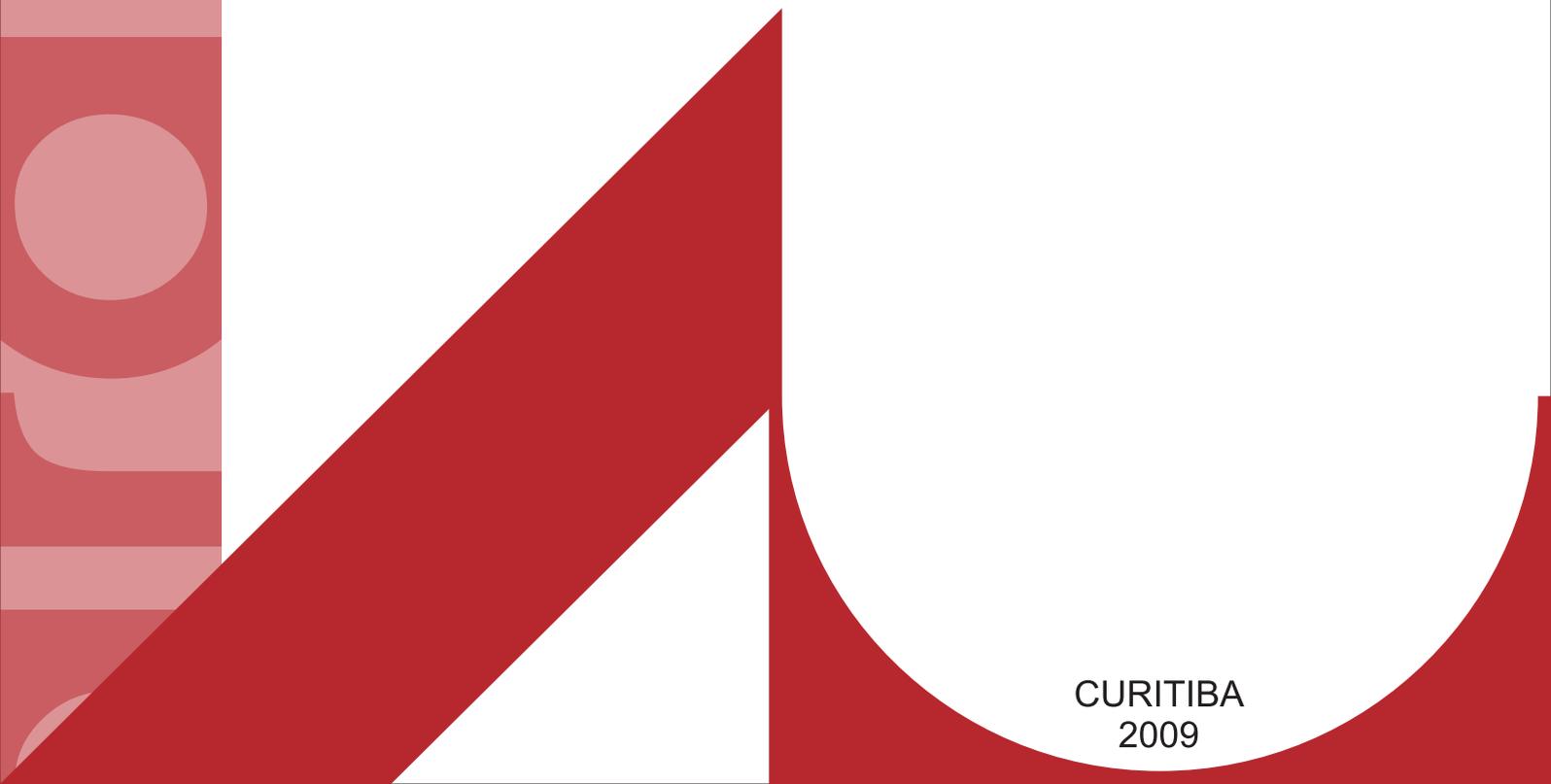


**MARCIO ALEX MARCELINO**

**RUA 24 HORAS**  
**RESGATE DO ESPAÇO PÚBLICO**

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

**Prof. Orientador:** Dr<sup>a</sup> Eneida Kuchpil



CURITIBA  
2009



**Ministério da Educação  
Universidade Federal do Paraná  
Setor de Tecnologia  
Curso de Arquitetura e Urbanismo**



MARCIO ALEX MARCELINO

# **RUA 24 HORAS - RESGATE DO ESPAÇO PÚBLICO**

CURITIBA

2009

MARCIO ALEX MARCELINO

# **RUA 24 HORAS – RESGATE DO ESPAÇO PÚBLICO**

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.

**ORIENTADORA:**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Eneida Kuchpil

CURITIBA

2009

## FOLHA DE APROVAÇÃO

*Orientador(a):*

---

*Examinador(a):*

---

*Examinador(a):*

---

*Monografia defendida e aprovada em:*

*Curitiba, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2009.*

A Carlos, Maria e Karin.

A muitos tenho que agradecer pela ajuda na elaboração deste trabalho, mas principalmente:

Aos meus colegas e amigos, pelo apoio ao longo do curso e pela ajuda na definição de meu tema.

Ao Professor Antonio Castelnou, pelo apoio na pesquisa e no desenvolvimento do trabalho.

À Professora Malu, pelas discussões sobre as dinâmicas do espaço público.

Ao Professor Key, pelo encorajamento em propor uma finalidade para estrutura da Rua 24 Horas.

À arquiteta Daniela do IPPUC, pela disponibilidade de material.

Ao arquiteto Abrão Assad, pela entrevista concedida.

Especialmente, à Professora Eneida Kuchpil, minha orientadora, pelas conversas que, além de viabilizarem este trabalho, ampliaram minha visão sobre a arquitetura.

Por último, à Karin, pela ajuda com o francês, o inglês, a redação do texto, e pelo seu constante apoio e cumplicidade com as minhas realizações.

*Ela é apreciada no percurso a pé; é caminhando,  
se deslocando que se vê desenvolverem as ordenações da arquitetura.*

*Le Corbusier, [1934]*

## **RESUMO**

O presente trabalho apresenta uma pesquisa sobre galerias associadas às dinâmicas do espaço público. O objetivo é a definição de diretrizes para elaboração de um projeto arquitetônico no terreno da Rua do Comércio 24 Horas, em Curitiba. O contexto e o estado de degradação da galeria criam condições únicas para implantação de um espaço temático, voltado às sensações do indivíduo. Para atingir o objetivo, é feito um traçado histórico das galerias e análises de três casos representativos. Por fim, uma discussão sobre o abandono do espaço público, contextualizada em Curitiba, soma-se a um estudo da Rua 24 Horas. Estes exames servem de base para elaboração de um programa de necessidades e o traçado das premissas de projeto.

# SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>3</b>
<b>2.1. Espaço público .....</b>	<b>3</b>
<b>2.2. Galerias.....</b>	<b>7</b>
2.2.1. Histórico .....	7
2.2.2. Galerias Parisienses .....	8
2.2.3. Galerias Inglesas.....	11
2.2.4. Galerias Italianas.....	13
2.2.5. Transformação do comércio.....	15
2.2.6. Tipologias.....	17
2.2.7. A importância das galerias .....	19
<b>3. ESTUDOS DE CASO .....</b>	<b>21</b>
<b>3.1. Metodologia e escolha das obras.....</b>	<b>21</b>
<b>3.2. Gallerie Vittorio Emanuele II – Milão, Itália .....</b>	<b>22</b>
3.2.1. Contexto histórico.....	22
3.2.2. Contexto urbano.....	23
3.2.3. Arquitetura.....	27
<b>3.3. Rockefeller Center – New York, Estados Unidos.....</b>	<b>34</b>
3.3.1. Contexto histórico.....	34
3.3.2. Contexto urbano.....	36
3.3.3. Arquitetura.....	41
<b>3.4. Conjunto Nacional – São Paulo, Brasil .....</b>	<b>51</b>
3.4.1. Contexto histórico.....	51
3.4.2. Contexto urbano.....	52
3.4.3. Arquitetura.....	57
<b>4. INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE.....</b>	<b>65</b>
<b>4.1. Abandono do espaço público.....</b>	<b>65</b>
<b>4.2. Abandono em Curitiba .....</b>	<b>72</b>
<b>4.3. Galerias de Curitiba .....</b>	<b>77</b>
4.3.1. Motivações e desenvolvimento .....	77
4.3.2. Galeria Lustoza .....	80
4.3.3. Galeria Andrade .....	81
4.3.4. Edifício Galeria Heisler.....	82
4.3.5. Galeria Minerva.....	82
4.3.6. Galeria Suíça.....	83
4.3.7. Galeria do Plano Agache .....	84
4.3.8. Galeria Pinheiro Lima.....	84
4.3.9. Galeria Tobias de Macedo .....	85

4.3.10. Galeria General Osório .....	85
4.3.11. Galeria Júlio Moreira .....	86
<b>4.4. Rua do Comércio 24 Horas .....</b>	<b>87</b>
4.4.1. Histórico .....	87
4.5.2. Projeto .....	89
4.5.3. Do glamour à situação atual.....	93
<b>5. DIRETRIZES GERAIS DE PROJETO .....</b>	<b>96</b>
<b>5.1. Caracterização locacional do terreno .....</b>	<b>97</b>
5.1.1. Localização .....	97
5.1.2. Contexto urbano.....	98
5.1.3. Lugar .....	102
5.1.4. Aspectos Legais .....	105
5.1.5. Condicionantes, deficiências e potencialidades - CDP .....	106
5.1.6. Viabilidade.....	107
<b>5.2. Programa de necessidades .....</b>	<b>109</b>
<b>5.3. Considerações Finais.....</b>	<b>114</b>
5.3.1. Partido arquitetônico: premissas .....	114
5.3.2. Linguagem estética .....	114
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>116</b>
<b>6.1. Referências Bibliográficas.....</b>	<b>116</b>
<b>6.2. Referências Webgráficas .....</b>	<b>118</b>
<b>6.3. Fontes de ilustrações .....</b>	<b>121</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Os centros urbanos brasileiros presenciam o abandono progressivo de seus espaços públicos. As ruas, as praças e os parques deixaram de ser *salas de estar* urbanas e tornaram-se, literalmente, *vazios* urbanos. A primazia do tráfego motorizado em detrimento do espaço do pedestre, a escala urbana não compatível com a escala humana e o comportamento social associado ao individualismo anulam a rua como espaço comunitário.

A cidade de Curitiba possui mais de 400 espaços públicos, dentre praças, parques e largos. Entretanto, a qualidade de muitos desses locais em termos de desenho, acesso, equipamentos e segurança induzem ao seu não-uso, sobretudo em horários noturnos e em dias frios. Uma vez vazios, ficam a mercê da degradação e da marginalidade. Nessas situações, as pessoas se refugiam em espaços mais seletivos, como os centros comerciais fechados. Estes procuram reproduzir os equipamentos da cidade, recriando falsas ruas e praças de convivência em um ambiente homogêneo, que nega o espaço urbano a sua volta.

Na década de 1990, a execução de um projeto inovador na área central da cidade buscou levar o convívio público e a oferta de serviços a um novo patamar: o funcionamento ininterrupto. A Rua do Comércio 24 Horas surgiu como uma galeria coberta translúcida, com lojas e restaurantes abertos em todas as horas do dia. Frente a uma região que costumava se esvaziar no período noturno, a *arcada curitibana* passou a atrair público desde o familiar até o boêmio, tornando-se um cartão postal da cidade.

Contudo, a displicência com a segurança pública e com a manutenção favoreceram o aumento incontrolável da embriaguez e a entrada das drogas. Aos poucos, o conceito original da galeria foi se perdendo, e seus lojistas, cerrando suas portas. Em 2007, o fechamento total da Rua 24 Horas transformou o ponto de encontro dos curitibanos em uma fria e nostálgica passagem. A deterioração e o aumento da violência passaram a prejudicar os comércios vizinhos. Sem interesse privado em sua reestruturação, a atividade da rua fica apenas na memória.

Esta pesquisa objetiva definir diretrizes para elaboração de um projeto arquitetônico que resgate a importância da rua como espaço público, implantando,

no terreno da Rua 24 Horas, um novo espaço de lazer, cultura e encontro. Para isso, busca-se conceituar de forma temática o espaço da *galeria*, analisar obras de referência, interpretar a realidade curitibana em relação ao tema e caracterizar o local de intervenção.

Curitiba carece de espaços públicos abertos que tenham um bom desenho e sejam seguros para serem freqüentados a qualquer hora do dia. A situação da Rua 24 Horas exige uma intervenção urgente, que recupere sua área degradada e aproveite sua estrutura. As qualidades únicas do local criam condições para a implantação de um espaço temático, que estimule sensações através da gastronomia, da música, dos cheiros, das texturas, da *promenade* e do encontro. Faz-se necessária a produção de um espaço que seja referência para transformação da relação do homem com a rua, afirmando o encontro e o convívio no uso direto do espaço urbano.

O trabalho foi produzido através de referências bibliográficas e *webgráficas*, assessorias com professores e arquitetos, entrevista com o autor do projeto da Rua 24 Horas e levantamentos do local.

Procura-se aqui, em primeiro lugar, conceituar de maneira teórica o espaço da *galeria*, através de seu registro histórico, sua importância para a cidade e sua relação com o espaço público. Em seguida, são analisadas três obras de referência, construídas nos séculos XIX e XX na Europa, América do Norte e América Latina. Os casos apresentam configurações espaciais bem diferentes, possibilitando a quebra da imagem linear de uma galeria clássica e a abertura de novas possibilidades. Estuda-se ainda, o fenômeno do *abandono do espaço público* e suas conseqüências nas cidades brasileiras, principalmente em Curitiba. Por fim, as principais galerias cobertas do centro da cidade são apresentadas, destacando-se a história da Rua 24 Horas. Com base nestes estudos, são elaboradas as diretrizes de projeto, com um programa de necessidades e algumas premissas para o partido arquitetônico. Elas orientarão a concepção de um espaço público relacionado com o seu entorno, com a sua cidade e com a sociedade.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo abordará a conceituação temática, iniciando por uma discussão sobre o espaço público. Em seguida, será traçado um histórico das galerias, citando os exemplos mais significativos e as principais tipologias, além de salientar a importância das passagens para o contexto urbano.

### 2.1. Espaço público

O termo *público* refere-se a *coletivo*, de posse de todos. Num sentido geral, espaços públicos são áreas abertas e plenamente acessíveis a qualquer momento. Eles definem lugares projetados e designados para o uso livre de todas as pessoas (ALEX, 2008). Suas qualidades espaciais estão relacionadas ao alto grau de acesso, a forma de supervisão, a pluralidade de uso e a manutenção (HERTZBERGER, 1999).

Trata-se do lugar da sociabilidade, ou seja, da mistura social. São pontos de encontro onde ocorrem trocas de expectativas e interesses, em que os indivíduos podem transcender seu particularismo e nutrir-se da presença do outro (GOMES, 2002).

Os espaços públicos mais conhecidos são as ruas, as praças e os parques. Contudo, eles podem se apresentar de diversas formas, seja na constituição espacial ou na perspectiva do observador. Isso engloba desde uma calçada até a paisagem observada de uma janela (FIGURA 1.1).

O limiar do conceito de público é encontrado no espaço em diversos níveis, condicionados pelos elementos arquitetônicos que definem suas qualidades. A rua é pública em relação a uma escola. O pátio desta escola é público em relação à sala de aula (HERTZBERGER, 1999). Segundo esse raciocínio, não só as áreas livres se caracterizam como públicas, mas também, em diferentes graus, os restaurantes, os bares, as livrarias, as bibliotecas, os pátios, entre outros.



FIGURA 1.1 - Rua XV de Novembro, Rua Comendador Araújo, Parque Iguaçu, Passeio Público - Curitiba  
(FONTE: PANORAMIO; FLICKR; WEBSHOTS; VIAJE CURITIBA, 2009)

Sun Alex, embasado no autor americano Mark Francis, escreve que a qualidade da interação do indivíduo com o lugar comum pode ser baseada nas cinco dimensões propostas por Kevin Lynch (1985) para a construção de bons ambientes<sup>1</sup>: *presença, uso e ação, apropriação, modificação e disposição*. A presença refere-se ao direito de *acesso*. Uso e ação dizem respeito à capacidade do indivíduo de *interagir* com e no espaço. A apropriação é a tomada de *posse* sobre o lugar, simbólica ou efetivamente. Modificação é o direito do usuário de *agir* sobre o lugar para *adequar* o seu uso. Por fim, disposição é a capacidade de *desfazer-se* do espaço público.

---

<sup>1</sup> As cinco dimensões expostas são uma releitura de Sun Alex da interpretação de Mark Francis das dimensões propostas por Kevin Lynch. Ao confrontar o texto de Sun com o original de Lynch percebe-se esta relação. Enquanto o texto de Lynch se aplica ao espaço urbano como um todo, a leitura de Alex se enquadra melhor na discussão sobre o espaço público.

Dentre as características do espaço comum, a maior condicionante é a presença, ou seja, a acessibilidade. Ela é fundamental para a apropriação e para o uso de um local.

Segundo Stephen Carr, *apud* ALEX (2008, p.25), os acessos podem ser classificados em três tipos: físico, visual ou simbólico.

O acesso físico está atribuído à ausência de barreiras espaciais para entrar e sair de um lugar. Está relacionado à localização das aberturas, às condições de travessia de ruas e à qualidade dos caminhos.

O acesso visual constitui-se da qualidade do contato visual do indivíduo com o lugar. Uma praça ao nível da rua, visível de várias calçadas, informa o usuário sobre local, incentivando seu uso.

O acesso simbólico, ou social, diz respeito à presença de indícios que sugerem *quem é* e *quem não é* bem-vindo ao lugar. Guardas na entrada podem significar segurança para uns e intimidação para outros. As fachadas, a disposição de vitrines em comércios, bem como os preços dos produtos são capazes de selecionar público.

A maneira como são combinados os três tipos de acesso determina se um espaço é mais ou menos acessível, ou seja, ajuda a configurar se um local é mais ou menos público (FIGURA 1.2).

Os espaços comuns estão em decadência nas grandes cidades. Existe uma incompatibilidade entre os modelos de *espaço público* que são construídos e a atual *vida pública*. Os projetos de áreas comuns refletem a nostalgia de uma vida pública tradicional. Eles configuram lugares idealizados com a intenção de trazer de volta, automaticamente, uma vida pública *perdida*, diversificada e democrática.

Contudo a crescente estratificação e o pluralismo da sociedade, associados às mudanças da vida moderna, transformaram e continuam mudando o conceito de convívio público e as relações de cidadania (este assunto será aprofundado no capítulo 4). Essa transformação levou a vida pública para as mídias, a internet, a comunicação digital e para lugares como *shoppings*, festivais e eventos esportivos.

Neste contexto, cada projeto de espaço público deveria ser precedido de uma discussão sobre essa nova vida pública, para que, através de novas estratégias e novos conceitos de espaços, eles sejam capazes de promover a *sociabilidade*. (BRILL, apud ALEX, 2008).



FIGURA 1.2 – Bairro Jardim das Américas, Curitiba. Elevação da rua e floreiras em esquina: privatização simbólica do espaço público. (FONTE: O autor, 2009)

## 2.2. Galerias

### 2.2.1. Histórico

*Passage* para os franceses, *arcade* para os ingleses e *gallerie* para os italianos. O conceito da galeria nasceu em Londres, Inglaterra, mas foi em Paris, na França, que teve seu florescimento. Ruas cobertas para pedestres, elas serviram primeiramente para explorar os espaços interiores abertos dos lotes, e constituíram empreendimentos comerciais finos, objetivando atender um novo público consumidor.

O primeiro pré-requisito para o funcionamento de uma galeria era a interconexão urbana. Ela deveria ser implantada de maneira estratégica em uma área comercial importante da cidade e servir como um tranqüilo refúgio e atalho entre ruas tumultuosas. Suas harmoniosas fachadas internas exibiam no pavimento inferior inúmeras lojas ao passo que o pavimento superior, via de regra, abrigava escritórios, oficinas e residências.

Enquanto as fachadas das lojas conferem à galeria um aspecto de exterioridade, a cobertura de vidro proporciona ao pedestre uma sensação de espaço interno, semi-fechado. É um estar dentro e fora, ao mesmo tempo.

Nas galerias o ritmo da cidade diminui. Cafés, restaurantes, butiques e teatros configuram um palco para o transeunte, o qual é mimado com mercadorias das lojas. A ausência de trânsito permite que as passagens sejam estreitas, dando ao usuário uma boa visão das vitrines de ambos os lados.

O florescimento das arcadas entre o final do século XVIII e o início do século XIX está intimamente ligado à Revolução Industrial e ao desenvolvimento de uma nova técnica construtiva representada por um único material: o ferro. Nestes *malls* cobertos a moderna vida urbana, a economia e a arquitetura do vidro e do ferro desabrocharam juntas. Elas passaram a ser além de contribuições para a cidade, demonstrações das últimas tecnologias (HEIß M. A., 1992; HERTZBERGER, 1999).

### 2.2.2. Galerias Parisienses

A primeira galeria parisiense desenvolveu-se a partir do *Palais Royal*, construído em 1637 por Jacques L. Mercier.

O jardim do palácio já era, desde sua concepção, público. De 1781 a 1786 Philippe Egalité construiu filas de edificações com galerias de lojas dos três lados do jardim, convertendo-o em um centro comercial (PEVSNER, 1976).

Apesar de seu aspecto estreito e labiríntico, os mercados cobertos do Palais Royal tornaram-se o centro social e político de Paris, abrigando comércio de mercadorias requintadas e o jornal – fonte primária da opinião pública (FIGURA 2.1). Criou-se ali a atmosfera da cidade moderna do consumo (HEIß M. A., 1992).

Durante os anos que se seguiram, uma rede de caminhos e pátios cobertos surgiram abrigando estreitas ruas delimitadas por incontáveis lojas. Uma das primeiras foi a *Passage Feydeau*, construída em 1790 e demolida em 1824, seguida da *Passage Du Caire* (FIGURA 2.2), construída entre 1798 e 1799. Esta, com 370 metros de extensão, é a mais antiga galeria envidraçada existente (NEUFERT, 2004).

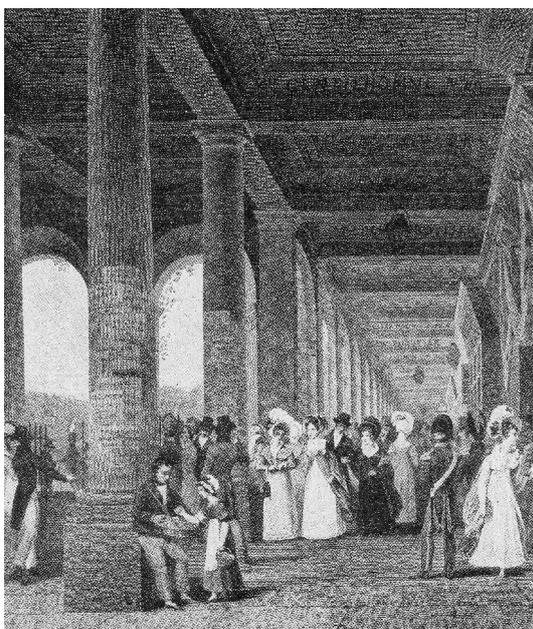


FIGURA 2.1 – Vista interna do Palais Royal, Paris.  
(FONTE: DUMAS, 2009)

Nesta época as galerias abrigavam principalmente cafés, restaurantes, lojas de frutas, geléias, sapatos, luvas, e chocolates, além de joalheiros, *delicatessens*, músicos, tabacarias e brinquedotecas.

Durante a década de 1820 elas se multiplicaram, passando a exprimir diferentes soluções arquitetônicas (FIGURA 2.3). A *Passage de l'Opéra* de 1823 constituía um par de arcadas paralelas cobertas por uma estrutura de ferro e vidros. A *Passage Vivienne* (1824) (FIGURA 2.4) exibia em sua cobertura translúcida uma estrutura ornamentada de arcos transversais. A *Passage Du Cerf*, de 1825, ocupava três pavimentos, com lojas no térreo, oficinas no mezanino e apartamentos no andar superior. Em 1826, a *Passage Colbert* (FIGURA 2.5) atingiu o clímax com sua cúpula envidraçada (PEVSNER, 1976).



FIGURA 2.2 – Passage Feydeau, Paris.  
(FONTE: FLICKR, 2007)

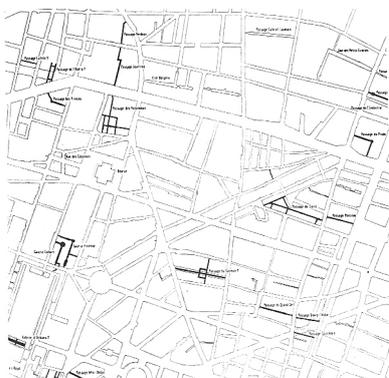


FIGURA 2.3 – Mapa de galerias, 2º distrito de Paris.  
(FONTE: HERTZBERGER, 1999)



FIGURA 2.4 – Passage Vivienne, Paris.  
(FONTE: PBASE, 2006)



FIGURA 2.5 – Passage Colbert, Paris.  
(FONTE: FLICKR, 2008)

### 2.2.3. Galerias Inglesas

Diferentemente das galerias francesas que vendiam primordialmente bens luxuosos e especiais, as arcadas inglesas que se desenvolveram em Londres, Liverpool, Manchester, Birmingham e Leeds comercializavam produtos de necessidades básicas, além de possuírem lojas maiores, com dois pavimentos. Abrigando pequenos teatros e cinemas elas tornaram-se também na Inglaterra foco de vitalidade e atividade urbana (HEIß M. A., 1992).

A primeira arcada inglesa, desenhada por Thomas Gresham, foi implantada em Londres. Chamada de *Royal Exchange* (16--), ela se organizava em dois pavimentos, abrigando lojas para artesãos e negociantes (FIGURA 2.6). No nível superior as unidades voltavam-se pra fora enquanto o nível inferior abria-se para a passagem interna.

As galerias mais sofisticadas de Londres foram a *Royal Opera Arcade* e a *Burlington Arcade*. A primeira (FIGURA 2.7), construída entre 1816 e 1818 por Nash e Repton, era protegida por uma cobertura arqueada e pequenas cúpulas em cada extremidade. A segunda (FIGURA 2.8) foi erguida entre 1818 e 1819 pelo projeto de Samuel Ware. Ambas abrigavam comerciantes e artesãos de chapéus femininos, roupas, luvas, sapatos, jóias, óculos além de cabeleireiros, adegas de vinhos e livrarias.



FIGURA 2.6 – Royal Exchange, Londres.  
(FONTE: GALLERY, 1840)

Outras passagens notórias foram a *Bordeaux* (1831-34), a *Bristol* (1824-25), a *Glasgow* (1827) e a *Newcastle* (1831-32), demolida na década de 1970.

A partir de 1850 a escala mudou. William Moseley propôs para cidade de Londres uma arcada em dois níveis, o inferior para trens e o superior para pedestres, equipado com lojas e coberto por uma estrutura envidraçada. Batizado de *Crystal Way* o projeto nunca foi executado, e seu sonho foi ofuscado pelo nascimento, na Itália, de uma das maiores galerias já construídas (PEVSNER, 1976).



FIGURA 2.7 – Royal Opera Arcade, Londres.  
(FONTE: LANDOW, 2005)



FIGURA 2.8 – Burlington Arcade, Londres.  
(FONTE: LANDOW, 2005)

#### 2.2.4. Galerias Italianas

Apesar de modeladas nos precursores de Paris e Londres, as galerias que se desenvolveram na Itália foram, do ponto de vista arquitetônico, únicas. Isto devido ao cenário político da época. Os esforços em unir os pequenos estados italianos sob a supremacia de um rei gerou uma disputa entre as cidades de Milão, Florença, Turim, Nápoles, Gênova e Roma, todas reivindicando a liderança. Esta disputa se deu principalmente no campo da arquitetura, já que os *malls* haviam se tornado objetos de prestígio nacional e critério para diferenciar a autoridade política de uma cidade.

