

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)  
Centro Tecnológico (CTC) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo  
ARQ5692 (2021.2) – Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)  
João Eduardo Lima Furtado – Matrícula: 15100700  
Orientador: Paolo Colosso

# **PROVOCAÇÕES SOBRE POSSÍVEIS PADRÕES ESTÉTICOS NO ATUAL MUNDO DAS ARQUITETURAS CORPORATIVAS BRASILEIRAS**

REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE ‘ESPAÇO-CENÁRIO’  
E INDAGAÇÕES SOBRE ESTE EM SÃO PAULO E FLORIANÓPOLIS

Florianópolis  
2021



## Agradecimentos

*Não poderia começar a apresentação deste trabalho de conclusão de curso sem antes fazer os agradecimentos a todas as pessoas e contextos que me trouxeram até aqui.*

---

Simbólica e coincidentemente escrevendo hoje, 08 de agosto de 2021 - dia dos pais -, agradeço primeira e enormemente a meu pai, Sandro Rogerio Furtado, que sempre foi meu maior exemplo e minha maior referência, que sempre que pode me ensinou e me incentivou a ter garra e determinação para inovar, contribuir e defender o que acredito onde quer que eu estivesse. Agradeço também a Renata Richezza Rodrigues Furtado, sua companheira, por todo apoio e incentivo nos momentos que meu pai não pode mais estar presente.

Sinto muito sua falta, te amo sempre Sandro.

---

Agradeço a minha família, em especial a minha mãe, Mirella Ramos Lima, e ao meu irmão, Gabriel Lima Furtado.

Agradeço também a minha avó Onelia Ramos pelos apoios nos momentos difíceis e críticos da minha trajetória até aqui.

---

Agradeço a minha grande amiga, companheira de vida e alma gêmea, Natália Dias Goulart, pelo amor, apoio e amizade incondicional ao longo de todos esses anos.

Nat, te agradeço pelos momentos onde eu fui Pinky você foi o Cérebro, assim como pelos momentos contrários.

---

Agradeço as minhas grandes amigas Thayse Reis e Fabíula Cenci por todo o companheirismo, pelos conselhos e desabafos, pelas longas conversas e longas reflexões que me trouxeram tanta maturidade.

Agradeço ao meu companheiro Daniel Martins da Silveira por tanto acreditar em mim.

Agradeço imensamente a Maíra Toscano Carvalho, por todo carinho e apoio ao longo desses anos.

---

Agradeço ao meu professor e orientador Paolo Colosso pelo trabalho desempenhado com suas ótimas contribuições e visões críticas tão únicas, que tanto enriqueceram o trabalho.

---

Agradeço a Universidade Federal de Santa Catarina e seus técnicos, ao curso de Arquitetura e Urbanismo e seus professores, por me darem uma formação pública, gratuita e de ótima qualidade.



## Resumo

O presente trabalho buscará realizar uma provocação, um convite a refletir, sobre a presença de determinados padrões estéticos em arquiteturas brasileiras corporativas contemporâneas e icônicas. A reflexão aqui é que estes padrões estéticos em questão podem estar fortemente vinculados, assim como terem relativo sucesso hoje, devido a um contexto global cultural e socioeconômico pós moderno determinado, o qual será abordado neste trabalho.

Para realizar esta provocação partimos aqui do pressuposto de que os padrões estéticos arquitetônicos que se constituem numa sociedade são vinculados as valorações políticas, sociais e econômicas desta. Ou seja, entende-se aqui que a estética arquitetônica é acompanhada de construções sociais de juízos de gosto; acompanhada de decisões e discursos que revelam preferências, anseios e aversões de outras ordens exteriores ao mundo das artes e da arquitetura. Nesse sentido, a fim de buscar discutir um pouco mais profundamente sobre possíveis padrões estéticos recentes da arquitetura corporativa brasileira, exploraremos ao longo do trabalho alguns textos e apontamentos de renomados autores a respeito dos contextos de nossa atual sociedade, assim como suas possíveis relações com parte da arquitetura produzida hoje.

O convite a reflexão aqui contido será feito não apenas embasado nas reflexões teóricas de outros autores, mas também, a fim de o direcionar para o recorte de estudo desta pesquisa, se utilizará de análises de caso de objetos arquitetônicos icônicos corporativos brasileiros recentes. Os estudos desses objetos serão feitos de maneira comparativa entre objetos produzidos em momentos históricos e contextos socioculturais distintos: modernismo vs. pós modernismo/período contemporâneo. Isto pode ser interessante pois, se padrões estéticos são vinculados as questões políticas, sociais e econômicas de sua época, em momentos históricos distintos supomos então, a princípio, observar diferentes padrões estéticos.

