna impossível o entendimento de maneira separada (OKANO, 2007, p. 26).

Em relação à espacialidade, pode ser analisada por sua forma característica de inscrição: proporção, construção e reprodução. Esta última obtém um sentido de permitir a criação de novos vínculos; a reprodutividade dos sentidos: através da representação, constrói dimensões do espaço, não somente pela forma física, mas perceptivas, sensoriais e comunicantes. Nesse processo ultrapassa-se a visualidade; e incorpora-se o som, o movimento e a textura. “A espacialidade se constrói através de um complexo domínio polissensível de múltiplas características perceptivas” (FERRARA, 2007, p. 15).

A espacialidade *Ma* é perceptível, especificamente, como lugar intervalar de conexão na arquitetura, sendo de uma característica de coexistência ou de passagem, que podem ser híbridas (OKANO, 2007).

É necessário esclarecer que as espacialidades de coexistência e de passagem ou ainda as de correlações entre a arquitetura, arte, natureza ou memória se hibridizam na sua apresentação, de maneira que se torna difícil distingui-las como uma ou outra. A tentativa de classificação aqui apresentada deve-se à dominância de uma certa espacialidade encontrada no projeto analisado, ou à espacialidade que se pretendeu salientar em um determinado projeto. Talvez isso seja natural em se tratando da espacialidade *Ma* que teima em se apresentar ambígua e indeterminada e que não permite ser analisada por um pensamento linear, sequencial e hierárquico (OKANO, 2007, p. 86).

⁴ ISOZAKI, Arata. **Mitate no shuhô**. Tokyo: Kajima Shippansha, 1990, p. 6.

Um caso mais específico dessa espacialidade é a coexistência: arquitetura-natureza ou interior-exterior. A favor da compreensão, é tratado um caso específico visto no projeto *Sumiyoshi no Nagaya*, de Tadao Ando. Ele cria dois cubos de concreto que substituem uma das três casas geminadas populares (Nagaya).

Com sua forma estreita e profunda, cria-se uma descontinuidade entre as duas casas, dividindo em três áreas iguais: dois blocos intermediados pelo vazio. Resultante dessa divisão, forma-se um pátio interno – Pátio da Luz –, um espaço intervalar compreendido como uma recriação do tradicional *tsuboniwa*⁵. A partir disso, ele parte de uma estratégia de introduzir a natureza no interior da residência, de maneira que o espaço branco inserido torne-se um *microcosmo* com profundidade infinita, “através da intervenção abstrata da natureza em forma de luz e vento” (Figura 15) (ANDO, 2004 citado por OKANO, 2007)⁶.

É importante perceber que, apesar da aparente “descontinuidade” proporcionada, o espaço de mediação intervalar é “contínuo”, estabelecendo uma comunicação não só entre as partes heterogêneas da construção, mas também entre o homem e a natureza. Tal comunicação gerada por tensão é uma constante nas obras de Ando: não só no *Sumiyoshi no Nagaya*, entre o homem, a arquitetura e a natureza, mas também na ilha de Naoshima. Essa obra *Nagaya* é exemplar, no sentido de Ando incorporar a noção da espacialidade *Ma* desde o começo da sua carreira, o que preserva em outras posteriores (OKANO, 2007, p. 87).

A partir das correlações projetuais de Tadao Ando, é possível delinear algumas características perceptíveis na espacialidade *Ma* como: coexistência, continuidade, metáfora e/ou analogia, ambiguidade, memória, corporeidade e montagem. Essas características apresentam um mesmo modo de organização, apesar das diferenças contextuais e de seus múltiplos modos de inserção (OKANO, 2007).

⁵ Pequenos jardins instalados nas casas citadinas da Era Edo (N. AUTORA).

⁶ ANDO, Tadao. **Rensenrenpai**. Tokyo: Tokyo Daigaku Shuppansha, 2004, p. 155 (1. ed. 2001).



Figura 15: Tadao ANDO. Sumiyoshi no Nagaya. O intervalar. Sumiyoshi, Japão, 1976.
Fonte: Flickr (2013).

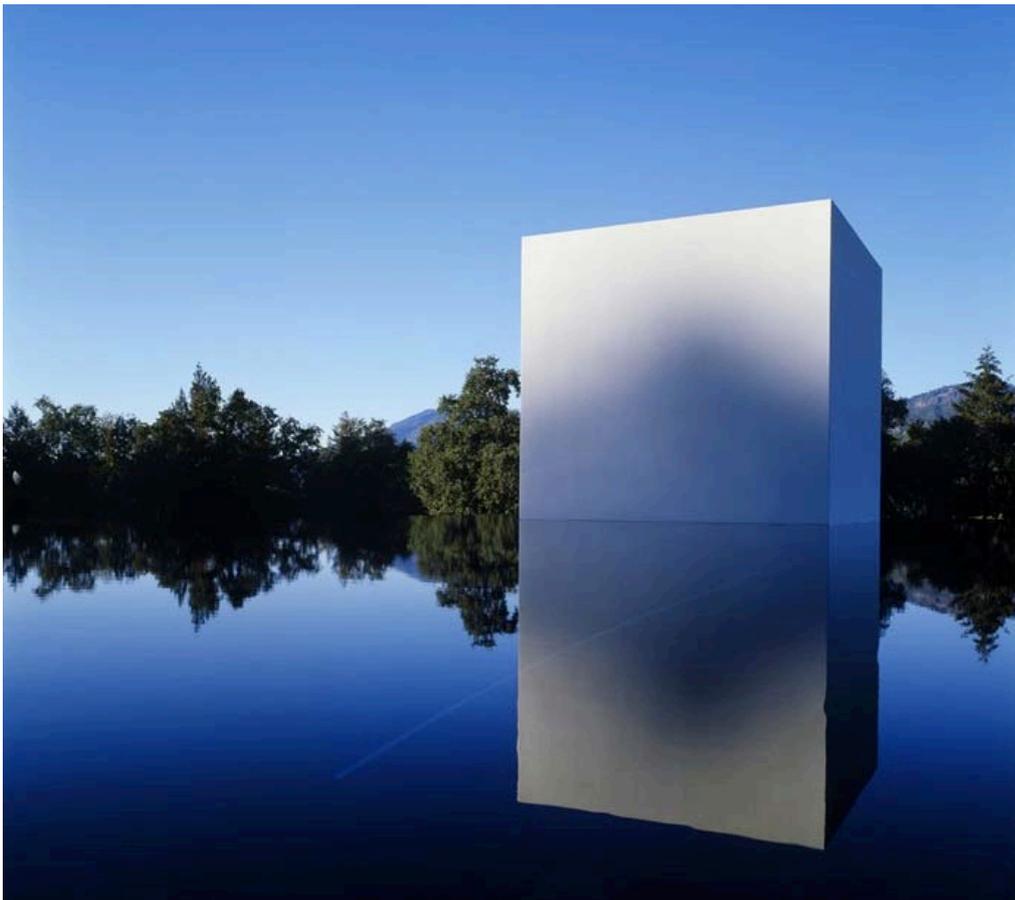


Figura 16: James TURRELL. Stone Sky, 2005. Continuidade, ambiguidade. Calistoga, EUA, 2007.
Fonte: Florian Holzherr (2013).

Este espaço intervalar que, simultaneamente, separa e une, aponta a coexistência de elementos distintos, às vezes opostos, como interno e externo, público e privado; combinações ente a construção, a natureza e a arte. “Assim, dois ambientes heterogêneos tornam-se contínuos, formando uma espacialidade híbrida. A continuidade espacial implica ambiguidade (Figura 16), isto é, um e outro não são plenamente distinguíveis nesse espaço *entre*” (OKANO, 2007, p. 107). O interior e o exterior são espaços que estão intimamente relacionados. Quando detalhes arquitetônicos, iluminação, varandas e mobiliários são pensados de forma integral, espaços de coesão emergem, e apresentam uma nova visão sobre a matriz doméstica (BERKEL, 2010).

Conhecer a arquitetura apenas por uma imagem, planta, desenho ou fotografia, torna impossível a sua total compreensão: ela deve ser vivenciada pelo homem através de uma experiência autêntica que consiste em aproximar ou confrontar um edifício, mais do que considerá-lo um mero objeto material.

Essa percepção sensorial torna o espaço *Ma* evidente por uma invisibilidade que é preservada pelo espaço vazio; ou se mostra parcialmente visível como elemento que sugere e aguça outras formas perceptivas do homem (Figuras 17 e 18). Através dessa frágil visualidade, ela convoca a participação do homem na construção da espacialidade, ou seja, “a arquitetura do *Ma* caracteriza-se, principalmente, pela possibilidade de ação a ser nela inserida, abrigando na construção da espacialidade acasos, encontros, confrontos e inter-relações entre o homem, os objetos e a memória” (OKANO, 2007, p. 110).



Figura 17: Kazuyo SEJIMA. Okurayama Apartments. Conflito. Yokohama, Japão, 2008. Fonte: Iwan Baan (2008).

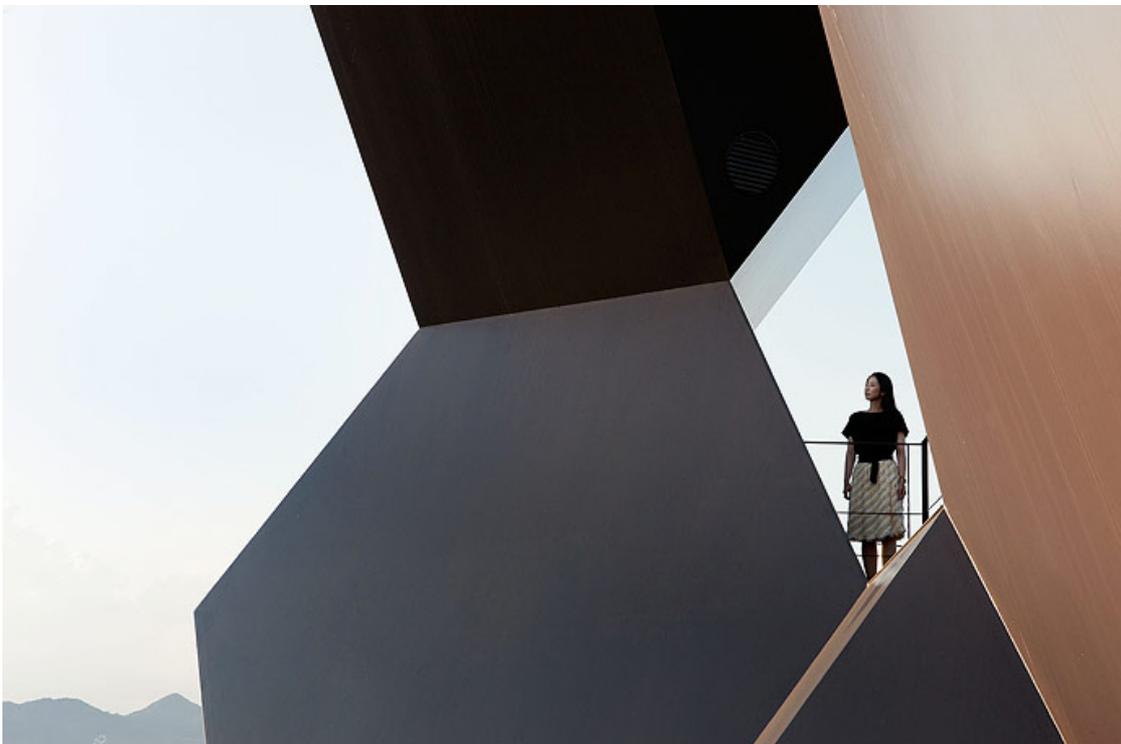


Figura 18: Toyo ITO. Toyo Ito Museum of Architecture. Espaço vivenciado. Imabari, Japão, 2011. Fonte: Iwan Baan (2011).

People and how they move through space condition our approach to architecture and the interior. Formal living, featuring domestic function zones devoted to normatively regulated activities, has become expendable, but the staccato of successive and confined rooms haunts designers still. Instead of cramped, compartmentalized quarters, we propose ensembles that follow the 24-hour cycle of daily life. The moebius house offers its occupants a looped chain of alone-spaces and communal spaces. The shared facilities are situated at the knots in the loop; the individual rooms at the ends. In-between space, which after all comes at the same square meter price as the premium show-piece areas, is intricately interwoven in the loop. Both projects represent an anti-minimalist and an integrative approach to interior design. In the house this leads to interior elements such as staircases, fireplaces and tables being integrated into the construction and designed in one sweeping gesture (BERKEL, 2010, p. 125-6).

3 ANÁLISE DE CORRELATOS

Neste capítulo, são analisados três estudos de caso; cada um tratado a partir de sua essência, sendo explorado apenas aquilo que é considerado relevante para a total compreensão do conceito em questão. Os correlatos estão categorizados a partir dos seguintes tópicos: infraestrutura (estudo 3.1), reciprocidade (estudo 3.2) e materialidade (estudo 3.3); estudados conforme a conceituação, o contexto urbano, a visão geral do projeto e os aspectos projetuais. Em relação à infraestrutura e reciprocidade, foram escolhidos projetos que colocassem de forma mais prática e pragmática tais conceitos, sem se ater a espacialidade e sensações do usuário.

Estes tópicos não são estáticos, ou seja, não são categorias pré-existentes em que os projetos se encaixam ou são criadas para que sejam seguidas. A interpretação de cada projeto de acordo com cada categoria torna-o legível e adquire substância. Cada qual constrói parte de seu conceito e mantém sua atenção nas relações entre os elementos do projeto, e não nos elementos propriamente ditos. O critério para a seleção dos projetos estudados foi a partir da função da conceituação temática de cada um, sem necessariamente ser da mesma tipologia de uso desta pesquisa.