Neste contexto nascia em Milão, em 1867, a mais majestosa galeria já construída: a *Gallerie Vittorio Emanuele II* (FIGURA 2.9). Desenhada por Giuseppe Mengoni, a arcada organiza-se em formato de cruz, com alas de 32 metros de altura no sentido norte-sul e leste-oeste, unidas por uma grande abóboda. Suas dimensões exageradas competem com os edifícios imperiais da antiga Roma. As outras cidades italianas seguiram a mesma linha, tentando superar Milão em altura, comprimento e esplendor, instaurando e era das *passagens monumentais*. A *Gallerie Mazzini*, construída em Gênova em 1880, cobria sua passagem linear com abóbodas poligonais de oito lados (FIGURA 2.10). Em 1890 Nápoles exibiu sua galeria, Umberto I (FIGURA 2.11). Também em forma de cruz com centro marcado por uma cúpula, superou a altura de sua rival milanense em apenas um metro (HEIß M. A., 1992).

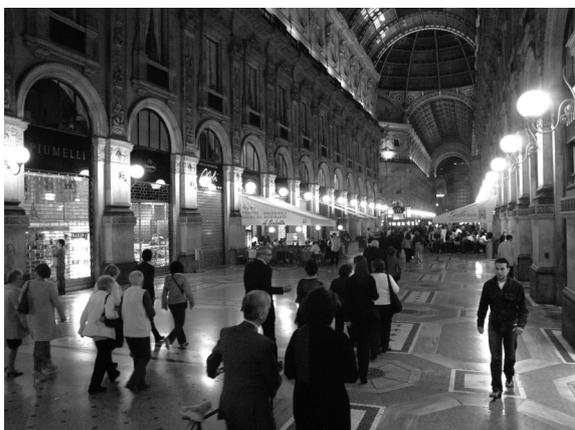


FIGURA 2.9 – Gallerie Vittorio Emanuele II, Milão.  
(FONTE: WEBSHOTS, 2006)



FIGURA 2.10 – Gallerie Mazzini, Gênova.  
(FONTE: PICASA, 2009)



FIGURA 2.11 – Gallerie Umberto I, Nápoles.  
(FONTE: FLICKR, 2005)

### 2.2.5. Transformação do comércio

Ao final do século XIX e início do século XX, os mercados começaram a sofrer uma mudança de conceito. Passaram a serem cada vez menos direcionados ao atendimento exclusivo da alta burguesia para servir ao consumo em massa. A popularidade das galerias foi dando espaço a um novo tipo de espaço comercial: as lojas de departamentos. Elas ofereciam desde os itens mais luxuosos até os bens de consumo básicos e populares.

Em Paris, o engenheiro Alexandre Gustave Eiffel desenhou em 1876 a loja de departamentos *Bon Marché*. Ela possuía todas as marcas da arquitetura das arcadas: elegância, fluidez espacial e iluminação natural; proporcionadas pela construção em aço, vidro e ferro. Escadarias teatrais em ferro ornamentado levavam aos pavimentos superiores cobertos por um grande domo de vidro.

Na Rússia, o centro de Moscou era, nessa época, um caótico aglomerado de lojas, algumas galerias cobertas e diversas feiras de rua. De 1888 a 1893 construiu-se ali o maior centro comercial da época: GUM, a Loja de Departamentos Nacional (FIGURA 2.12). Desenhada por Vladimir Suchov nos moldes das galerias francesas, o complexo exibe um cuidadoso uso de aço e vidro em uma estrutura de barras tensionadas sustentadas por elementos verticais em aço, propiciando luz natural e espaços fluídos. Abaixo dessa estrutura encontram-se três andares com mais de 200 lojas conectadas por galerias e pequenas pontes. A ampliação do cruzamento central em forma poligonal lembra a solução da passagem de Milão (FIGURA 2.13).

Cheios de consumidores alvoroçados e luz natural que fortemente iluminavam produtos em exposição, esses complexos comerciais marcaram o fim do século XIX e o fim de uma transformação que começara 100 anos antes, nas escuras esquinas e estreitas passagens do *Palais Royal* (HEIß M. A., 1992).



FIGURA 2.12 – GUM, vista interna, Moscou.  
(FONTE: WEBSHOTS, 2006)

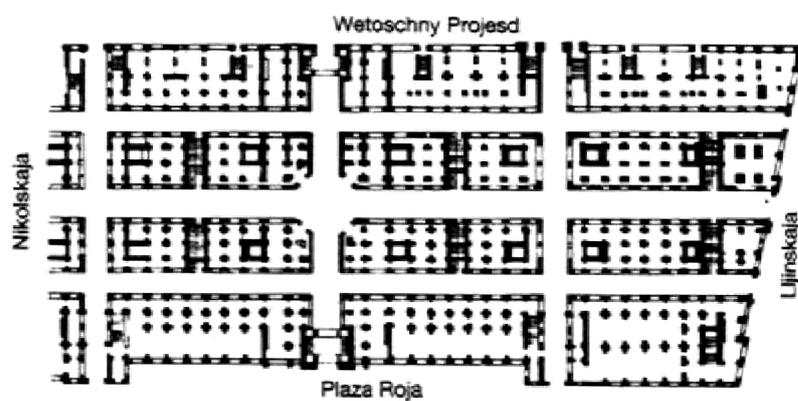


FIGURA 2.13 – GUM, planta, Moscou.  
(FONTE: NEUFERT, 2004)

### 2.2.6. Tipologias

As galerias exibem um variado escopo de configurações espaciais. Além do tipo mais comum, uma conexão linear entre duas ruas, podem se apresentar em percursos circulares, como atalhos transversais, em linhas quebradas, com conexões simples ou em forma de cúpula, interligando praças, adicionando formas diferenciadas, ligando uma rua a um ponto específico, entre outros.

As passagens podem aproveitar o espaço entre edifícios existentes ou ser projetada entre construções novas. Uma solução freqüente é a incorporação da galeria ao bloco construído, novo ou antigo. O número de pavimentos não se restringe somente ao térreo, apesar deste ser majoritariamente o principal nível de circulação. Elas podem se distribuir em vários pavimentos, fechados ou abertos com mezaninos, bem como em um só andar, com mezanino sobre subsolo.

A estrutura apóia-se nas edificações limitantes ou sustenta-se de maneira independente entre elas. As formas de coberturas mais comuns recobrem todo o vão ou apenas o meio da passagem. Observa-se tipos em duas águas, com águas combinadas, em abóbodas poligonais, em abóbodas de berço, prismáticas e com cúpulas (FIGURA 2.14) (NEUFERT, 2004).

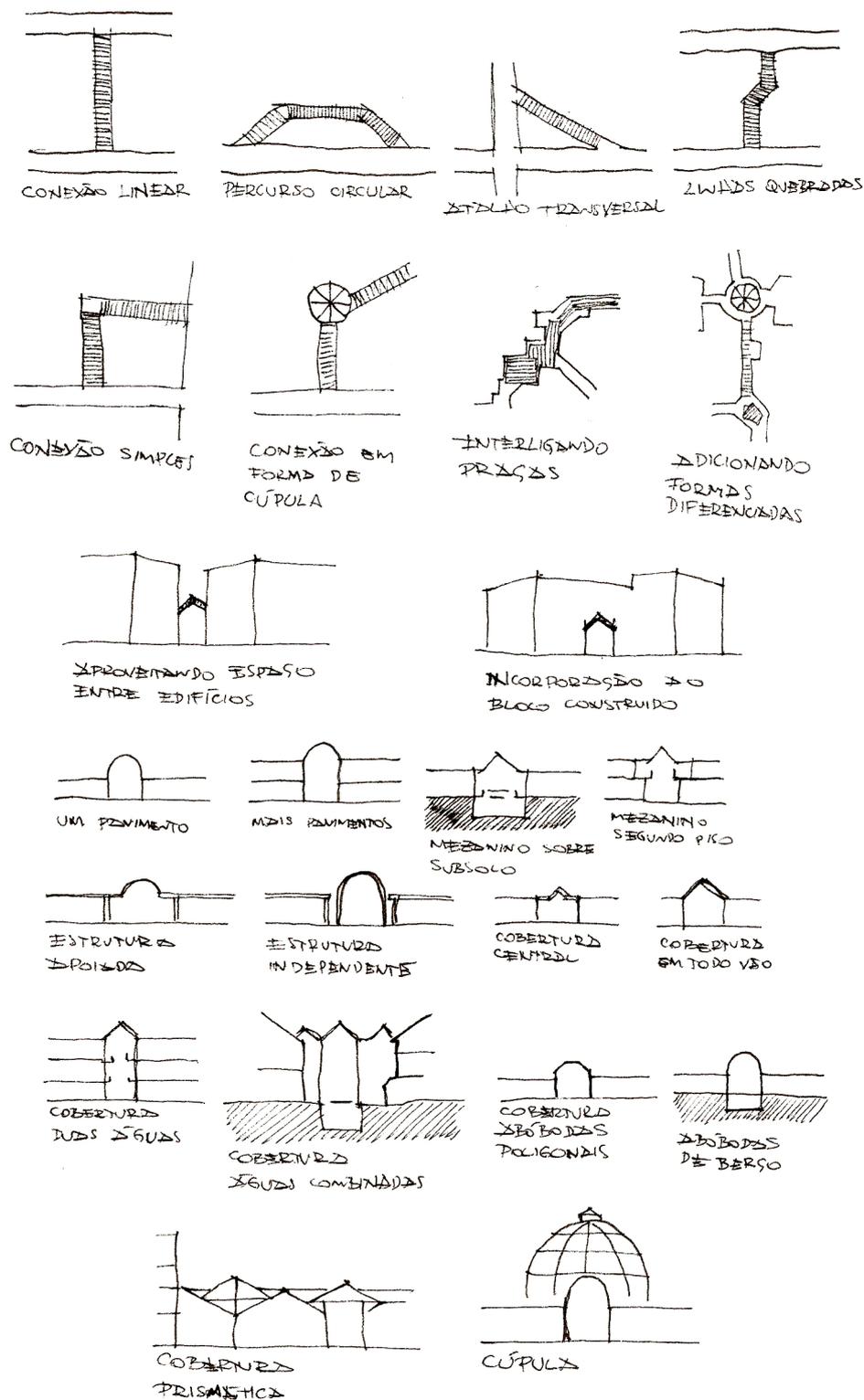


FIGURA 2.14 – Principais Tipologias.  
 (FONTE: NEUFERT, 2004)  
 (Desenho: O autor, 2009)

### 2.2.7. A importância das galerias

A complementaridade entre o espaço construído e a rua se dá de tal forma que um é o material de construção do outro. A qualidade da rua determina as características do edifício.

Essa inter-relação requer uma organização espacial na qual a forma construída e o espaço exterior ofereçam o máximo de acesso para que um possa penetrar no outro. Assim, não só as fronteiras entre o exterior e o interior tornam-se menos explícitas como também atenua-se a segregação entre o domínio público e o privado.

Ao entrar-se pouco a pouco em um espaço, a porta da frente perde seu significado singular e abrupto. Ela é ampliada para formar uma seqüência de áreas que não são explicitamente o interior, mas ao mesmo tempo já são menos públicas.

As galerias exprimem essa importante função de mecanismo de acesso gradual. A possibilidade de aplicação de materiais e formas no interior que remetam ao mundo exterior, e vice-versa, une estas duas perspectivas. Essa conseqüente ambigüidade intensifica a percepção de acesso espacial e de intimidade (HERTZBERGER, 1999).

As passagens criam um sistema exclusivo para pedestres, além do tráfego da cidade, oferecendo segurança e atalhos para deslocamentos. Essa trama de caminhos configura maior permeabilidade no tecido urbano, dando melhor uso aos *miolos de quadra*. Suas coberturas normalmente translúcidas permitem ao mesmo tempo entrada da luz do sol e proteção das intempéries, como a chuva, a neve e o frio.

Elas abrigam diversos tipos de comércio e oferecem inúmeros serviços. Enquanto no século XIX eram tomadas pelas lojas de grife, hoje as galerias funcionam como núcleos de facilidades como alimentação, farmácia, internet, e compras. Sua configuração possibilita funcionamento ininterrupto e criação de espaços protegidos para difusão da arte, da cultura e do lazer. Todo esse arsenal gera movimento e vida no lugar. Proporciona usos especiais para uma rua que poderia ser mais uma via de circulação motorizada ou um logradouro noturno abandonado e inseguro.

A galeria é uma praça coberta de uso independente das condições climáticas e horárias. É uma rua de convivência, um espaço de encontro, de mistura e de trocas. Uma faixa aberta que permeia espaços mais fechados. Ao selecionar meios arquitetônicos adequados, o domínio privado pode tornar-se menos fechado e mais acessível, da mesma forma que o domínio público, desde que se faça mais sensível às responsabilidades individuais e à segurança dos envolvidos, pode tornar-se usado de modo mais intenso e, portanto, mais rico (HERTZBERGER, 1999).

### 3. ESTUDOS DE CASO

#### 3.1. Metodologia e escolha das obras

Este capítulo analisa três projetos relacionados ao espaço de *galerias*, realizados nos séculos XIX e XX na Itália, Estados Unidos e Brasil. Os projetos são a *Gallerie Vittorio Emanuele II* (1867), em Milão, o *Rockefeller Center* (1940), em Nova York e o *Conjunto Nacional* (1955), em São Paulo. Apesar de todas as obras terem sido concluídas mais de 50 anos antes desta pesquisa, todos os projetos possuem grande representatividade na arquitetura.

A *Gallerie Vittorio Emanuele II* representa o caso clássico das arcadas, galerias cobertas com vidro servindo de passagem e centro comercial. Quebrando essa imagem de linearidade, mas mantendo o conceito da galeria, estuda-se em seguida o *Rockefeller Center*, especialmente sua *Promenade e Lower Plaza*. A intenção é abrir o leque de usos e formas de organização do espaço. O *Conjunto Nacional* exprime o caso em que a ideia de espaço público e permeabilidade da galeria é elevada a outro nível, onde a calçada entra por debaixo de duas lâminas de concreto multiuso.

O objetivo da pesquisa é examinar três casos bem diferentes entre si, de diferentes escalas e contextos urbanos, mas que em suma carregam as mesmas premissas básicas: permeabilidade e priorização do espaço público.

Os estudos procuram apoiar-se no desenho como um de seus meios de investigação. Através da reprodução de mapas, plantas e cortes em diferentes escalas, foi possível melhor compreensão dos projetos e suas relações urbanas. Complementando as análises, os textos exprimem breve pesquisa do contexto histórico, inserção no contexto urbano e descrição de elementos como escala, forma, acessos, fluxos, função, uso e estrutura.

Para possibilitar a percepção das diferentes relações de escala urbana e humana, todos os desenhos foram feitos, em cada caso, nas mesmas escalas: *contexto urbano 1:7.000, entorno 1:2.000, planta 1:500 e corte 1:250*. A precisão dos desenhos não foi o foco, mas sim as relações de proporção, organização do espaço e percepção do lugar.

## 3.2. Gallerie Vittorio Emanuele II – Milão, Itália

### 3.2.1. Contexto histórico

No fim do século XIX, a Itália era dividida em cidades-estado. Algumas eram controladas pela Áustria, como Milão, Gênova, Florença e Nápoles. O surgimento de movimentos nacionalistas pela unificação do país libertou essas cidades e culminou na instituição do Reino da Itália, em 1861, sob regência do rei Vítor Emanuel II (SOUZA, 2009). As então cidades-estado passaram a disputar o título de capital do novo Estado italiano – uma disputa que se deu na arquitetura, representada principalmente pela construção de arcadas cada vez maiores.

Desenhada por Giuseppe Mengoni em 1861 e construída entre os anos 1865 e 1867, a galeria *Vittorio Emanuele II* tornou-se um importante símbolo da cidade. Frente ao país, Milão se destacou, e sua galeria virou uma referência a ser seguida em diversos outros centros urbanos. Esta foi a primeira arcada a ser escolhida por um concurso de arquitetura. O projeto foi executado por um consórcio inglês nomeado *City of Milan Improvement Company*, sob a supervisão de um engenheiro francês (ALEIXO, 2005).

Na época, muitos se opuseram a construção da galeria, pois ela destruiria uma histórica fábrica da cidade. Entretanto, o tempo mostrou que tal perda rendeu um retorno muito positivo para Milão (FIGURA 3.1).

A obra foi gravemente danificada durante a II Guerra Mundial, pelo bombardeio de 1943. Entretanto, foi cuidadosamente restaurada, voltando a representar um dos pontos de encontro preferidos dos milaneses (IRVING, 2007; PATRIZIA, 2007).



FIGURA 3.1 – Fachada principal da galeria, Milão.  
(FONTE: WEBSHOTS, 2004)

### 3.2.2. Contexto urbano

A arcada se insere no tecido urbano em forma de cruz, configurando uma passagem pública que conecta a *Piazza della Scala* à *Piazza del Duomo* (FIGURA 3.2). A primeira é uma praça quadrada com quatro canteiros-jardins formando um círculo marcado em seu centro por uma estátua retratando Leonardo da Vinci (FIGURA 3.3). Esta praça organiza em suas arestas acessos para, além da Vittorio Emanuele II, o *Palazzo Marino*, sede administrativa municipal, o *Palazzo della Tesoreria*, e o *Teatro alla Scala*, teatro mais popular de Milão (EUROPE-CITIES, 2009).

A *Piazza del Duomo* é a maior praça da cidade (FIGURA 3.4). É totalmente impermeabilizada, salvos três canteiros que organizam acessos, adjacentes ao *Corso Italia*. O local é marcado pela presença da estátua do rei Vittorio Emanuele II. Em frente à *piazza*, à sudeste da galeria, está a Catedral Duomo de Milão, uma das maiores igrejas do mundo. Majoritariamente gótica, ela foi construída entre os anos 1366 e 1887 (NEBBIA, 1948).



Ao lado da igreja, também à sudeste do acesso principal da arcada, encontra-se o *Palazzo Reale*. A edificação insere-se recuada em relação ao alinhamento predial, dando continuidade a Praça de Duomo. O *Palácio Real*, que antes abrigava as famílias dos governantes, hoje sedia, no primeiro piso, o *Museo del Duomo*, cuja temática é a história da praça e suas edificações confrontantes. O segundo piso abriga o *Cívico Museo d'Arte Contemporanea – CIMAC<sup>2</sup>*, galeria de arte inaugurada em 1984, que enfatiza as obras italianas do século XIX (KYNDERSLEY, 1998).

A galeria é chamada de *a sala de estar de Milão* e foi descrita por seus contemporâneos como “*the secular counterpart of the cathedral<sup>3</sup>*” (HEIß M. A., 1992:5). Milhares de pessoas cruzam a praça de Duomo para visitar a igreja e a galeria, tornando-a tão movimentada hoje como era no século XIX.



FIGURA 3.3 – Piazza della Scala, Milão.  
(FONTE: DALL'ORTO, 2007)



FIGURA 3.4 – Piazza del Duomo, Milão.  
(FONTE: SKYSCRAPERLIFE, 2009)

---

<sup>2</sup> Museu de Arte Contemporânea.

<sup>3</sup> A contrapartida profana da catedral.



### 3.2.3. Arquitetura

A construção de cinco pavimentos se organiza em alas norte-sul, medindo 196 metros de comprimento, e leste-oeste, com 105,5 metros. Esses braços de 14,5 metros de largura por 30 de altura se encontram em uma abóboda octogonal de 39 metros de diâmetro e um pico a 47 metros do solo (FIGURA 3.6). A estrutura da cobertura é arqueada em ferro e vidro, garantindo a entrada de luz natural. Esta foi a primeira cobertura da Itália a utilizar o metal e o vidro como estrutura e não só como decoração. A abertura da ala sul para a *Piazza del Duomo* se dá por um arco triunfal adicionado em 1877. Uma lápide em homenagem ao arquiteto Mengoni foi instalada sob o portal, lembrando sua morte pouco antes da inauguração da obra completa, ao cair do telhado da galeria.



FIGURA 3.6 – Cúpula central, Milão.  
(FONTE: FLICKR, 2009)

O estilo presente na construção é eclético típico da segunda metade do *Ottocento* italiano. As fachadas internas com arcadas, pilastras, e a linha contínua de balcões, sobrepostas por cariátides<sup>4</sup>, representam tudo sobre a arquitetura do século XIX: excessiva, teatral e capaz de deixar sua marca temporal no espaço. Detalhes e esculturas de gesso em estilo Neo-Renascentista e afrescos artísticos coroam a cúpula central.

Os acessos são marcados por arcos triunfais, sendo o mais grandioso aquele que se abre para a Praça de Duomo. Este possui simetria axial e forma um amplo pórtico central e dois pórticos laterais menores. É rico em detalhes em gesso como frisos e pilastras neo-renascentistas (FIGURA 3.7).

O piso adornado com mosaicos em mármore foi redesenhado em 1966 e exibe os símbolos das maiores cidades italianas<sup>5</sup>: Turim, Roma, Florença e Milão. Em volta estão representados os continentes africano, europeu, americano e asiático, além de símbolos da arte, da agricultura, da ciência e da indústria.

A iluminação noturna das alas, originalmente a gás, foi inovadora na época. O acendimento automático das lâmpadas através de um pequeno instrumento que percorria trilhos e proporcionava ignição era um espetáculo.

Inúmeras lojas luxuosas se abrem para a passagem, bem como cafés e os restaurantes de maior prestígio de Milão. Pode-se escolher entre roupas de grife, livros, perfumes, jóias, dentre outros, destacando-se artigos de *designers* mundialmente famosos. O público freqüentador se caracteriza por uma clientela rica e influente da cidade, além de turistas (PEROGALLE, 1994; KYNDERSLEY, 1998; IRVING, 2007; EUROPE-CITIES, 2009).

---

<sup>4</sup> Pilar esculpido no formato de uma figura feminina.

<sup>5</sup> No piso existe o desenho de um touro negro que representa a cidade de Turim. Uma crença urbana diz que se uma pessoa girar três vezes em torno de si mesma, apoiada em uma perna sobre as genitálias do touro, ela terá sorte (EUROPE-CITIES, 2009).



FIGURA 3.7 – Arco triunfal principal, Milão.  
(FONTE: FLICKR, 2009)

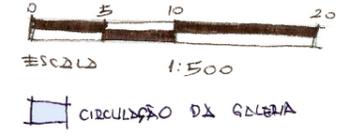
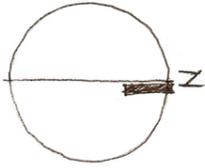
A leitura da planta da obra revela uma estrutura modulada de cinco em cinco metros, com pilares que se comunicam por arcos ornamentados e intercalam-se com aberturas, vedadas com vidro. Essa configuração impõe ritmo às fachadas internas, o qual é ampliado pela abertura da praça octogonal e retomado nas demais alas da edificação.

O desenho da galeria sugere quatro acessos de serviços nos fundos das lojas. Estes conectam as ruas laterais a pátios internos nos miolos dos lotes e parecem servir tanto os espaços comerciais da Vittorio Emanuele II quanto às edificações vizinhas, sobretudo hotéis. As lojas se abrem diretamente para estes pátios que se interconectam por pontos de passagens e escadas, proporcionando muita permeabilidade.

Vários núcleos de circulação vertical alimentam os pavimentos superiores da galeria (FIGURA 3.8). O corte transversal revela um subsolo e o pavimento térreo de cinco metros de pé direito, seguido de um mezanino, com três metros de altura. Estes dois primeiros níveis abrigam as atividades comerciais da galeria. O segundo pavimento possui o pé direito mais alto, cinco metros e meio. O

terceiro andar, de quatro metros de altura, possui uma estreita sacada contínua, que contorna todas as alas. Nestes dois pavimentos funciona um dos únicos hotéis sete estrelas do mundo. Mais quatro metros separam os pisos do quarto pavimento. O quinto e último andar é o único que não se abre para dentro da arcada. Configura-se como uma espécie de ático, voltado para os pátios de serviço (FIGURA 3.9).

A escala monumental e o ritmo da galeria ao mesmo tempo que impressionam e demonstram poder, convidam o transeunte à *promenade*, para caminhar e contemplar sua dimensão, sua ordenação e seus detalhes. A proporção do espaço, sua altura com dobro da largura, eleva o olhar que se depara com a enorme cúpula, cobrindo a praça central. Estas variações nas dimensões, bem como no nível de iluminação, quebram a linearidade do lugar, provocando diferentes sensações no usuário, a medida que percorre a passagem (FIGURA 3.10).