Este trabalho tem como objetivo estimular e provocar discussões a respeito de padrões estéticos do mundo corporativo recente de arquiteturas brasileiras icônicas dada capacidade que estas podem ter de refletir, direta ou indiretamente, parte dos imaginários culturais e construções culturais de nossa sociedade contemporânea. Nesse sentido, discutir estes padrões estéticos pode ser um substrato e um combustível interessante para nos ajudar a entender melhor parte de nossa sociedade e de nossos atuais horizontes de atuação para arquitetura e urbanismo.



## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> - Esquema: 'espaço-cenário' no contexto cultural. <b>Fonte:</b> Autoral (2021) .....	22
<b>Figura 2</b> - Projetos publicados nas revistas analisadas. <b>Fonte:</b> (ARANTES, 2010). .....	29
<b>Figura 3</b> - Localização dos projetos publicados nas revistas analisadas. <b>Fonte:</b> (ARANTES, 2010).....	30
<b>Figura 4</b> – Arquitetos e fotógrafos em maior evidência nas revistas analisadas. <b>Fonte:</b> (ARANTES, 2010). .....	31
<b>Figura 5</b> – Esquema: 'espaço-cenário' na escala arquitetônica. <b>Fonte:</b> Autoral (2021). .....	32
<b>Figura 6</b> – Esquema: recorte do termo 'espaço-cenário'. <b>Fonte:</b> Autoral (2021). .....	34
<b>Figura 7</b> – Esquema: critério de escolha das edificações em análise. <b>Fonte:</b> Autoral (2021). ..	37
<b>Figura 8</b> - Inauguração da paulista. <b>Fonte:</b> (MARTIN, 1891 apud SHIBAKI, 2007) .....	40
<b>Figura 9</b> - Avenida Paulista: algumas de suas edificações icônicas. <b>Fonte:</b> Autoral (2021).....	41
<b>Figura 10</b> - Avenida Paulista: Classificação viária. <b>Fonte:</b> (GEOSAMPA, 2021).....	42
<b>Figura 11</b> - Avenida Paulista em 1958, poucos anos após inauguração do Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> (GEOPORTAL MEMÓRIA PAULISTA, 2021).....	42
<b>Figura 12</b> - Perfil viário genérico da Avenida Paulista. <b>Fonte:</b> Autoral (2021) .....	43
<b>Figura 13</b> - Vista do térreo livre do MASP ocupado com feira urbana. <b>Fonte:</b> Pessoal, 2018. .	43
<b>Figuras 14</b> (13.1 a 13.5) - Trechos da Avenida Paulista. <b>Fonte:</b> Ferramenta Street View via Google Earth (2021).....	46
<b>Figura 15</b> - Avenida Brigadeiro Faria Lima e algumas de suas edificações icônicas <b>Fonte:</b> Autoral (2021).....	50
<b>Figura 16</b> - Avenida Brigadeiro Faria Lima: Classificação viária. <b>Fonte:</b> (GEOSAMPA, 2021).50	
<b>Figura 17</b> - Perfil viário genérico da Avenida Faria Lima. <b>Fonte:</b> Autoral (2021) .....	51
<b>Figuras 18 (16.1 a 16.4)</b> - Trechos da Avenida Brigadeiro Faria Lima <b>Fonte:</b> Ferramenta Street View via Google Earth (2021).....	53
<b>Figura 19</b> - Renderização projeto 'Parque da cidade'. <b>Fonte:</b> Site de Aflalo & Gasperini (2021) .....	54
<b>Figura 20</b> (18.1 a 18.3) - Projetos do escritório Aflalo & Gasperini na Avenida Dr. Chucri Zaidan. Da esquerda para a direita: Morumbi Corporate ou Multiplan, Rochoverá Corporate e WT Morumbi. <b>Fonte:</b> Site de Aflalo & Gasperini (2021).....	55
<b>Figura 21</b> - Renderizações do térreo do projeto Parque da Cidade. <b>Fonte:</b> Site de Aflalo & Gasperini (2021) .....	56
<b>Figura 22</b> - 'Prédios espelhados marcam a arquitetura da Faria Lima'. <b>Fonte:</b> Folha de São Paulo (2021) .....	56