3.1 *Turinto Green*

*Turinto Green – Farms In A Town*⁷ foi um concurso internacional para estudantes de arquitetura organizado pelo *The Research and Documentation Centre in Technology, Architecture and City in Developing Countries*⁸ (CRD-PVS), da Politécnico de Turim, na Itália. Através de uma abordagem de forma integrada entre habitação, agricultura, inclusão social e transporte, a proposta do concurso

⁷ Turinto Verde – Fazendas na Cidade (Tradução livre).

⁸ Centro de Pesquisa e Documentação em Tecnologia, Arquitetura e Cidades em Países em Desenvolvimento (Tradução livre).

objetivou à transformação urbana de Turim, sendo crucial para o desenvolvimento desta temática, mas em uma escala menor de projeto.

Antes de fazer uma análise a partir da questão da infraestrutura, é preciso compreender os objetivos e as condicionantes gerais do concurso, para, somente depois, aprofundar-se nas particularidades da proposta escolhida para o estudo. Sendo assim, pode-se dizer que o concurso teve como objetivo principal aumentar a consciência sobre questões que vão além da arquitetura e planejamento urbano, levando a um patamar mais elevado do desenvolvimento urbano sustentável a partir dos elementos de integração social, viabilidade econômica e equilíbrio ambiental e ecológico.

Contexto urbano

A CRD-PVS aponta que a grande transformação da economia global, a redistribuição de riqueza e direitos, os novos locais e os métodos de produção de bens e serviços estão transformando as fronteiras da cidade contemporânea; o frágil equilíbrio entre as áreas rurais e assentamentos urbanos está a evoluir rapidamente. As gerações mais jovens das áreas rurais em todo o mundo continuam a se mover para as cidades, reivindicando o direito de compartilhar os benefícios fornecidos por serviços conjuntos, riqueza e emprego; peculiaridades da cidade, mesmo que impliquem condições de vida inaceitáveis. Isto levou a um aumento da população urbana, o que gera demanda por novas soluções arquitetônicas, garantindo dignidade e condições de vida integradas.

A fim de assegurar um futuro próspero para Turim, a CRD-PVS considera a transformação ou substituição dos atuais modelos de gestão urbana e desenvolvimento, referindo-se aos conceitos de agroagricultura – habitação e desenvolvimento urbano –, que estão se tornando mais difundidos: o uso de espaços abertos para diversas tecnologias agrícolas e de cultivo e métodos junto à produção e gestão de processos dentro de uma esfera povoada e urbana.

Visão Geral

O terreno proposto do concurso (Figura 19) localiza-se em um bairro que liga a cidade com os campos, não só fisicamente, mas também pelo ponto de vista cultural, filosófico e ambiental. A área é privada, propriedade do Grupo FIAT, servida de forma subutilizada em um local de potencial (Figura 20). Seria a mudança para um novo modelo de vida urbana: habitações integradas com a produção de alimentos, de forma tradicional (campo de superfície) ou modelos inovadores (vertical); habitação para pessoas de baixa renda, espaços, serviços e recursos para permitir a geração jovem reinventar sua própria maneira de trabalhar; e agricultura urbana que se abre para uma nova economia. (CRD-PVS, 2012).

O programa do concurso refere-se a uma ideia de bairro onde as moradias de ocupação e a natureza estão fortemente integradas por uma abordagem inovadora relacionada com o cenário contemporâneo. Parte do programa incluiria:

- Novas instalações, serviços e espaços para atividades casuais;
- Habitações com elevada qualidade de vida entregues em um padrão acessível para as pessoas de renda baixa e jovens, concebidas com uma orientação para a comunidade;
- Baixo custo e edifícios de baixo carbono com peças para autoconstrução e/ou auto-manutenção;
- Integração entre as atividades residenciais e agrícolas, através da definição de tipologias de construção nova e de sistemas inovadores e soluções integradas. Fazendas verticais e culturas hidropônicas em uma escala da casa ou pequena empresa local.



Figura 19: Vista aérea do terreno proposto. Turim, Itália. Fonte: Turinto Green (2012).



Figura 20: Vista do estacionamento do Grupo FIAT. Turim, Itália. Fonte: Turinto Green (2012).

Análise do Projeto – *Clip Up*

1º lugar

Autores: Enrico Pintabona, Irene Sapienza e Gabriele Motta
Università La Sapienza di Roma, Itália

O projeto proposto prevê um programa sustentável, largo e bem integrado que considera o engajamento social, agricultura urbana, arquitetura passiva e soluções de baixo carbono. As características de projeto e elementos perfeitamente apoiam a ideia de integração do ambiente construído e natural. No entanto, a linguagem arquitetônica claramente se refere ao passado recente e da identidade da área de competição. A arquitetura e programa demonstram uma visão de futuro possível e desejável para Turim. (Jury report, 2013).

O projeto desenvolvido pelos estudantes italianos Pintabona, Sapienza e Motta propõe uma construção sustentável e bem ampla, que leva em conta engajamento social, agricultura urbana e de energia e aspectos ambientais na concepção de novas habitações (Figura 21). A ideia conceitual efetivamente atende aos critérios de inclusão necessária e mantém o equilíbrio entre os ambientes naturais e construídos. Uma entrevista foi realizada pela autora com o estudante Enrico Pintabona para analisar e compreender o projeto a partir da infraestrutura.

Entrevista com Enrico Pintabona

Andrea Koga: Em seu projeto, a integração da agricultura com o espaço urbano está diretamente ligado com um sistema fechado de ciclo energético. Você poderia me dizer como este ciclo funciona?

Enrico Pintabona: O ciclo energético é o fundamental do projeto. O único jeito de alcançar uma sustentabilidade paupável é fechando os elementos em um sistema, e nós fomos auxiliados nisso pela identidade industrial da área (a ideia de fabricação em cadeia).



Figura 21: Vista geral do projeto, torres fazem a ligação entre o parque linear e a habitação.
Fonte: Turinto Green (2012).



Figura 22: Vista do parque linear. Fonte: Turinto Green (2012).

Os rejeitos (lixo) trazidos pela agricultura tradicional e hidropônica é temporariamente armazenado no *Clip* (torre que funciona como um grampo ligando a habitação e o parque linear). Fazendo uso do trilho de trem, o lixo armazenado é transportado para a biomassa da planta. A área central (onde se encontra a torre vertical) trabalha como o “cérebro” do sistema: coloca-se a biomassa e o gaseificador. Este converte lixo orgânico em biogás, o qual é usado para a biomassa, que produz energia elétrica e calor. Portanto, a energia pode retornar às casas, fechando o sistema. Nós pensamos também em um ciclo fechado da água: no chão há tanques para armazenamento da água da chuva. Esta ferramenta é usada tanto para as casas quanto para o sistema térmico solar, instalado no telhado.

AK: Uma coisa que eu pude notar sobre a organização do sistema é a importância das comunidades sociais. A partir disso, eu gostaria de saber como a interação da comunidade funcionaria para a área proposta. Os jardins comunitários são privados para cada família ou é de uso comum e aberto para outros?

EP: Cada jardim de agricultura é privado. Por isso, eu quero dizer que cada família possui o seu próprio jardim, e isso depende da dimensão do apartamento (de 30m² a 50m²). A interação entre as pessoas é em nível de gestão: no *Clip* existem espaços para ferramentas e armazenamento de uso comum. Além disso, há cozinhas e outros espaços comunitários, para então as pessoas decidir em como conviver em conjunto e quando organizar eventos comunitários (como refeitórios). Nós imaginamos uma comunidade composta por diferentes pessoas, para que então nem todas as pessoas precisem ser obrigadas a uma vida estritamente comunitária. Nós demos alguns meios e mantendo a possibilidade de escolha e individualismo.

O sistema é baseado no modelo de “*cohabitaciones leves*”. Eu quero dizer que a ideia fundamental é a cogestão de espaços comuns, como espaços

de armazenamento, cozinhas e assim por diante. Existem propriedades tanto privadas quanto públicas, com a ideia de que uma comunidade cresce graças a cooperação da gestão dos espaços; um tipo de educação de respeito pelos espaços comunitários.

AK: Ao longo do terreno, vocês propuseram um parque linear que fará as ligações entre todas as interações. O que vocês pretendiam sobre isso quando desceram o nível de chão em 10 metros? Qual foi a razão principal? Qual conceito é ligado a isso? (Figura 22).

EP: A ideia é de preservar a memória do local, portanto, a sua morfologia. Nós usamos o *Clip* para conectar dois níveis, aqui estão as escadas e elevadores para o nível mais baixo.

AK: Depois de entender isso, gostaria de analisar a relação entre arquitetura e paisagem com operações de infraestrutura no projeto de vocês. Esse tipo de operação coloca a arquitetura e paisagem em uma condição originária de um ambiente urbano, onde um solo natural, verdadeiro ou real não existe mais. Ele facilita as conexões entre coisas que não são necessariamente compatíveis; normalmente envolve uma estratégia ou condição de transplantação. Uma vez que essas emendas ficam evidentes, as operações de infraestrutura não resultam em superfícies semelhantes. Isto parece revelar a presença da operação por permitir o conjunto de diferentes elementos e, ao mesmo tempo, separar suas identidades funcionais.

Eles são espaços que geram estruturas híbridas. Infraestrutura pode ser significativa em termos urbanos pela sua capacidade de revelar uma semelhança entre elementos conhecidos, supondo ser compatível com cada um, assim como um parque ou uma praça pública com um viaduto.



Figura 23: Vista da circulação da área das co-habitações. Fonte: Turinto Green (2012).

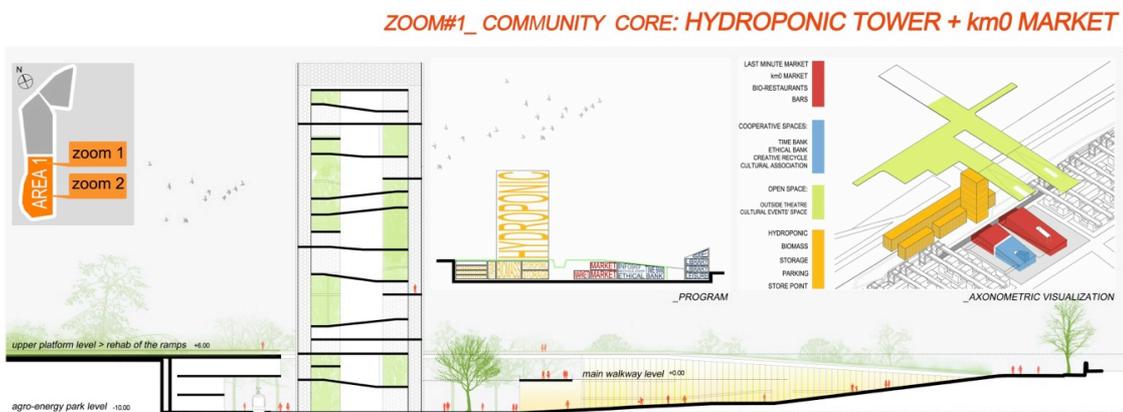


Figura 24: Corte e esquema mostrando o funcionamento da torre hidropônica.

Fonte: Turinto Green (2012).

Em *Clip Up*, pude perceber que isso adquire características espaciais e funcionais dos espaços em que eles estão *emendados*. Esta paisagem emerge como um quadro para o desenvolvimento urbano, como um tecido estrutural que ativa conexões e suporta múltiplos programas, e como territórios que são indistinguíveis para a cidade.

Portanto, infraestrutura vai além de fazer conexões para estabelecer comunicação entre os elementos. Com isso dito, você poderia falar sobre esse processo no projeto? O que você acha sobre essa operação?

EP: Nós tentamos fazer uma infraestrutura que fosse o menos intrusivo possível. No nível inferior havia um trilho de trem existente, então pensamos, por que não torná-lo parte de seu uso novamente? Nesse sentido, nós atingimos os objetivos fundamentais de respeito pela memória do lugar e reuso das ferramentas disponíveis. Então, penso que a infraestrutura em nosso projeto não é somente uma função, mas também um meio de desenhar a paisagem, por causa da integração entre elementos. A integração que fizemos é em relação a um bonde e um parque, dois elementos que conseguem viver juntos, por causa da sua natureza.



Figura 25: Esquema explicativo sobre o sistema fechado e conexões de infraestrutura.
 Fonte: Turinto Green (2012).

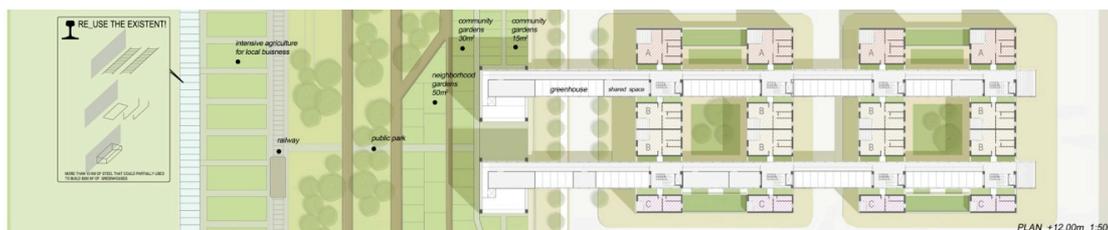


Figura 26: Planta do trecho da habitação, espaços comuns e trilho de trem reutilizado.
 Fonte: Turinto Green (2012).