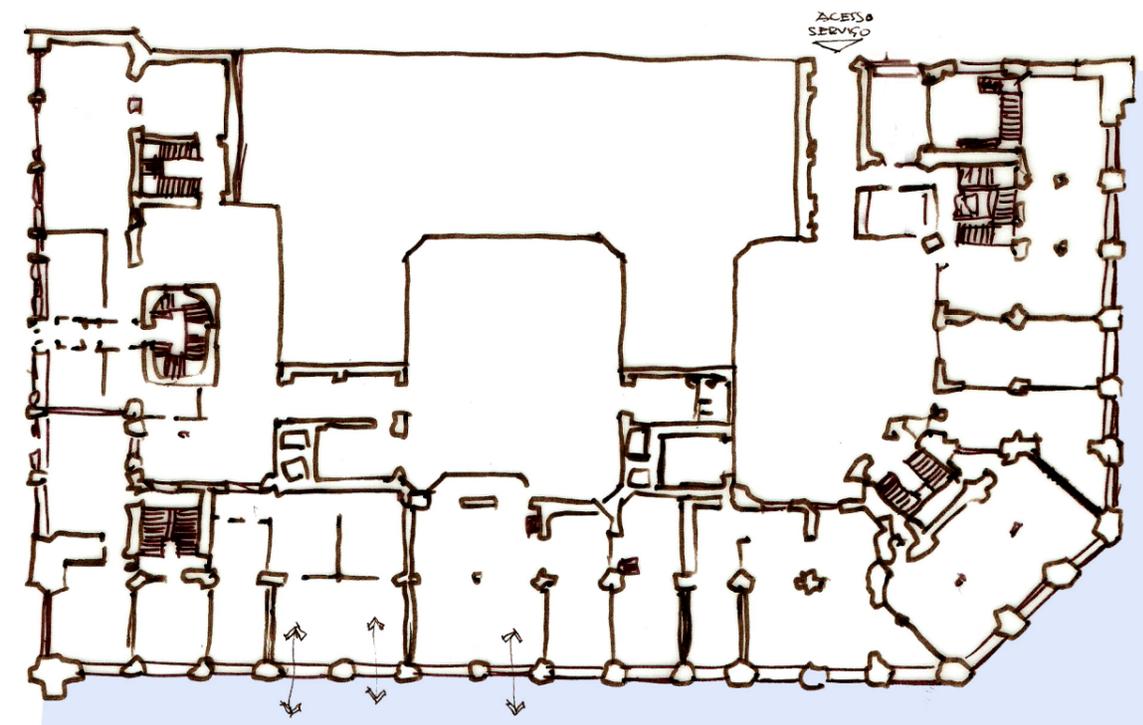


VIA SILVIO PELLICO

CIRCUITO VERTICAL

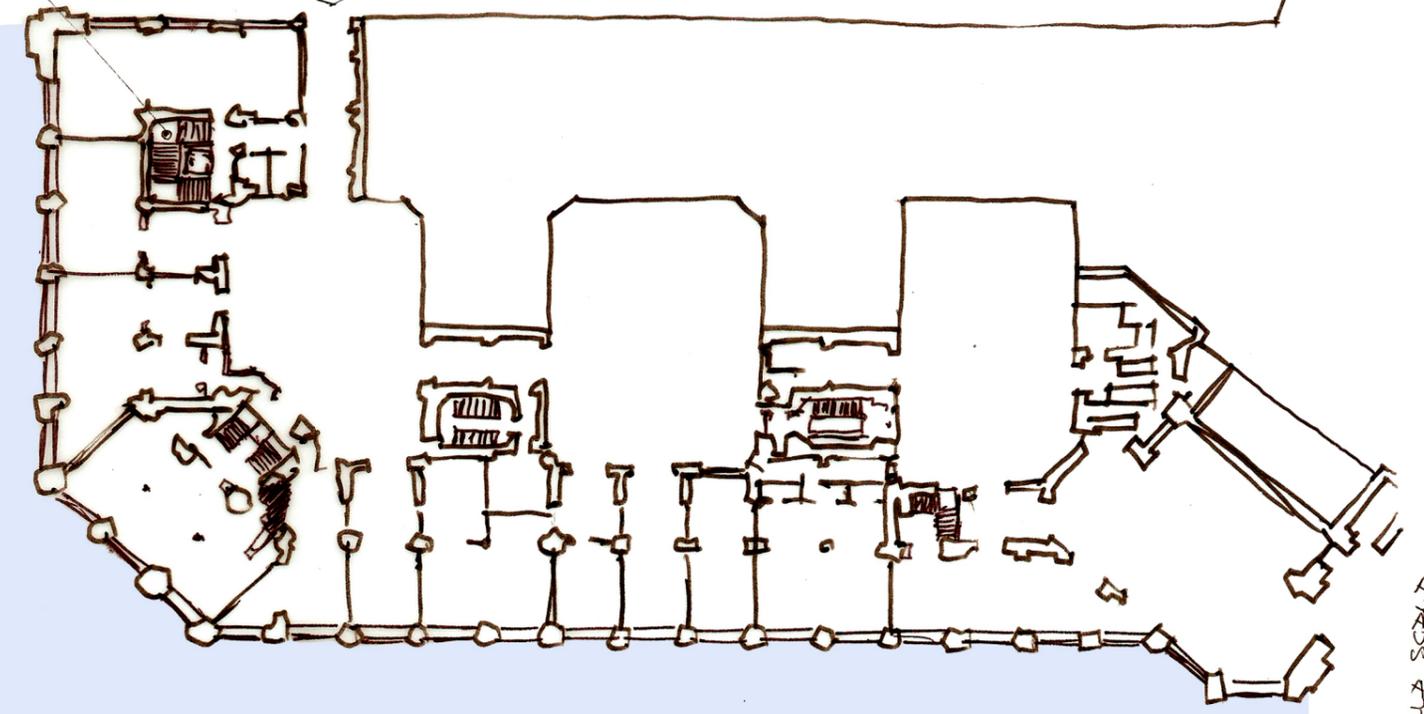
CORTE

PIAZZA DEL DUOMO

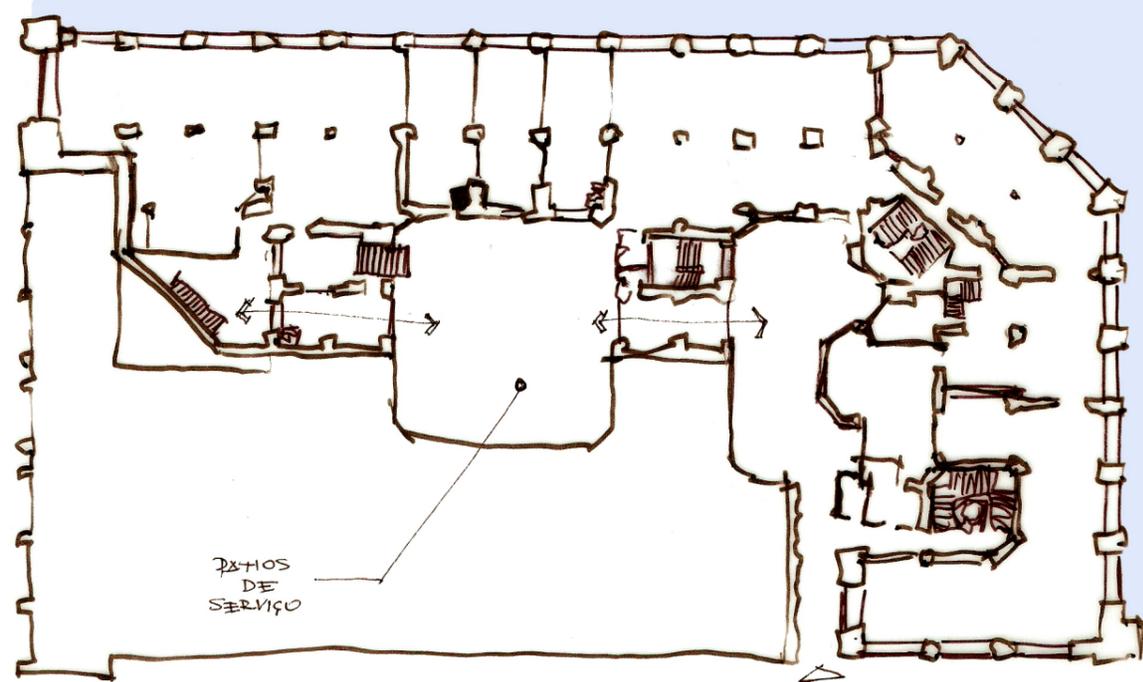


ACCESSO SERVIZIO

ACCESSO SERVIZIO



PIAZZA DELLA SCALA

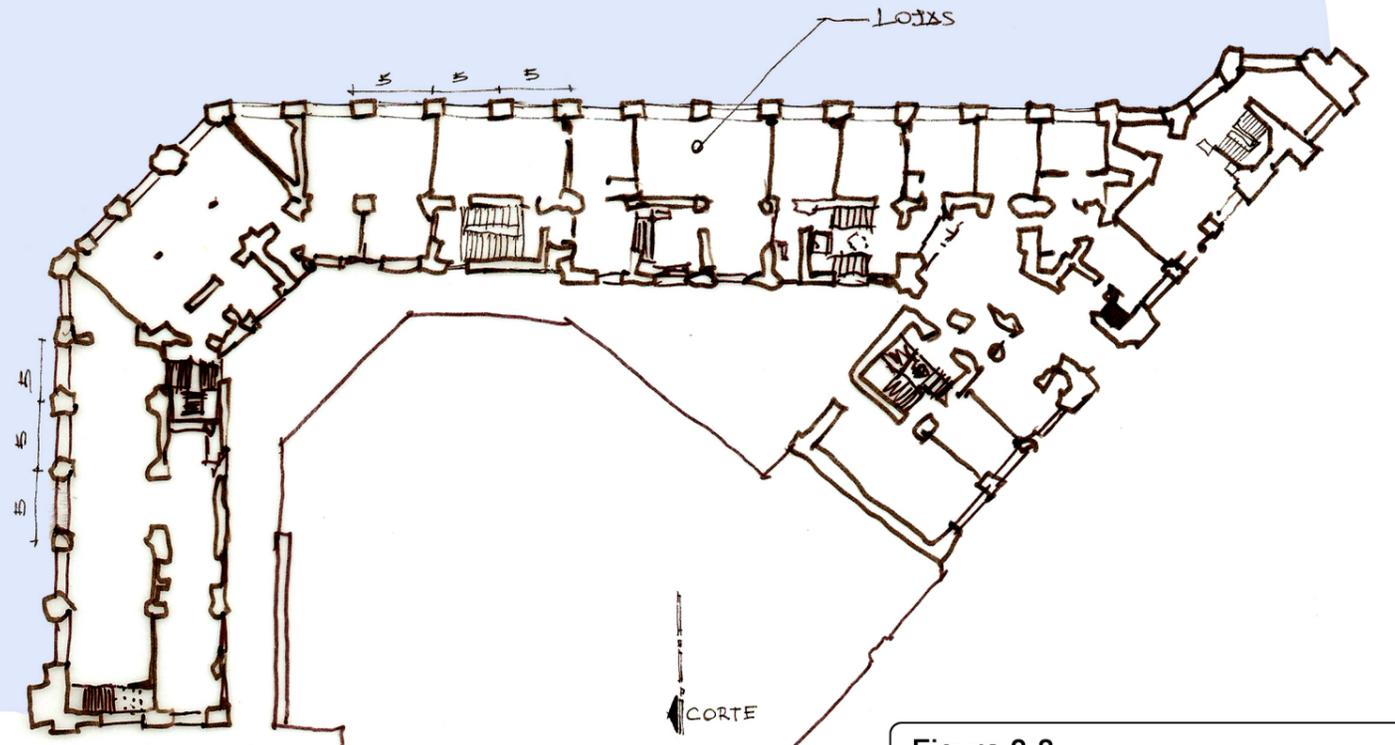


POSTOS DE SERVIÇO

ACCESSO SERVIZIO

VIA UGO FOSCOLO

ACCESSO SERVIZIO

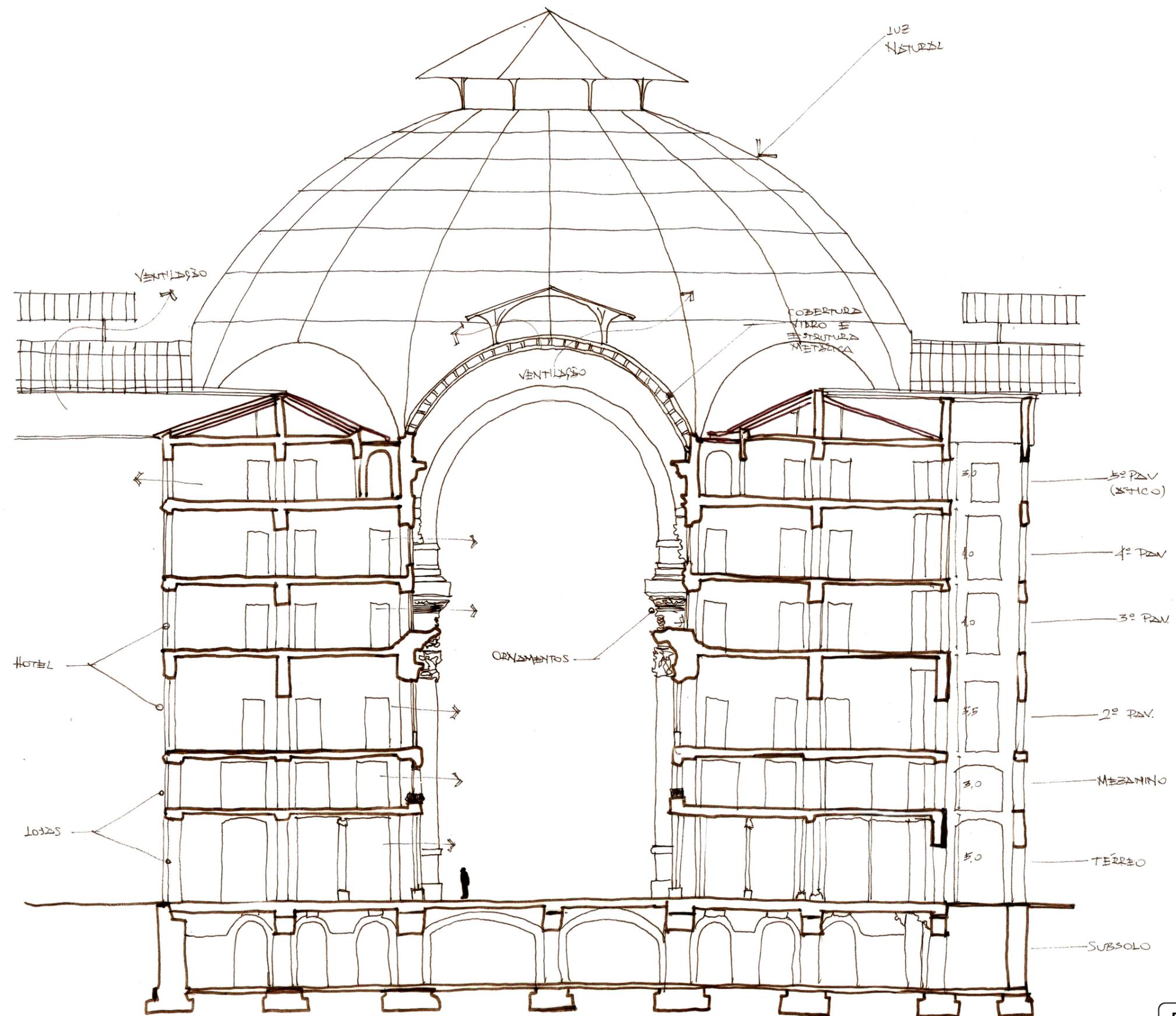


LOJAS

CORTE

Figura 3.8  
planta  
FONTE: GREATBUILDINGS, 2009  
Desenho: O autor, 2009





**Figura 3.9**  
 corte  
 FONTE: GREATBUILDINGS, 2009  
 Desenho: O autor, 2009





FIGURA 3.10 – Gallerie Vittorio Emanuele II, Milão.  
(FONTE: FOTOTHING, 2009)

### 3.3. Rockefeller Center – New York, Estados Unidos

#### 3.3.1. Contexto histórico

Em 1929 um movimento civil de Nova York clamava por uma nova casa de ópera para a cidade. Na liderança deste grupo, o empreendedor John D. Rockefeller assinou, em janeiro daquele ano, um acordo de *leasing* com a Universidade de Columbia, referente a terrenos onde hoje se localiza parte do *Rockefeller Center*. O plano de ocupação previa a implantação da nova casa pela *Metropolitan Opera Company* na porção central do sítio, enquanto a área restante seria consorciada a outras construtoras privadas para o desenvolvimento de edifícios comerciais.

Entretanto, antes que o grande projeto pudesse sair do papel, a companhia responsável pelo teatro foi arrasada por dificuldades legais e pela *grande depressão*, que tomava conta do país. O resultado foi sua retirada do empreendimento e o conseqüente abandono dos planos de construção de uma nova casa de espetáculos. Deixados com um comprometimento no valor de três milhões de dólares, Rockefeller e seus associados decidiram construir sozinhos. Através de um time de arquitetos liderados por Raymond Hood, alteraram o empreendimento e, no lugar da sede da ópera, planejaram um complexo de altíssimos edifícios. Na névoa do *crash* de 1929 e em frente a um deserto de financiamentos, construir um arranha-céu não era tarefa fácil. John determinou-se a completar a obra apoiado em uma visão de cidade do futuro (VYAS, 1998).

Desenhado e construído entre os anos de 1930 e 1940, o Rockefeller Center organiza arranha-céus em uma planta coerente e ordenada. O desenho urbano, inovador para época, mistura usos de comércio, teatro, escritório e praça, incluindo caminhos subterrâneos por galerias e terraços jardins nas coberturas.

O complexo foi concebido como um lugar em que a arquitetura monumental levaria a cultura e o *business* a novos níveis, um objetivo inocente que tem se chegado muito perto de atingir. A construção foi pioneira em complexos urbanos de grande escala e influenciou outras construções nos Estados Unidos, como o *Peachtree Center* em Atlanta e o *Embarcadero Center*, em São Francisco.

Apesar de ter sido concebido da década de 1930, ele ainda se mantém como um dos empreendimentos mais consagrados já construídos (GOLDBERGER, 1979).



FIGURA 3.11 – Vista do Central Park, Nova York.  
(FONTE: BISSON, 2008)



FIGURA 3.12 – Construção do Rockefeller Center, Nova York, 1932.  
(FONTE: EBBETS, 1932)

### 3.3.2. Contexto urbano

No *Rockefeller Center*, quase tudo que uma cidade, ao menos Nova York, deveria ser, acontece: arranha-céus, praças, movimento, detalhes, vistas, lojas, cafés. O espaço é democrático: freqüentado tanto pelo executivo quanto pelo turista estrangeiro, tanto pelo consumidor das lojas de grife quanto pelo *skatista*. Murais, estátuas e bandeiras das *Nações Unidas* contornam a praça principal e retratam um lugar cosmopolita.

O maior centro comercial privado e de entretenimento do mundo é formado por 21 edifícios em onze quadras no coração da ilha de *Manhattan* (FIGURA 3.13). O projeto original implanta os edifícios relacionados entre si, de forma que possam ser expostos o máximo possível a luz do sol e a livre circulação do ar. Os problemas do conflito de tráfego entre pedestres e veículo foram antecipados, desenhando-se ruas extras exclusivas para pedestres e passagens subterrâneas, as galerias.



FIGURA 3.13 – Rockefeller Center, Nova York.  
(FONTE: VYAS, 1998)

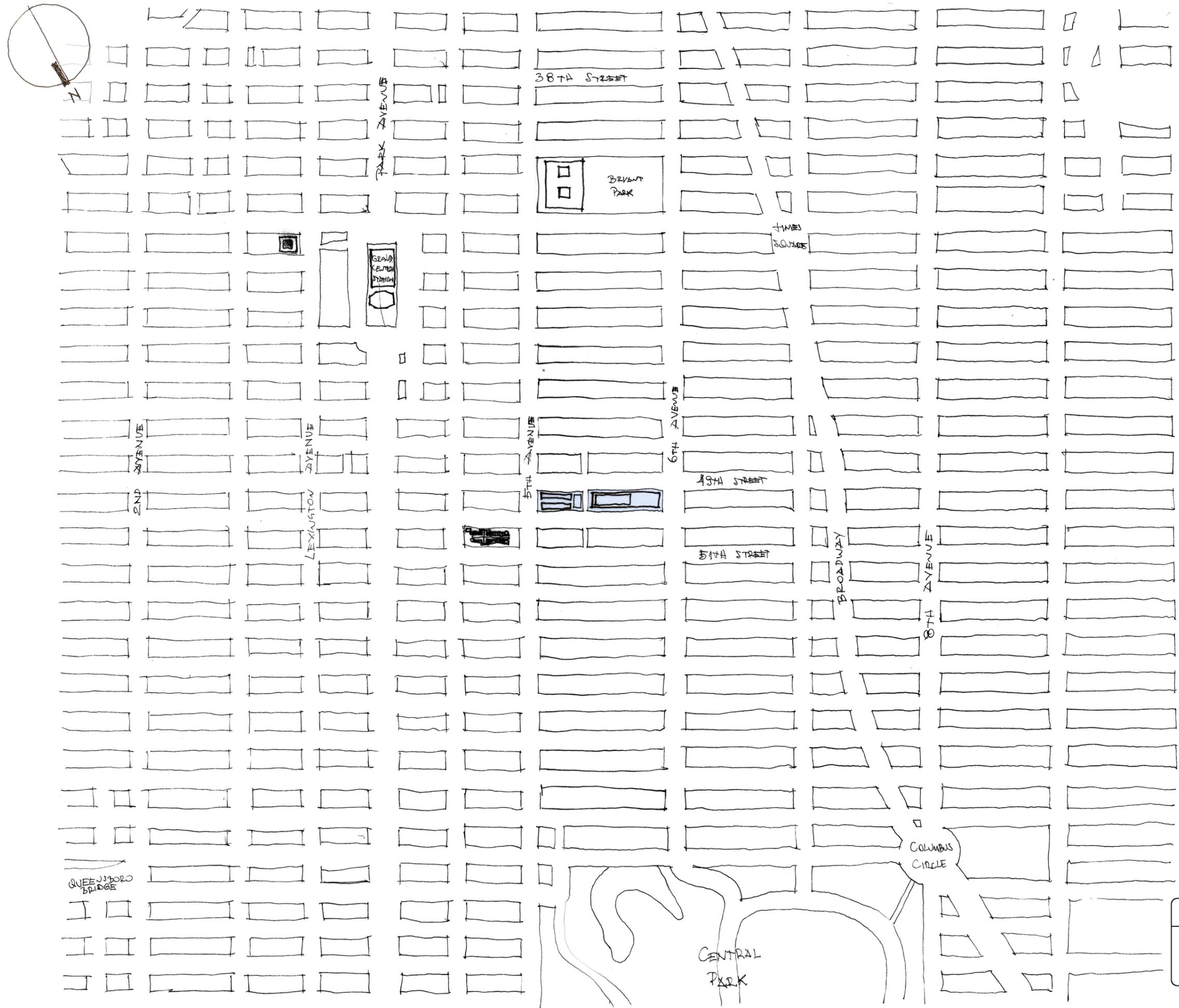
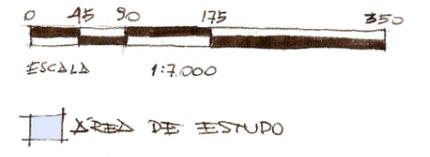
A escala do complexo em relação à cidade é monumental. Ele se insere no tecido urbano no mesmo alinhamento da malha viária, quebrando o ritmo das quadras ao longo da *6th* e da *5th Avenue* ao atravessar uma rua, a *30 Rockefeller Plaza*, nos quarteirões de seu domínio. O tamanho da praça principal e das ruas de pedestres, locais que interessam a este estudo, é pequeno em relação ao complexo e ao prédio principal, o *RCA Building*<sup>6</sup>, de 70 andares (FIGURA 3.14).

Nenhum edifício do *Rockefeller Center* é grandioso por si só, mas colocados juntos, os elementos do complexo tornam-no único, refletindo o princípio de desenho urbano em que o todo é mais do que a simples soma das partes (FIGURA 3.15) (GOLDBERGER, 1979; VYAS, 1998).

O centro localiza-se a sudoeste do *Central Park*, a oito quadras da Biblioteca Pública de Nova York, e a noroeste da *Grand Central Station* (FIGURA 3.16), estação de metrô em um antigo prédio ferroviário revitalizado que, além de central de transporte, oferece serviços de gastronomia, compras e eventos (GRAND CENTRAL TERMINAL, 2009). Em frente ao complexo, a leste da praça principal, está a *Saint Patrick's Cathedral* (FIGURA 3.17), igreja gótica desenhada pelo arquiteto James Renwick e construída entre os anos 1853 e 1879 (SAINT PATRICK'S CATHEDRAL, 2009).

---

<sup>6</sup> O edifício originalmente denominado *RCA Building* hoje pertence a *General Electric – GE*, entretanto, muitos autores referem-se à torre pelo seu antigo nome.



**Figura 3.14**  
 contexto urbano  
 FONTE: MAPLINK, 2009 (base)  
 Desenho: O autor, 2009

RC

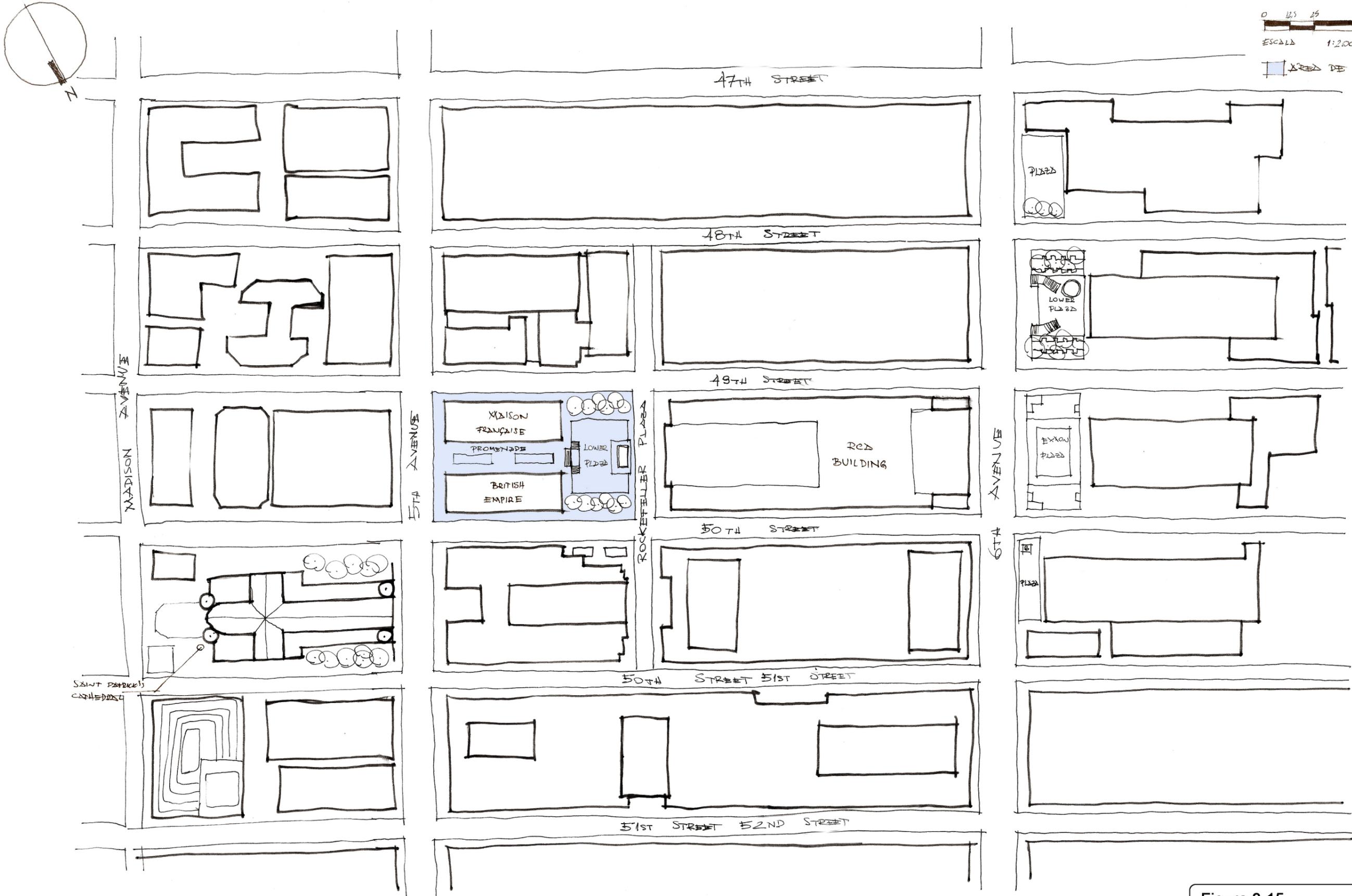
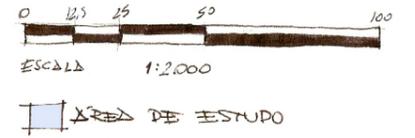


Figura 3.15  
entorno  
FONTE: VYAS, 1998  
Desenho: O autor, 2009

RC



FIGURA 3.16 – Grand Central Station, Nova York, 1935  
(FONTE: TIMES, 1935)

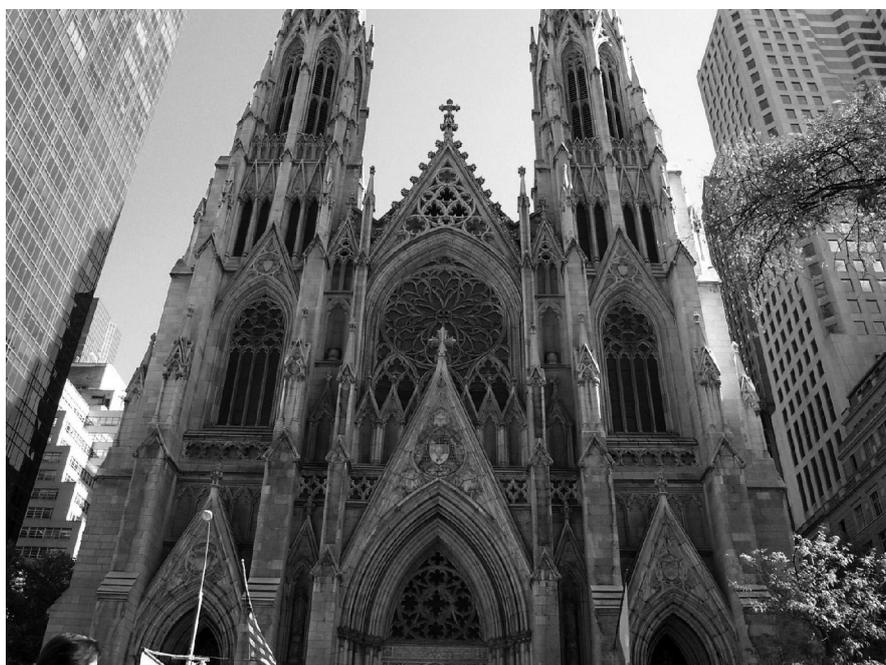


FIGURA 3.17 – Saint Patrick's Cathedral, Nova York.  
(FONTE: WEBSHOTS, 2002)

### 3.3.3. Arquitetura

Os edifícios implantados de forma axial em embasamentos ornamentados com esculturas em pedra, além de fachadas ritmadas por faixas de *limestone* Indiano e de esquadrias metálicas negras refletem o estilo *Art Deco* (FIGURA 3.18). O Rockefeller Center foi planejado para atrair pessoas 24 horas por dia, seja para realização de negócios, compras, turismo, jantar, assistir ao teatro ou simplesmente realizar a promenade em suas arborizadas explanadas e praças floridas. Estas funcionam como pequenos *oásis* na cidade: totalizam cinco praças e duas ruas livres de tráfego, configurando uma rede de espaços abertos em oposição às altas construções (VYAS, 1998).