<b>Figura 23</b> - Localização da Praça da Sé, Avenida Paulista e Avenida Faria Lima em São Paulo. <b>Fonte:</b> elaborado com base em Google Earth (2021).....	57
<b>Figura 24</b> - Notícia de empreendimentos tecnológicos na SC401. <b>Fonte:</b> (Notícia NSC Total, 2012, apud JESUS, 2017).....	58
<b>Figura 25</b> - Mapa Centro Oeste de Florianópolis. <b>Fonte:</b> Elaborado com base em Google Earth (2021) .....	60
<b>Figura 26</b> - Classificação viária de trechos do Centro Oeste de Florianópolis. <b>Fonte:</b> (GEOPROCESSAMENTO PMF, 2021) .....	61
<b>Figura 27</b> - Ortofoto do Centro Oeste de Florianópolis em 1977, um ano antes da inauguração do Ceisa Center. <b>Fonte:</b> (GEOPROCESSAMENTO, PMF, 2021).....	61
<b>Figura 28 (26.1 a 26.5)</b> - Trechos do Centro Oeste da Praça XV de Florianópolis. <b>Fonte:</b> Ferramenta Street View via Google Earth (2021). .....	64
<b>Figura 29</b> - Perfil viário da Av. Prefeito Osmar Cunha, onde se situa Edifício Ceisa Center <b>Fonte:</b> Autoral (2021). .....	64
<b>Figura 30</b> - SC401: Edificações Corporativas noticiadas. <b>Fonte:</b> Elaborado com base em Google Earth (2021).....	66
<b>Figura 31</b> - Classificação Viária SC401. <b>Fonte:</b> (GEOPROCESSAMENTO PMF, 2021) .....	66
<b>Figura 32 (29.1 a 29.5)</b> - Trechos SC401. <b>Fonte:</b> Fotos vias Street View via Google Earth (2021) .....	69
<b>Figura 33</b> - Perfil viário esquemático SC401. <b>Fonte:</b> Autoral (2021).....	69
<b>Figura 34</b> - Localização da Praça da Matriz, Centro Oeste e SC401 em Florianópolis. <b>Fonte:</b> Elaborado com base em Google Earth (2021). .....	70
<b>Figura 35</b> - Critérios de análise das edificações escolhidas. <b>Fonte:</b> Autoral (2021). .....	71
<b>Figura 36</b> - Esquema de usos Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> Disponível em < <a href="https://pt.slideshare.net/marysato/conjunto-nacional-32756544">https://pt.slideshare.net/marysato/conjunto-nacional-32756544</a> >. Acesso em 18/05/2020. ....	73
<b>Figura 37</b> - Foto Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> Disponível em < <a href="https://docplayer.com.br/156407292-Atelier-de-projeto-de-arquitetura-v.html">https://docplayer.com.br/156407292-Atelier-de-projeto-de-arquitetura-v.html</a> >.....	73
<b>Figura 38</b> - Corte Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> (FRAU, 2016).....	74
<b>Figura 39</b> - <i>Croqui FL4300</i> - <b>Fonte:</b> Site Archdaily (2021).....	75
<b>Figura 40</b> - Foto FL4300 - <b>Fonte:</b> Site Archdaily (2021) .....	75
<b>Figura 41</b> - Corte FL4300 - <b>Fonte:</b> Site Archdaily (2021).....	76
<b>Figura 42</b> - Implantação Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> (FRAU, 2016) .....	77
<b>Figura 43</b> - Térreo Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> (FRAU, 2016) .....	78
<b>Figura 44</b> - 1º pavimento Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> (FRAU, 2016).....	79
<b>Figura 45</b> - 2º pavimento Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> (FRAU, 2016).....	80