3.2 Praça das Artes

Autores: Brasil Arquitetura

Local: São Paulo, Brasil

Ano projeto: 2012

Área construída: 28500 m²

Área do terreno: 7200 m²

Quadra aberta permite reinventar a rua: legível e ao mesmo tempo realçada por aberturas visuais e pela luz do sol. Os objetos continuam sempre autônomos, mas ligados entre eles por regras que impõem vazios e alinhamentos parciais. Formas individuais e formas coletivas coexistem. Uma arquitetura moderna, isto é, uma arquitetura relativamente livre de convenção, de volumetria, de modenatura, pode desabrochar sem ser contida por um exercício de fachada imposto entre duas fachadas contíguas (PORTZAMPARC, 1997).

Este projeto corresponde a uma reciprocidade entre o projeto e o terreno em que se insere, de tal forma corresponde ao espaço estudado nesta pesquisa; o espaço intersticial com entorno de interesse patrimonial.

Contexto urbano

A velocidade da urbanização das metrópoles brasileiras tornou inofensiva grande parte das tentativas de se ordenar a produção do ambiente construído. Em muitos casos, como o de São Paulo, os projetos de arquitetura inseridos em grandes vazios urbanos; situações apazíveis e visíveis à distância, acomodam-se em situações adversas, espaços mínimos, em que os parâmetros para seu desenvolvimento são ditados pelas dificuldades.

Na cidade de São Paulo, há alguns projetos de "quadra aberta" que ocupam esses espaços vazios. Em sua maioria, as diferenças formais dos edifícios não prejudica a percepção do elemento urbano que os aproxima:

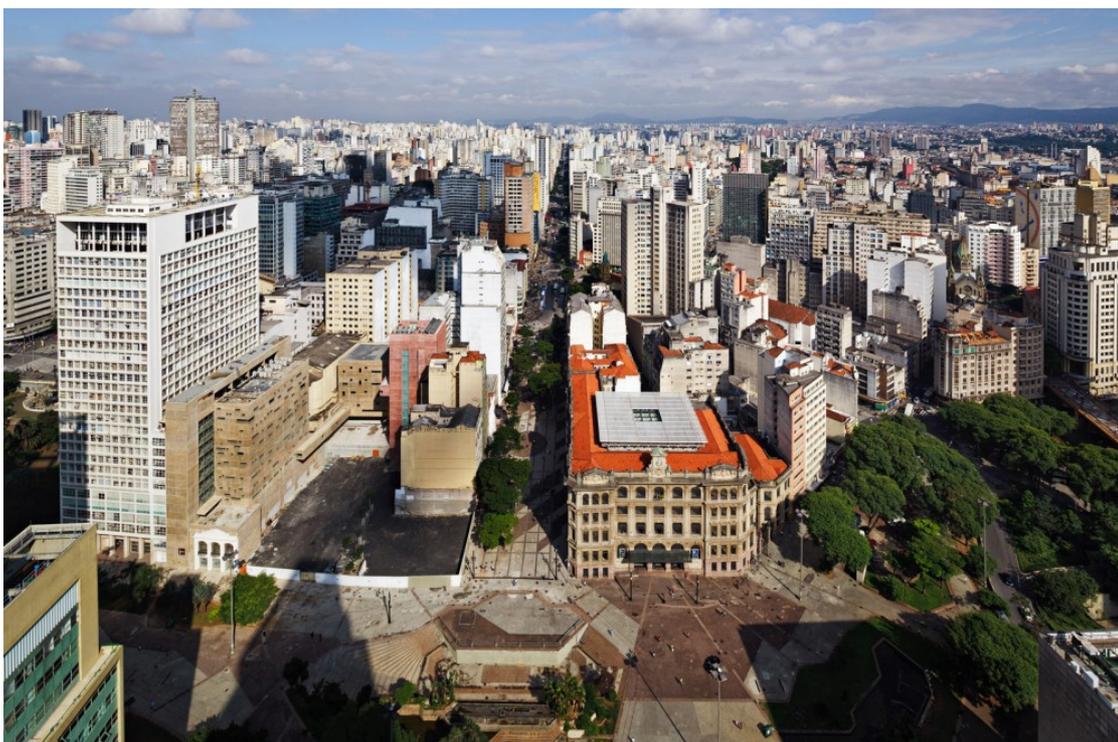


Figura 27: BRASIL ARQUITETURA. Praça das Artes, 2012. Fonte: Archdaily (2012).



Figura 28: BRASIL ARQUITETURA. Praça das Artes, 2012. Fonte: Archdaily (2012).

[...] a permeabilidade do solo, que possibilita a integração de edificações privadas com o espaço público que os envolve. Pode-se observar também, nesta aproximação inicial, que tais diferenças demonstram que a tipologia urbana "quadra aberta" não é exclusiva de determinados mecanismos econômicos e/ou princípios estéticos, mas uma possibilidade potencial, que pode ou não ser usada, dependendo da escolha dos projetistas e, principalmente, dos investidores (GUERRA, 2011).

Visão geral

O caso da Praça das Artes enquadra-se no conceito de projetar como captação e invenção do lugar a um só tempo, em uma mesma ação, na natureza do lugar. A partir da sua compreensão como espaço resultante de fatores sóciopolíticos ao longo de anos de formação da cidade, não somente como objeto físico, mas também como um espaço de tensão, de conflito de interesses, de subutilização e abandono.

Por um lado, o projeto responde a uma demanda de um programa restrito; de outro, ele deve responder também de maneira clara e transformadora a uma situação física e espacial preexistente, com vida intensa e com uma vizinhança fortemente presente. Deve ainda cumprir, em relação ao fator histórico do local e ao mesmo tempo de valores contemporâneos, com um espaço novo de convivência.

A partir do centro do terreno, o novo edifício desenvolve-se para um conjunto edificado que abriga os anexos do Teatro Municipal: Orquestras Sinfônica Municipal e Experimental de Repertório, Corais Lírico e Paulistano, Balé da Cidade, Escolas de Música e de Dança, Centro de Documentação Artística, Museu do Teatro Municipal, Administração, Salas de Recitais, áreas de convivência e estacionamento.

Um grande edifício em concreto aparente pigmentado 'ocre' será o elemento principal a estabelecer o novo diálogo, não somente com a vizinhança, mas com os próprios remanescentes que permanecerão (reformados) como parte integrante do conjunto, que são o Conservatório Dramático e Musical, seu edifício anexo aos fundos e a fachada do Cine Cairo (BRASIL ARQUITETURA, 2012).

O projeto restaurou e reabilitou o edifício do Antigo Conservatório Dramático Musical de São Paulo – em uma região central degradada – vinculando-o a um complexo de novas construções e espaços de circulação que abrigam o programa.

A implantação desse complexo cultural relaciona-se com o tema proposto a partir de todas as suas características do local de inserção e seu resultado projetual atendendo a uma carência histórica do entorno. Nessa perspectiva, a Praça das Artes “desempenha um papel importante para a requalificação da área, fortemente marcado pelas funções de caráter público, convivência e vida urbana” (BRASIL ARQUITETURA, 2010).

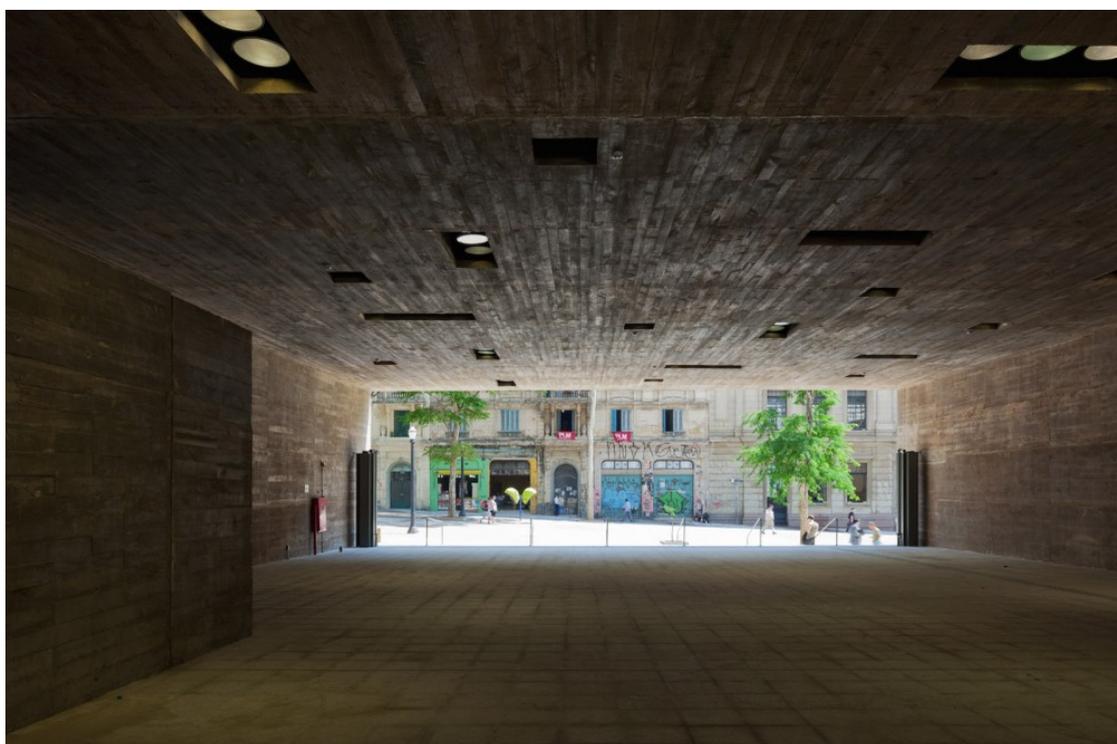


Figura 29: BRASIL ARQUITETURA. Praça das Artes, 2012. Fonte: Archdaily (2012).



Figura 30: BRASIL ARQUITETURA. Praça das Artes, 2012. Fonte: Archdaily (2012).

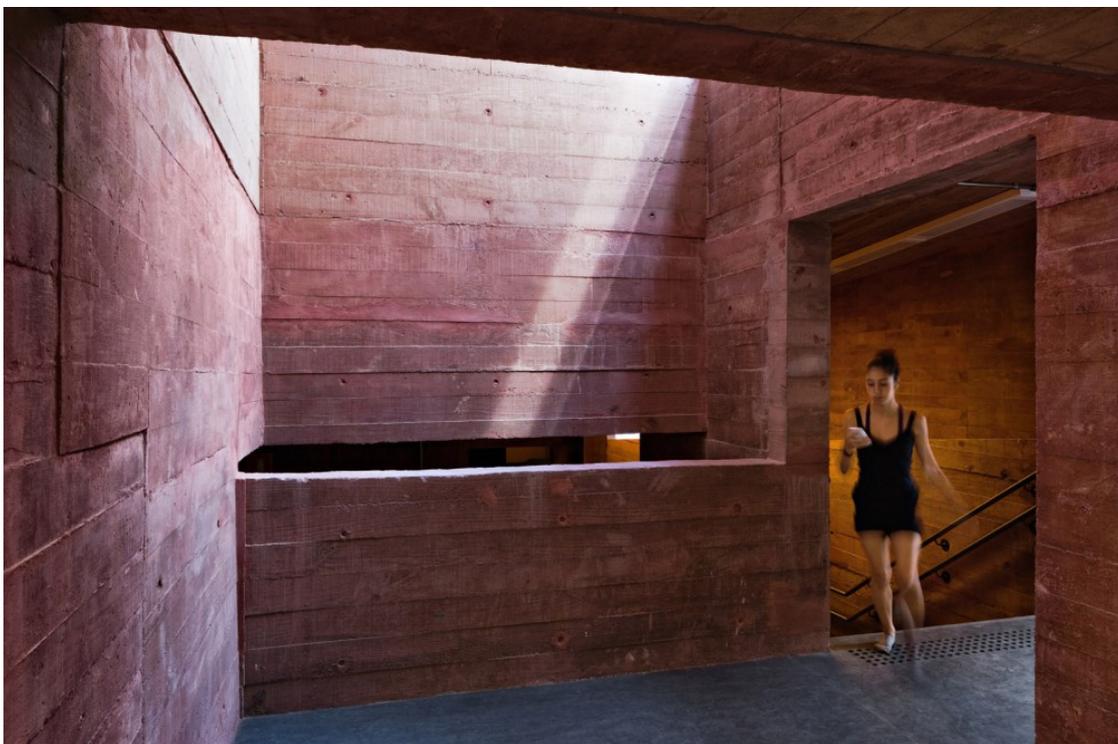


Figura 31: BRASIL ARQUITETURA. Praça das Artes, 2012. Fonte: Archdaily (2012).

3.4 *Architecture From Shade*

Autor: Kensuke Ohtsuka
Local: Tóquio, Japão
Ano projeto: 2010

Agora o sol se deita.
Sombras se levantam gigantescas.
Logo logo tudo é sombra.
(TRANSTRÖMER, 1966).

Voltando para uma forma mais conceitual e sensitiva de análise, este projeto é resultante de uma área predominada pela sombra, *Architecture From Shade*⁹, utilizando a sombra urbana como eixo de sua proposta para o distrito de Ginza, Tóquio. A partir de diferentes intervalos de escuridão, esculpiu o espaço em regiões sem divisores físicos. Ao mesmo tempo, a sua onipresença permitiu a sombra servir como conector para os edifícios existentes e novos da zona em crescimento.

Ohtsuka conseguiu trabalhar de forma contemporânea, mas ainda fazendo correlações à tradição e cultura japonesa indiretamente. O projeto, derivado também de áreas intersticiais visto anteriormente, caracterizou o espaço de maneira diferenciada ao ocupar os espaços de recuo dos prédios de Ginza (Figura 32). Com esta tipologia, *Architecture from Shade* torna-se relevante para esta pesquisa pela sua concepção de luz e sombra através da forma. Foi nominado como um dos finalistas do Archiprix¹⁰ 2011, dado seu destaque, a partir de uma solução simples, de áreas aparentemente saturadas.