No eixo principal do complexo fica a *promenade*, uma agradável rua descoberta de pedestres definida pelas baixas e simétricas massas dos edifícios irmãos *Maison Française* e *British Empire Building* (FIGURAS 3.19 e 3.20). Esta passagem linear e ordenada liga a *Fifth Avenue* à *Lower Plaza*, ou praça rebaixada, em frente ao *RCA Building* (GOLDBERGER, 1979). Essa rua exclusiva é servida por lojas dos dois lados de vitrines ritmadas marcadas por toldos retos. O térreo dos edifícios é permeado por galerias que dão acesso direto ao centro da passagem a partir das ruas laterais ao lote. O desenho é rígido, marcado pela simetria e pela ordem. Dois grandes canteiros centrais dividem a *promenade* em duas e oferecem bancos para repouso e conversas. Cada canteiro emoldura três fontes quadriláteras protegidas por faixas de grama e folhagens nas laterais. A rua se conecta com a praça rebaixada por dois lances de escadarias, dando continuidade e fluidez ao desenho durante a mudança de nível.



FIGURA 3.18 – Detalhe Art Deco, Rockefeller Center, Nova York.  
(FONTE: LESJONES, 2009)



FIGURA 3.19 – Promenade, Rockefeller Center, Nova York.  
(FONTE: LICHTENSTEIN, 2005)



FIGURA 3.20 – Promenade, Rockefeller Center, Nova York.  
(FONTE: PAYDOPHOTO, 2009)

A praça rebaixada, em formato retangular de 37 por 28 metros, funciona como uma espécie de sala de estar urbana. No inverno, a instalação de um ringue atrai pessoas de todas as partes da cidade para patinar no gelo. Os transeuntes se aglomeram nas bordas do quadrilátero para observarem as proezas exibidas pelos patinadores amadores. Experimenta-se ali um sentimento de companheirismo, o tipo de emoção que se pode esperar em um teatro, uma igreja ou qualquer outro lugar em que as pessoas se reúnam, e que ali surge espontaneamente graças às condições espaciais que foram criadas. Nos meses de verão, o gelo dá lugar a um terraço com muitos assentos e mesas entre plantas e guarda-sóis, servidos por restaurantes localizados nas laterais (FIGURAS 3.21 e 3.22). O espaço oferece todas as oportunidades para que as circunstâncias mutáveis das diferentes estações sejam aproveitadas ao máximo (HERTZBERGER, 1999).

Oposta às escadas de acesso, sobre uma fonte também retangular, repousa uma grande escultura dourada de *Prometheus*. Vista da promenade, a estátua parece um grande broche pregado à pesada massa do *RCA Building*, servindo dessa forma para unir visualmente o edifício à *Lower Plaza* (FIGURA 3.23).



FIGURA 3.21 – Lower Plaza no inverno, Rockefeller Center, Nova York.  
(FONTE: FLICKR, 2007)

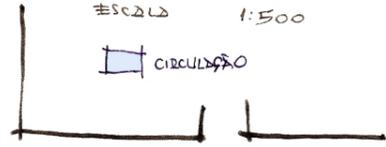
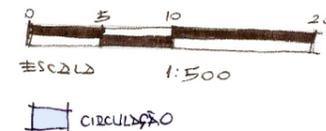
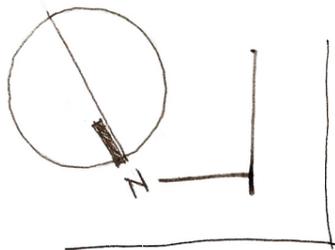


FIGURA 3.22 – Lower Plaza no verão, Rockefeller Center, Nova York.  
(FONTE: FLICKR, 2007)



FIGURA 3.23 – Estátua de Prometheus, Rockefeller Center, Nova York.  
(FONTE: FLICKR, 2007)

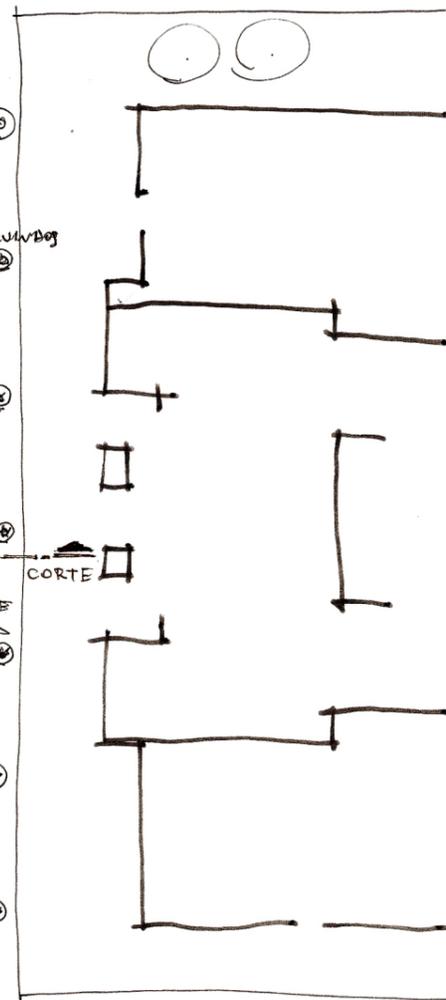
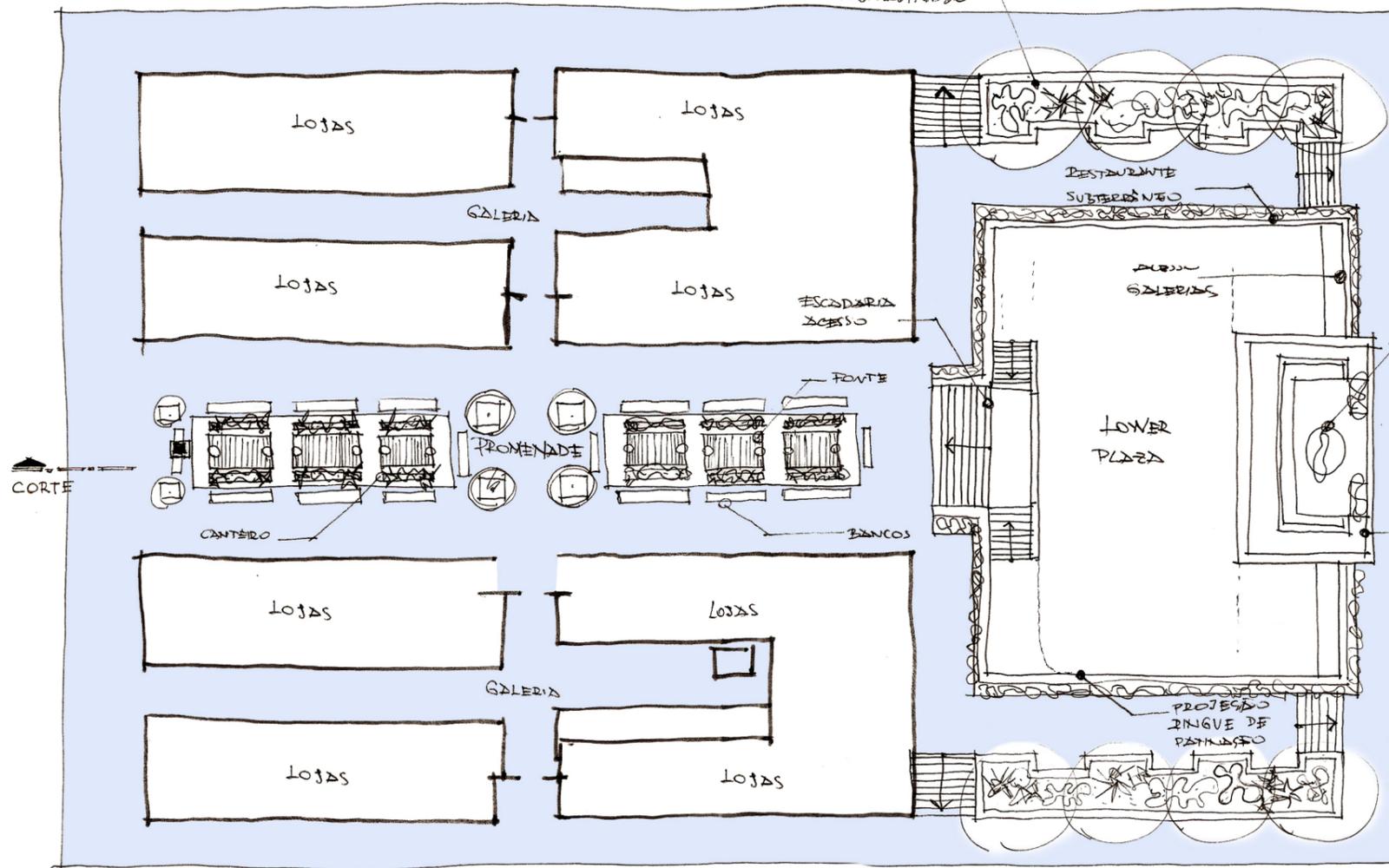
A praça é um refúgio de luz e ar em um cânion de arranha-céus (FIGURA 3.24). Importantes comemorações públicas, concertos, corais e a instalação da mais famosa árvore do natal do mundo enriquecem o currículo do lugar. Fazendo uma transição entre ele e o edifício foca instala-se a *30 Rockefeller Plaza*, outra rua exclusiva de pedestres e um elemento fundamentalmente modernista, concebido para prover visuais. Banquinhos circulares intercalam-se nos dois lados da rua provendo espaços de parada e contemplação aos que por ali passam (GOLDBERGER, 1979).



48TH STREET

30 ROCKEFELLER PLAZA

FIFTH AVENUE



50TH STREET

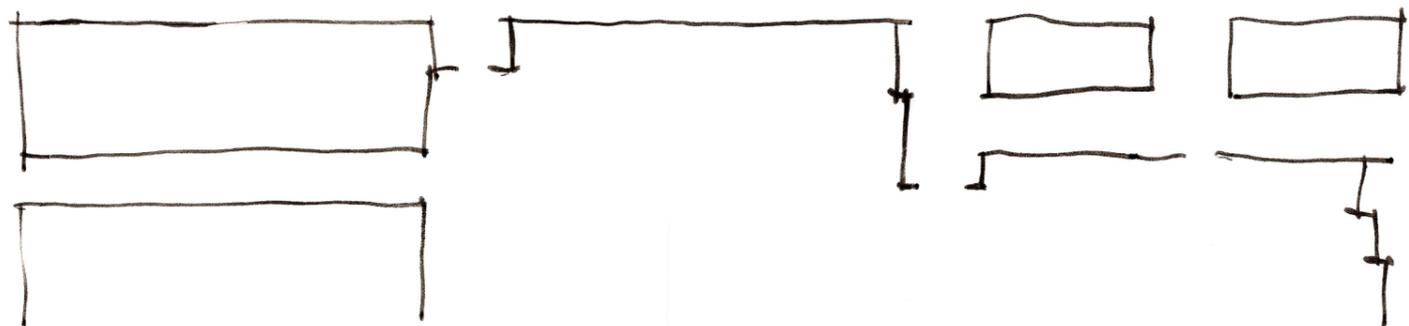


Figura 3.24  
planta  
FONTE: VYAS, 1998  
Desenho: O autor, 2009

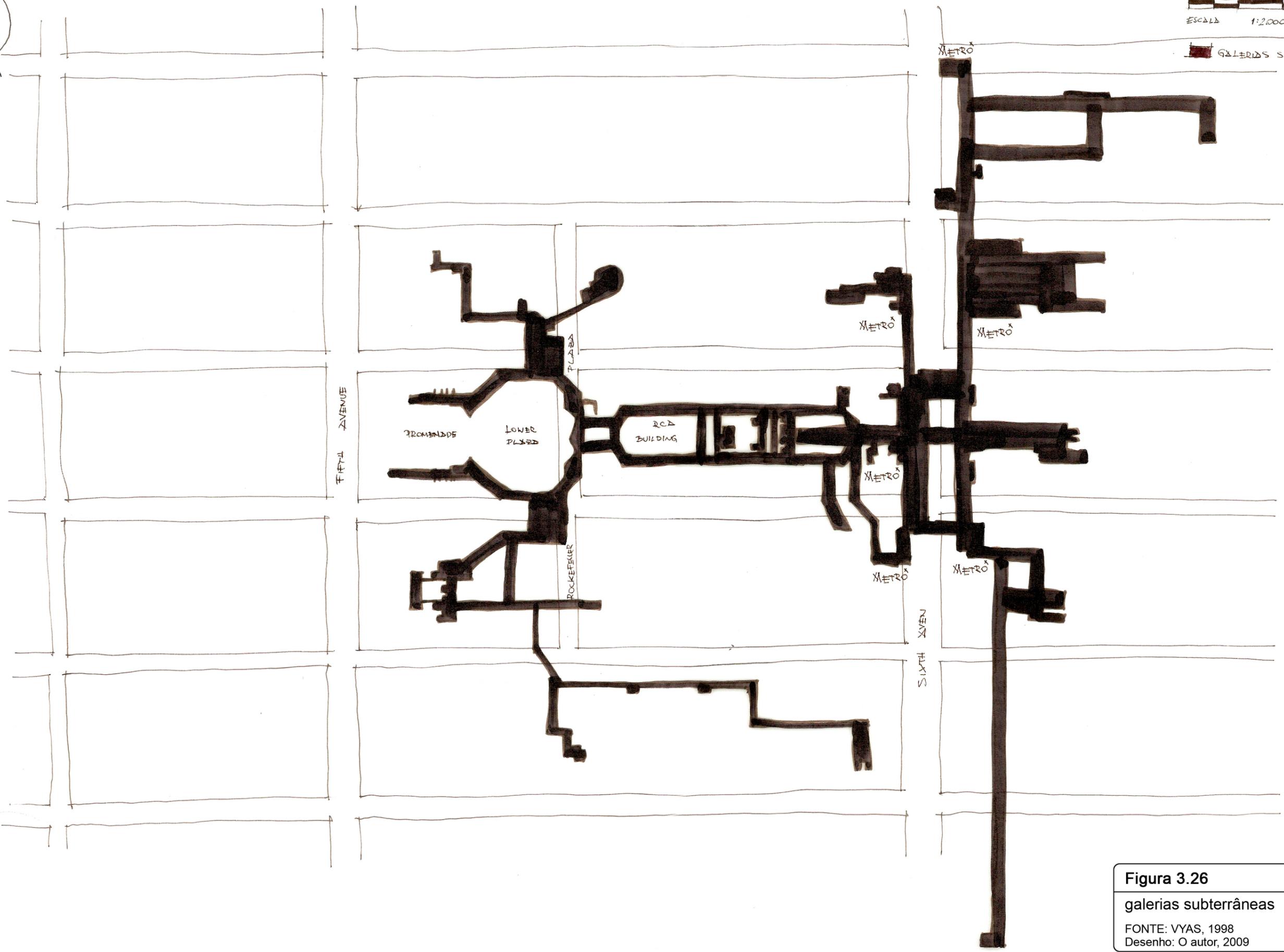
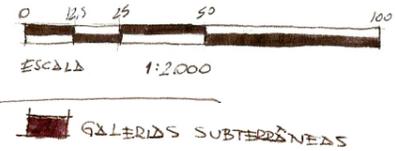
RC

No subsolo, nível da praça principal rebaixada, desenvolve-se uma enorme rede de galerias que conecta todos os edifícios do centro e estações de metrô. A *Underground Pedestrian Concourse* possui mais de dois quilômetros e meio de passagens servidas por quase 200 lojas onde se pode encontrar desde jóias até zíperes, destacando-se como um popular destino de compras. Ela permeia os edifícios e as quadras próximas, oferecendo aos pedestres um trânsito seguro e protegido do inverno e dos veículos (FIGURAS 3.25 e 3.26).



FIGURA 3.25 – Galeria, Rockefeller Center, Nova York.  
(FONTE: ROCKGROUP, 2009)

O *Rockefeller Center* possui espaços públicos para exposições, teatro, estúdios de rádio e televisão, mais de 25 restaurantes, desde lanchonetes e cafés até sofisticados bistrôs, além de inúmeras lojas no nível da rua e nas galerias subterrâneas. Duas escolas, 14 bancos, 20 consulados e vários escritórios de transporte e viagens completam o quadro (VYAS, 1998). São diversos usos que criam uma pequena e aberta cidade dentro de outra cidade. São espaços de trabalho, lazer, cultura e encontro que se misturam na metamorfose dos terraços da *plaza* e da *promenade*.



**Figura 3.26**  
galerias subterrâneas  
FONTE: VYAS, 1998  
Desenho: O autor, 2009

**RC**

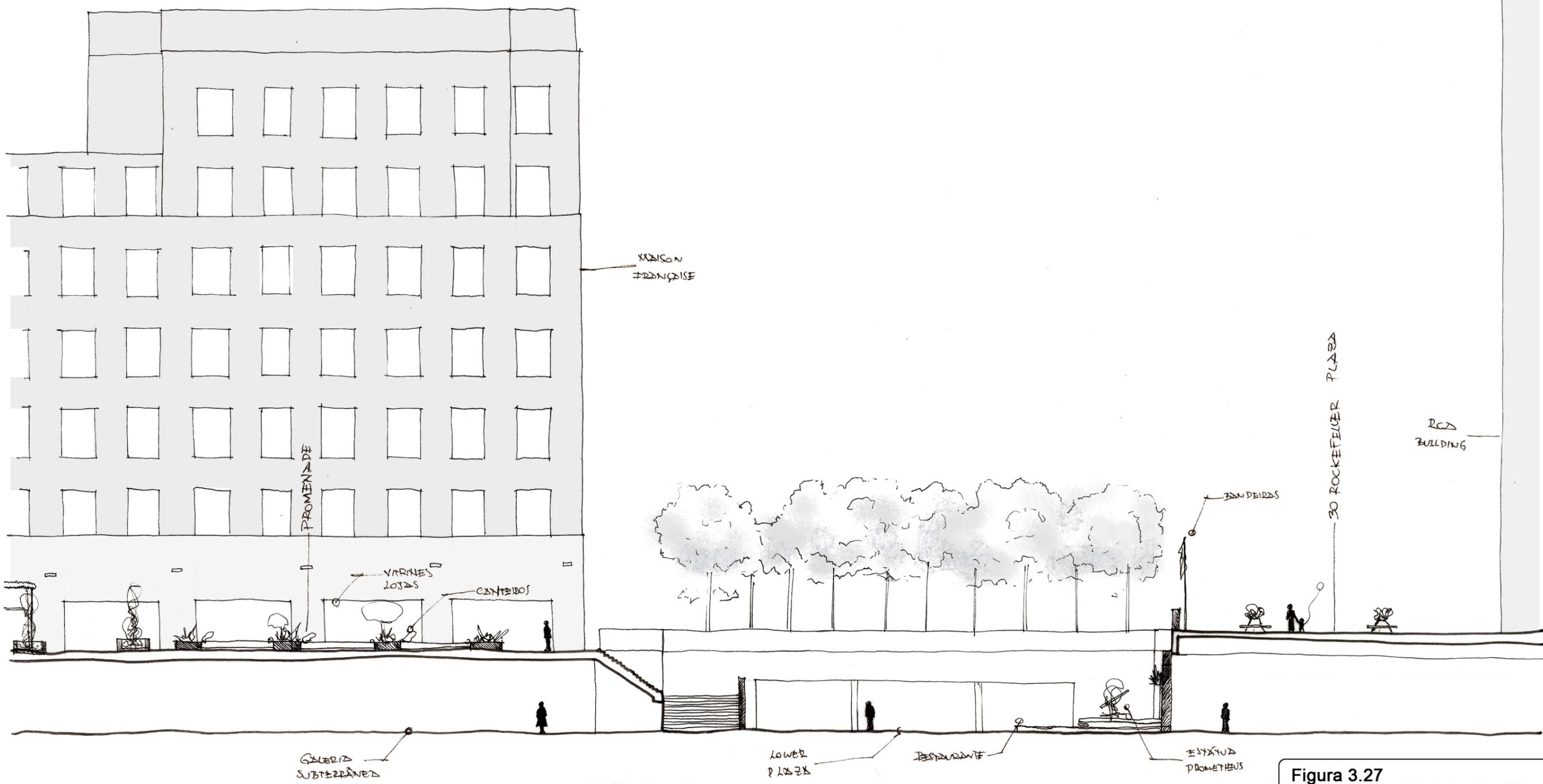


Figura 3.27  
corte  
FONTE: VYAS, 1998  
Desenho: O autor, 2009

RC



FIGURA 3.28 – Lower Plaza e 30 Rockefeller Plaza, Rockefeller Center, Nova York.  
(FONTE: FLICKR, 2009)

### 3.4. Conjunto Nacional – São Paulo, Brasil

#### 3.4.1. Contexto histórico

Na década de 1950, a cidade de São Paulo apresentava um corpo de características físicas, sociais, econômicas e culturais que a colocavam na categoria universal de *metrópole moderna*. Nessa época, a cidade tornou-se o maior complexo urbano brasileiro, tendo já em 1954, uma população de 2,8 milhões de habitantes. A divulgação através da indústria cultural do *American way of life*, levou a sociedade a assumir uma nova cultura urbana, com novas formas de cotidiano, de pensar e de se comportar. Com a expectativa da mudança da capital nacional para Brasília, o Rio de Janeiro passou a perder seus atributos de centro difusor da cultura e São Paulo cresceu, prosperou, criou museus, fez a Bienal e libertou seus cursos de arquitetura dos de engenharia. Ocorria em todo mundo uma revolução estética e, nesse momento em que a sociedade começou a aceitar propostas mais *progressistas*, surge uma *arquitetura paulista*.

O crescimento súbito de São Paulo pôs em pauta a relação entre o edifício e o meio urbano. Convergiam naquele momento discussões e concepções teóricas esparsas que defendiam a primazia da cidade sobre a obra isolada. *A cidade é mais do que a simples soma dos edifícios*. Os projetos paulistanos refletiam esta postura, polemizando outra tendência que considerava o edifício como um universo fechado.

Tal discussão não passaria intacta na obra do arquiteto mineiro David Libeskind. Em 1954, recém instalado na capital paulista, o arquiteto venceu o concurso fechado para o *Conjunto Nacional*. Este, juntamente com o *Edifício Copan*, de Oscar Niemeyer e o com o *Parque do Ibirapuera*, de Niemeyer e Roberto Burle Marx, transformou-se em uma das obras mais significativas da mudança repentina ocorrida na cidade naqueles anos. A concepção do projeto está vinculada ao processo de deslocamento da centralidade da metrópole do *Centro Novo* para a *Avenida Paulista*, região que sofria transformação nas suas formas de uso e ocupação. (BRASIL, 2008).



FIGURA 3.29 – Centro de São Paulo, anos 50, século XX.  
(FONTE: SKYSCRAPERCITY, 2009)

### 3.4.2. Contexto urbano

O edifício está implantado em uma quadra de 14.600 m<sup>2</sup> da Avenida Paulista, limitada pelas ruas Augusta, Padre João Manuel e Alameda Santos. Nesse quarteirão localizava-se a residência de Horácio Sabino, considerada uma das mais belas casas em estilo *Art Nouveau* de São Paulo, projeto de Victor Dubugras. Após a morte de Sabino e sua esposa, a propriedade foi vendida pelos herdeiros ao grupo José Tijurs, sob a condição de o empresário reconstruir no projeto do novo conjunto,

a área do jardim original: acordo cumprido com a implantação de uma extensa área pública de jardins no terraço do conjunto comercial.

Em relação à maioria dos outros edifícios da cidade, o complexo apresenta uma condição atípica: seu terreno ser definido pelos limites da própria quadra. O volume de seu bloco horizontal, ao reproduzir tridimensionalmente o limite da quadra se destaca e afirma uma unidade pouco comum no contexto de uma cidade fragmentada pelo sistema de parcelamento do solo. Essa sua escala, associada a sua concentração de serviços, contribui para que ele exerça um papel de ordenador do espaço urbano (FIGURAS 3.30 e 3.31).

O Conjunto Nacional marcou o início da verticalização da Avenida Paulista, uma revolução radical na paisagem e nos padrões arquitetônicos conhecidos. Em pouco tempo esta porção da cidade transformou-se em sua nova centralidade, dando um novo rumo para o desenvolvimento urbano de São Paulo. Além da Paulista, o edifício ajudou na consolidação do eixo da Rua Augusta como alternativa do comércio central (XAVIER et al., 1983; XAVIER, 2007; BRASIL, 2008).

Marcos arquitetônicos importantes foram construídos nesse novo eixo, enriquecendo ainda mais o contexto urbano do projeto. Dentre eles, o Museu de Arte de São Paulo – MASP, projeto de Lina Bo Bardi (FIGURA 3.32), o Parque Tenente Siqueira Campos, conhecido como *Trianon* (FIGURA 3.33), o edifício da FIESP (FIGURA 3.34) e o edifício do Banco Sul Americano (FIGURA 3.35), esses dois últimos projetos do escritório de Rino Levi. O Banco Sul Americano possui características formais muito semelhantes as do Conjunto Nacional. Entretanto, sua escala e seu uso privativo não lhe conferem o mesmo estatuto em relação à cidade (TANI, 2003).



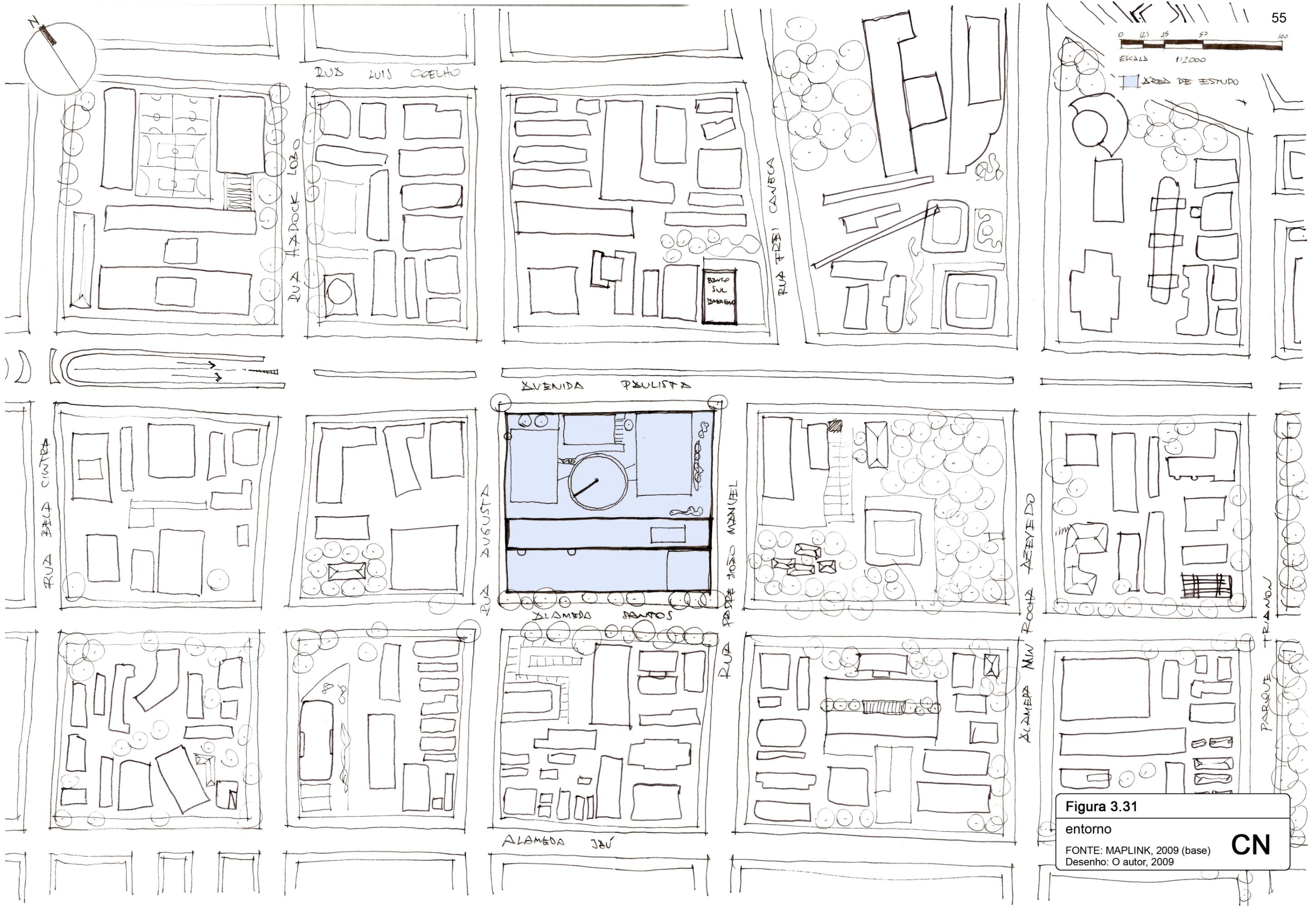
ESCALA 1:7.000

CONJUNTO NACIONAL



Figura 3.30  
contexto urbano  
FONTE: MAPLINK, 2009 (base)  
Desenho: O autor, 2009

CN



**Figura 3.31**  
 entorno  
 FONTE: MAPLINK, 2009 (base)  
 Desenho: O autor, 2009

**CN**



FIGURA 3.32 – MASP, São Paulo.  
(FONTE: PANORAMIO, 2008)



FIGURA 3.33 – Trianon, São Paulo.  
(FONTE: TECNOBLOG, 2007)



FIGURA 3.34 – FIESP, São Paulo.  
(FONTE: MARQUES, 2009)



FIGURA 3.35 – Banco Sul Americano,  
São Paulo.  
(FONTE: FLICKR, 2009)

### 3.4.3. Arquitetura

O Conjunto Nacional apresentou uma nova tipologia para os edifícios multifuncionais que surgiram na capital a partir de 1953, com o Edifício Esther, dos arquitetos Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marino. A filosofia do empreendimento era concentrar uma diversidade de atividades e serviços comuns em um espaço único. O edifício segue regras plásticas e programáticas claras à doutrina moderna. Com uma área construída total de aproximadamente 150.000 m<sup>2</sup>, ele organiza seu programa em dois grandes volumes: uma lâmina horizontal que ocupa todo o terreno e outra vertical apoiada em pilotis sobre o terraço da primeira (FIGURA 3.36).