<b>Figura 46</b> - Pavimento Terraço Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> (FRAU, 2016) .....	81
<b>Figura 47</b> - Pavimento tipo Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> (FRAU, 2016).....	82
<b>Figura 48</b> - Implantação FL4300 - <b>Fonte:</b> Site Archdaily (2021).....	82
<b>Figura 49</b> - Térreo FL4300 - <b>Fonte:</b> Site Archdaily (2021).....	83
<b>Figura 50</b> - Interiores Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> Autores desconhecidos. ....	85
<b>Figura 51</b> - Praça e interiores FL4300. <b>Fonte:</b> Ferramenta Street View via Google Earth (2021). ....	86
Figura 52 - Praça FL4300. <b>Fonte:</b> Site Archdaily (2021).....	86
<b>Figura 53</b> - Esquema 3D Ceisa Center. <b>Fonte:</b> (MATTOS, 2009). ....	88
<b>Figura 54</b> - Ceisa Center. <b>Fonte:</b> Autor desconhecido.....	89
<b>Figura 55</b> - Corte Ceisa Center. <b>Fonte:</b> (COPAT, et al., 2020).....	89
<b>Figura 56</b> - Renderização implantação SC401 Square Corporate. <b>Fonte:</b> Autor desconhecido. .....	90
<b>Figura 57</b> - Volumetria SC401 Square Corporate - <b>Fonte:</b> cflimoveis.com.br/sc401-square- corporate .....	91
<b>Figura 58</b> - Térreo Ceisa Center. <b>Fonte:</b> (COPAT, et al., 2020).....	92
<b>Figura 59</b> - 1º pavimento Ceisa Center. <b>Fonte:</b> (COPAT, et al., 2020). ....	93
<b>Figura 60</b> - 1º pavimento Ceisa Center. <b>Fonte:</b> (COPAT, et al., 2020). ....	93
<b>Figura 61</b> - Pavimento tipo Ceisa Center. <b>Fonte:</b> (COPAT, et al., 2020). ....	94
<b>Figura 62</b> - Ortofoto SC401 Square Corporate. <b>Fonte:</b> Google Earth (2021).....	95
<b>Figura 63</b> - Ortofoto SC401 Square Corporate. <b>Fonte:</b> Google Earth (2021).....	96
<b>Figura 64</b> - Planta baixa 1 e 2º pavimento SC401 Square Corporate. <b>Fonte:</b> Site Giacomelli imóveis (2021).....	96
<b>Figura 65</b> - Interiores Ceisa Center. <b>Fonte:</b> Acervo pessoal (2021).....	97
<b>Figura 66</b> - Praça SC401 Square Corporate. <b>Fonte:</b> Street View via Google Earth (2021).....	98
<b>Figura 67</b> - Interiores e praça SC401 Square Corporate. <b>Fonte:</b> Site CFL Imóveis (2021) .....	98
<b>Figura 68</b> - Foto entrada Ceisa Center. <b>Fonte:</b> Street View via Google Earth (2021) .....	100
<b>Figura 69</b> - Foto entrada Conjunto Nacional. <b>Fonte:</b> Street View via Google Earth (2021) .....	100
<b>Figura 70</b> - Esquema das implantações dos edifícios corporativos. <b>Fonte:</b> Autoral (2021).....	101
<b>Figura 71</b> - Foto SC401 Square Corporate. <b>Fonte:</b> Street View via Google Earth (2021) .....	104
<b>Figura 72</b> - Foto FL4300. <b>Fonte:</b> Site Archdaily (2021).....	104
<b>Figura 73</b> - Foto SC401 Square Corporate. <b>Fonte:</b> Site CFL Imóveis.....	107
<b>Figura 74</b> - Foto FL4300. <b>Fonte:</b> Site Archdaily (2021).....	107



# Sumário

Glossário do autor.....	8
<b>I. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
a. Problemática – O que? .....	12
b. Justificativa – Porque?.....	12
Outras justificativas que permearam o trabalho.....	13
c. Objetivos – Como? .....	14
<b>II. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>17</b>
a. Espaços-cenário: Pós-Modernismo e a Indústria Cultural .....	17
b. Espaços-cenário: Espetáculo e Renda Monopolista na arquitetura e no urbanismo .....	22
<b>III. ESTUDOS DE CASO .....</b>	<b>33</b>
a. Método.....	33
Recorte do termo ‘espaço-cenário’ .....	33
Objetos de estudo: arquiteturas icônicas, análises comparativas.....	36
b. Contextualização urbana e histórica dos edifícios estudados .....	38
São Paulo (SP): Avenida Paulista vs. Marginal Pinheiros .....	38
Florianópolis (SC): Centro Oeste da Praça XV vs. SC-401 .....	57
c. Análises comparativas entre edifícios emblemáticos.....	70
São Paulo (SP): Conjunto Nacional vs. Edifício FL4300 .....	71
Usos.....	72
Forma.....	72
Implantação e plantas baixas .....	76
Materialidades .....	84
Florianópolis (SC): Ceisa Center vs. SC401 Square Corporate .....	87
Usos .....	87
Forma .....	88
Implantação e plantas baixas .....	91
Materialidades.....	97
d. Considerações sobre os estudos .....	99
<b>IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>109</b>
Referências bibliográficas .....	112



## Glossário do autor

**Arquitetura do espetáculo** - Por arquitetura do espetáculo podemos destacar as famosas obras dos 'star-architects', arquiteturas com "contorcionismos polimorfos e malabarismos cenográficos" (ARANTES, PEDRO FIORI, 2010, p.283), por exemplo. Uma arquitetura que passa a ser projetada para atender primeiramente a estímulos elementares de prazer, no sentido de buscar criar respostas emocionais de seus usuários, procurando essencialmente surpreendê-los e excitá-los, mesmo que em detrimento de aspectos funcionais, técnicos e urbanos. Uma arquitetura com sensação de brilho superficial e prazer participativo transitório, de exibição e de efemeridade (ARANTES, 2010; HARVEY, 1992).