⁹ Arquitetura de Sombra. (Tradução livre).

¹⁰ Concurso internacional bienal que apresenta os melhores projetos de graduação do mundo nas áreas de arquitetura, desenho urbano e paisagismo (N. AUTORA).

Contexto urbano

As cidades contemporâneas japonesas são de alta densidade, situadas em um contexto mundial onde a questão da:

[...] preservação do patrimônio urbano destaca-se [...] como uma das principais estratégias para a revitalização de certas cidades. Os casos orientais, principalmente das cidades japonesas – onde a questão do patrimônio não tem tanta importância, uma vez que as tradições ancestrais se mantêm vivas no cotidiano da população – poderiam ser vistos, como sugere Henri-Pierre Jeudy, como um contraponto aos casos europeus, ou seja, à atual museificação e petrificação das cidades europeias, que chegam a ser consideradas cidades mortas (JACQUES, 2005).

A história de Ginza está entrelaçada com a ocidentalização do Japão. Em 1872, um grande incêndio afetou vários edifícios ao longo do distrito, proporcionando a melhor oportunidade para o governo *Meiji*¹¹ reconstruir Ginza como uma cidade moderna. No entanto, a nova cidade feita de tijolos foi melhor sucedida pela sua nova estética do que pelos seus espaços utilizáveis, visto que os edifícios japoneses eram tipicamente iluminados, arejados e abertos. Apesar disso, a rua foi ocupada rapidamente (ROWTHORN, 1998).

A cidade passou por vários momentos de reconstrução, devido a terremotos e bombardeios. Posteriormente, restabeleceu-se e reemergiu como uma das áreas mais belas de consumo em Tóquio com uma malha urbana de prédios altos e estreitos recuos entre eles (Figura 33). A partir desta tipologia de quadra, Ohtsuka criou um único tipo de espaço entre os edifícios, diferenciando-se dos espaços públicos na Europa (ROWTHORN, 1998).

¹¹ Governo formado por políticos do domínio de Satsuma e de Chōshū e do imperador do Japão (CLEARY, 1999)



Figura 32: Kensuke OHTSUKA. Ginza Dark Museum of Art. Fonte: Archiprix (2013).



Figura 33: Foto da cidade de Ginza, Tóquio. Fonte: Wikipedia (2013).

Visão geral

Um espaço ocioso é um espaço familiar e perceptível para muitos moradores de determinada cidade, mas invisível e inabitável de maneira significativa. Essas “sobras” de terreno, onde a escala urbana e arquitetônica e o uso colidem ou em que divisões sociais e econômicas são manifestadas, raramente são consideradas para serem usufruídas como base de um projeto (OHTSUKA, 2010).

Neste projeto, os “restos” que ficam entre os edifícios assemelham-se a várias espinhas dorsais que funcionam como molduras. Para ele, a única possibilidade de visualizar estes espaços intersticiais escondidos da rua seria atribuindo-lhes uma função arquitetônica: conector de edifícios (Figura 34). O projeto é simplesmente caracterizado por *kage*¹² (Figura 35) e sua diferença de conotação entre sombra e sombreado (*shadow* e *shade*) dada em relação ao comportamento da luz em determinado material e cor. Para se aprofundar neste projeto é preciso compreender a importância de *kage* na filosofia japonesa. Enquanto a cultura ocidental é baseada na ideia da “luz” que ilumina o todo, como o Iluminismo¹³, no Japão, a ideia de “sombra” é muito mais importante. A palavra *kage* não possui apenas seu significado literal; a sua ideia está no cerne da cultura japonesa, em que *kage* é a intermediação entre luz e escuridão (SAKURAI, 2011).

A genialidade de nossos antepassados escureceu propositalmente um espaço vazio e conferiu ao mundo de sombras que ali se formou profundidade e sutilidade que superam qualquer mural ou peça decorativa [...] A claridade difusa e esbranquiçada que ilumina o *shoji* da janela lateral faz-me estacar e perder a noção das horas em muda contemplação [...] sem forças para expulsar a densa treva reinante no nicho, a claridade é repelida e cria um mundo indistinto em que claro e escuro não têm limites definidos (TANIZAKI, 1933).

¹² Significado literal para sombra em japonês (N. AUTORA).

¹³ Movimento cultural de elite de intelectuais do século XVIII na Europa, que procurou mobilizar o poder da Razão, a fim de reformar a sociedade e o conhecimento prévio (PORTER, 2001).



Figura 34: Kensuke OHTSUKA. Terreno proposto com os espaços únicos entre edifícios.
Fonte: Archiprix (2013).

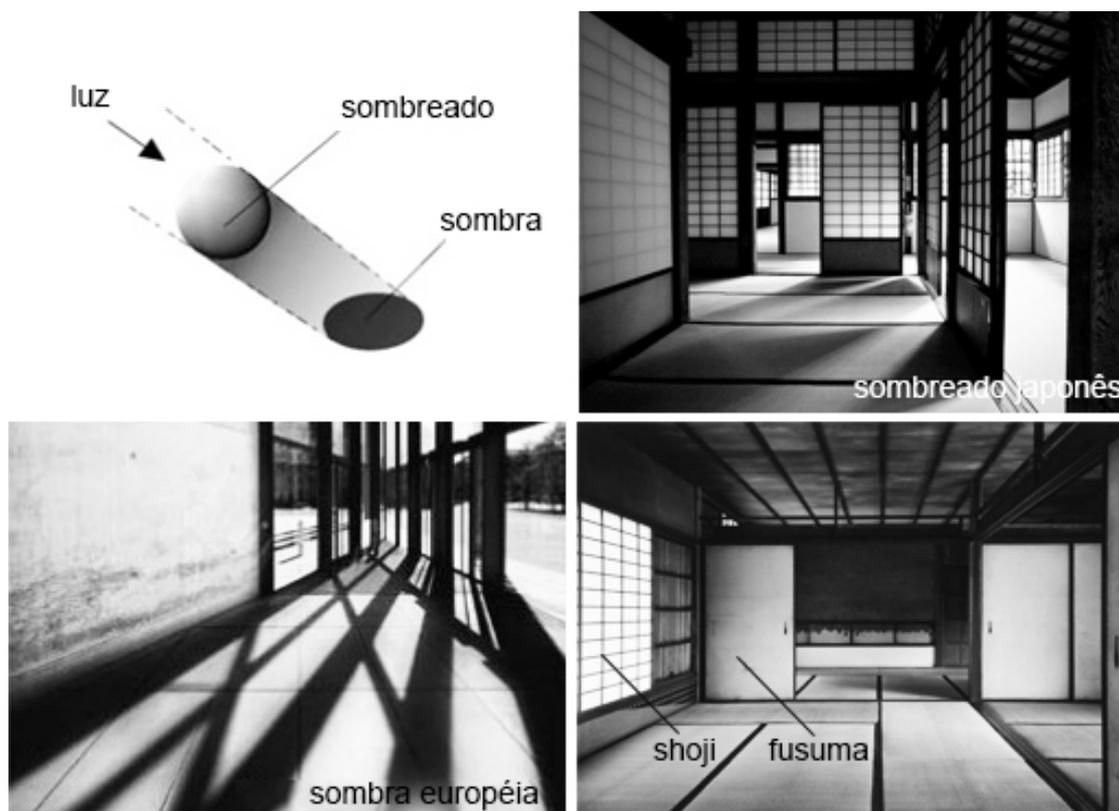


Figura 35: Kensuke OHTSUKA. Relação entre sombra/sombreado no espaço e usos de shoji e fusuma. Alterado pela autora. Fonte: Archiprix (2013).

A partir disso, o espaço foi trabalhado através de um elemento importante da arquitetura japonesa: o telhado. Este elemento angular com longos beirais protegiam as antigas casas das chuvas e abrigavam uma habitação escura. Dessa forma, os japoneses descobriram a beleza nas sombras e, com o tempo, aprenderam a usá-las a favor do belo, afastando ainda mais os beirais através das varandas. Os aposentos japoneses eram apenas uma gradação de sombras e luz indireta.

O espaço, então, era dividido por meio de *shoji*¹⁴ e *fusuma*¹⁵ que permitiam a suave entrada de luz no ambiente. Segundo Sakurai (2011), através do *shoji* “você não consegue ver fora, mas por causa do fino papel, você consegue ter a sensação delicada do exterior”.

Aspectos: Materialidade

Na cultura tradicional japonesa, as paredes eram pintadas em tons esmaecidos para que a claridade frágil, desolada e tímida nelas se infiltrasse com serenidade. Da mesma forma, Ohtsuka trabalhou os tons criados em seu projeto para escurecer um espaço com luz: feixes de luz são criados em um espaço escuro. A escuridão entre um espaço menos escuro e outro fez dele dois espaços diferentes (Figura 36). Ele chamou isto de "arquitetura sem um plano": são diferentes níveis de escuridão a dividir um espaço único, substituindo as paredes físicas (Figura 37).

A proposta seguiu com a construção do Museu Escuro, onde o espaço dividido por diferentes tons transformaria os recuos em eixos arquitetônicos de distribuição e conexão de fluxos (Figura 38). Os edifícios altos e estreitos ao redor seriam mantidos e os edifícios sem esta forma seriam reconstruídos (Figura 39).

¹⁴ Divisória de papel translúcido sobre uma estrutura de madeira (N. AUTORA).

¹⁵ Painéis retangulares verticais cobertos com papel que deslizam para os lados (N. AUTORA).

O Museu Escuro de Arte seria destinado a obras visual e intelectualmente atraentes, como os produzidos por Gary Hill, Bill Viola, James Turrell e Olafur Eliasson. Uma vez que seu programa é simples, em que as partes construídas do museu abriga espaços de arte e sala para os clientes dos artistas, as partes existentes são para espaços que necessitam de luz como os escritórios, depósitos, etc. A sua complexidade exibe-se a partir dos recortes feitos na cobertura, permitindo uma variação de luz e sombra.

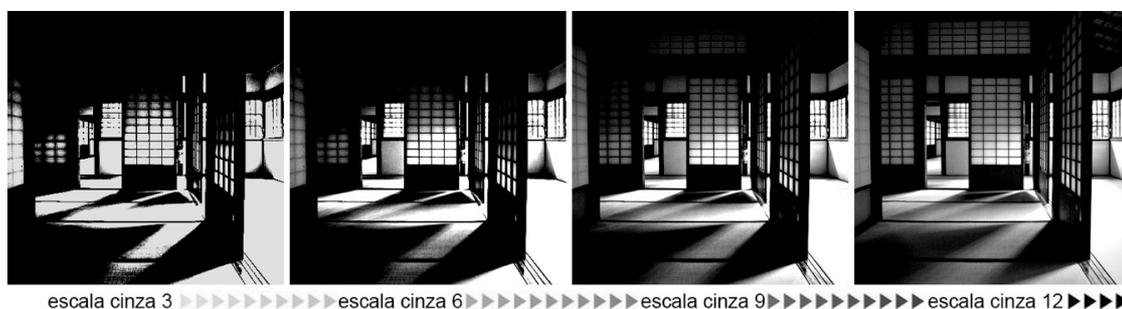


Figura 36: Kensuke OHTSUKA. Escala de tons de cinza/sombreado. Alterado pela autora.
Fonte: Archiprix (2013).



Figura 37: Kensuke OHTSUKA. Divisão do espaço pela sombra. Fonte: Archiprix (2013).

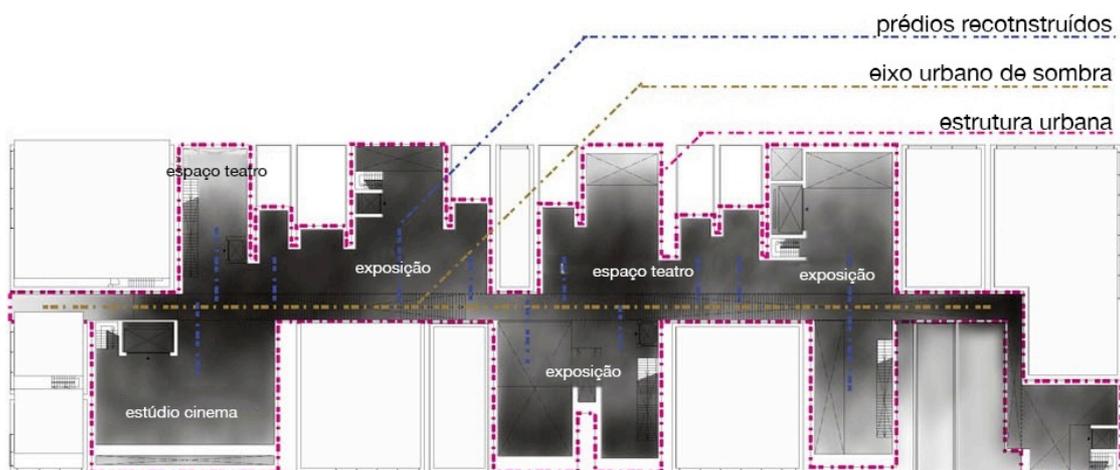


Figura 38: Kensuke OHTSUKA. Setorização dos espaços. Alterado pela autora.
Fonte: Archiprix (2013).