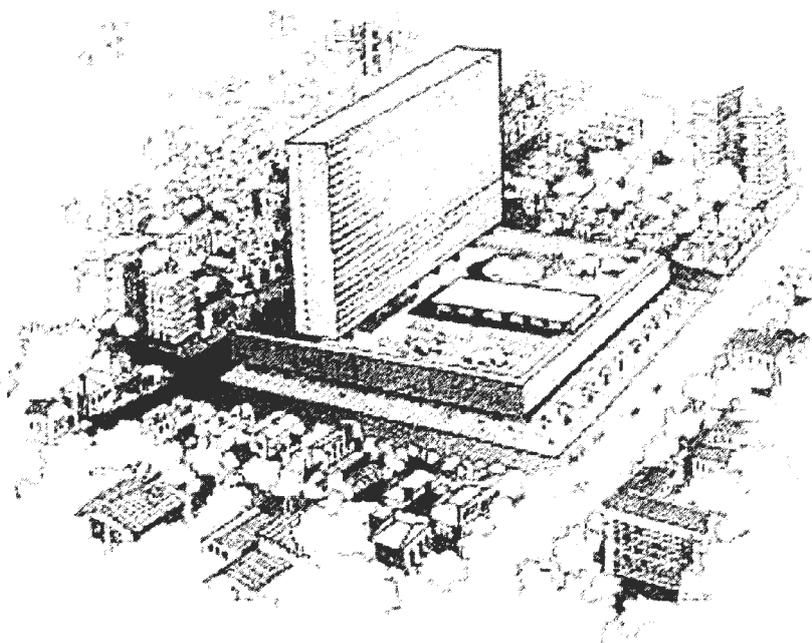


FIGURA 3.36 – Conjunto Nacional, São Paulo.  
(FONTE: XAVIER, 2007)

O bloco horizontal distribui em três pavimentos o complexo comercial, com galerias de lojas, restaurantes, bancos e cinemas. O piso térreo articula-se com a cidade de maneira completamente permeável. Todas as quatro calçadas em pedra portuguesa adentram os espaços do edifício através de cinco ruas internas com larguras aproximadas de onze metros. Elas seccionam o espaço interno, fazendo dos aglomerados de lojas reproduções reduzidas do sistema de quadras, protegidas e exclusivas para o pedestre (FIGURA 3.37). Essas ruas-galerias se encontram em uma grande praça interna onde se destacam a escultural rampa helicoidal e o bloco

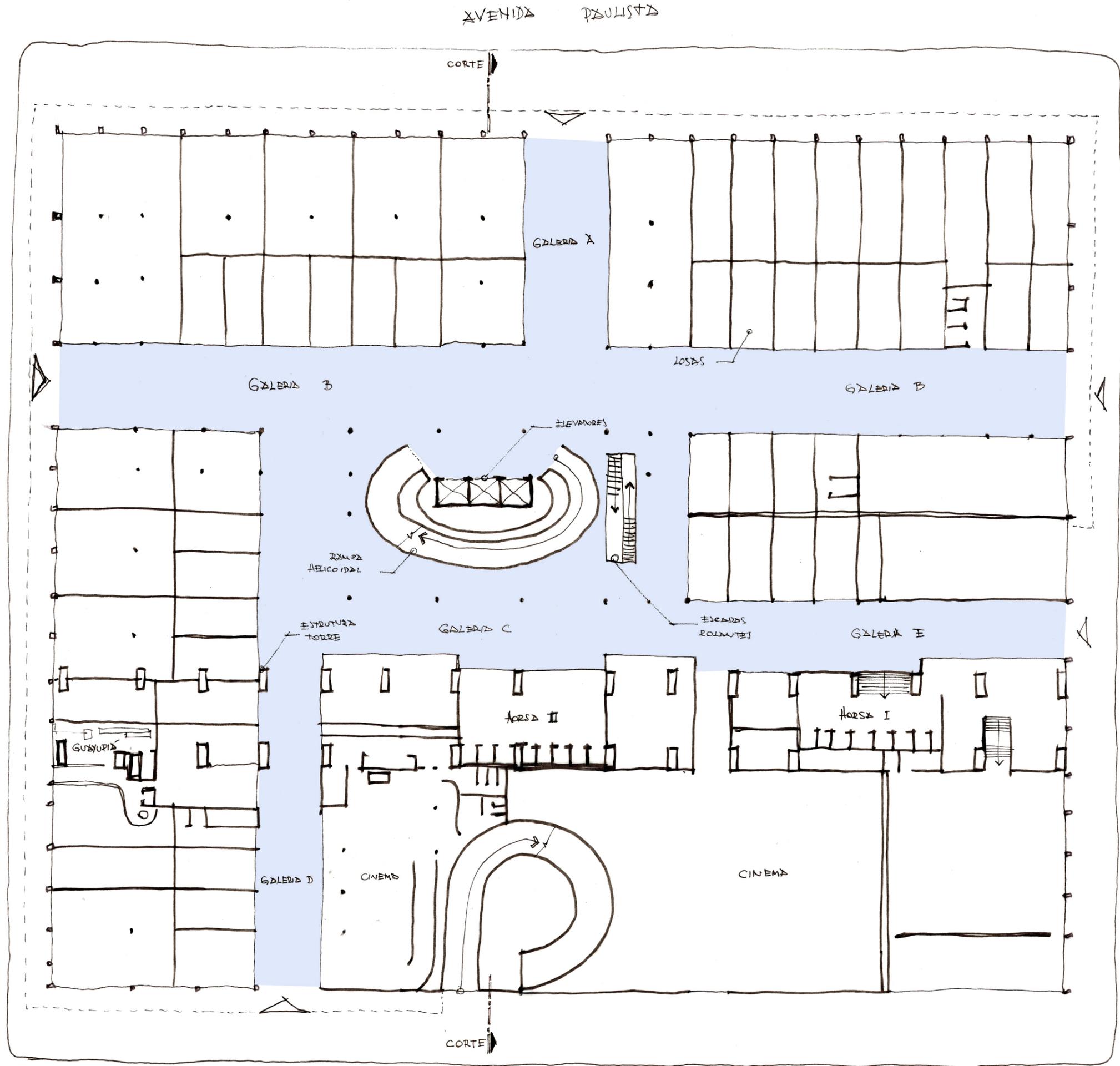
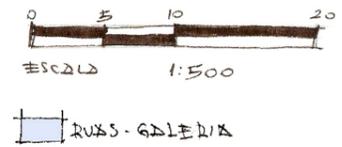
dos elevadores. Estes elementos de circulação vertical, cobertos por uma grande cúpula envidraçada de estrutura tridimensional de alumínio, servem do subsolo ao terraço do bloco (FIGURA 3.38). Ao lado da rampa, duas escadas rolantes completam o sistema, levando os usuários ao segundo pavimento, equipado com mais lojas (FIGURA 3.39).



FIGURA 3.37 – Ruas-galeria, Conjunto Nacional, São Paulo.  
(FONTE: SKYSCRAPERCITY, 2005)



FIGURA 3.38 – Rampa helicoidal e cúpula, Conjunto Nacional, São Paulo.  
(FONTE: SKYSCRAPERCITY, 2005)



RUA PADRE JOAO MANOEL

**Figura 3.39**  
 planta  
 FONTE: XAVIER, 2007  
 Desenho: O autor, 2009

CN

A concepção do prédio tem um caráter urbano, como uma expansão do espaço público. O projeto previa o terraço do bloco comercial ter um décimo de sua laje ocupada por área construída. O restante seria destinado a áreas de circulação e a um extenso jardim, responsável pela transição entre as duas massas do complexo. Esse jardim seria dividido em duas partes: uma de uso privativo, destinada ao uso do edifício residencial e outra de uso público, servindo de espaço de encontro e contemplação da Avenida Paulista (FIGURA 3.40). Em 1958 foi implantado neste terraço um grande restaurante, bem destacado na cultura gastronômica de São Paulo. Na opinião do próprio Libeskind, *apud*Xavier (2007), mudanças posteriores no programa alteraram gravemente a concepção formal do edifício. Mais dois volumes foram implantados no terraço, destinados a uma academia e à administração do conjunto. Isto diminuiu significativamente a área útil do jardim. Para David, o fechamento do bloco vertical no nível do terraço é ainda mais grave. Todo um complexo sistema estrutural de enormes vigas de transição foi executado para que tal corpo não obstruísse a passagem de um lado a outro do terraço, como preconizavam os preceitos do movimento moderno.



FIGURA 3.40 – Terraço-jardim, Conjunto Nacional, São Paulo.  
(FONTE: SKYSCRAPERCITY, 2005)

O volume vertical de 25 pavimentos, recuado 72 metros em relação a Paulista, corresponde a três torres contíguas com acessos independentes, permitindo a convivência de três usos distintos: escritórios, consultórios e residências. Originalmente esse bloco era composto por seis torres geminadas de apartamentos. Porém, o caráter de risco do empreendimento fez com que o projeto fosse executado em etapas, sendo realizada na primeira fase a lâmina horizontal, seguida de uma das seis torres residenciais, o edifício Guayupιά. A baixa do mercado imobiliário e a mudança da legislação do uso do solo da Avenida Paulista, permitindo a instalação de edifícios de serviços, fez com que os outros cinco blocos residenciais fossem transformados em dois blocos de conjuntos comerciais: os edifícios Horsa I e Horsa II. Isto conferiu à torre do complexo uma configuração 80% comercial e 20% residencial (FIGURA 3.41).



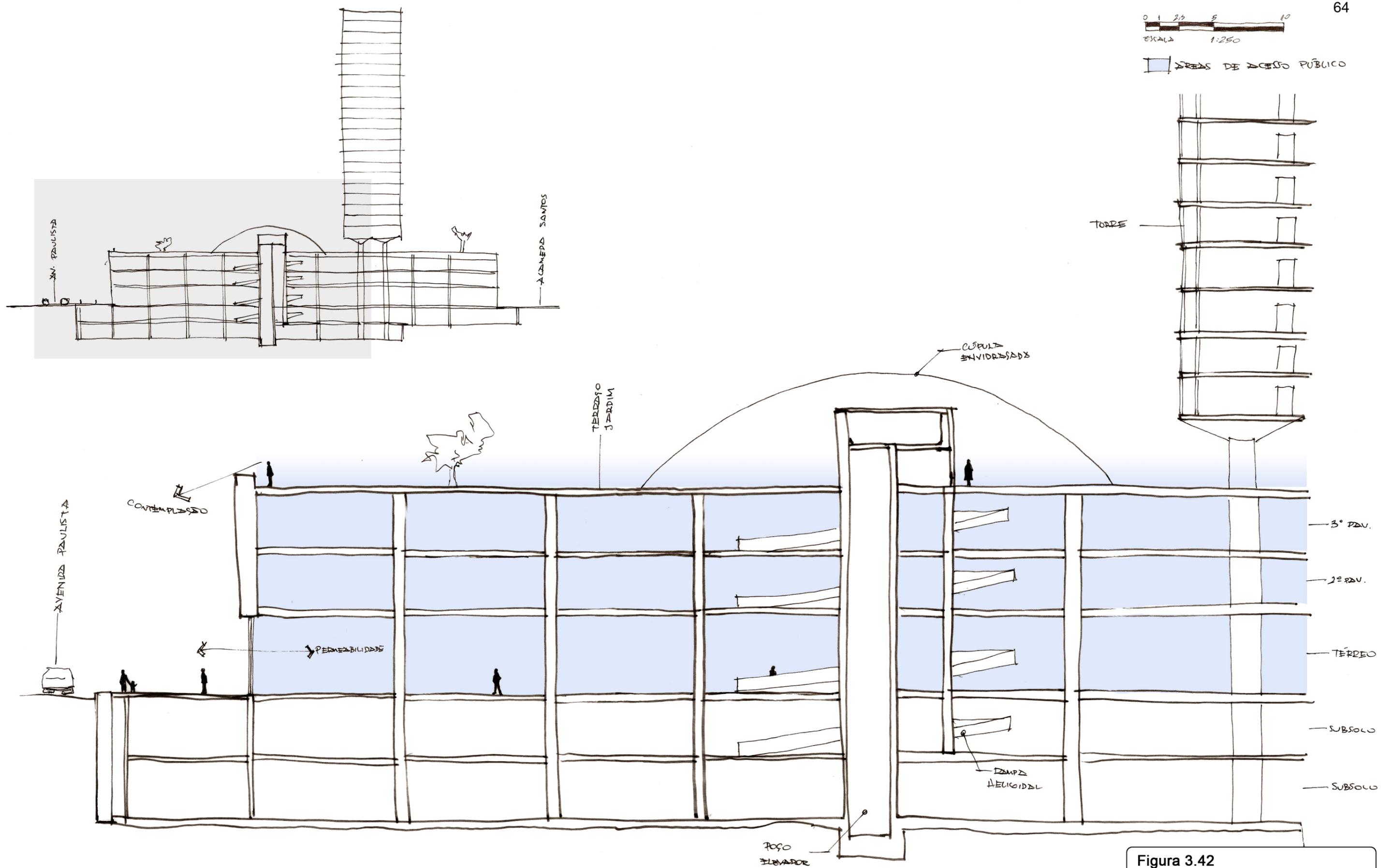
FIGURA 3.41 – Conjunto Nacional, São Paulo.  
(FONTE: PANORAMIO, 2007)

O projeto previa ainda garagens em dois subsolos, supermercado, lavanderia, centro telefônico, bancário e de correios, cafés, confeitarias e salão de festas.

A proposta de Libeskind foi inovadora e demonstrou uma evolução da concepção anterior inadequada da relação entre o objeto arquitetônico e a cidade, marcada pela autonomia do edifício (XAVIER et al., 1983; XAVIER, 2007; BRASIL, 2008).

0 1 2,5 5 10  
ESCALA 1:250

ÁREAS DE ACESSO PÚBLICO



**Figura 3.42**  
 corte  
 FONTE: XAVIER, 2007  
 Desenho: O autor, 2009

CN

## 4. INTERPRETAÇÃO DA REALIDADE

Este capítulo tratará das condicionantes que motivam o desenvolvimento do projeto. Primeiramente, será discutido o fenômeno do abandono do espaço público e sua contextualização em Curitiba. A seguir, será apresentada a situação das galerias existentes na cidade, finalizando com um estudo sobre a *Rua do Comércio 24 Horas*, local da intervenção.

### 4.1. Abandono do espaço público

Para além da porta da frente ou do portão do jardim começa um mundo com o qual as pessoas sentem que pouco tem a ver. Um mundo sobre o qual não conseguem exercer influência. Existe um sentimento crescente de que este espaço além da casa é um espaço hostil, de vandalismo e agressão, que ameaça e exclui os indivíduos. Seguramente seria interessante voltar ao conceito otimista e utópico da rua reconquistada, um lugar onde o contato social entre os moradores se estabelece como em uma sala de estar comunitária.

A desvalorização desse conceito de rua pode ser associada a fatores como o aumento do tráfego motorizado e a priorização dada a ele (FIGURA 4.1), a anulação da rua como espaço comunitário devido a forma não integrada de organização das edificações, a melhoria das condições de habitação, o que faz com que as pessoas passem mais tempo dentro de casa e menos na rua, e a prosperidade crescente que tende a estimular o individualismo (HERTZBERGER, 1999).



FIGURA 4.1 – Caso extremo da priorização do automóvel, Los Angeles, EUA. (FONTE: BERTRAND, 2009)

A atual dinâmica do espaço público reflete um fenômeno chamado por Gomes (2006) de “o recuo da cidadania<sup>7</sup>”. Este processo vem redefinindo os quadros da vida social coletiva e gradativamente modificando as regras das práticas sociais e espaciais no mundo contemporâneo. O recuo da cidadania corresponde ao recuo paralelo do espaço público – ao abandono, à subversão do espaço comum. Gomes identifica quatro principais processos em que este recuo pode ser identificado: a apropriação privada dos espaços comuns; a progressão das identidades territoriais; o emuralhamento da vida social; e o crescimento das ilhas utópicas.

A *apropriação privada dos espaços* comuns abrange um processo muito amplo que compreende desde a ocupação de uma calçada até o fechamento de bairros inteiros. Sua manifestação ocorre tanto de maneiras físicas quanto por meio de recursos mais sutis e simbólicos.

No Brasil este fenômeno está associado ao crescimento desenfreado do mercado informal: camelôs, guardadores de carros, prestadores de pequenos serviços, dentre outros (FIGURA 4.2). Estas atividades desenvolvem-se principalmente em locais de grande movimentação explorando áreas que, em princípio, deveriam ser de livre acesso e interesse comum. As calçadas são ocupadas e degradadas para que interesses imediatos sejam favorecidos. O lugar da vida pública, do passeio, do espetáculo é esmagado, sobrando apenas o mínimo necessário para simples circulação.

---

<sup>7</sup> Cidadania é um pacto social firmado de forma simultânea, como uma relação de pertencimento a um grupo e a um território. Este pacto procura assegurar os direitos e os deveres de cada indivíduo. A forma como esses indivíduos coabitam um espaço também é vinculada a este pacto, que instaura limites, indica usos e estabelece parâmetros. Esse espaço normatizado é a matriz do espaço público e o principal sítio reprodutor da vida coletiva. Qualquer ação social que subverta a concepção e as regras deste espaço é redefinidora dos conceitos e, portanto, gera um recuo do contrato previamente estabelecido, deturpando o conceito da cidadania – tanto do ponto de vista social quanto espacial (GOMES, 2006).



FIGURA 4.2 – Camelôs na calçada pública.  
(FONTE: SOMDOROQUE, 2009)

A *progressão das identidades territoriais* refere-se à afirmação de identidades sociais na cidade. Também chamada de *tribalização*, ela nega o conceito anterior de cidade – unitária, coesa e organizada por funções, classes e usos, beneficiando a aglomeração – para estabelecer sobre o território o domínio de um grupo querendo afirmar sua diferença em oposição aos demais. É, em parte, o fenômeno responsável pela transformação da imagem da cidade contemporânea.

Grupos de jovens de um *território* que se organizam em gangues e agem sobre a *área inimiga*. Comunidades religiosas que colonizam praças utilizando microfones e alto-falantes. Traficantes que dominam favelas e estabelecem rígidos controles de acesso. Torcidas de futebol que em dias de jogo ocupam ruas, ônibus e acessos, gerando conflitos (FIGURA 4.3). Uma parte da cidade é virtualmente ocupada por uma manifestação tribal, que funda sobre o espaço público um território identitário fechado e exclusivo.



FIGURA 4.3 – Ônibus depredado após incursão de torcida de futebol, Curitiba.  
(FONTE: CAMPANA, 2009)

O *emuralhamento da vida social* decorre do contato social vir se tornando cada vez mais inacessível, fruto da forte campanha pregada ao individualismo. O homem moderno dispõe de diversos recursos que promovem o confinamento social. Serviços bancários, de compras e de comunicação, entrega domiciliar, televisão, internet, entre outros penetram cada vez mais rapidamente nas sociedades metropolitanas. Eles fazem com que o mundo chegue até as pessoas sem que elas precisem sair de suas casas. Ocorre apenas um deslocamento virtual e solitário.

Esse processo implica em dois efeitos básicos nas cidades brasileiras<sup>8</sup>. O primeiro é a vivência cada vez menor dos espaços da cidade. O uso das vias públicas restringe-se apenas a circulação. Quando um indivíduo sai de seu lar ele majoritariamente utiliza seu automóvel para ir até um lugar preciso que, normalmente, reproduz a idéia de confinamento e segurança.

Talvez isso explique a proliferação dos *shopping centers* e porque eles estão sempre cheios (FIGURA 4.4). Os edifícios de classe média e alta são fortemente fechados e vigiados. Praticamente nenhum empreendimento dessa classe é construído hoje sem o que o mercado chama de infra-estrutura: piscina, sala de ginástica, *playground*, praças e bulevares. Muitos são murados e com paredes *cegas*, demonstrando um nítido desinteresse por uma abertura sobre a rua. Os apartamentos são equipados o máximo possível com equipamentos de comunicação privada.

---

<sup>8</sup> Gomes ilustra estes efeitos dando ênfase à cidade do Rio de Janeiro. Todavia, estas conseqüências estão sendo cada vez mais recorrentes em outras capitais brasileiras, sobretudo, em Curitiba .



FIGURA 4.4 – Shopping Estação, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

O transporte individual torna-se quase uma regra para aqueles que têm condições. As garagens são retraídas e as saídas controladas por portas automáticas que permitem ao motorista sair à rua devidamente protegido em sua carapaça de aço. Dessa forma as cidades acabam aumentando o espaço para estes veículos no lugar de outros usos possíveis ao lugar comum.

O segundo efeito desse processo decorre do abandono desses espaços públicos e da recusa em se viver o coletivo: esses lugares passam a ser ocupados por aqueles que não conseguem reproduzir aquele estilo de vida.

Nos fins de semana, as classes populares majoritariamente ocupam as praças e os centros de lazer das grandes cidades. A mendicância, a prostituição, o tráfico e o comércio ilegal de mercadorias tomam conta de parques, praças, jardins e largos, sem muitos protestos. Novamente as classes médias buscam espaços de

lazer mais protegidos, onde o acesso mais restrito e o poder aquisitivo são os filtros da seleção social<sup>9</sup>.

Gomes (2006, p.185) afirma que a enorme desigualdade social no Brasil gera “uma vivência espacial do gênero *apartheid*, pois todas as possibilidades de mistura ou de se compartilhar um espaço comum são vistas com desconfiança e evitadas socialmente”. Abandonados pelo poder público e pelas classes mais qualificadas para reclamar a cidadania, os espaços públicos perdem seu caráter de espaço democrático e tornam-se *terra de ninguém*.

Por fim, o *crescimento das ilhas utópicas* é um reflexo desse quadro exposto: a tendência das classes médias em morar em lugares cada vez mais homogêneos e isolados. Os condomínios fechados vendem cidades dentro de cidades sob a idéia de que propiciam calma, segurança, lazer e prestígio. Eles reproduzem quantos equipamentos urbanos sejam possíveis. Muitos condomínios contam até com mercados e escolas. Eles se configuram como os antigos *burgos*, sugerindo um retorno à *Idade Média* (CASTELNOU, 2007).

A cidade passa a tornar-se fragmentada e o homem público se reproduz em esferas menores e privativas, recusando a convivência dentro de uma sociedade variada e multifacetada. Nesse caso existe uma homogeneidade em um espaço seletivo e controlado que se opõe ao verdadeiro espaço da rua.

Nesses lugares a renda determina o ingresso. As noções de cidadão e de consumidor se associam e se misturam, tornando-se veículo de uma sociedade tão desigual que necessita de distinções sociais para demarcar hierarquia e cidadania efetiva. O contraste que estes condomínios geram com o entorno reflete esta diferenciação social de uma forma tão forte que são estabelecidas cercas e muro quase impenetráveis (FIGURA 4.5).

---

<sup>9</sup> Além do Rio de Janeiro e São Paulo, a associação deste fenômeno com o processo da tribalização é factível nos fins de semanas nos parques de Curitiba, como o Parque Barigüi e o Zoológico Municipal, bem como em capitais de outras regiões, como na praia da Boa Viagem em Recife, Pernambuco .



FIGURA 4.5 – *Muralha* de condomínio com cerca elétrica, negando o espaço da rua, bairro Xaxim, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

Contudo, esses pequenos núcleos de cidade nunca conseguirão estabelecer uma verdadeira vida urbana. Apesar de reproduzirem a estrutura da cidade eles negam os princípios de uma sociedade democrática. Estão condenados ao encontro com o igual, ao tédio do esperado e à marginalização da verdadeira vida social que se encontra além de seus limites. São antíteses de cidade a medida que recusam a diferença, a liberdade de acesso, o encontro com o diverso e a construção de uma individualidade frente a coletividade variada (GOMES, 2006).

## 4.2. Abandono em Curitiba

Em Curitiba habitam 1,8 milhão de pessoas. Incluindo a região metropolitana, são 3,2 milhões (IBGE, 2007). A capital paranaense ocupa na Bacia Hidrográfica do Rio Iguaçu uma área de 430,9 km<sup>2</sup>, sendo 20% deste limite áreas verdes. De acordo com o IPPUC (2007a), a cidade possui 15 bosques, 18 parques, 432 praças e 56 largos. A área verde calculada por habitante é de 43,8m<sup>2</sup>.



FIGURA 4.6 – Parque Tanguá, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

A cidade tem presenciado a degradação progressiva de seus espaços públicos. Não somente as praças e parques, mas *as ruas*, o centro, os lugares comuns da metrópole como um todo vem sofrendo um crescente esvaziamento, identificado pelos quatro processos descritos por Paulo Gomes.

Em praticamente qualquer rua do centro da cidade, ao estacionar um carro, se é abordado por um *guardador*, que pela intimidação torna uma área que por direito é pública em um estacionamento privativo. Em dias de jogo de futebol,

eles *autorizam* o estacionamento e ocupam as calçadas, colocando acessos para os carros subirem o meio-fio. O peso dos veículos destrói o pavimento e seu volume bloqueia completamente a circulação dos pedestres. É a apropriação privada dos espaços comuns (FIGURA 4.7).



FIGURA 4.7 – Taxis estacionados na calçada, rua Vicente Machado, Curitiba.  
(FONTE: BICICLETADA, 2009)

Nestes mesmos dias esportivos a cidade sofre com a tribalização de seus espaços. Torcidas organizadas dominam terminais de transporte público, ônibus e ruas, provocando vandalismo e algazarra em áreas que são por direito de todos. Bairros da cidade refletem claramente as classes sociais ali instaladas e qualquer membro diferente é tratado com maus olhares.