**Arquitetura da renda monopolista** – É o que Pedro Fiori Arantes (2010) chama em sua tese de doutorado – Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma – de 'renda da forma'. A arquitetura como uma arte com caráter iminentemente rentista que se objetiva a gerar objetos únicos, exclusivos e diferenciados, para gerar renda através de uma nova forma além da renda fundiária: a renda monopolista. Na arquitetura podemos perceber a renda monopolista na transformação da cultura em commodities, característica do pós modernismo. Nesta cultura mercadorias culturais, como a arquitetura, possuem uma dinâmica diferenciada em relação as mercadorias convencionais, pois uma linguagem de unicidade, excepcionalidade, originalidade e autenticidade é decisiva para o estabelecimento destas rendas diferenciais. Algumas obras dos star-architects, dotadas dessas linguagens podem ser consideradas exemplos do conceito de 'renda monopolista' na arquitetura contemporânea. (ARANTES, 2010).

**Arquitetura icônica** – São objetos arquitetônicos emblemáticos que não passam despercebidos no lugar que se situam, seja do ponto de vista do pedestre, seja de um ponto de vista histórico, contextual, midiático ou acadêmico.

**Contemporâneo, ou período contemporâneo** – Adotou-se neste trabalho estes termos com significado similar ao de 'pós moderno', 'período pós moderno' ou 'pós modernismo' (definidos a seguir no presente glossário): período da década de 1970 até o momento atual (HARVEY, 1992).

**Estética** – Conceito bastante amplo e que na arquitetura pode ser dotado de diversas interpretações. No presente trabalho buscou-se utilizar este termo de maneira bastante material para arquitetura, como sendo o conjunto de características físicas e materiais de determinado espaço ou objeto arquitetônico. Exemplo: alturas, larguras, cores, texturas, materiais, formas de iluminação, formas de acesso, etc.

**Espaço-cenário** - termo elaborado pelo autor como forma de sintetizar parte dos conceitos encontrados nos referenciais bibliográficos estudados para este trabalho.



De maneira sucinta, o ‘espaço cenário’ é uma forma de arquitetura do espetáculo – em escala reduzida, de maneira talvez um pouco mais discreta - e uma arquitetura da renda monopolista (ARANTES, 2010). É um produto da Indústria Cultural, um produto esvaziado e vulgarizado de elaborações teóricas e artísticas mais profundas (ADORNO, 1947). O termo ‘espaço-cenário’ é peça-chave para entender a problemática do presente trabalho e será melhor embasado no capítulo ‘II. Fundamentação Teórica’.

**Espetáculo** - O espetáculo (DEBORD, 2003) é uma característica da sociedade contemporânea, uma forma de ideologia. Se caracteriza pelas “relações sociais mediadas por imagens, e, portanto, uma forma particular de fetichismo, de falseamento da vida real” (VELLOSO, 2011). Por espetáculo, podemos também destacar aqui a definição de Debord (2003):

“O espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta na sua plenitude a essência de qualquer sistema ideológico: o empobrecimento, a submissão e a negação da vida real. O espetáculo é, materialmente, a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem. (Debord, Guy. 2003. P. 215)

**Imaginário cultural** - Podemos sintetizar o conceito de imaginário cultural como sendo “o conjunto de relações imagéticas, ou imaginárias, que se fixam e se padronizam como crenças dentro de uma cultura, um substrato ideológico mantido pela comunidade.”. (MORAES, 2002, p.92).

**Industrial cultural** – Conceito elaborado por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer na década de 1940 que ganhou força no período contemporâneo e pós-moderno, onde a ascensão do desenvolvimento tecnológico e digital possibilitou reproduzir obras de arte em escala industrial, assim como a ascensão dos meios de telecomunicação possibilitou difundir-las e reproduzi-las de maneira ainda mais acentuada. Aliado a isto temos um novo contexto político econômico e uma nova fase de acumulação do capitalismo que passa a enxergar a cultura cada vez mais como commodities (HARVEY, 2001 apud ARANTES, 2010). Ganha destaque então o termo Indústria Cultural como está sendo uma indústria que bebe da fonte das Culturas Eruditas e Culturas Populares, a fim de reproduzi-las como produto consumível para uma Cultura de Massas. É uma indústria que não fabrica produtos concretos, mas vende ideologias, vende visões do mundo, ideias, desejos. A indústria cultural pode ser caracterizada por uma extensão do fetiche marxista da mercadoria até para a cultura (ADORNO, 1947 apud. COHN (org.), 1978; VIANA, 2004)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Os termos ‘cultura erudita’, ‘cultura popular’ e ‘cultura de massa’ são melhor explicados no item II. Fundamentação Teórica.