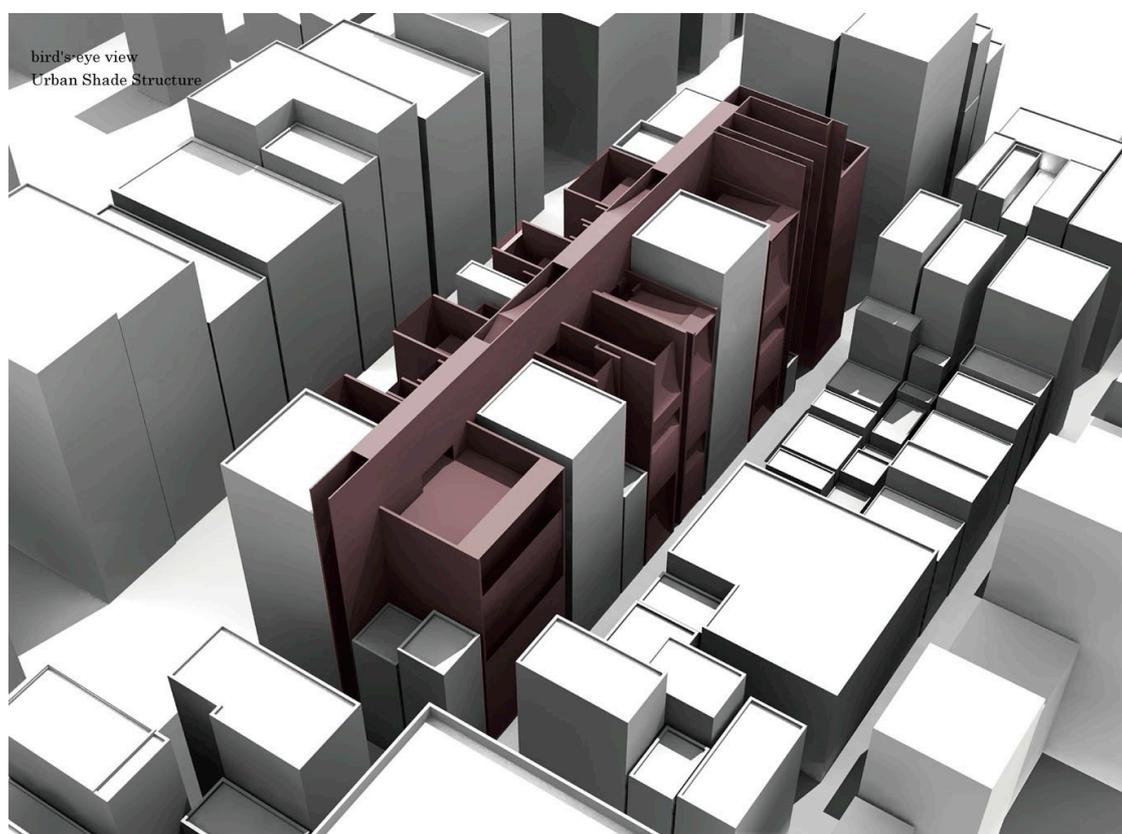


Figura 39: Kensuke OHTSUKA. Vista aérea da estrutura proposta. Fonte: Archiprix (2013).



Figura 40: Kensuke OHTSUKA. À esquerda: espaços reconstruídos exibem as obras de arte; à direita superior: edifício reconstruído e existente; à direita inferior: Os tons do 'kage'. Fonte: Archiprix (2013).

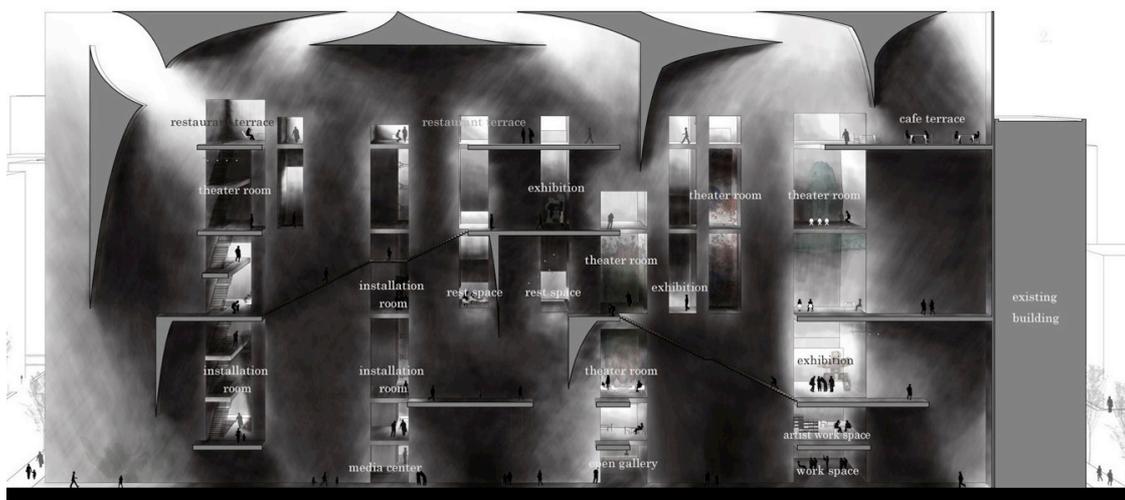


Figura 41: Kensuke OHTSUKA. Corte longitudinal do Museu Escuro. Fonte: Archiprix (2013).

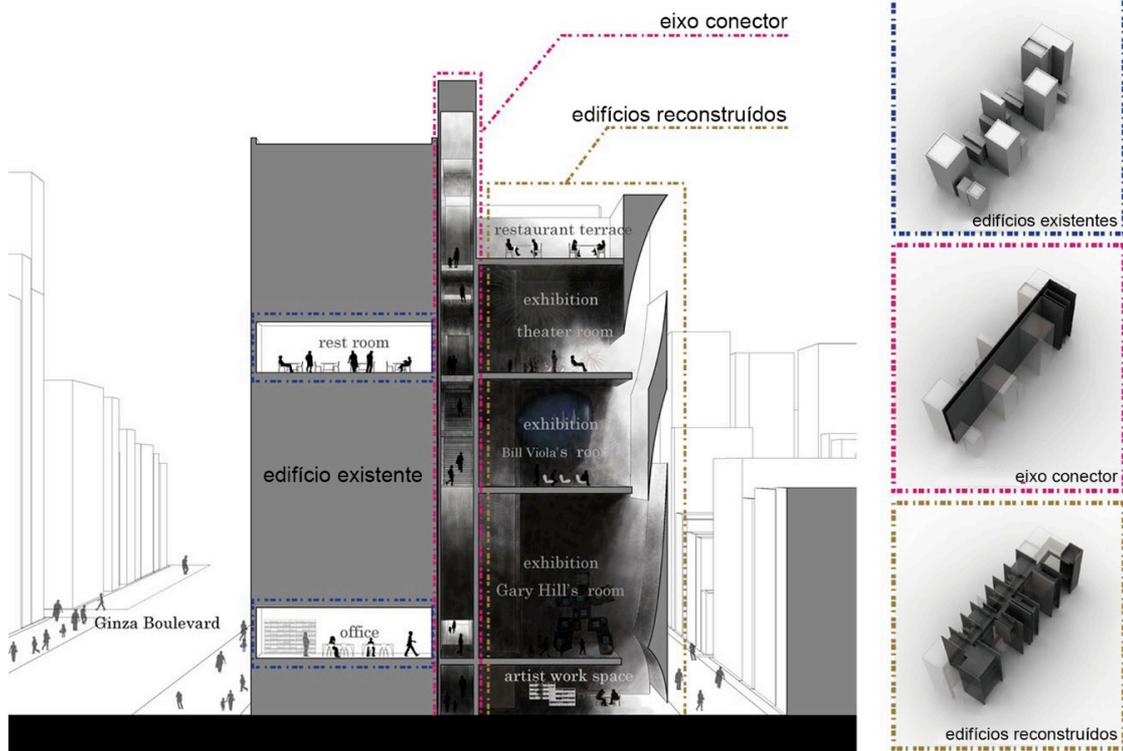


Figura 42: Kentsuke OHTSUKA. Corte transversal das três partes essenciais do projeto. Alterado pela autora. Fonte: Archiprix (2013).



Figura 43: Kentsuke OHTSUKA. Corte longitudinal dos edifícios existentes e construídos. Fonte: Archiprix (2013).

4 INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE

4.1 Leitura Espacial

A escolha pelo centro da cidade de Curitiba foi determinante para toda a conceituação temática e estudo desta pesquisa. A partir dela, pode-se chegar nos vazios urbanos e suas conseqüentes relações formais e espaciais proporcionadas pelo entorno. Portanto, em seguida são estudados os vazios centrais de Curitiba e a relevância do local escolhido. No segundo momento, trata-se dos aspectos físicos e legais do terreno escolhido.

O planejamento baseia-se numa concepção de cidade ideal, estruturada a partir da forma prevista de ocupação, muitas vezes ignorando a existência dos vazios urbanos e suas relações de complementaridade com a cidade construída. Embora possua tradição amplamente reconhecida em planejamento urbano, Curitiba, adotada como objeto desta pesquisa, não constitui exceção, apresentando áreas remanescentes oriundas de causas diversas e com distintas conseqüências no meio urbano. Estes locais, distribuídos de maneira desigual ao longo da cidade, provocam interferências, tanto de caráter negativo quanto positivo, em seu entorno, nos seus usuários e no desenho urbano como um todo. O presente estudo, a partir de referências teórico-conceituais sobre o tema, traça o panorama geral das áreas vagas no município, abordando, por meio de seus prováveis agentes e resultados, medidas que podem ser tomadas pelo poder público e pela comunidade local para o seu adequado aproveitamento, não necessariamente com edificações, e para a promoção de benefícios comuns a todos os cidadãos. (HARDT, LIMA e OBA, 2006, p. 1).

4.1.1 Interstícios em Curitiba

As áreas centrais da cidade de Curitiba sofrem o descompasso entre uma evolução especialmente lenta, cristalizada em formas; e uma evolução temporal rápida, submetida à mudança histórico-cultural.

A partir dos anos 1990, a taxa de crescimento de Curitiba foi significativamente alta, abrigando atualmente cerca de 1,8 milhões de habitantes em uma área de 434,97 km² (IPPUC, 2012). A cidade torna-se insuficientemente pequena para absorver este crescimento, uma vez que boa parte das novas ocupações urbanas, em especial as populares, processaram-se de forma radical do centro para a periferia. Esse processo radical dá-se pelo fato da região central concentrar as principais atividades comerciais, financeiras e serviços; conseqüentemente a alta valorização do solo, que se contrapõe a um padrão rígido de ocupação. Isto conduz ao que se costuma designar como crise dos centros urbanos: áreas que deixam de receber investimentos; prédios degradados, desabitados ou ocupados por população empobrecida.

A partir de análise do mapa levantado pelos arquitetos Fernando Lacerda e Fernanda Souza (UFPR, 2010)¹⁶, pode-se notar a inexistência de terrenos de grande porte vagos, mas uma grande variedade de áreas: subutilizados, abandonados e vazios (Figuras 44 e 45). Esses espaços ociosos, além de estarem próximos à préexistências de valor histórico, ainda possuem conexões indiretas com o Passeio Público através de brechas, pequenos lotes desocupados com potencial construtivo suficiente para se tornarem atrativos. Ainda inaproveitados, representam não apenas uma questão social-urbana, mas também o mau uso do capital investido e desprezo do patrimônio construído, além de uma problemática ambiental envolvida.

¹⁶ Trabalho apresentado para o Curso de Especialização em Projeto e Paisagem Urbana da UFPR em Dezembro de 2010. "Análise da Paisagem e do Espaço Urbano"; realizado pelos arquitetos citados em uma série de análises sobre o estado de conservação, ocupação, estudo de sombras e mapa de uso do solo (N. AUTORA).

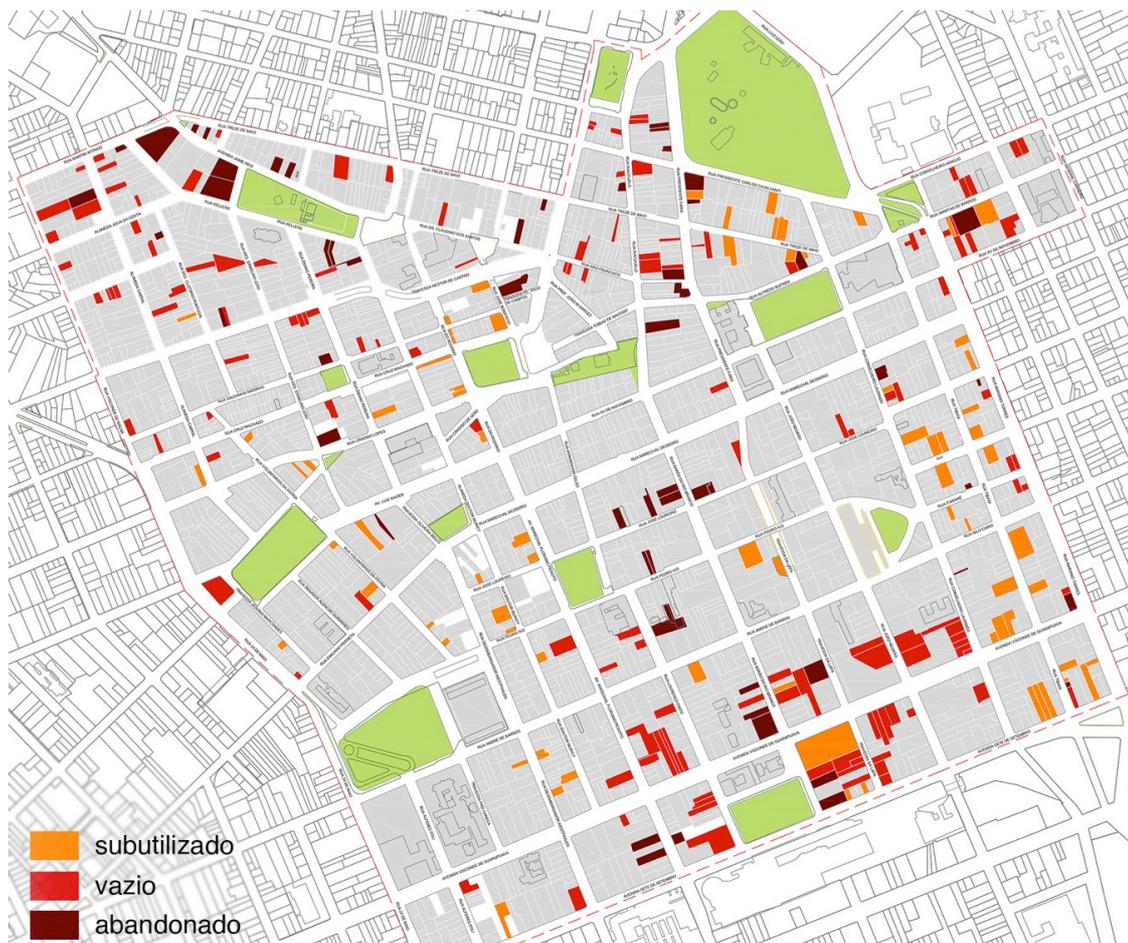


Figura 44: Fernando LACERDA, Fernanda SOUZA. Mapa de ocupação na zona central de Curitiba, 2010. Fonte: Fernando Lacerda (2010).