Todavia, os processos mais marcantes e transformadores da paisagem da cidade têm sido o emuralhamento da vida social e o crescimento das ilhas utópicas. As mudanças no estilo de vida, os rumos do mercado imobiliário, a desigualdade e o aumento da violência<sup>10</sup> contribuíram para que um complexo processo de degradação do comércio de rua da cidade se iniciasse: a instauração dos *shoppings centers*, sobretudo nas áreas centrais. O primeiro empreendimento a ser implantado foi o Shopping Mueller, em 1989. Na época a cidade era acostumada ao dinamismo do comércio tradicional e desacreditava esse tipo de iniciativa.

---

<sup>10</sup> Curitiba não se exclui da regra nacional da disparidade econômica – uma das principais condicionantes da violência urbana. A renda média do curitibano é de 4,5 salários mínimos. Contudo, enquanto 8% da população detêm uma renda de 20 a mais de 30 salários outros 36,5% vivem com até três salários mínimos (IPPUC, 2008b).

Entretanto, a intensa propaganda aludindo a exemplos de São Paulo e Rio de Janeiro foram chamando atenção da população e dando credibilidade ao complexo (GIL, 2007).

Firmada a tendência, implantaram-se outros centros como o Curitiba, o Omar e o Crystal, todos na direção nordeste da cidade, aonde na época concentravam-se as classes mais altas. Posteriormente surgiram obras em locais mais afastados do centro como o Shopping Jardim das Américas, Água Verde, Novo Batel, Estação, Portal Plaza, Total e Pólo Shop.

A implantação desses complexos altera completamente a estrutura viária de seu entorno e o transporte público é voltado para facilitar o acesso a esses locais (GIL, 2007). O centro comercial mais recente, *Palladium*, foi obrigado a construir uma trincheira nas suas imediações devido à geração de tráfego. Uma cicatriz urbana que desloca o pedestre para um segundo plano, privilegiando o transporte individual motorizado e interesses comerciais particulares.

Os blocos são completamente fechados em si mesmos, negando completamente o espaço da rua e limitando o acesso, de maneira simbólica, física e visual. A percepção na paisagem é de paredões grossos levantados para separar duas áreas – verdadeiras muralhas (FIGURA 4.8). Em seu interior eles imitam o espaço da cidade: possuem praças com bancos e *lounges*, imitam galerias, bulevares, exibem vegetação e pavimentação de exterioridade. O *Park Shopping Barigüi* e o *Shopping Palladium* construíram *espaços gourmet*, áreas que imitam ruas da cidade com diversos restaurantes voltados para ela (FIGURA 4.9). São ambientes controlados e monitorados onde as pessoas de médio e alto padrão financeiro se sentem mais seguras e confortáveis para passear. As praças, os parques, as lojas e restaurantes da rua XV e das galerias comerciais são trocadas por um ambiente homogêneo, falso, onde a cidadania e a sociabilidade são artificialmente praticadas. As ruas, os parques Barigüi, Iguaçu, Tanguá, as praças Oswaldo Cruz, Ruy Barbosa, Tiradentes, Generoso Marques, o largo da Ordem (FIGURA 4.10) e outros ficam a mercê de serem dominados por mendigos, traficantes e baderneiros. A ausência das pessoas, e também do *Estado*, contribui para que muitas vezes eles se apropriem do espaço comum e façam dele seu território, tornando-o inseguro e estressante para um passeio.



FIGURA 4.8 – Fachada lateral do Shopping Palladium, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)



FIGURA 4.9 – Espaço gourmet Shopping Palladium, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)



FIGURA 4.10 – Largo da Ordem, vista noturna, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

Associadas a esta tendência, as *ilhas utópicas*, condomínios fechados super equipados e protegidos, surgem para conformar o cenário curitibano. O mercado imobiliário atual contempla nos empreendimentos de médio a alto padrão estruturas idênticas ao espaço urbano: praças, ruas, bosques privativos, academia, salão de jogos, pista de caminhada, piscina. O morador não precisa sair de seu condomínio para lazer, tudo está dentro de sua fortaleza.

As praças novamente deixam de ser freqüentadas. Os restaurantes, os cafés e o comércio de rua ficam em segundo plano frente aos *gourmets* e lojas dos shoppings. Os deslocamentos tornam-se impessoais e rápidos, em veículos privativos. A sociabilidade e a cidadania curitibanas *recuam*.

### 4.3. Galerias de Curitiba

#### 4.3.1. Motivações e desenvolvimento

As condições climáticas da cidade de Curitiba, caracterizadas pela grande quantidade de chuva e pelos freqüentes dias frios, muitas vezes dificultam a realização de várias atividades. Apesar das feiras-livres a céu aberto serem uma constante na metrópole, esses eventos sofrem em dias menos quentes e, principalmente, chuvosos (FIGURA 4.11).



FIGURA 4.11 – Feira de Inverno na Praça Osório, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

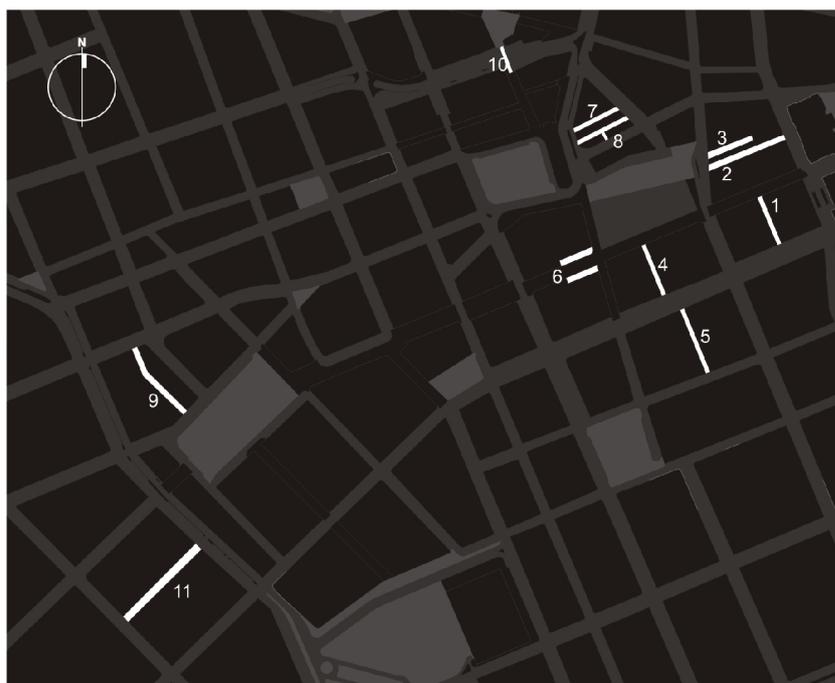
Nesse sentido, um amplo projeto urbano da prefeitura da década de 1980 (*Projeto Centro da Cidade*, a ser detalhado nos subcapítulos seguintes) fazia sugestões interessantes no âmbito da implantação de áreas comerciais cobertas e de passagem. A idéia de o centro apresentar uma multiplicidade de ofertas e opções de comércio se materializou na implantação de galerias, definindo uma personalidade para a área. A proposta era aumentar os espaços para o pedestre e

criar, do ponto de vista urbano, uma interpenetração especial com inusitadas opções de passeio e cruzamento das quadras (MILLARCH, 1985).

Em 1985, Curitiba possuía 23 galerias, entretanto menos de dez permitiam a transposição de quadra. O projeto pretendia estimular a criação de novas passagens, inclusive adaptando-se aos edifícios existentes, sem que fossem necessários investimentos pesados. Para tal, as propostas foram transformadas em documentos legais, através de decretos e leis que não comprometiam o orçamento do município, mas o contrário, em muitos casos poderiam representar fonte de receita para a cidade. A previsão na época, de implantação de nove galerias subterrâneas como a Júlio Moreira, que liga a rua José Bonifácio ao Setor Histórico, tinha como premissa a parceria com a iniciativa privada. Esta, em troca do investimento que faria, teria direito de explorar as áreas comerciais por um determinado período de tempo. Nenhuma dessas passagens subterrâneas foi ainda implantada.

A legislação atual, sob o Decreto nº 184 de abril de 2.000, institui incentivos para galerias comerciais na *Zona Central* da cidade. A lei estabelece parâmetros para a implantação das passagens e confere acréscimos no potencial construtivo de até duas vezes a área da galeria comercial, se esta ligar duas ruas e a edificação superior tiver uso residencial. A área da passagem é dada como prêmio, não sendo computada no cálculo do coeficiente de aproveitamento do terreno (CURITIBA, 2000b). Pode se considerar que este conceito da galeria evoluiu para outro parâmetro construtivo da legislação curitibana: o *Plano Massa*. Este consiste em uma forma de ocupação diferenciada, permitida apenas nos *setores estruturais* da cidade (corredores comerciais, de serviços e de transportes suportados por um sistema trinário de circulação). As normas permitem ocupação completa do térreo e mezanino dos lotes com uso comercial e garagem, obrigando a construção de uma galeria paralela a calçada. O objetivo é criar um corredor coberto para pedestres ao longo do eixo de transporte motorizado (CURITIBA, 2000c).

A breve análise que será feita a seguir seleciona algumas galerias da cidade no eixo da rua XV de Novembro, a partir da Praça Santos Andrade até a Praça General Osório, imediação da Rua do Comércio 24 Horas (FIGURA 4.12).



1. Galeria Lustoza
2. Galeria Andrade
3. Edifício Galeria Heisler
4. Galeria Minerva
5. Galeria Suissa
6. Galeria do Plano Agache
7. Galeria Pinheiro Lima
8. Galeria Tobias de Macedo
9. Galeria General Osório
10. Galeria Júlio Moreira
11. Rua 24 Horas

FIGURA 4.12 – Mapa da galerias estudadas, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

### 4.3.2. Galeria Lustoza

A Galeria Lustoza liga o calçadão da Rua XV de Novembro à Avenida Marechal Deodoro. Ela configura o térreo do Edifício Visconde de Taunay, construído em 1953, com uma torre comercial frente à rua XV e uma torre residencial, frente à Marechal Deodoro (CURITIBA, 1998d). Seu acesso pelo calçadão se dá por um *hall* coberto e elevado em relação a rua

O pé direito de aproximadamente quatro metros comporta as lojas térreo e mezanino, servidas pela circulação de cinco metros de largura, iluminada artificialmente. A movimentação de pessoas é constante em dias de semana e nos sábados até as cinco horas da tarde. À noite e no domingo a passagem fica fechada, com acesso restrito somente a moradores.



FIGURA 4.13 – Galeria Lustoza, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

### 4.3.3. Galeria Andrade

A Galeria Andrade faz a ligação de dois pontos culturais importantes da cidade: a Praça Generoso Marques e o Paço Municipal, na rua Riachuelo, com a Universidade Federal do Paraná, na rua Presidente Faria. É térreo de quatro torres residenciais: Edifício Joaquim de Andrade, Edifício Astor, Edifício Dona Sinhá e Edifício Ana.

Os acessos a passagem, tanto pela rua Riachuelo quanto pela rua Presidente Faria são pouco convidativos e não se destacam frente aos grandes e coloridos painéis dos comércios vizinhos. A galeria possui desenho levemente curvo, de quatro metros de altura e de largura, estimados. O movimento é alto e a segurança monitorada por câmeras instaladas no teto.



FIGURA 4.14 – Galeria Andrade, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

#### 4.3.4. Edifício Galeria Heisler

Essa galeria, instalada em um edifício de dois pavimentos ao lado da Galeria Andrade, não cruza a quadra em que se insere. Com acesso pela Rua Riachuelo, possui lojas em apenas um lado e um subsolo como praça de alimentação. O movimento aparentou ser menor do que em outras passagens, possivelmente por ela não ligar duas ruas.



FIGURA 4.15 – Galeria Heisler, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

#### 4.3.5. Galeria Minerva

Localizada entre o calçadão da Rua XV de Novembro e a Rua Marechal Deodoro, a Galeria Minerva vence um acentuado desnível entre estas duas ruas. Seu acesso recuado e coberto por um edifício em balanço é monitorado por um segurança particular. A transposição da quadra leva ao encontro de outra galeria na Marechal, a Galeria Suíça.



FIGURA 4.16 – Galeria Minerva, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

#### 4.3.6. Galeria Suissa

Sob um centro comercial de mesmo nome, a movimentada Galeria Suissa conecta a Rua Marechal Deodoro a Rua José Loureiro. As primeiras lojas em relação a Marechal são pequenos quiosques estreitos, sobretudo chaveiros, perfumarias e lojas de pequenos presentes. Ao desenvolver da passagem os espaços aumentam de tamanho, e formam um restaurante em dois níveis na porção central.



FIGURA 4.17 – Galeria Suissa, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

#### 4.3.7. Galeria do Plano Agache

Essa galeria lateral ao passeio da rua XV de Novembro teve origem na determinação do plano urbanístico de Alfredo Agache, de 1943, do recuo obrigatório de cinco metros para novas construções (CURITIBA, 1998d). Assemelha-se ao Plano Massa, instituído nas vias estruturais.



FIGURA 4.18 – Galeria do Plano Agache, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

#### 4.3.8. Galeria Pinheiro Lima

Em frente a Praça Tiradentes e a Catedral Basílica, a Galeria Pinheiro Lima destaca-se pelo seu uso cultural, referente ao funcionamento de um teatro no segundo piso. Em estado degradado, a passagem liga as ruas Monsenhor Celso e Prefeito João Garcez. A transposição gera um efeito surpresa no pedestre, revelando ao final da galeria, à esquerda, o Setor Histórico.



FIGURA 4.19 – Galeria Pinheiro Lima, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

#### 4.3.9. Galeria Tobias de Macedo

Ao lado da Galeria Pinheiro Lima, esta passagem liga as mesmas ruas além de uma conexão perpendicular com a homônima, Tobias de Macedo. Desenvolve-se em um edifício de dois pavimentos, apenas com atividades comerciais.



FIGURA 4.20 – Galeria Tobias de Macedo, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

#### 4.3.10. Galeria General Osório

Este edifício-galeria, em frente à Praça General Osório, leva o pedestre até a Rua Carlos de Carvalho. O acesso pela praça é bem marcado, ao contrário da entrada pela outra via. O percurso linear, levemente curvo, se abre na porção central exibindo uma grande praça de alimentação servida por alguns restaurantes.



FIGURA 4.21 – Galeria General Osório, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

#### 4.3.11. Galeria Júlio Moreira

Galeria subterrânea que liga a Rua José Bonifácio ao Setor Histórico, sob a Avenida Augusto Stelfeld. O local abriga um posto policial e alguns pontos para lojas, atualmente vazios. Destaca-se também como um centro cultural, devido a um auditório que funciona em um dos lados e aos grafismos em suas paredes e vidros.



FIGURA 4.22 – Galeria Júlio Moreira, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

## 4.4. Rua do Comércio 24 Horas

### 4.4.1. Histórico

No final da década de 1980 Curitiba começou a sofrer uma série de reformas da prefeitura para revitalizar o centro da cidade. O plano nomeado *Projeto Centro da Cidade*, coordenado pelo arquiteto Rafael Dely, buscava resgatar a vida no abandonado núcleo curitibano para que ele não viesse a se tornar uma área movimentada e estritamente comercial durante o dia e vazia durante a noite, a mercê de marginais.

O projeto visionava uma cidade com grandes, iluminadas e movimentadas galerias comerciais, edifícios de estacionamentos ao redor do Setor Histórico e garagens subterrâneas sob as praças. Milhares de pessoas atraídas ao centro e espalhando-se pela iluminada Avenida Marechal Deodoro e pelos café-concertos da Rua XV de Novembro e proximidades da Praça Santos Andrade (MILLARCH, 1985).

O único estabelecimento comercial que funcionava, na época, 24 horas era a Farmácia Colombo, situada na Rua XV de Novembro. Quando foi projetado o calçadão desta rua, saindo da Praça Santos Andrade e chegando na Praça Osório, imaginou-se uma continuidade desse eixo na direção do bairro Batel ao longo da rua Comendador Araújo. “Olhando o mapa da cidade constatamos a existência do tracejado do projeto de uma rua (Mena Barreto) contígua, cortando três quadras largas nesta mesma direção” (ASSAD, 2009). Estas circunstâncias possibilitaram a implantação de uma nova rua em condições únicas: a Rua do Comércio 24 Horas (FIGURA 4.23).

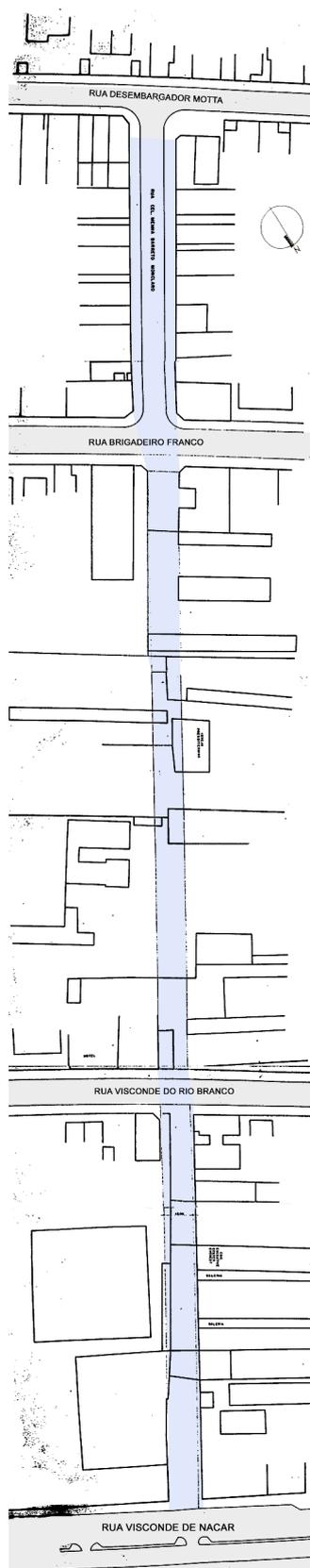


FIGURA 4.23 – Planta da proposta original, Rua Menna Barreto.  
(FONTE: Acervo IPPUC, 2009)  
(ADAPTAÇÃO: O autor, 2009)

#### 4.5.2. Projeto

Proposta de Abrão Assad, Célia Bim e Simone Soares, a idéia foi criar um espaço que reunisse comércios e serviços variados em funcionamento permanente além de programações culturais e de lazer. Dadas as negociações para desapropriação, iniciaram-se, em 1991, as obras da primeira fase de implantação, entre as ruas Visconde de Nacar e Visconde do Rio Branco.



FIGURA 4.24 – Rua 24 Horas , Curitiba.  
(FONTE: WEBSHOTS, 2003)

O projeto consiste em uma faixa de 12 x 116 m, coberta por vidros transparente (FIGURA 4.25) e placas de *fiberglass* sustentadas por 32 arcos metálicos, aludindo às galerias francesas do século XIX. A estrutura modular da rua configura 42 módulos de dois pavimentos, térreo e mezanino, agrupados segundo a necessidade. Cada bloco possui vedações e divisórias internas de fibrocimento, fechamento frontal em vidro e piso de ardósia cinza.

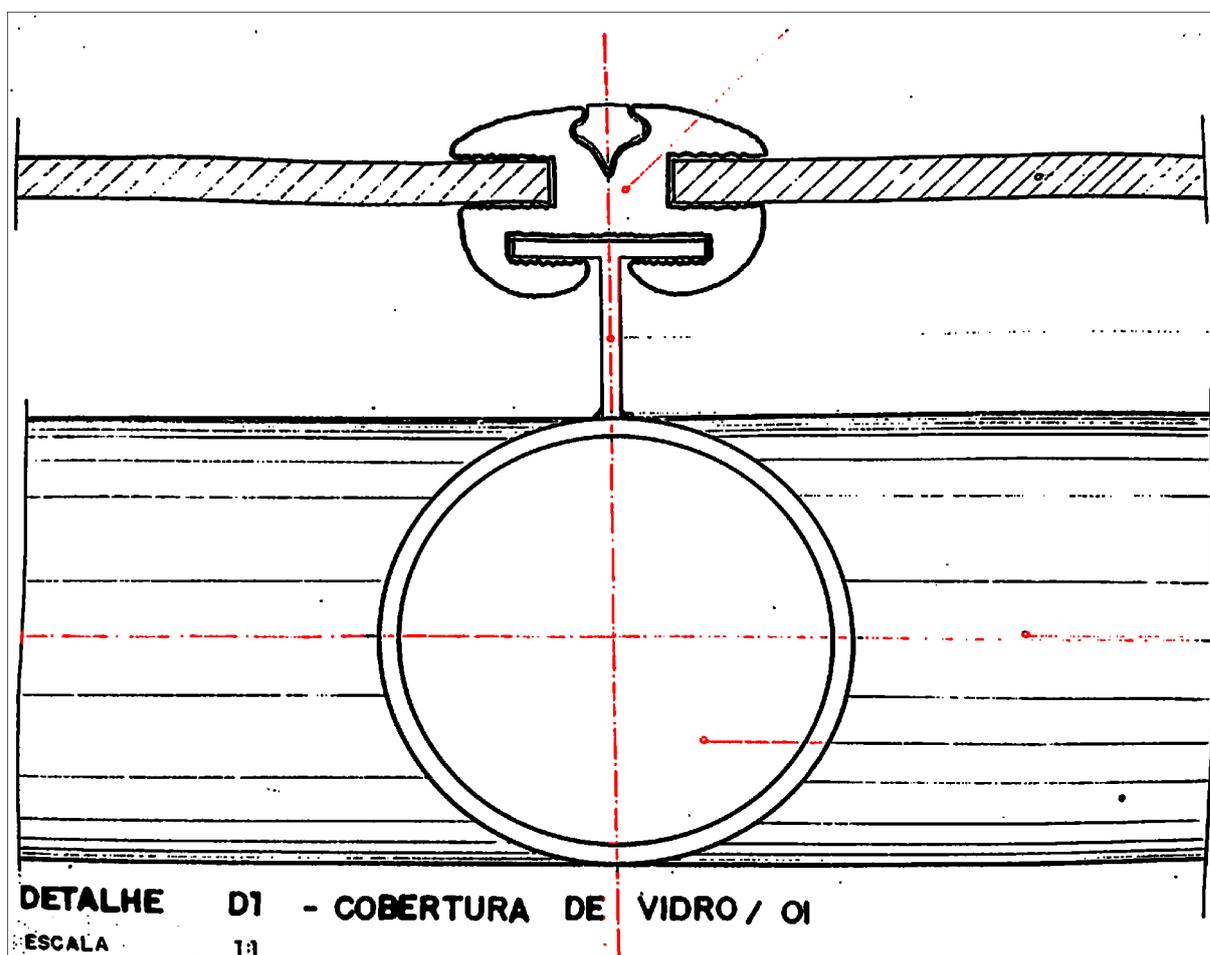


FIGURA 4.25 – Detalhe do projeto original, encaixe cobertura de vidro na estrutura metálica.

(FONTE: Acervo IPPUC, 2009)

A arcada curitibana abrigou originalmente café, lanchonetes, confeitarias, antiquário, livraria, papelaria, perfumaria, floricultura, farmácia, locadora de vídeo, chaveiro, laboratório fotográfico, agência de turismo, caixa automático, lojas de confecções e brinquedos. O projeto previa a implantação futura de serviço odontológico e assistência médica em plantões ininterruptos.

A passagem se conecta de maneira perpendicular com a galeria do Centro Executivo Everest, formando uma trama de pedestres que liga as ruas

perimetrais ao centro da quadra. Há permeabilidade com alguns lotes vizinhos como o restaurante de um hotel cinco estrelas e de outros dois bares e uma loja, que se abrem para a arcada.

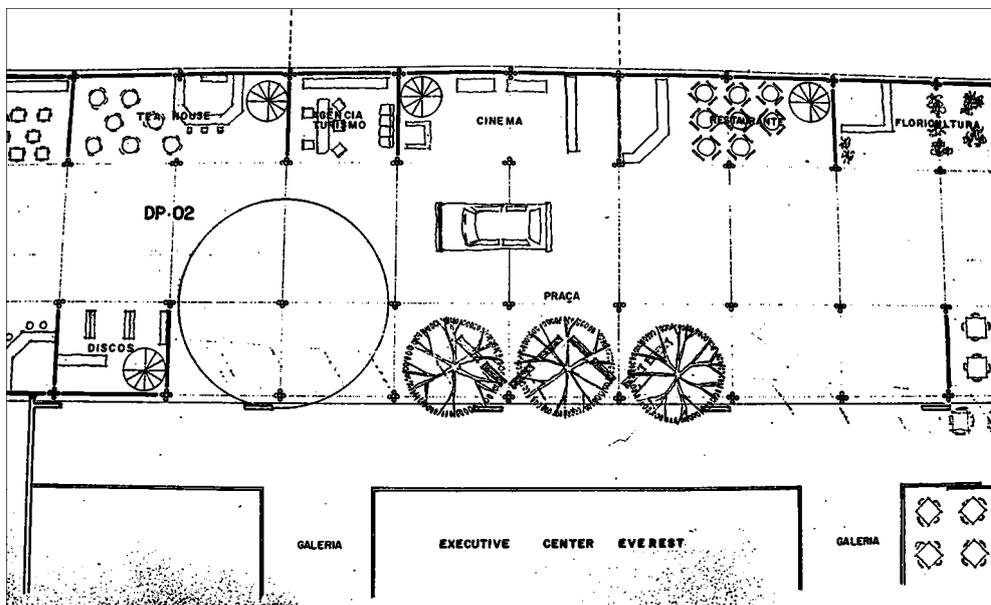


FIGURA 4.26 – Trecho da planta original mostrando conexão com Centro Everest. (FONTE: Acervo IPPUC, 2009)

Os acessos foram caracterizados pela disposição de dois relógios especiais que assinalam as 24 horas do dia, alimentados por quartzo. O ponteiro maior indica as horas e o menor, os minutos (FIGURA 4.27) (PROJETO, 1992:35).

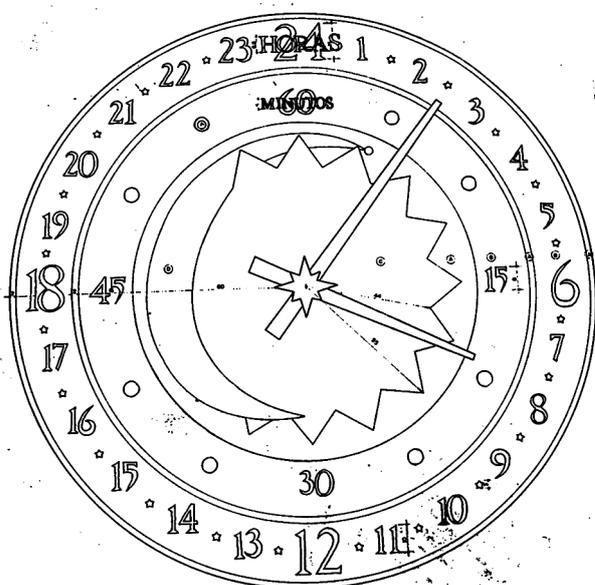


FIGURA 4.27 – Desenho original do relógio. (FONTE: Acervo IPPUC, 2009)

O projeto previa uma implantação em fases. A concepção original determinava uma galeria que partiria da rua Visconde de Nacar e seguiria até a rua Desembargador Motta, cruzando as ruas Visconde do Rio Branco e Brigadeiro Franco. Uma edificação religiosa no caminho embargou o processo (ASSAD, 2009), entretanto os lotes destas quadras que se encontram nesta faixa sofrem o *atingimento de passagem de rua*, recurso legal e urbanístico para que o projeto ainda possa continuar.