**Ideologia** – Há muitas possíveis definições de ideologia. Pros nossos fins, selecionaremos aqui algumas. De maneira sucinta podemos definir que este trabalho interpreta este conceito como um sistema de ideias, tal como uma concepção de mundo, que fica expressa, de maneira implícita, na arte, no direito, na atividade econômica e em todas as manifestações da vida individual e coletiva. Este sistema de ideias, ou esta concepção de mundo, não é solta ou por acaso, mas atrelado aos interesses de uma classe econômica ou camada social específica (BOTTOMORE, 2013). Nesse sentido, sobre ideologia Marx e Engels definem, em ‘A ideologia alemã’, que “As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominante” (2007 p.47. apud SILVA, 2012, p.07).

**Modernismo** – Termo utilizado aqui para se referir a um importante movimento arquitetônico iniciado no fim do século XIX e na primeira década do século XX, o qual teve como um de seus marcos iniciais a Carta de Atenas (1933) e, como um dos marcos de declínio a demolição do Conjunto Habitacional Pruitt-Igoe (1972). Este movimento não pode ser categorizado com único, - possui distintas correntes e definições, cada com qual enfoques específicos -, mas no geral tem enfoque em interpretar apoiar e acompanhar o esforço progressistas, econômico-tecnológico, da civilização industrial (ARGAN, 1992).

**Padrões estéticos** - no presente trabalho este termo é entendido e utilizado, para arquitetura, como o conjunto de características semelhantes, físicas e materiais, que se apresentam, ao longo do tempo, de maneira expressiva, em diferentes objetos ou espaços arquitetônicos, de diferentes autores e localizações. Os padrões estéticos que se constituem na arquitetura, na ótica desta pesquisa, são tido como qualidades do objeto arquitetônico que são acompanhados de discursos e valorações exteriores ao mundo das artes, como política, economia e demais questões sociais.

**Pós-Moderno, Período Pós-Moderno ou Pós-Modernismo** – Termos utilizados no presente trabalho para designar um atual momento cultural de nossa sociedade, tendo seu início marcado pela demolição do Conjunto Habitacional Pruitt-Igoe (1972), o qual datou o declínio do Modernismo e ascensão do Pós Modernismo. Este novo momento cultural representa uma notável mutação nas práticas, nas sensibilidades e nas formações discursivas de seu período precedente. Na arquitetura, por exemplo, veremos uma ascensão de aspectos mais sensíveis e subjetivos em detrimento de um racionalismo e de uma racionalidade tão marcante como do modernismo. É característico também deste novo momento cultural uma ascensão do espetáculo e da promoção da publicidade como ‘arte oficial do capitalismo’. (HARVEY, 1992).

**Renda monopolista** – A renda monopolista é o capital recebido por algo que se tenha o monopólio, estando relacionado com a terra, localização, produto ou ambos. Por exemplo, se um vinhedo produz um tipo muito específico de vinho, este vinho poderá ter um certo valor



agregado a mais pela unicidade deste produto e, portanto, o dono do vinhedo possui um monopólio sobre a renda deste produto. Neste caso se o produtor utilizar como renda tanto a venda do vinho, quanto de visitas ao vinhedo, este produtor passa a ter uma renda monopolista advinda de 2 monopólios: seu vinho e seu vinhedo muito específicos e únicos. Neste cenário, se abrirem uma hospedagem para as pessoas que quiserem visitar o vinhedo, esta hospedagem possuirá um valor agregado pela unicidade que este vinhedo traz para sua localização, uma renda monopolista diante da localização, portanto, e não do produto direto. (HARVEY, 2005 apud. BROCHI, 2020; ARANTES, 2010).



# I. INTRODUÇÃO

## a. Problemática – O que?

No presente trabalho as provocações sobre possíveis padrões estéticos em nosso recorte de estudo irão girar em torno do conceito de ‘espaço-cenário’, nesse sentido nosso principal questionamento se faz aqui como: ‘é possível observar um certo padrão estético de busca por ‘espaços-cenários’ em arquiteturas icônicas contemporâneas corporativas brasileiras?’. Neste capítulo em específico (capítulo I. INTRODUÇÃO; item a. Problemática) buscaremos entender como chegamos a este recorte de estudo.