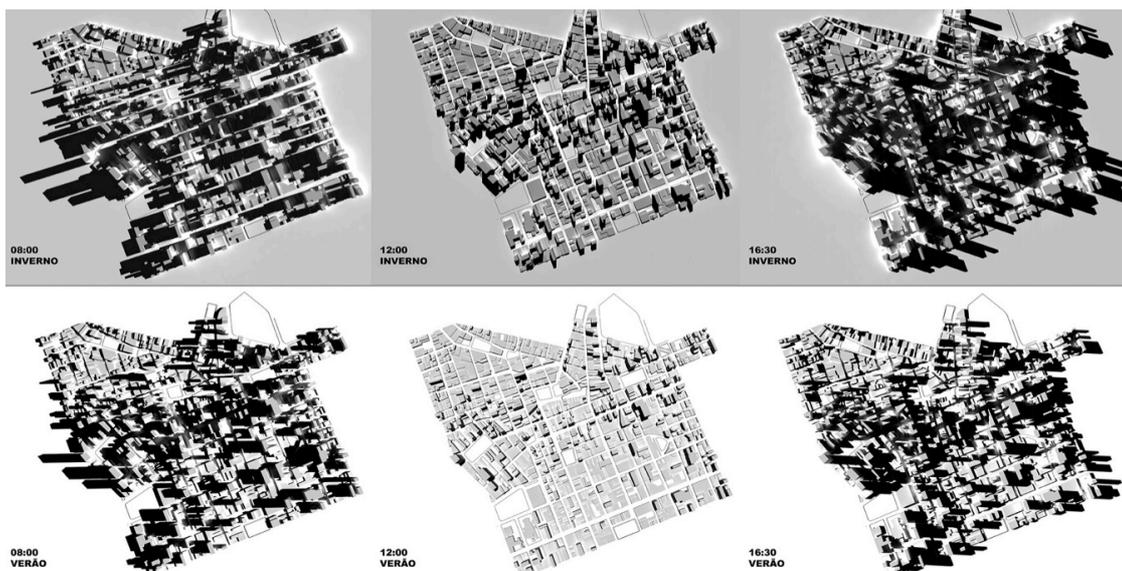


Figura 45: Fernando LACERDA, Fernanda SOUZA. Mapa de estudo das sombras da zona central de Curitiba, 2010. Fonte: Fernando Lacerda (2010).

Outra questão que diz respeito ao espaço subutilizado é relativa ao aumento da frota de veículos e da conseqüente demanda por novas vagas de estacionamento. O espaço na região central tenta atender a essa demanda, porém provoca uma série de problemáticas como: a deterioração da paisagem, a subutilização do potencial destes terrenos e a desintegração urbana e não-recuperação das áreas degradadas. Isto acontece pelo fato de que os terrenos são ocupados exclusivamente por veículos sem construção alguma. Uma alternativa seria, a partir da flexibilização da legislação que permite e incentiva a ocupação de edifícios multifuncionais ou híbridos na zona central, a ocupação do subsolo para estacionamentos particulares e rotativos, habilitados pelo potencial construtivo (SIPINSKI e SCHMITZ, 2011).

A Rua Riachuelo

Como uma das primeiras vias de Curitiba, a Rua Riachuelo possui uma importância histórica para a cidade, onde a relação com a memória da população curitibana volta-se às raízes do passado. Desde o início dos anos 1850, a rua já contava com a presença de comerciantes. Ainda sem pavimentação, mais tarde, voltou-se a uma necessidade de estruturação da Riachuelo devido a sua referência como ponto de entrega de objetos perdidos, escravos fugidos, venda de ingresso para circos e leilões.

No final dos anos 1870, já com pavimentação, a rua recebeu transformações que repercutiram no comércio da região, tornando-a passagem obrigatória para a população, devido a sua proximidade com o Mercado Público e, do então inaugurado, Passeio Público. No final de 1880, com a criação dos bondes em Curitiba, a Riachuelo passou por uma grande remodelação, aumentando consideravelmente o número de novas construções e estabelecimentos comerciais.

Na virada para o século XX, a rua já havia se estabelecido. Ao passar do tempo, a decadência da região começou a aumentar até que, na década de

1970, com a transformação da Rua XV em um calçadão exclusivo para pedestres, a Riachuelo permaneceu esquecida e ainda mais degradada. A rua tornou-se um polígono em que imperava o tráfico de drogas, prostituição e cortiços, ao mesmo tempo, em que abrigava uma área relativamente significativa para o comércio.

No ano de 2010, a rua finalmente passou por um processo de revitalização, através de uma iniciativa conjunta entre a Prefeitura e os comerciantes. O projeto incorporou novos elementos à paisagem da rua como calçadas, luminárias e pintura das fachadas degradadas abrangendo um trecho de oito quadras entre as praças Generoso Marques e Dezenove de Dezembro.

A meta [era] transformar a área privilegiada pela sua localização, num ponto de atração turística e de desenvolvimento econômico, tornando a rua mais agradável e segura. Com edificações de importância histórica, as Ruas Riachuelo e São Francisco, estão também cercadas por diversos pontos de atração cultural e de lazer da cidade, o que fortalece a vocação das ruas para o lazer, turismo, gastronomia (IPPUC, 2011).

Atualmente, a área ainda apresenta o caráter dual de comércio e ponto de drogas, este com menos intensidade após a revitalização, de maneira que seu entorno ainda apresenta áreas ociosas que intensificam a sua degradação.

4.1.2 Terreno

O terreno escolhido para a proposta derivada desta pesquisa localiza na região central fazendo ligação entre a Rua Presidente Farias e a Rua Riachuelo. Trata-se de uma área com incentivo para implementação de uso misto, onde o comércio é predominante desde o final do século XIX (Figuras 46 e 47).

Por fazer parte de uma região de extrema importância para a história e o desenvolvimento de Curitiba, este pequeno vazio urbano detém uma série de requisitos de interesse de revitalização, os quais são: um lote abandonado que,



Figura 46: Imagem de satélite do terreno, com a localização das ruas. Fonte: Autora (2013).
1- Rua Riachuelo 2- Rua Pres. Faria 3- Rua Treze de Maio 4- Rua São Francisco

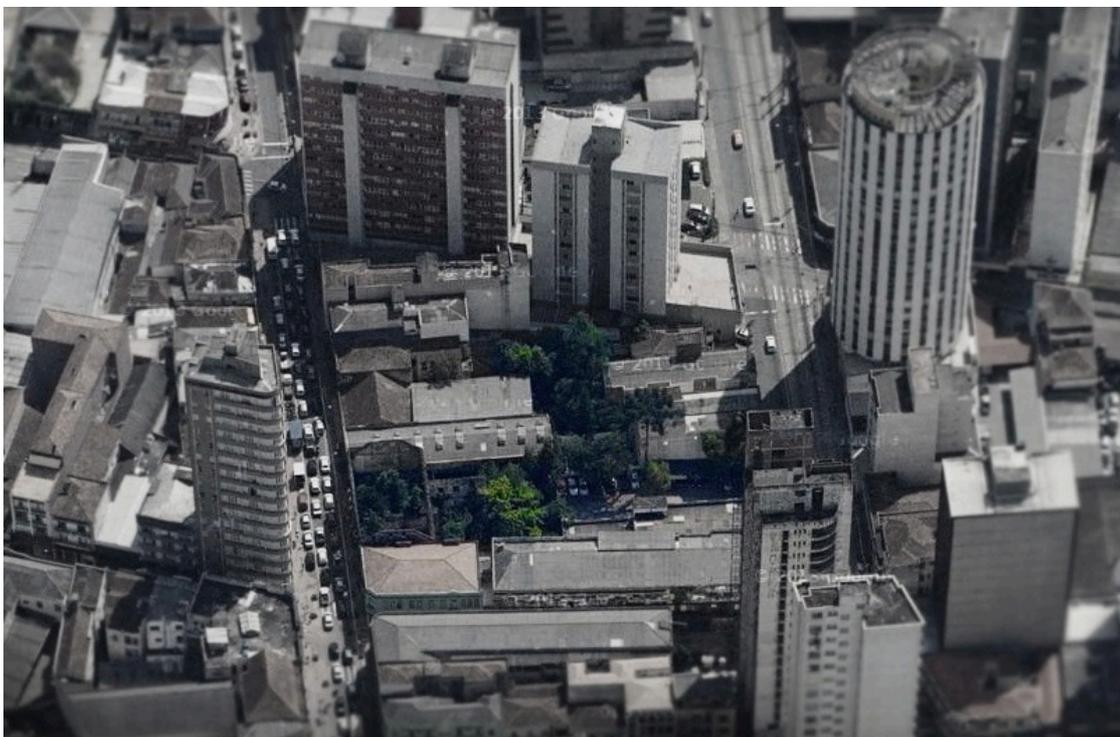


Figura 47: Imagem de satélite aproximada do terreno. Vazio urbano. Fonte: Autor (2013).

além de proporcionar degradação do entorno imediato, contém a fachada degradada, de Unidade de Interesse Especial de Preservação; uma ocupação de estacionamento sem construção; e uma pequena porção de área verde com potencial para uso público.

Áreas vagas com vegetação [...] podem não provocar efeitos negativos no espaço urbano, uma vez que amenizam a paisagem construída, muitas vezes criando interessante variabilidade, além de contribuírem para a conservação de recursos naturais e para a melhoria das condições de conforto ambiental urbano, pela redução da temperatura e facilitação da circulação do ar. Por outro lado, edificações abandonadas ou em ruínas podem causar mais prejuízos à paisagem e degradação ao ambiente urbano, pois freqüentemente se tornam redutos de marginalidade ou depósitos de resíduos, provocando sensações incômodas de abandono (HARDT, LIMA e OBA, 2006, p. 6).

O vazio urbano escolhido consiste da união de dois lotes subutilizados, sendo a Rua Riachuelo essencialmente regida pelo comércio e a Rua Presidente Faria voltada para o trânsito de carros, onde linhas de ônibus circulam intensamente. O terreno, com declividade de 5 metros, possui a testada da Riachuelo com 24 metros e da Presidente Faria de 17 metros. De comprimento são aproximadamente 80 metros, totalizando uma área de 1720 metros quadrados.

Na Figura 48 são destacados os principais edifícios culturais e de relevância da área central. Pode-se notar a inserção do terreno em uma área rica em cultura e lazer, com grande potencial de conector e requalificador de seu entorno imediato. Além do caráter comercial e de serviços, a região oferece equipamentos diversos como: Passeio Público, Praça Santos Andrade, Praça Dezenove de Dezembro, Paço da Liberdade, Praça Tiradentes e Largo da Ordem (Figuras 49 e 50).



Figura 48: Trecho do entorno imediato do terreno escolhido. Fonte: IPPUC (2009).



Figura 49: Fachada da UIEP na Rua Riachuelo, lote escolhido. Fonte: Autora (2013).



Figura 50: Vista de dentro do estacionamento do terreno. Fonte: Autora (2013).

Legislação

Os lotes escolhidos para o projeto situam-se, de acordo com o zoneamento urbano de Curitiba, na Zona Central. Os parâmetros (QUADRO 1) que a legislação prevê para esta possibilitam uma flexibilidade de ocupação. Apesar do coeficiente de aproveitamento ser 5, que permite um intenso uso do solo, densificação urbana e uma verticalização do edifício, a adoção de uma edificação mais horizontal seria mais adequada em relação ao seu entorno.

Tendo em vista a possibilidade de renovação desta área, promovida pela substituição de uma área subutilizada por uma nova construção, o potencial pode ser explorado a partir da sua contribuição para o uso do subsolo para suprir a demanda do estacionamento.

ZONA CENTRAL – ZC

PARÂMETROS DE USO E OCUPAÇÃO DO SOLO

USOS			OCUPAÇÃO							
PERMITIDOS	TOLERADOS	PERMISSÍVEIS	PORTE (m ²)	COEFIC. APROV.	TAXA OCUPAÇÃO MÁX. (%)	ALTURA MÁXIMA (PAV.)	RECULO MÍN. ALIN. PREDIAL (m)	TAXA PERMEAB. MÍN. (%)	AFAST. DAS DIVISAS (m)	LOTE MÍN. (Testada x Área)
Habitação Coletiva Habitação Institucional Habitação Transitória 1 e 2 Comunitário 2 – Lazer e Cultura (1) Comunitário 2 – Culto Religioso (1) Comércio e Serviço Vicinal, de Bairro e Setorial (1) (2)	Habitação Unifamiliar Comunitário 1	Comunitário 2 e 3 Ensino		5	Térreo e 1º pav. = 100% Demais pav. = 66%	Livre	-	(4)	Térreo e 1º pav. = Facultado Demais pav. = 2,00m	1x330
Indústria Tipo 1 (3)			100m ²	-	-	-	-	-	-	-

QUADRO 1: Parâmetros de uso e ocupação do solo – ZONA CENTRAL
Fonte: IPPUC (2012).