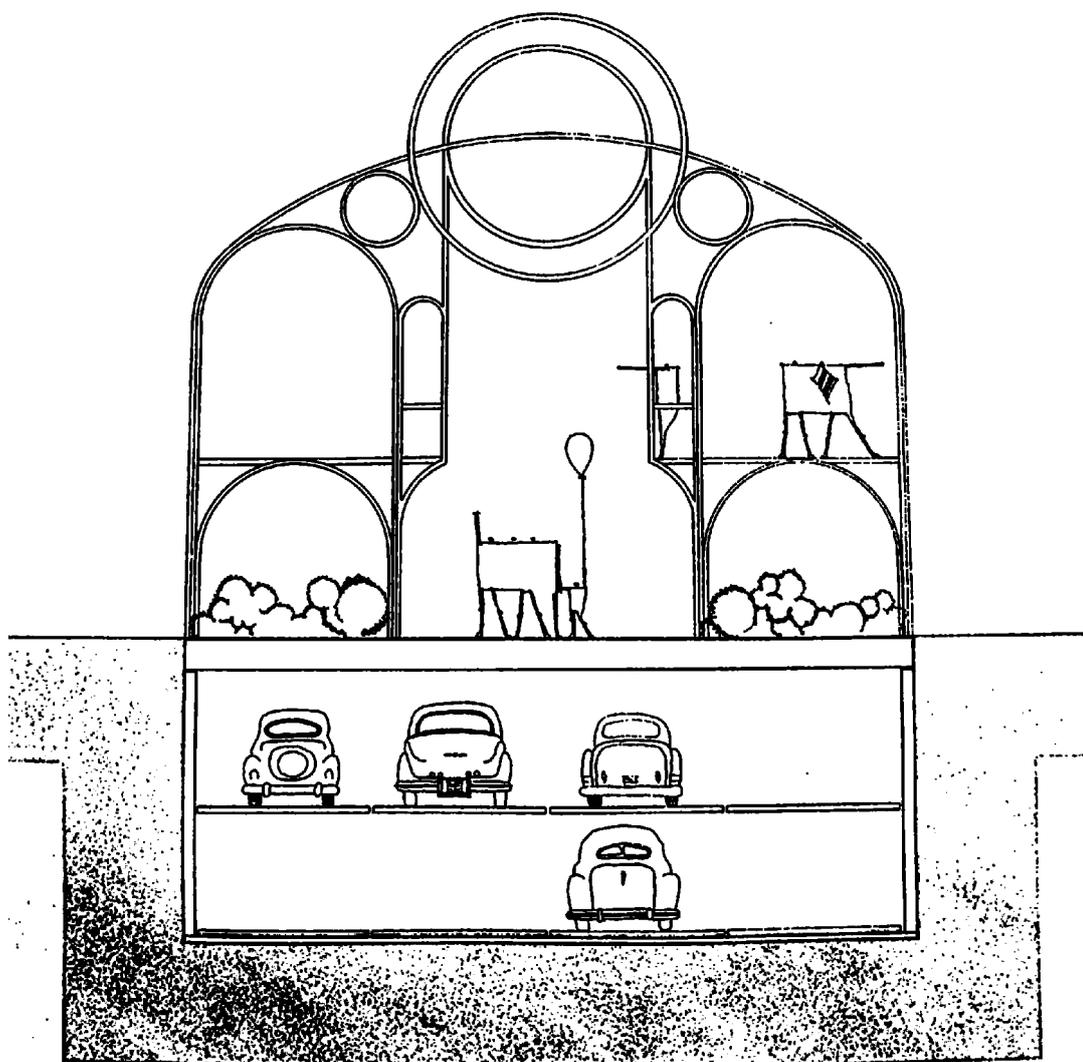


FIGURA 4.28 – Corte do projeto mostrava subsolo, o qual não foi executado. (FONTE: Acervo IPPUC, 2009)

### 4.5.3. Do glamour à situação atual

No início, a Rua 24 Horas funcionou muito bem. Suas lojas, bares e restaurantes funcionavam dia e noite, mesmo nos feriados. Foi, por muito tempo, ponto de encontro de famílias curitibanas que passeavam pelos seus arcos nas noites de sábado. Quando se retiravam, a arcada era tomada pela juventude boêmia que atravessava noites divertindo-se e dando vida ao lugar.



FIGURA 4.29 – Perspectiva.  
(FONTE: Acervo IPPUC, 2009)

Contudo, a pouca segurança associada à falta de manutenção fez com que gradativamente o espaço fosse se deteriorando e passasse de ponto de encontro e lazer a ambiente de confusão (DESTEFANI, 2008).

Muitos dos 42 comerciantes da rua desistiram de abrir 24 horas. Aos poucos as lojas e restaurantes foram fechando suas portas. Em 2007 os únicos seis estabelecimentos que sobraram ficavam abertos no máximo até às 23 horas. Em outubro de 2007, esses últimos seis comerciantes deixaram o local. A bebedeira e a inserção de outras drogas acabaram por liquidarem a galeria. O cartão postal dos anos 1990 tornou-se um mero espaço de circulação durante o dia e de mendicância e perigo durante a noite. A prefeitura decidiu abrir um processo de licitação para revitalização da rua em abril de 2008. Das 18 empresas que compraram o edital, nenhuma apresentou proposta. Um segundo processo foi lançado em julho de 2008 com um prazo mais extenso, entretanto, nenhuma companhia se interessou. A prefeitura, então, decidiu assumir a reforma (ANGELI, 2009).



FIGURA 4.30 – Situação atual.  
(FONTE: O autor, 2009)



FIGURA 4.31 – Situação atual.  
(FONTE: O autor, 2009)

Para o arquiteto Abrão Assad, o empreendimento não possui problemas de viabilidade econômica. Segundo ele, “hoje a equação é outra”. “[...] muitas coisas boas aconteceram, mas a vida é dinâmica e o gestor tem que andar mais rápido”. A Rua 24 Horas precisa ser revista, tanto na organização espacial quanto conceitual. “A largura da rua estava limitada àquele tracejado por isso as lojas são pouco profundas, mas o projeto previa a incorporação dos fundos dos terrenos contíguos. Isto só ocorreu com o Hotel De Ville. [...]”.

O fechamento da galeria afetou o comércio de sua região. As lojas vendem 40% menos, desde 2007 (BOREKI, 2009). Ao mesmo tempo em que o local atrai usuários de drogas e moradores de rua, também surpreende turistas, que se decepcionam ao deparar com a deterioração do cartão postal. Faz-se necessária a recuperação urgente deste espaço desperdiçado da cidade. O capítulo seguinte exporá diretrizes elaboradas para este fim.

## **5. DIRETRIZES GERAIS DE PROJETO**

Este capítulo define diretrizes para elaboração do projeto a ser implantado no terreno hoje ocupado pela Rua do Comércio 24 Horas. Caracterizou-se o contexto urbano do sítio, seus aspectos físicos, legais e de viabilidade, sua área de influência e seu provável público freqüentador.

Apoiado nesses breves exames e em todo estudo feito por esta monografia, elaborou-se um programa de necessidades, ilustrado por um organograma de setorização e uma tabela de áreas.

Por fim, foram determinadas algumas premissas de partido que orientarão a configuração final deste.

## 5.1. Caracterização locacional do terreno

### 5.1.1. Localização

O terreno localiza-se na *Regional Matriz*<sup>11</sup>, área central da cidade de Curitiba, no estado do Paraná. Por ocupar o espaço original de uma rua, sua porção longitudinal, de orientação sudoeste-nordeste, atravessa completamente o miolo de sua quadra, conectando as ruas Visconde de Nacar e Visconde do Rio Branco. Paralelas ao sítio, as ruas Comendador Araújo e Emiliano Pernetta terminam por conformar a quadra de estudo (FIGURA 5.1).



FIGURA 5.1 – Localização, Regional Matriz, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

---

<sup>11</sup> O planejamento urbano de Curitiba, elaborado pelo IPPUC, dividiu a cidade em macro áreas administrativas denominadas *regionais*. Os *Planos Regionais* consistem em estudos de planejamento que traçam diretrizes, propostas e ações para orientar os investimentos públicos, visando o desenvolvimento conjunto e a integração intersetorial da metrópole (IPPUC, 2008c).

### 5.1.2. Contexto urbano

A situação urbana em que o terreno está inserido caracteriza-se pela alta quantidade de grandes edifícios residenciais, corporativos e comerciais. Essa alta densidade acaba gerando uma peculiar relação de escala com o pedestre, o qual é oprimido pelos prédios menos recuados da rua. Entretanto, essa contínua massa de edificações destaca muitos marcos arquitetônicos e referências espaciais importantes da cidade, como a Catedral Basílica, a Rua da Cidadania Matriz, o edifício tombado Moreira Garcez (FIGURA 5.2), o edifício Asa, o edifício Everest, o edifício Glaser, o complexo Evolution, o SESC da Esquina, o Centro Século XXI e a própria Rua 24 Horas (FIGURA 5.3).



FIGURA 5.2 – Edifício Moreira Garcez, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)



FIGURA 5.3 – Altos edifícios vizinhos, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

O entorno possui bom calçamento, mas é carente de ciclovias e sofre com o excesso de veículos motorizados. Nas últimas décadas, a população que residia no centro da cidade passou a deslocar-se para bairros um pouco mais afastados, em busca de melhor qualidade de habitação. Isso acabou gerando uma desvalorização da região, culminando em bolsões de estagnação econômica, progressiva degradação e aumento da violência urbana. A paisagem edificada da região é pouco renovada, em função da falta de manutenção de vários pontos, acarretando em depredação, deteriorização e subutilização dos espaços.

A restrição horária do setor de comércio e serviço, o qual funciona apenas no horário comercial, gera o efeito *centro cheio durante o dia e vazio durante a noite*. Dessa forma, o período noturno torna-se inseguro e propício a violência e prostituição em muitos locais.

Contudo, a região é bem servida de espaços livres, incluindo algumas das mais importantes praças arborizadas da cidade. Imaginando-se círculos de influência centralizados no meio do terreno, têm-se num raio de duas quadras as praças General Osório (FIGURA 5.4) e Rui Barbosa. Ampliando-se o raio para cinco quadras incluem-se as praças Zacarias, Carlos Gomes e Oswaldo Cruz. Oito quadras compreendem as praças Tiradentes, Generoso Marques, Santos Dumont, Santos Andrade, Passeio Público, Eufrásio Correia, Ouvidor Pardinho, Vinte Nove de Março e Praça da Espanha.



FIGURA 5.4 – Praça General Osório, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

A *Rua das Flores*, ou calçadão da Rua XV de Novembro (FIGURA 5.5), traça uma faixa exclusiva de pedestres partindo da Praça Santos Andrade e terminando na Praça General Osório. Essa rua, pavimentada com mosaico português (*petit-pavê*), caracteriza-se como um eixo comercial e de serviços, também funcionando apenas em dias úteis, no horário comercial. A Rua Comendador Araújo continua o eixo do calçadão, porém permitindo o tráfego de veículos. Ela termina encontrando a Avenida do Batel, movimentada rua da cidade, peculiar pelos seus bares, restaurantes e casas noturnas.



FIGURA 5.5 – Rua XV de Novembro, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

O acesso fácil tanto de carro como de transporte coletivo confere vitalidade ao centro. Diversas linhas de ônibus de diferentes portes fazem a ligação do entorno com todas as partes da cidade (FIGURA 5.6). Entretanto, a localização de alguns terminais em praças, como é o caso das praças Rui Barbosa e Carlos Gomes, prejudica o funcionamento destas, uma vez que geram recortes no

desenho, desníveis para implantação de ruas, insegurança pelo aumento de tráfego e perturbação com o barulho.



FIGURA 5.6 – Estação tubo próxima a Rua 24 Horas, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

A renda média da população gira em torno de 20 salários mínimos. Conformada como um núcleo econômico diversificado, com grande oferta de serviços em diferentes espaços como galerias, feiras livres e pequenas lojas voltadas para rua, a região possui grande atratividade para retorno do comércio tradicional além de potencial turístico (IPPUC, 2008c).

### 5.1.3. Lugar

Conectando duas ruas de tráfego intenso, o terreno oferece uma passagem segura ao trânsito de pedestres, além das ruas circundantes ao terreno, que comportam grande volume de veículos. Os altos edifícios vizinhos dificultam a ventilação e impedem que o sítio receba insolação direta durante todo dia, limitando

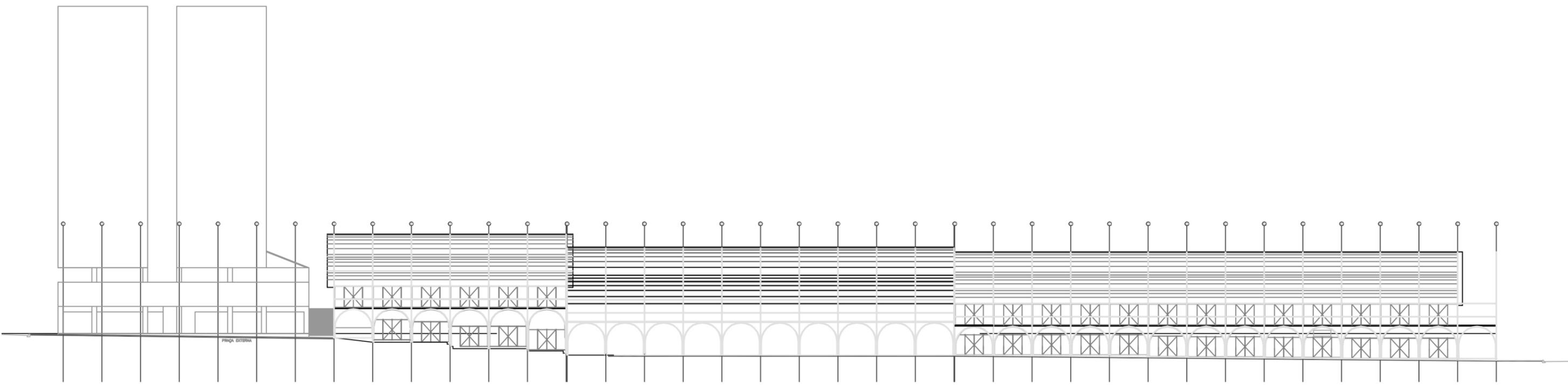
o período de exposição apenas quando o sol está a pino. Em contrapartida, a proteção sonora do tráfego é eficiente (FIGURA 5.7).



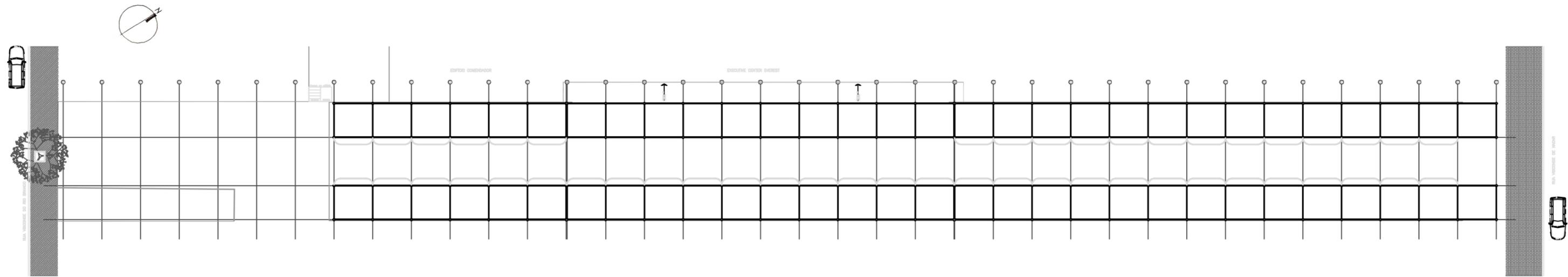
FIGURA 5.7 – Estudo de volumetria e insolação, Rua 24 Horas, Curitiba.  
(FONTE: O autor, 2009)

As desproporcionais medidas do local, 12 metros de largura por 150 metros de comprimento, reforçam seu caráter linear de passagem, vencendo um desnível de quase três metros entre as ruas que interliga (FIGURA 5.8). Há permeabilidade com a galeria perpendicular do Centro Everest e continuidade, após e Rua Visconde do Rio Branco, com a Galeria Glaser, térreo do edifício de mesmo nome.

Apesar de sua situação atual de abandono e intensa degradação, o local é um espaço público consolidado e marcado de maneira nostálgica na memória popular. A estrutura existente, em arcos metálicos e vidros característicos do desenho da cidade da década de 1980, é flexível no sentido de poder ser desmontada e remontada em outro local, ou mesmo reciclada e reaproveitada no novo projeto.



**CORTE**  
ESCALA 1:10.000



**PLANTA**  
ESCALA 1:10.000

**Figura 5.8**  
planta e corte terreno  
FONTE: IPPUC, 2009

#### 5.1.4. Aspectos Legais

Por tratar-se originalmente de uma rua, o terreno não possui indicação fiscal no cadastro do município (FIGURA 5.9). Entretanto, considerando-o como um lote, o zoneamento vigente na região corresponde a *Zona Central – ZC*. Dessa forma, os parâmetros de zoneamento são muito favoráveis. O aproveitamento do terreno pode chegar a cinco vezes a sua área. O térreo pode ser 100% ocupado enquanto os pavimentos seguintes são restritos a 66%, sem limite de altura. A lei proíbe estacionamentos para comércio em todo anel central, incluindo a área em questão (CURITIBA, 2000a).



FIGURA 5.9 – Planta cadastral do terreno.  
(FONTE: IPPUC, 2009)

### 5.1.5. Condicionantes, deficiências e potencialidades - CDP

O quadro 5.1 sintetiza o exame feito, classificando os aspectos abordados em condicionantes, deficiências e potencialidades – CDP, nos contextos urbano e do terreno:

	CONDICIONANTES	DEFICIÊNCIAS	POTENCIALIDADES
TERRENO	Inserção em miolo de quadra	Abandono e degradação	Espaço público consolidado
	Conexão entre as ruas Visconde de Nacar e Visconde do Rio Branco		Espaço marcado na memória da população: desejo de retorno
	Localização entre prédios altos		
	Terreno linear: 150m X 12m		
	Topografia: desnível de 2,7m	Pouco sol, muita sombra	Continuidade com galeria Glaser
	Lote não cadastrado: <i>Zona Central</i>		Permeabilidade com galeria do Centro Everest
	Usos de Comércio e Serviço		Vidros existentes: recicláveis
	Coeficiente de Aproveitamento: 5		
	Taxa de ocupação 1º pav.: 100%	Ventilação dificultada	Estrutura metálica existente: flexibilidade no reuso
	Taxa de ocup. demais pav.: 66%		Parâmetros favoráveis de zoneamento
	Altura livre		Proteção sonora
Proibido estacionamento			
CONTEXTO URBANO	Localização central	Poucas ciclovias	Facilidade de acesso
	Marcos e referências espaciais	Excesso de veículos motorizados	Transporte coletivo
		Pouca renovação da paisagem edificada	Áreas exclusivas para pedestres
	Alta densidade de grandes edifícios	Terminais de transporte em praças	Espaços livres
		Renda média da população circundante: 20 salários	Área central: perda histórica da população residente
	Potencial público freqüentador		Bolsões de violência urbana
		Atratividade para retorno do comércio tradicional e atividades culturais	
	Esvaziamento à noite	Turismo	

QUADRO 5.1 – Síntese CDP  
(FONTE: IPPUC, 2008c)

### 5.1.6. Viabilidade

A partir do estudo feito, pode-se apontar muitos pontos favoráveis a viabilidade do empreendimento, tanto do ponto de vista legal, quanto comercial.

Em relação à legislação, o terreno possui altíssimo potencial construtivo. Elaborando-se um estudo numérico hipotético, objetivando apenas *expor a área máxima que poderia ser construída*, tomando como base uma galeria comercial em vários pavimentos, a edificação poderia ter uma área de até 11.050 m<sup>2</sup> (TABELA 5.1; FIGURA 5.10).

TABELA 5.1 – Estudo de viabilidade numérica, potencial máximo (FONTE: O autor, 2009)

<b>Viabilidade</b>			
Rua Visconde de Nacar e Rua Visconde do Rio Branco			
Bairro: Centro			
Zoneamento: ZC - Zona Central			
Área do terreno: 1.800,00 m <sup>2</sup>			
Pavimento	Área Computável (m <sup>2</sup> )	Área Não Computável (m <sup>2</sup> )	Área Total (m <sup>2</sup> )
Térreo	1.800,00	0,00	1.800,00
Tipo	1.125,00	0,00	1.125,00
x 8	9.000,00	0,00	9.000,00
Área Técnica	0,00	250,00	250,00
Área Total	10.800,00	250,00	<b>11.050,00</b>
Coeficiente Computável	6,00		
Coeficiente Total	6,14		
<b>Observações:</b>			
1. Conforme decreto n° 184, utilizado acréscimo no coeficiente de 1 vez a área da galeria térrea;			
2. Estudo não utiliza transferência de potencial construtivo.			

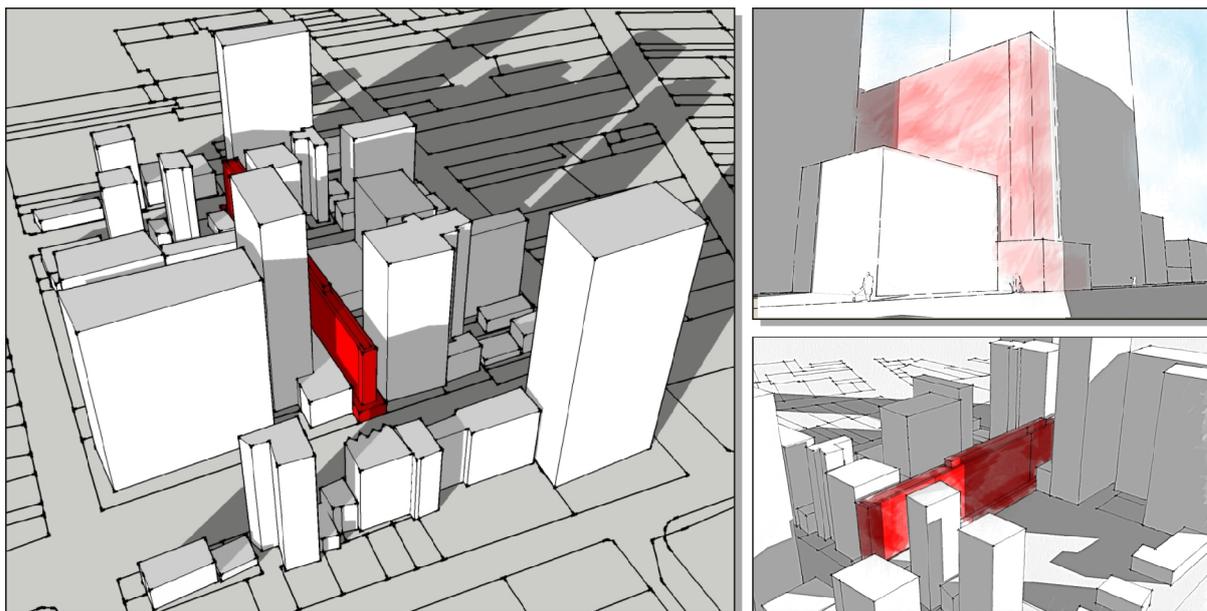


FIGURA 5.10 – Viabilidade: estudo de massas, potencial máximo  
(FONTE: O autor, 2009)

Seguindo a corrente do ecologismo, considerando a sustentabilidade na intervenção, a estrutura da Rua 24 horas, como já citada, pode ser trabalhada de diferentes formas. Uma possibilidade é a desmontagem do esqueleto e a reutilização dele para a construção de uma nova Rua da Cidadania, ponto de serviços criado pela prefeitura e instalado em diversos locais da cidade. O *Plano da Regional Portão* propõe a construção de uma nova Rua da Cidadania junto ao Terminal de Ônibus do Portão. A reciclagem realizada nessa transferência reduziria os custos da obra, atingiria o objetivo da regional, e primaria pela sustentabilidade.

Outra opção seria a construção de um terminal de transporte coletivo na região sul de Curitiba, na Regional Pinheirinho ou na Regional Bairro Novo, mais carentes desse tipo de estrutura.

O novo projeto pode ainda aproveitar a estrutura existente. Não necessariamente como ela está, mas alterando sua forma, removendo-a, reciclando-a e reinstalando-a com um novo conceito arquitetônico.

## 5.2. Programa de necessidades

O entorno do terreno, repleto de centros empresariais que funcionam 24 horas por dia, bem como de conjuntos residenciais e comerciais intensamente ativos, oferecem um público eclético para fazer uso do espaço multifuncional a ser proposto.

Um farto café da manhã pode ser apreciado por uma família logo cedo em uma confeitaria. Enquanto isso, um cafezinho expresso com pão de queijo é degustado por um executivo em outro *café*, antes do seu expediente. Transeuntes de passagem podem parar e usar a internet em um ponto de rede, enquanto trabalhadores dos escritórios vizinhos fazem uma pausa em uma das pracinhas abertas da galeria.

No almoço, restaurantes e lanchonetes oferecem variados cardápios em mesas ao ar livre, localizadas em terraços e mezaninos aclamados pela música tocada por um cantor no palco central da rua-praça. Adegas, *stands* de queijos e especiarias oferecem desde produtos simples a requintados vinhos importados.

À noite, a promenade é exaltada por pedestres que passeiam e se encontram em meio a jardins, lojas e restaurantes movimentados. Na madrugada, o setor gastronômico oferece diversas opções para matar a fome dos que saíram de festas. Um local para massagens alivia o *estresse* daqueles que passaram do horário normal de trabalho.

O visual, os cheiros, as texturas, os gostos e os sons resultantes de uma condição espacial criada induzem ao encontro, ao convívio, ao uso e a permanência no espaço. As sensações são valorizadas. *Essa é a visão do uso pretendido para o novo projeto.*

Com base nas discussões e nas análises de correlatos realizadas, objetivando espacializar o conceito definido para criar esse novo local de lazer, cultura e encontro, elaborou-se um *programa de necessidades*.

O escopo foi dividido em cinco setores: cultural, comercial, gastronômico, *promenade* e apoio. O setor cultural corresponde a um espaço multifuncional central constituído de um palco e uma pequena arquibancada. Este

local poderá funcionar como uma caixa de música ao vivo, um teatro livre ou um auditório aberto.

O setor comercial aborda lojas e locais de prestação de serviços da galeria, incluindo perfumaria, cosméticos, livraria, banca, loja de música, centro de massagem, salão de beleza, *lan house*, copiadora e pontos de internet. Encaixa-se também neste grupo um espaço para prestação de um serviço público 24 horas da prefeitura, podendo ser de ordem administrativa, social ou gestora.

A gastronomia é contemplada por subsetores de comércio e serviço. O primeiro compreende adega, chocolateria, loja de especiarias e ponto de queijos e frios. O segundo abrange bares, restaurantes, lanchonetes, confeitarias, cafés e gelaterias.

A promenade divide-se em espaços de passagem e espaços de parada. Os espaços de passagem, como narrou Le Corbusier, “[...] é caminhando, se deslocando que se vê desenvolverem as ordenações da arquitetura”, são as circulações em passeios e bulevares, que correspondem ao princípio básico da galeria. Os espaços de parada constituem-se em pequenas praças, bancos, *salas de estar urbanas* – lugares de encontro.

Por fim, o setor de apoio responde por toda a infra-estrutura que viabilizará o local. Inclui o sistema de *gestão*, composto pela administração e segurança pública; a estrutura de energia, geradores, banheiros, água, esgoto, depósitos de materiais e circulações; e a logística, com pequena doca para carga e descarga (FIGURA 5.11, TABELA 5.2).