‘Espaço-cenário’ é um termo elaborado ao longo deste trabalho para expressar uma síntese de conceitos e autores estudados e relacionados na fundamentação teórica da presente pesquisa, tais como Adorno (1947 apud COHN (org.), 1978), David Harvey (1992), Rem Koolhaas (2010) e Pedro Fiori Arantes (2010). Parte destes autores - em especial os últimos três -, assim como Christian Laval e Pierre Dardot (2016), parecem convergir também em apontar o mundo corporativo e empresarial como um dos grandes protagonistas de nossa atual sociedade e de nossa atual fase do capitalismo. Além disso, parte destes autores – em especial os últimos três, novamente – relacionam este novo momento capitalista, muito mais corporativo, a novos horizontes da arquitetura contemporânea. Nesse sentido, triangulando estas fontes e referências, questiona-se sobre a presença de padrões estéticos de busca pelos espaços-cenário em arquiteturas icônicas corporativas recentes.

Dada a necessidade de promover um recorte mais preciso e específico para o trabalho - tendo em vista a amplitude do universo de análise necessária para se promover discussões sobre padrões estéticos, em contraponto com as limitações de um trabalho de conclusão de curso -, se direciona a pergunta desta problemática para o caso brasileiro através de reflexões a partir de Florianópolis e São Paulo. Assim sendo, ao longo deste trabalho buscaremos promover discussões a respeito da existência de um padrão estético de busca por espaços-cenários em arquiteturas corporativas icônicas e contemporâneas brasileiras.

## b. Justificativa – Porque?

Buscaremos aqui entender melhor quais podem ser as importâncias e quais benefícios podemos ter ao estimular discussões sobre atuais padrões estéticos existentes em arquiteturas contemporâneas corporativas icônicas.

Promover discussões a respeito de padrões estéticos da arquitetura pode ser, partindo do pressuposto deste trabalho de que estes padrões são reflexos de condições culturais e construções sociais, uma forma de se enriquecer discussões a respeito de nossa sociedade no geral. Analisar estes padrões estéticos especialmente no mundo corporativo pode ser muito



interessante, tendo em vista que este mundo parece assumir um papel importante no imaginário cultural social de nossa sociedade contemporânea, especialmente segundo os autores já mencionados aqui que serão trazidos ao longo do trabalho. Nesse sentido, discutir quais podem ser estes padrões estéticos em edificações empresariais pode ser importante também, então, pela visibilidade que estas construções tem – ou terão - em nossa sociedade.

Por fim, promover discussões a respeito desses padrões estéticos pode ser ainda mais interessante quando a respeito de arquiteturas icônicas contemporâneas, tendo em vista que estas, dada sua situação de ícone, podem acabar tendo um papel de referencial e tender a ocupar, de maneira mais presente o imaginário de nossos profissionais, estudantes e clientes como modelos a seguir.

Dado o exposto acima, se nossa intenção não é reproduzirmos de maneira arbitrária – ou seja, de maneira por vezes inconsciente e/ou não intencional – os padrões estéticos que podem ser frutos destes contextos supracitados em nossos projetos, mostra-se essencial buscarmos melhor compreendê-los e discuti-los.

### **Outras justificativas que permearam o trabalho**

Buscaremos aqui evidenciar outras justificativas que motivaram o desenrolar desta pesquisa e sua concepção. São hipóteses, que ainda que não estejam como objetivo principal desse trabalho, contribuíram nas motivações e crenças da importância de incitarmos discussões a respeito de padrões estéticos existente hoje para arquitetura contemporânea. É importante destacar que os pontos aqui levantados são apenas inquietações iniciais e reflexões que levaram a elaboração deste tema e, portanto, não se tem pretensão de respondê-las objetivamente com a presente pesquisa.

Como outras motivações que permearam o trabalho, podemos destacar aqui, então, uma certa preocupação sobre os rumos dos padrões estéticos da arquitetura contemporânea num contexto social mais amplo. A reflexão que aqui se traz é a seguinte: se no período modernista podíamos observar hoje intenções mais claras e propósitos ideológicos maiores por trás de seus padrões estéticos, como, por exemplo, apoiar e acompanhar o esforço progressistas, econômico-tecnológico, da civilização industrial (ARGAN, 1992), para o período contemporâneo da arquitetura reflete-se sobre quais seriam os propósitos ideológicos e/ou intenções por trás dos atuais padrões estéticos em curso, como, por exemplo, a busca por ‘espaços-cenário’ – se esses de fato se apresentam como um padrão.