4.2 Público Alvo

De acordo com os dados habitacionais do IPPUC, a partir do censo demográfico do IBGE (2010), o centro possui número menor de habitantes por domicílio quando comparado com a metrópole como um todo.

No ano de 2010, o percentual de habitantes por domicílio na área central era de 2,15 pessoas por residência, constituindo-se em um número baixo comparado ao Município curitibano, com 3,31 pessoas por domicílio e chegando a quase 35% a menos de moradores por residência no centro em relação ao resto da cidade. A população da área central é composta majoritariamente de pessoas sozinhas nas habitações. Quase 70% da população residente na área central vive sozinha ou em duas pessoas apenas, enquanto o percentual com mais de quatro moradores não chega a 6%.

O fator acima explica um pouco do modo de vida da população da área central. Habitantes que constituem uma pequena família, ou família alguma, e que devido ao modo de vida sozinho utiliza mais o meio urbano, seja para alimentação, com utilização de *shoppings* e restaurantes ou lazer, nos bares e locais de eventos.

Outro fator importante a ser observado é a conformação das principais tipologias habitacionais e se elas são permanentes ou transitórias. De acordo com o censo de 2010, 90% das habitações na área central são tipologias de apartamentos, e mais de 90% com morador permanente, o que torna a habitação não transitória ainda mais importante nesse contexto.

O projeto de uso misto e de habitação coletiva proposto, tem como fundamentação conceitual a inclusão dos diferentes arranjos familiares, característicos da sociedade contemporânea. Com base nesses conceitos, propõe-se uma delimitação aproximada do público alvo de acordo com o que foi analisado anteriormente: uma população economicamente ativa, entre 20 a 35 anos e idosos de renda média e alta.

5 PROPOSTA

5.1 Diretrizes

Uma vez elaboradas a conceituação acerca do tema, a análise de exemplos correlatos, a definição do público alvo e a delimitação do terreno, parte-se para a definição de diretrizes que direcionarão o futuro desenvolvimento do projeto. Neste segmento, são propostas diretrizes a partir dos assuntos tratados em relação ao vazio, tanto urbano quanto conceitual, através de estudo sobre Luz e Sombra.

5.1.1 Luz e Sombra

Se tentar pensar em meios a partir dos quais se podem atingir através da arquitetura, conclui-se que o ponto de vista da luz é muito determinante. Pode-se dizer que nenhum espaço é realmente um espaço arquitetônico a menos que tenha luz natural (KAHN, 1968).

Tal espaço deve propor a sensação do tempo do dia e da estação do ano - as nuances do momento único. A luz natural como diretriz de projeto dará uma sensação real de espaço habitável, tanto como moradia quanto de espaço público. A vantagem está em dois focos diferentes, o que será proporcionado, uma vez que à noite torna-se um espaço totalmente diferente, ou seja, uma apropriação de público diferente (Figura 51 a 53).

As áreas de serviço de um espaço e os espaços que são servidos, são duas coisas diferentes que serão contrastadas a partir da luz. Os espaços escuros são também essenciais, como analisados no projeto *Architecture from Shade* e estudados por Kahn (1968):

Sendo verdadeiro com o argumento de que o espaço arquitetônico precisa ter luz natural, eu diria que ele teria que ser escuro, mas ali precisaria ter uma abertura grande o suficiente, para que a luz consiga entrar e dizer o quão escuro ele realmente está – essa é a grande importância de ter a luz natural no espaço arquitetônico.



Figura 51: Ryue NISHIZAWA. Teshima Art Museum. Desconhecido. Teshima, Japão, 2010.
Fonte: Iwan Baan (2011).

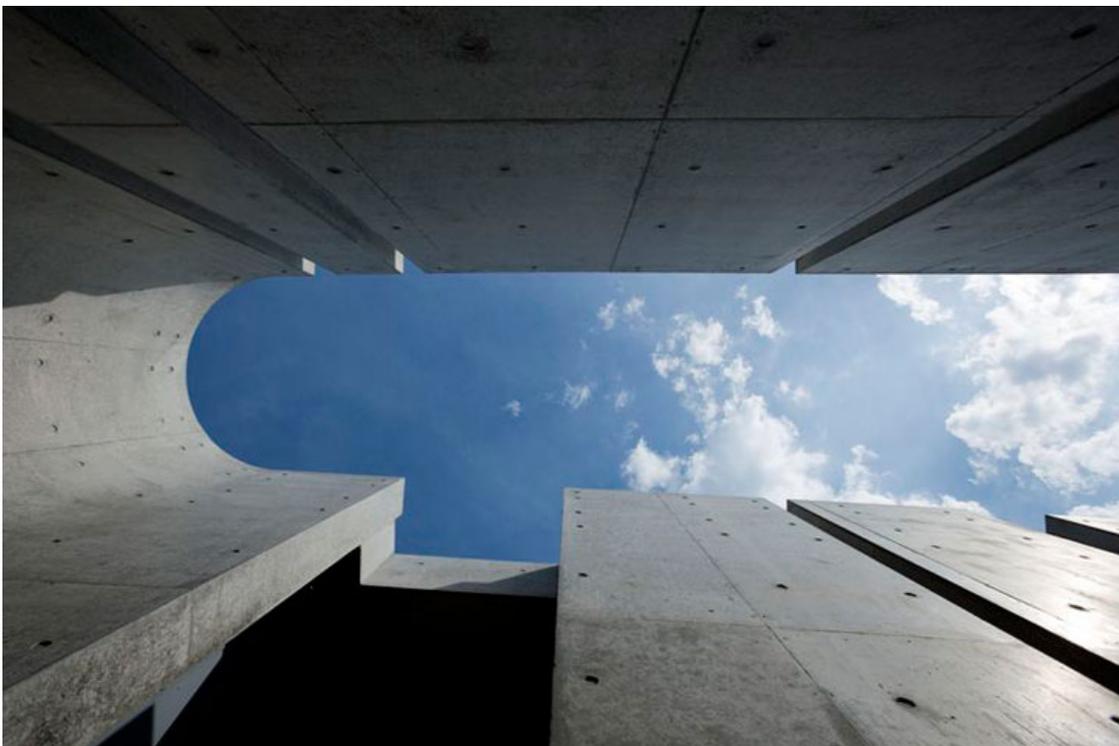


Figura 52: Eastern Design Office. Slit House, Japão. Fonte: Koichi Torimura (2012).



Figura 53: Louis KAHN. Salk Institute. Circulação. La Jolla, EUA, 1965. Fonte: Liao Yusheng (2012).

A sombra faz correlação direta à luz; não se pode trabalhar de forma separada, sendo uma dependente da outra. Uma das sensações proporcionada por ambas é a continuidade; o infinito. Tentará ser trabalhado na aplicação de circulações e corredores, como já visto no projeto de Tadao Ando em Sumiyoshi: fazer uso de aberturas que direcionam pro horizonte, sugerindo uma relação metafísica com a natureza, a partir da luz e da sombra (Figura 54 e 55). Essas sensações são perceptivas através deste trecho de Tanizaki (2001) que descreve a espacialidade a que se pretende alcançar:

Foi dito de comida japonesa que é uma cozinha para ser olhada em vez de comer. Eu iria mais longe e dizer que é para ser meditada, um tipo de música silenciosa evocada pela combinação de laca e à luz de uma vela bruxuleante no escuro. Natsume Soseki, em *Travesseiro de Grass*, elogia a cor do yokan confecção, e não é de fato uma cor para chamar adiante meditação?

A translucidez nublada, como a de jade, o brilho, fraco sonho que permeia, como se tivesse bebido em suas profundezas a luz do sol, a complexidade e profundidade do nada cor - do tipo é ser encontrada nos doces ocidentais. Como simples e insignificante creme cheias de chocolates parecem, por comparação. E quando yokan é servido em um prato de laca em cujos escuros recessos sua cor é dificilmente distinguível, então é certamente um objeto de meditação. Você toma sua substância, legal suave em sua boca, e é como se a escuridão muito da sala estavam derretendo na sua língua, mesmo yokan medíocre pode, então, assumir um sabor misteriosamente intrigante.

Na culinária de todos os esforços do país, sem dúvida são feitas para ter a comida harmonizar com os utensílios de mesa e as paredes, mas com comida japonesa, uma sala bem iluminada e brilhante mesa corta o apetite pela metade. A sopa miso escuro que comemos todos os dias é um prato das casas mal iluminadas do passado. Certa vez eu estava convidado para uma cerimônia de chá, onde foi servido miso, e quando eu vi a cor barrenta, argiloso, tranquilo em uma tigela de laca preta sob a luz tênue de uma vela, esta sopa que eu costumava tomar sem um segundo pensamento parecia de alguma forma para adquirir uma profundidade real, e tornar-se infinitamente mais apetitoso também. (...)

Na região de Kyoto-Osaka uma variedade particularmente grossa de soja é servido com peixe cru, picles e verdes, e como rico em sombras é o brilho do líquido viscoso, como ele combina lindamente com a escuridão. Alimentos brancos também - missô branco, foram requeijão, bolo de peixe, a carne branca de peixes - perdem muito de sua beleza em um ambiente bem iluminado. E acima de tudo, é o arroz. Um barril de arroz laca preta brilhante partiu em um canto escuro é bonito de se ver e um poderoso estímulo para o apetite. Em seguida, a tampa é levantada rapidamente, e este alimento branco puro recém-fervida, amontoados em seu recipiente preto, grão de cada brilhando como uma pérola, envia ondas de vapor quente --- aqui é uma visão nenhum japonês pode deixar de ser movido por. Nossa culinária depende de sombras e é inseparável da escuridão.



Figura 54: Eastern Design Office. Slit House, Japão. Fonte: Koichi Torimura (2012).



Figura 55: Eastern Design Office. Slit House, Japão. Fonte: Koichi Torimura (2012).

Com a aplicação deste conceito da luz, também se referindo à espacialidade *Ma*, pretende-se propor para a habitação e o espaço público redutos de tranquilidade em meio ao caos urbano de Curitiba. A ocupação do vazio urbano proporcionará a utilização deste de maneira que filtre os sons caóticos do entorno, também proporcionado pela vegetação existente. A relação entre arquitetura-paisagem tornando-se importante é o engajamento radical do interior e exterior, onde a sala encontra-se com o jardim.

A estratégia de deslocamento espacial também rompe a identidade de vários elementos individuais, questionando se eles pertencem à arquitetura ou paisagem. Esta repartição de identidades pré-concebidas serão dadas pelas tonalidades de luz provenientes das aberturas. A partir dessa diretriz, as operações recíprocas irão reformular a condição suburbana em termos espaciais, e ainda respeitar sua espacialidade particular.

5.2 Programa

O projeto de habitação da área é composto pela construção de um edifício habitacional, um espaço público e um estacionamento. Essas novas construções ocupam os lotes vazios e tentam recuperar o entorno urbano da quadra.

A implantação proposta adensa-se em 10 pavimentos com 50 unidades habitacionais de 70 a 150 m², e ao mesmo tempo configura espaços de respiro e convívio urbano no interior do terreno. Esses espaços tentam se contrapor com o movimento e escala das ruas do entorno, para assim proporcionar um local de descanso e refúgio.

A ocupação do vazio urbano também tenta criar novos percursos de pedestre que conectem a cota mais baixa da Rua Presidente Farias com a cota mais alta da Rua Riachuelo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O instinto de se abrigar percorreu toda a evolução do ser humano e ainda permanece. O habitar contemporâneo, em uma metrópole, torna-se coletivo, não somente pelo ato de dividir o mesmo espaço habitado, mas pelo coletivo de um espaço público que proporciona relações entre uma sociedade líquida e individualista que busca a sobrevivência.

De forma ambígua, compreender a evolução da sociedade, seu pensamento e relacionamento, levou ao conceito tradicional japonês *Ma*. Por mais complexo que ele seja, é possível pegar a sua essência e relacioná-lo com o espaço arquitetônico. Aqui não se pretendia levar o conceito de forma poética, mas após as extensas leituras de Tanizaki sobre como a luz e a sombra são elementos de extrema sensibilidade e relevância no cotidiano. Levar a pesquisa de forma pragmática seria levar o tema para um rumo errôneo.

Quando nós olhamos para a situação contemporânea, o fenômeno da universalização continua a invadir o mundo inteiro. Universalização certamente avança a civilização, mas isto resulta em sua destruição fundamental. História, tradição e clima, os elementos que realizam arquitetura, são descartados. em seus lugares, monotonia e mediocridade, suportados pelo racionalismo econômico, dominam. (ANDO, 2004 citado por OKANO et al., 2007)¹⁷.

¹⁷ ANDO, Tadao. **Rensenrenpai**. Tokyo: Tokyo Daigaku Shuppansha, 2004, p. 133 (1a. ed. 2001).

A partir disso, o elemento *Ma* direcionou para estudos contemporâneos da arquitetura japonesa, em sua maioria Tadao Ando e SANAA. A forma como eles traduzem as ambíguas conceituais, como por exemplo a continuidade e quebra, para o espaço habitado e as vivências sensitivas, remete-nos a uma experiência além do habitar ocidental. São aspectos sensitivos que dão vida ao espaço, ao invés de somente torná-lo prático e funcional. A mudança necessária no habitar contemporâneo, portanto, deve compreender também as percepções espaciais e existenciais, como citadas anteriormente por Heidegger e Zumthor.