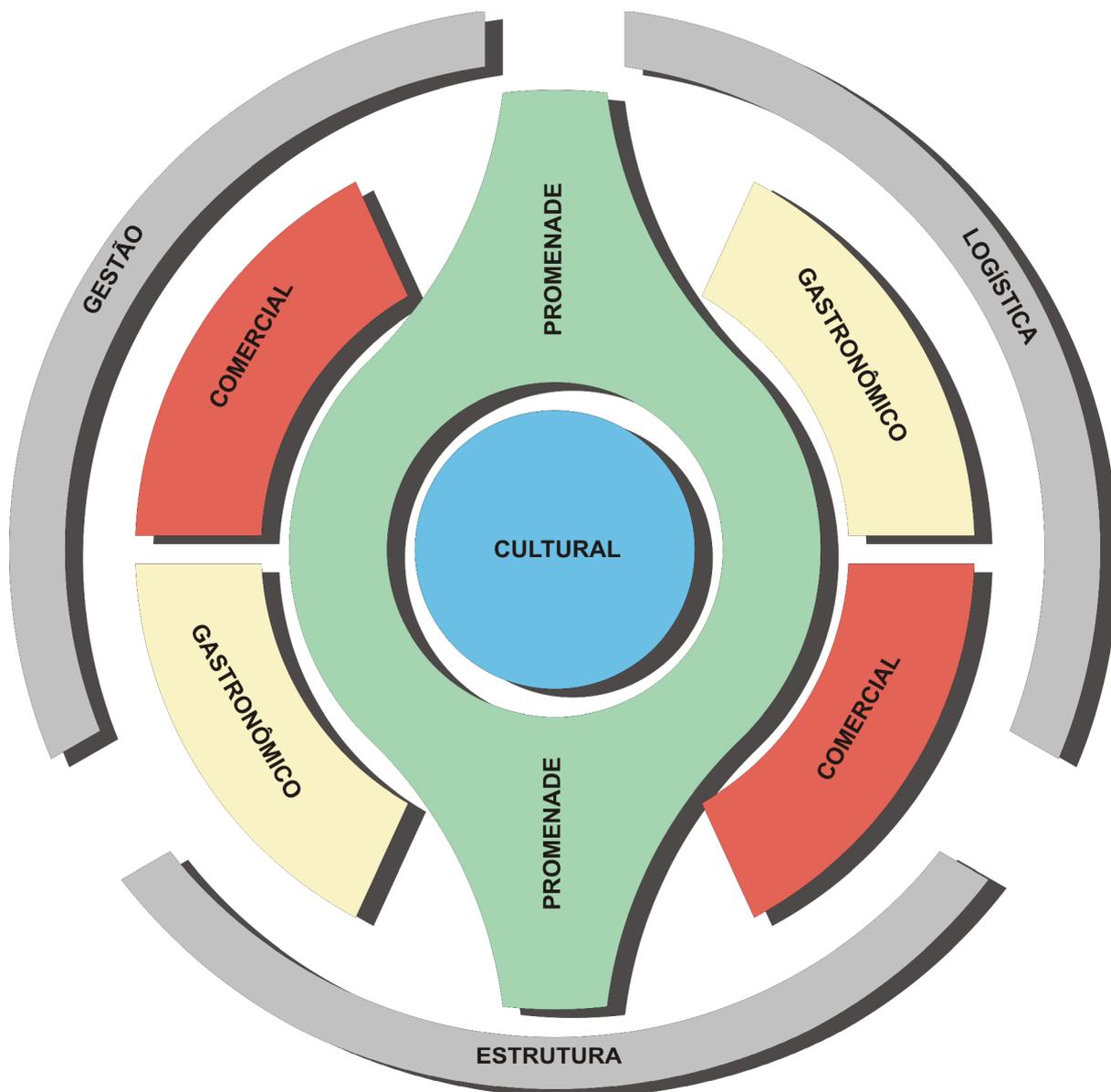


FIGURA 5.11 – Organograma.  
(FONTE: O autor, 2009)

TABELA 5.2 – Tabela de setorização e áreas (*continua*)  
(FONTE: O autor, 2009)

Setor	Quantificação	Função	Ocupação unidade
<b>cultural</b>	1	Palco	7 pessoas
	1	Arquibancada	50 pessoas
<b>comercial vendas</b>	1	Perfumaria	7 pessoas
	1	Cosméticos	7 pessoas
	1	Livraria	25 pessoas
	1	Banca	5 pessoas
	1	Loja de música	7 pessoas
<b>comercial serviços</b>	1	Centro de massagem	10 pessoas
	1	Salão de beleza	12 pessoas
	1	<i>Lan house</i>	10 pessoas
	1	Copiadora	6 pessoas
	10	Pontos de internet	3 pessoas
	1	Serviço público	10 pessoas
<b>gastronômico vendas</b>	1	Adega	7 pessoas
	1	Chocolateria	5 pessoas
	1	Loja especiarias	5 pessoas
	1	Loja queijos e frios	7 pessoas
<b>gastronômico serviços</b>	3	Bar	30 pessoas
	5	Restaurante	40 pessoas
	2	Lanchonete	15 pessoas
	2	Confeitaria	10 pessoas
	3	Café	6 pessoas
	2	Gelateria	15 pessoas

TABELA 5.2 – Tabela de setorização e áreas (*continuação*)  
(FONTE: O autor, 2009)

<b>promenade</b> parada e passagem	1	Circulação principal	300 pessoas
	2	Praça	50 pessoas
	6	Mini-praça	10 pessoas
<b>apoio</b> gestão	1	Administração	8 pessoas
	2	Posto policial	3 pessoas
<b>apoio</b> estrutura	1	Central de utilidades	n.s.a.
	4	Bateria de Sanitários	5 pessoas
	2	Depósito de materiais	2 pessoas
<b>apoio</b> logística	n.s.a.	Circulações	n.s.a.
	1	Doca	1 veículo médio

## 5.3. Considerações Finais

### 5.3.1. Partido arquitetônico: premissas

Esta pesquisa não visa definir um partido arquitetônico formal para o projeto. O que determina-se, entretanto, são *premissas* que orientarão a organização deste:

1. Resgatar a importância da rua como espaço público;
2. Ser um indutor de mudança: trazer a pessoas para a rua, criar condições espaciais que incentivem o seu uso;
3. Promover a *pedestrialização* através de um bom desenho urbano, convidativo, agradável e seguro;
4. Constituir espaços de lazer, cultura, encontro e comércio que dinamizem o cotidiano urbano;
5. Estimular sensações através da organização e do tratamento do lugar;
6. Articular os espaços com base na organização de uma feira, de forma aberta, fluída e metamórfica;
7. Primar pela sustentabilidade: ocupar o sítio sem desperdiçar o existente, dando-lhe uma finalidade, seja no projeto ou fora dele.

### 5.3.2. Linguagem estética

O projeto a ser proposto caracteriza-se por uma intervenção de desenho urbano associada à reciclagem de espaço. O conceito elaborado, desenhando um espaço público integrado a sua situação urbana e respondendo a um programa que primazia as sensações, simpatiza com as teorias pós-modernas.

O *Contextualismo Físico* prega uma arquitetura integrada ao contexto, como um fato tectônico, e não como uma redução do espaço a episódios cenográficos, o *show* individual de cada edifício. Busca efeitos emocionais através da transformação de materiais e técnicas existentes no entorno, utilizando-os como elementos referenciais, exaltando cores, texturas e formatos. Relaciona-se com o

entorno próximo através da definição de eixos de ordenação e da forma de disposição dos espaços

As sensações do indivíduo são valorizadas. Reconhece-se que o ambiente pode ser vivenciado em outros termos, além do visual. O espaço é sensível a diferentes níveis de luz, a sensações de calor e umidade, a deslocamentos do ar, a diversidade de aromas e sons produzidos pelos materiais e usos inerentes.

A ênfase em questões de iluminação, ventilação, orientação, isolamento, bem como a combinação de materiais e o reaproveitamento de estruturas refletem a preocupação com a sustentabilidade e o conforto ambiental (CASTELNOU, 2006).

A abordagem de todos esses aspectos buscará conceber uma arquitetura democrática, um marco referencial e um indutor de mudança da relação do curitibano com seu espaço público.

## 6. REFERÊNCIAS

### 6.1. Referências Bibliográficas

ALEX, Sun. **Projeto da praça: convívio e exclusão no espaço público**. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

ASSAD, Abrão. Arquiteto Urbanista autor do projeto da Rua 24 Horas. **Entrevista concedida ao autor**. (arquivo do autor) Curitiba, 04.mai.2009.

BRASIL, Luciana Tombi. **David Libeskind – ensaio sobre residências unifamiliares**. São Paulo: EDUSP, 2008.

CASTELNOU, A. M. **Notas de aula**. Curitiba: Disciplina História e Teoria do Urbanismo, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Paraná, 2007.

CASTELNOU, A. M. **Teoria da Arquitetura**. Curitiba: [s.n.], 2006.

CURITIBA, Prefeitura Municipal. **Lei 9.800**. Curitiba, 03.jan.2000a.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 184**. Curitiba, 03.jan.2000b.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 190**. Curitiba, 03.jan.2000c.

GOLBERGER, Paul. **The city observed, New York**. New York: Vintage Books, 1979.

GOMES, Paulo César da Costa. **A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade**. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2006.

HEIß M. A., Ulrich. **Gallery – Covered Mall – Arcade**. In: INTERNATIONAL IRON AND STEEL INSTITUTE. Belgium, 1992. p. 1-5.

HERTZBERGER, Herman. **Lições de Arquitetura**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

IRVING, Mark. **1001 Buildings you must see before you die**. New York: Universe, 2007.

KYNDERSLEY, Dorling. **Guia Visual Itália**. São Paulo: Publifolha, 1998.

LYNCH, Kevin. **La buena forma de la ciudad**. Barcelona: G. Gili, 1985.

NEBBIA, Ugo. **Il duomo di Milano**. Novara: Instituto Geografico de Agostini, 1948.

NEUFERT, Ernst. **Arte de projetar em arquitetura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

PATRIZIA, B. R. F. **Arte e Storia: Milano**. Firenze: Bonechi, 2007.

PEROGALLE, Carlo. **Architettura Italiana**. Milano: Martello, 1994.

PEVSNER, Nikolaus. **A History of Building Types**. New Jersey: Princeton University Press, 1976.

RUA 24 Horas. In: PROJETO DESIGN. São Paulo, n. 152, 1992. p. 35.

XAVIER, A.; LEMOS, C.; CORONA, E. **Arquitetura moderna paulistana**. São Paulo: Pini, 1983.

XAVIER, Denise. **Arquitetura metropolitana**. São Paulo: Annablume, 2007.

## 6.2. Referências Webgráficas

ALEIXO, C. A. P. **Edifícios e galerias comerciais: arquitetura e comércio na cidade de São Paulo, anos 50 e 60**. São Paulo: Tese de Mestrado em Tecnologia do Ambiente Construído, Escola de Engenharia de São Carlos – Universidade de São Paulo – USP, 2005. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18131/tde-07012007-201920/>>. Acesso em: 08.maio.2009.

ANGELI, Gladson. **Fechada há um ano e meio, Rua 24 Horas começará a ser reformada em 15 dias**. In: Gazeta do Povo. Curitiba, 05.mar.2009. Disponível em: < <http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/vidaecidadania/conteudo.phtml?id=864115&tit=Fechada-ha-um-ano-e-meio-Rua-24-horas-comecara-a-ser-reformada-em-15-zias&tl=1>>. Acesso em: 12.maio.2009.

BOREKI, Vinicius. **Rua 24 Horas será desmontada**. In: Gazeta do Povo. Curitiba, 08.jun.2009. Disponível em: <<http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/vidaecidadania/conteudo.phtml?tl=1&id=894341&tit=Rua-24-Horas-sera-desmontada>>. Acesso em: 08.jun.2009.

CURITIBA. Prefeitura Municipal. **Roteiros – A cidade de todos nós**. 1998d. Disponível em: < [http://www.curitiba.pr.gov.br/pmc/a\\_cidade/Roteiros/LinhaPinhao](http://www.curitiba.pr.gov.br/pmc/a_cidade/Roteiros/LinhaPinhao)>. Acesso em: 24.maio.2009.

DESTEFANI, Cid. **Vagando pelos tempos**. In: Gazeta do Povo. Curitiba, 21.dez.2008. Disponível em:<<http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/colunistas/conteudo.phtml?tl=1&id=840223&tit=Vagando-pelos-tempos>>. Acesso em: 12.maio.2009.

GIL, Ana H. C. F. *O espaço do cotidiano nos shoppings centers em Curitiba - PR*. In: COLÓQUIO Internacional de Geocrítica, 9. Porto Alegre: 28 maio a 01 jun. 2007. **Anais eletrônicos**. Porto Alegre: UFRS, 2007. Disponível em: < <http://www.ub.es/geocrit/9porto/anagil.htm>>. Acesso em: 19.maio.2009.

GRAND CENTRAL TERMINAL. **History**. Disponível em: < <http://grandcentralterminal.com/>>. Acesso em: 07.jun.2009.

IBGE, **População recenseada e estimada, segundo os municípios – Paraná – 2007**. Disponível em:<[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/contagem2007/contagem\\_final/tabela1\\_1\\_21.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/contagem2007/contagem_final/tabela1_1_21.pdf)> Acesso em: 18.maio.2009.

IPPUC, **Áreas Verde e de Lazer**. Curitiba, 2007a. Disponível em: <[http://ippucnet.ippuc.org.br/Bancodedados/Curitibaemdados/Curitiba\\_em\\_dados\\_Pzsquisa\\_3.asp?Par=3&N1=4&N2=17&N3=4&anter=%C1reas%20Verdes%20e%20d e%20Lazer](http://ippucnet.ippuc.org.br/Bancodedados/Curitibaemdados/Curitiba_em_dados_Pzsquisa_3.asp?Par=3&N1=4&N2=17&N3=4&anter=%C1reas%20Verdes%20e%20d e%20Lazer)>. Acesso em: 18.maio.2009.

IPPUC, **Indicadores de Desenvolvimento de Curitiba – Renda**. Curitiba, 2008b. Disponível em: <[http://ippucnet.ippuc.org.br/Bancodedados/Curitibaemdados/anexos/2008\\_Indicadores%20-%20Renda.pdf](http://ippucnet.ippuc.org.br/Bancodedados/Curitibaemdados/anexos/2008_Indicadores%20-%20Renda.pdf)> Acesso em: 18.maio.2009.

IPPUC, **Plano Regional Matriz**. Curitiba, 2008c. Disponível em:<<http://www.ippuc.org.br/informando/consecon/09%20MATRIZ.pdf>>. Acesso em 16.maio.2009.

MILLARCH, Aramis. **O nosso centro no fim do século**. Curitiba, 1985. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/o-nosso-centro-no-fim-do-seculo>>. Acesso em: 09.maio.2009.

\_\_\_\_\_. **O nosso centro no fim do século (I)**. Curitiba, 1985. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/o-nosso-centro-no-fim-do-seculo-i>>. Acesso em: 09.maio.2009.

\_\_\_\_\_. **O nosso centro no fim do século (3)**. Curitiba, 1985. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/o-nosso-centro-no-fim-do-seculo-3>>. Acesso em: 09.maio.2009.

SAINT PATRICK'S CATHEDRAL. **Our history: 150 years of inspiration**. Disponível em: <<http://www.saintpatrickscathedral.org/150.html>>. Acesso em: 07.jun.2009.

SOMDOROQUE. **Camelô**. Disponível em: <[http://1.bp.blogspot.com/\\_MK0Y2iUBIjQ/R59ZpA0nCkI/AAAAAAAAAB8/OOS-7ho1Tsg/s1600/BancaS-de-camel%C3%B4.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_MK0Y2iUBIjQ/R59ZpA0nCkI/AAAAAAAAAB8/OOS-7ho1Tsg/s1600/BancaS-de-camel%C3%B4.jpg)>. Acesso em: 07.jun.2009.

SOUZA, R. **A unificação italiana**. In: BRASIL ESCOLA. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiag/unificacao-italia.htm>>. Acesso em: 23.maio.2009.

TANI, Edson T. **Leitura da arquitetura contemporânea da Avenida Paulista através de cinco edifícios representativos das últimas décadas**. São Paulo: Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2003. Disponível em: <

<http://mackenzie.br/dhtm/seer/index.php/cpgau/article/viewPDFInterstitial/128/33>>.

Acesso em: 08.jun.2009.

TOP Sights and Attractions in Milan. In: EUROPE-CITIES. Disponível em:

<<http://www.europe-cities.com/en/590/italy/milan/attractions/>>. Acesso em:

23.maio.2009.

VYAS, Alok. **Rockefeller Center – an adventure in urban design**. Michigan: Artigo

de apoio a Tese de Mestrado em Planejamento Urbano (*Urban Planning*), University

of Michigan, 1998. Disponível em: < [http://alokv.tripod.com/plan\\_port/rc519.html](http://alokv.tripod.com/plan_port/rc519.html)>.

Acesso em: 27.maio.2009.

### 6.3. Fontes de ilustrações

BERTRAND, Y. **Road Los Angeles.** Disponível em: <  
<http://lh6.ggpht.com/abramsv/SBbHvydo09I/AAAAAAAAAPqg/Gsxk8ifHx-Y/s1600-h/345645645.jpg>>. Acesso em: 18.jun.2009.

BICICLETADA, Curitiba. **Carros na calçada.** Disponível em: <  
<http://bicicletadacuritiba.wordpress.com/2009/03/24/cenas-de-curitiba/>>. Acesso em: 18.jun.2009.

BISSON, D. **Vista Nova York.** Disponível em: <  
<http://static.panoramio.com/photos/original/14037644.jpg>>. Acesso em: 18.jun.2009.

CAMPANA, F. **Ônibus depredado.** Disponível em: <  
<http://www.fabio.campana.com.br/wp-content/uploads/2009/05/onibus1.jpg>>. Acesso em: 18.jun.2009.

DALL'ORTO, G. **Piazza della Scala.** Disponível em: <  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/IMG\\_4326\\_-\\_Milano\\_-\\_Piazza\\_Scala\\_con\\_monumento\\_a\\_Leonardo\\_-\\_Foto\\_Giovanni\\_Dall%27Orto\\_-\\_20\\_Jan\\_2007.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/IMG_4326_-_Milano_-_Piazza_Scala_con_monumento_a_Leonardo_-_Foto_Giovanni_Dall%27Orto_-_20_Jan_2007.jpg)>. Acesso em: 17.jun.2009.

DUMAS, A. **Palais Royal.** Disponível em: <  
<http://www.cadytech.com/dumas/images/all/000006.jpg>>. Acesso em: 17.jun.2009.

EBBETS, C. C. **RC Construction.** Disponível em: <  
<http://img205.imageshack.us/img205/7180/ebbetsrcabb1.jpg>>. Acesso em: 18.jun.2009.

FLICKR. **Arco triunfal Gallerie Vittorio Emanuele II.** Disponível em: <  
[http://farm1.static.flickr.com/46/154199743\\_71d237457a\\_o.jpg](http://farm1.static.flickr.com/46/154199743_71d237457a_o.jpg)>. Acesso em: 17.jun.2009

FLICKR. **Banco Sul Americano.** Disponível em: <  
[http://farm4.static.flickr.com/3425/3380793226\\_bc636dd9c1\\_b\\_d.jpg](http://farm4.static.flickr.com/3425/3380793226_bc636dd9c1_b_d.jpg)>. Acesso em: 17.jun.2009.

FLICKR. **Cúpula Gallerie Vittorio Emanuele II.** Disponível em: <  
[http://farm2.static.flickr.com/1059/1343119430\\_37b36acb78\\_o.jpg](http://farm2.static.flickr.com/1059/1343119430_37b36acb78_o.jpg)>. Acesso em: 17.jun.2009.

FLICKR. **Gallerie Umberto I - 2005.** Disponível em: <  
[http://farm1.static.flickr.com/17/21150052\\_4a3e169fe6\\_o\\_d.jpg](http://farm1.static.flickr.com/17/21150052_4a3e169fe6_o_d.jpg)>. Acesso em:  
 17.jun.2009.

FLICKR. **Lower Plaza - RC.** Disponível em: <  
[http://farm3.static.flickr.com/2116/2145005197\\_bed13de29b\\_o\\_d.jpg](http://farm3.static.flickr.com/2116/2145005197_bed13de29b_o_d.jpg)>. Acesso em:  
 18.jun.2009.

FLICKR. **Parque Iguçu.** Disponível em: <  
[http://farm4.static.flickr.com/30402622837976\\_1aaed5685b.jpg](http://farm4.static.flickr.com/30402622837976_1aaed5685b.jpg)> Acesso em:  
 15.jun.2009.

FLICKR. **Passage Feydeau.** Disponível em: <  
[http://farm3.static.flickr.com/2137/2063491349\\_0dff360b74.jpg?v=0](http://farm3.static.flickr.com/2137/2063491349_0dff360b74.jpg?v=0)>. Acesso em:  
 17.jun.2009.

FLICKR. **Passage Colbert.** Disponível em: <  
[http://farm3.static.flickr.com/2166/2485389449\\_42c6aab587.jpg?v=0](http://farm3.static.flickr.com/2166/2485389449_42c6aab587.jpg?v=0)>. Acesso em:  
 17.jun.2009.

FOTOTHING. **Gallerie Vittorio Emanuele.** Disponível em: <  
[http://www.fotothing.com/photos/e11/e1116ae001a2c646f98303aa77b30bab\\_e79.jpg](http://www.fotothing.com/photos/e11/e1116ae001a2c646f98303aa77b30bab_e79.jpg)  
 >. Acesso em: 17.jun.2009.

GALLERY, FIRST ART. **Royal Exchange - 1840.** Disponível em: < <https://www.1st-art-gallery.com/thumbnail/134554/1/Design-For-The-Royal-Exchange-Interior,-Looking-West,-1840.jpg>>. Acesso em: 17.jun.2009.

GREATBUILDINGS. **Corte Galeria Vittorio Emanuele II.** Disponível em: <  
[http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-drawing.cgi/Galleria\\_Vittorio\\_Emanuel.html/Vittorio\\_Emanuele\\_Sect.jpg](http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-drawing.cgi/Galleria_Vittorio_Emanuel.html/Vittorio_Emanuele_Sect.jpg)>. Acesso em: 20.maio.2009.

GREATBUILDINGS. **Planta Galeria Vittorio Emanuele II.** Disponível em:  
 <[http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-drawing.cgi/Galleria\\_Vittorio\\_Emanuel.html/Vittorio\\_Emanuele\\_Plan.jpg](http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-drawing.cgi/Galleria_Vittorio_Emanuel.html/Vittorio_Emanuele_Plan.jpg)>. Acesso em: 20.maio.2009.

HERTZBERGER, Herman. **Lições de Arquitetura.** 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

IPPUC, Acervo. Rua Bom Jesus, 669 – Cabral, Curitiba PR. Consultado em 07.maio.2009.

LANDOW, G. P. **Burlington Arcade.** Disponível em: <  
<http://victorianweb.org/art/architecture/london/34c.jpg>>. Acesso em: 17.jun.2009.

LANDOW, G. P. **Royal Opera Arcade.** Disponível em: <  
<http://victorianweb.org/art/architecture/london/35.jpg>>. Acesso em: 17.jun.2009.

LESJONES. **Detalhe Art Deco RC.** Disponível em: <  
<http://www.lesjones.com/images/posts/nybuilding.jpg>>. Acesso em: 18.jun.2009.

LICHTENSTEIN, R. **Promenade RC.** Disponível em: <  
[http://4.bp.blogspot.com/\\_nWT1EyTn2bM/R1LxtCu\\_cOI/AAAAAAAAABdl/5LTHdE8Rusc/s1600-R/Rockefeller\\_Center%252C\\_Christmas\\_In\\_New\\_York\\_City.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_nWT1EyTn2bM/R1LxtCu_cOI/AAAAAAAAABdl/5LTHdE8Rusc/s1600-R/Rockefeller_Center%252C_Christmas_In_New_York_City.jpg)>. Acesso em: 18.jun.2009.

MAPLINK. **Bases cartográficas.** Disponível em: <<http://www.maps.google.com>>. Acesso em: 02.jun.2009.

MARQUES, R. **FIESP.** Disponível em: <  
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:FIESP.JPG>>. Acesso em: 18.jun.2009.

NEUFERT, Ernst. **Arte de projetar em arquitetura.** Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

PANORAMIO. **Conjunto Nacional.** Disponível em: <  
<http://www.panoramio.com/photos/original/3086426.jpg>>. Acesso em: 15.jun.2009.

PANORAMIO. **Rua Comendador Araújo.** Disponível em: <  
<http://static.panoramio.com/photos/original/10943686.jpg>>. Acesso em: 15.jun.2009.

PANORAMIO. **MASP 2008.** Disponível em: <  
<http://www.panoramio.com/photos/original/7014427.jpg>>. Acesso em: 18.jun.2009.

PAYDOPHOTO. **Promenade RC.** Disponível em: <  
[http://paydophoto.com/images/Rockefeller\\_Center\\_8.jpg](http://paydophoto.com/images/Rockefeller_Center_8.jpg)>. Acesso em: 18.jun.2009.

PBASE. **Passage Vivienne.** Disponível em: <  
<http://i.pbase.com/o5/48/614948/1/68903189.vVEDVe66.paris2232.jpg>>. Acesso em: 17.jun.2009.

PICASA. **Gallerie Mazzini.** Disponível em: <  
[http://lh5.ggpht.com/\\_60IkGDnTqX4/ShpIASKhDvl/AAAAAAACrSE/bcg8pFX0oLc/Galleria+Giuseppe+Mazzini.jpg](http://lh5.ggpht.com/_60IkGDnTqX4/ShpIASKhDvl/AAAAAAACrSE/bcg8pFX0oLc/Galleria+Giuseppe+Mazzini.jpg)>. Acesso em: 17.jun.2009.

ROCKGROUP, Development. **RC Underground Concourse**. Disponível em: <[http://www.rockgroupdevelopment.com/ny/1271sixth/1271\\_photos.html](http://www.rockgroupdevelopment.com/ny/1271sixth/1271_photos.html)>. Acesso em: 18.jun.2009.

SKYSCRAPERCITY. **Centro de São Paulo – anos 50**. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=406458>>. Acesso em: 18.jun.2009.

SKYSCRAPERCITY. **Conjunto Nacional - 2005**. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=265919>>. Acesso em: 18.jun.2009.

SKYSCRAPERLIFE. **Piazza del Duomo**. Disponível em: <<http://paskalarla.com/wp-content/uploads/2006/10/Milan%20piazzaDuomo.jpg>>. Acesso em: 17.jun.2009.

TECNOBLOG. **Trianon**. Disponível em: <[http://tecnoblog.net/wp-content/uploads/2008/04/passarela\\_pq\\_trianon2.jpg](http://tecnoblog.net/wp-content/uploads/2008/04/passarela_pq_trianon2.jpg)>. Acesso em: 18.jun.2009.

TIMES, The New York. **Grand Central Station**. Disponível em: <<http://www.afterimagegallery.com/nytgrandcentral.htm>>. Acesso em: 18.jun.2009.

VIAJE CURITIBA. **Passeio Público**. Disponível em: <<http://www.viaje.curitiba.pr.gov.br/Abav/saladeimprensa/fotos/transpo/image/transpo08.jpg>>. Acesso em: 15.jun.2009.

XAVIER, Denise. **Arquitetura metropolitana**. São Paulo: Annablume, 2007.

VYAS, Alok. **Rockefeller Center**. 1998. Disponível em: <[http://alokv.tripod.com/plan\\_port/rc519.html](http://alokv.tripod.com/plan_port/rc519.html)>. Acesso em: 10.maio.2009.

WEBSHOTS, Travel. **Gallerie Vittorio Emanuele II. 2006**. Disponível em: <[http://image48.webshots.com/48/0/69/22/2774069220082721655HuqSXW\\_fs.jpg](http://image48.webshots.com/48/0/69/22/2774069220082721655HuqSXW_fs.jpg)>. Acesso em: 17.jun.2009.

WEBSHOTS, Travel. **Gallerie Vittorio Emanuele II - Fachada. 2004**. Disponível em: <[http://image09.webshots.com/9/8/75/38/114187538jvaZvu\\_fs.jpg](http://image09.webshots.com/9/8/75/38/114187538jvaZvu_fs.jpg)>. Acesso em: 17.jun.2009.

WEBSHOTS, Travel. **Rua 24 Horas - 2003**. Disponível em: <[http://image16.webshots.com/16/9/28/5/177992805cDPaFL\\_fs.jpg](http://image16.webshots.com/16/9/28/5/177992805cDPaFL_fs.jpg)>. Acesso em: 18.jun.2009.

WEBSHOTS, Travel. **GUM. 2006.** Disponível em: <  
[http://image59.webshots.com/459/2/47/1/2082247010013966098HKDQWr\\_fs.jpg](http://image59.webshots.com/459/2/47/1/2082247010013966098HKDQWr_fs.jpg)>.  
Acesso em: 17.jun.2009.

WEBSHOTS, Travel. **Saint Patrcik's Cathedral - 2002.** Disponível em: <  
[http://image04.webshots.com/4/1/91/57/58019157mWFDze\\_fs.jpg](http://image04.webshots.com/4/1/91/57/58019157mWFDze_fs.jpg)>. Acesso em:  
18.jun.2009.