O vazio urbano foi determinante também no direcionamento da questão de como voltar todos esses aspectos para o centro da cidade, onde o lugar é habitado pelo caos. Tais vazios trazem um respiro para a cidade e ali devem permanecer com a mesma função. Trazer o abrigo coletivo para o cerne da quadra, se afastando das ruas através de um labirinto delimitado pelos usos ali direcionados.

A casa abriga o devaneio,
a casa protege o sonhador,
a casa nos permite sonhar em paz.

(Bachelard, 1988).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABALOS, Iñaki. **A boa vida**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antonio de Padua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1988, p. 27-8.
- BARDI, Lina Bo. **Architettura e natura, la casa nel paesaggio**. In *Domus*, n.191, nov. 1943, p. 464 (Arquivo digital).
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERKEL, Ben van; BOS, Caroline. **Reflections: small stuff by UNStudio**. UNSTUDIO, 2010.
- BRAGA, Milton; FRANCO, Fernando de Mello; MOREIRA, Marta. **Vazios de água**. São Paulo: MMBB.
- CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto. **Lina Bo Bardi: a casa moderna e a cabana primitiva**. Salvador: 2º Seminário DOCOMOMO N-NE, 2008 (Arquivo digital).
- CHOI, Michelle. **Sequencing: typology of square in relation to urban rooms**. Inter 4, Brief 3, AA School, 2011 (Arquivo digital).
- CLEARY, Thomas. **Code of the Samurai**. Tuttle Publishing, 1999.
- CHRISMAN, Phoebe. **Inhabiting the In-Between: Architecture and Infrastructure Intertwined**. In Site Out of Mind. University of Virginia School of Architecture, 2009 (Arquivo digital).
- COBELO, José Luis González. La arquitectura sin velos. **Revista El Croquis: Tadao Ando**, edición conjunta 44+58, 1996, p. 28-34.
- DERRIDA, Jacques. **A diferença: margens da filosofia**. São Paulo: Papirus, 1991.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Espaços comunicantes**. São Paulo: Anablume, 2007. 255 p.

FIGUEIREDO, Luís Claudio. **Foucault e Heidegger. A ética e as formas históricas do habitar (e do não habitar).** *Tempo Social*; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 1995 (Arquivo digital).

FRENCH, Hilary. **Os mais importantes conjuntos habitacionais do século XX.** tradução Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2009.

GUATTARI, Felix. **Espaço e poder: a criação de territórios na cidade.** *Espaço e Debates*, 1985 (n. 16) (Arquivo digital).

GUERREIRO, Maria Rosália. **Interstícios urbanos e o conceito de espaço exterior positivo.** *Fórum Sociológico*, 2008, n.18, II Série. pp.13-19.

HARDT, Letícia Peret Antunes; LIMA, Camila Martinez; OBA, Leonardo Tossiaki. **Áreas vagas em Curitiba: contraposição entre a cidade idealizada e a cidade realizada.** Curitiba: Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbano – PPGTU, PUCPR, 2006.

KAHN, Louis. **Louis Kahn: essential texts.** W. W. Norton & Company, 2003.

KRONENBURG, Robert. **Flexible: Architecture that responds to change.** Londres: Laurence King Publishing Ltd., 2007.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura.** Tradução Ubirajara Rebouças. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MEZZACAPPA, Marina; RODRIGO, Enio. **Interstícios urbanos.** *ComCiência*. 2008, n.101. ISSN 1519-7654 (Arquivo digital).

OKANO, Michiko. **Ma: entre-espaço da comunicação no Japão.** São Paulo: PUC-SP, 2007.

PORTER, Roy. **The Enlightenment.** 2. ed. Palgrave Macmillan, 2001.

PORTZAMPARC, Christian de. **A terceira era da cidade.** *Óculum*, São Paulo: FAU PUC-Campinas, 1997.

PUGLISI, Luigi Prestinzenza. **Rem Koolhaas. Trasparenze metropolitane.** Torino: Testo & Immagine, 1997.

PULS, Mauricio. **Arquitetura e Filosofia**. São Paulo: Annablume, 2006. (Arquivo digital).

ROWTHORN, Chris. **Lonely planet: Tokyo**. 3. ed. Hong Kong: Lonely Planet Publications, 1998.

SANCHEZ, Maria de Lourdes Bairão. **Amor e Morte na relação analítica**. Curitiba: Instituto Junguiano do Paraná, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **O Ser E O Nada - Ensaio De Ontologia Fenomenologica**. Editora Vozes; 13ª Edição – 2005.

SCHNEIDER, Friederike. **Atlas de plantas-viviendas**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

TANIZAKI, Junichiro. **In Praise of Shadows**. Vintage Classics, 2001.

TRAMONTANO, M. **Habitações, metrópolis e modos de vida: por uma reflexão sobre a habitação contemporânea**. São Paulo: Instituto dos Arquitetos do Brasil - SP/Secretaria de Estado da Cultura, 1998 (Arquivo digital).

TSE, Lao. **Tao Te Ching**. Brasília: UNB, 1969, p. 44.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas: Entornos arquitectónicos – As coisas que me rodeiam**. Tradução Astrid Grabow. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

WEBGRAFIA

BRASIL ARQUITETURA, 2012. Disponível em:

<http://www.brasilarquitetura.com/projetos.php?mn=6&lg=pt_BR>. Acesso em: 26/10/12.

FIGUEROA, Mário. **Habitação coletiva e a evolução da quadra**. *Arquitextos*, São Paulo, 06.069, Vitruvius, fev 2006. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/385>>. Acesso em: 15/10/12.

GUATELLI, Igor. **Contaminações constitutivas do espaço urbano**: Cultura urbana através da intertextualidade e do entre. *Arquitextos*, São Paulo, 08.094, Vitruvius, mar 2008. Disponível em:

<<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.094/155>>. Acesso em: 13/02/13.

GUERRA, Abilio. **Quadra aberta. Uma tipologia urbana rara em São Paulo**. *Projetos*, São Paulo, 11.124, Vitruvius, abr 2011 . Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/11.124/3819>>. Acesso em: 01/02/13.

GUIMARÃES, Cristiana Maria de Oliveira. **Espaços públicos ou espaços para o público?**. *Arquitextos*, São Paulo, 08.090, Vitruvius, nov 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.090/193>>. Acesso em: 25/01/13.

IPPUC – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba. **Bairros em números**. 2007. Disponível em: <<http://www.ippuc.org.br>> Acesso em: 15/10/12.

JACQUES, Paola Berenstein. **Do especular ao espetacular**. Resenhas Online, São Paulo, 04.042, Vitruvius, jun 2005. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/04.042/3156>>. Acesso em: 13/10/12.

KROLL, Lucien. **Manifesto: lenta transformação nas políticas habitacionais**. *Arquitextos*, São Paulo, 02.018, Vitruvius, nov 2001. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.018/830>>. Acesso em: 15/10/12.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. **Habitare e habitus – um ensaio sobre a dimensão ontológica do ato de habitar**. *Arquitextos*, São Paulo, 08.091, Vitruvius, dez 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.091/183>>. Acesso em: 27/11/12.

OHTSUKA, Kensuke. **Architecture from Shade**. 2010. Disponível em: <<http://www.archiprix.org/2013/index.php?project=2761>>. Acesso em: 13/12/12.

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. **O conceito de lugar**. *Arquitextos*, São Paulo, 08.087, Vitruvius, ago 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>>. Acesso em: 30/11/12.

SAKURAI, Hiroshi. **Light and Shade**. 2011. Disponível em: <<http://sakurai.jp/Sociology%20of%20Japan/2-2.%20Light%20and%20Shade.pdf>>. Acesso em: 23/11/12.

SIPINSKI, Carlos J. Bechel; SCHMITZ, Lisana Kátia. **O impacto dos estacionamentos nos centros urbanos: o caso de Curitiba**. *Arquitextos*, São Paulo, 11.132, Vitruvius, mai 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.132/3892>>. Acesso em: 30/01/13.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. 3a ed. São Paulo, EDUSP, 2000, p. 97 e p. 120 (Arquivo digital).

BLUME, Jörg. **Housing for the future: projects in Germany 1996**. Tradução Eleein Martin. Hürth: INTER NATIONES, 1996.

BOLETIM INFORMATIVO CASA ROMÁRIO MARTINS. **Cores da cidade: Riachuelo e Generoso Marques**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 23, n. 110, p50-61 março, 1996.

BROTO, Carles. **Architectural Design: Houses**. Barcelona: Carlos Broto i Comerma, 1997, p. 8.

DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994. (Arquivo digital).

MORANDI, Daniela Perpétuo; ZEIN, Ruth Verde. **Vilanova Artigas, Case Study Houses e Eames House: interiores pragmáticos e a consolidação do morar moderno**. Brasília: 9º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2011 (Arquivo digital).

POSTIGLIONE, Gennaro. **One hundred houses for one hundred european architects of the 20th century**. Koln: Taschen, 2004.

SINNOTT, Edmund W. **The Problem of Organic Form**. Yale Univerity Press, New Haven, 1963 (Arquivo digital).

VENTURI, Robert. **Complexidade e Contradição em Arquitetura**. Tradução Álvaro Cabral 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004 (Coleção a).

VIANNA, Fabiano Borba. **Estudo e evolução do projeto de plantas de apartamentos de Curitiba, 1943-2004**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2011.

FONTES DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Elemental. **Ruta Peregrino**. Las Cruces, México, 2012. Disponível em: <http://iwan.com/work/photography-other/Ruta_Peregrino/Elemental//pix/4Ruta-Peregrino-5925.jpg>. Acesso em: 21/11/12.

Figura 2: BERKEL, Ben van; BOS, Caroline. **Reflections: small stuff by UNStudio**. UNSTUDIO, 2010. P. 42-3.

Figura 3: KIRKPATRICK, Amanda. Rockaway, EUA. Disponível em: <<http://ad009cdnb.archdaily.net/wp-content/uploads/2012/11/1352810987-kirkpatrick-b.jpg>>. Acesso em: 12/10/12.

Figuras 4 e 12: OMA. **CCTV #3**. Beijing, China, 2012. Disponível em: <<http://www.iwan.com>>. Acesso em: 12/01/13.

Figura 5: **Los Angeles #2**. EUA, 2012. Disponível em: <<http://www.iwan.com>>. Acesso em: 12/01/13.

Figura 6: Christ & Gantembein. **Ruta Peregrino #1**. Cerro del Obispo, México. Disponível em: <<http://www.iwan.com>>. Acesso em: 12/01/13.

Figuras 7 e 53: KAHN, Louis. **Salk Institute**. La Jolla, EUA, 1965. Disponível em: <<http://www.iwan.com>>. Acesso em: 12/01/13.

Figura 8: SANAA. **Rolex Learning Centre**. Lausanne, Suíça, 2004. Disponível em: <<http://www.iwan.com>>. Acesso em: 12/01/13.

Figuras 9 e 51: NISHIZAWA, Ryue. **Teshima Art Museum**. Teshima, Japão, 2010. Disponível em: <http://farm8.staticflickr.com/7193/6889321909_a373e542bb_b.jpg>. Acesso em: 22/01/13.

Figura 10: ISOZAKI, Arata. **Central Academy of Fine Arts**. Disponível em: <<http://www.iwan.com>>. Acesso em: 26/01/13.

Figura 11: ANDO, Tadao. **Church on the Water**. Hokkaido, Japão, 1988. Disponível em: <http://lifelifeelectric.files.wordpress.com/2012/04/church_on_the_water___tadao_ando_by_phonginterior-d4lwc0k.jpg>. Acesso em: 23/02/13.

Figuras 13 e 14: BRAGA, Milton; FRANCO, Fernando de Mello; MOREIRA, Marta. **Vazios de água**. São Paulo: MMBB.

Figura 15: ANDO, Tadao. **Sumiyoshi no Nagaya**. Sumiyoshi, Japão, 1976.

Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/58031880@N06/5334791933/sizes/l/in/photostream/>>. Acesso em: 30/02/13.

Figura 16: TURREL, James. **Stone Sky**. Calistoga, EUA, 2007. Disponível em: <

<http://www.stonescape.us/property/img/skyspaces/Skyspaces4.jpg>>. Acesso em: 23/02/13.

Figura 17: SEJIMA, Kazuyo. **Okurayama Apartments**. Yokohama, Japão, 2008.

Disponível em: < <http://www.iwan.com>>. Acesso em: 2/03/13.

Figura 18: ITO, Toyo. **Museum of Architecture**. Imabari. Disponível em: <

<http://www.iwan.com>>. Acesso em: 12/01/13.

Figura 19, 20, 21, 22, 23, 24,25 e 26: Disponível em: <www.turintogreen.org>.

Acesso em: 10/01/13.

Figuras 27, 28, 29, 30 e 31: Disponível em:

<<http://www.archdaily.com.br/98332/praca-das-artes-brasil-arquitetura>>. Acesso em: 13/01/13.

Figuras 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42 e 43: OHTSUKA. Kensuke.

Architecture from Shade. Disponível em: <

<http://www.archiprix.org/2013/index.php?project=2761WEBGRAFIA>>. Acesso em: 27/11/12.

Figura 33: Disponível em:

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ginza_area_at_dusk_from_Tokyo_Tower.jpg>.

Acesso em: 27/11/12.

Figuras 44 e 45: LACERDA, Fernando; SOUZA, Fernanda. Arquivo pessoal.

Figura 52, 54 e 55: Eastern Design Office. **Slit House**. Disponível em:

<http://www.archdaily.com/37553/slit-house-eastern-design-office/slithouse-eastern-design-studio_yatzer_2/>. Acesso em: 23/02/13.