Estes questionamento advém então de uma interpretação da estética não apenas como uma qualidade passiva, ou seja, somente um reflexo e/ou uma representação das condições culturais e construções sociais de uma época, mas também uma qualidade ativa que, assim como no



modernismo, podem ter um papel transformador. Em outras palavras, o que quer se reflete aqui é que **assim como o projeto de arquitetura e urbanismo podem ser instrumentos de mudança social, um ‘projeto estético’ também pode**<sup>2</sup>. Nesse sentido, a elaboração estética pode ser um instrumento sutil e sensível, mas não menos importante, de diálogo com as ideologias de uma sociedade.

Por fim, como ‘outras justificativas que permearam o trabalho’, destaca-se a reflexão de Otilia Arantes<sup>3</sup>, que coloca a arquitetura como arte cotidiana e como arte de massa. Como arte cotidiana, que se percebe distraidamente na vida cotidiana, a arquitetura expressa valorações que são constantemente afirmadas para quem a frui. Como arte de massa o discurso que expressa repercute para toda uma sociedade que a visualiza na cidade. Logo, se observamos a arquitetura e o urbanismo replicando com frequência determinados padrões estéticos, podemos estar observando também sendo reiteradas, de maneira cotidiana e de massa, as valorações políticas, sociais e econômicas que incorrem destes padrões. Se os padrões estéticos de uma época não tem apenas um papel passivo, mas também ativo, sob este contexto mostra-se importantes discutirmos sobre eles.

### **c. Objetivos – Como?**

Como já colocado até o momento, este trabalho pretende discutir a presença de determinados padrões estéticos em arquitetura brasileiras corporativas contemporâneas e icônicas, especialmente no que diz respeito a hipótese de que estas se voltem mais para busca de espaços-cenários. Neste capítulo pretendemos evidenciar através de que instrumentos, de qual percursos de análise e quais marcos teóricos nos embasaremos no presente trabalho para suscitar esta discussão.

Por este trabalho contemplar uma discussão demasiadamente ampla e abrangente para um TCC, não se crê ser algo a ser ‘resolvido’ com algumas propostas e/ou reflexões feitas aqui, mas uma problemática a se incitar ser mais discutida dentro do universo acadêmico, a fim de, pouco a pouco, se procurarem caminhos alternativos, se necessários, para as questões levantadas. Nesse sentido, este trabalho se propõe principalmente a fomentar discussões sobre o tema aqui trazido, a criar substrato para essas provocações. Para isso a pesquisa destacará, ao longo de seu percurso de escrita, autores e teóricos que trazem linhas de raciocínio que

---

2 Por ‘projeto estético’ podemos aqui classificar o que seria uma parte do projeto de arquitetura mais focada diretamente nos aspectos estéticos deste e nas subjetividades que daí decorrem, de forma que este projeto não impacta as relações sociais diretamente, mas a sensibilidade dos sujeitos que compõe a sua sociedade, e nesse sentido pode transformar os juízos sobre o que é bom e o que é belo.

3 Publicação de Otilia Arantes no site <https://artepensamento.com.br>. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/arquitetura-simulada/>. Acesso em: 24 mar. 2021.



compõe os debates aqui incitados. Além disso, buscando evidências mais materiais das discussões incitadas, o presente trabalho irá se propor a analisar alguns objetos arquitetônicos e urbanos corporativos julgados mais icônicos e representativos do caso paulista e florianopolitano no período contemporâneo.

Destacaremos a seguir, portanto, o percurso de análise que pretendemos seguir ao longo deste trabalho, assim como expondo quem serão os autores e marcos teóricos que fundamentaram o trabalho e suas linhas de raciocínio.

## **Percurso de análise**

Descreveremos aqui nosso percurso de análise que se seguirá no decorrer do trabalho. Com isso temos como objetivo tranquilizar e situar o leitor quanto aos rumos que os argumentos vão tomando no decorrer do texto. O percurso de análise será o seguinte:

### Fundamentação teórica

Buscaremos aqui relacionar condições socioeconômicas da pós modernidade a questões das artes da arquitetura contemporânea, especialmente a suas questões estéticas. Para realizar estas relações nos basearemos em textos de importantes autores que já discutiram este tema, direta ou indiretamente, em algum momento de suas escritas. Quais são estes textos e autores, alguns já evidenciados até aqui, explicaremos melhor no subitem “Marcos Teóricos” que se segue no presente capítulo.

### Estudos de caso

Seguindo no intuito de buscar promover discussões sobre a existência de determinados padrões estéticos na arquitetura contemporânea corporativa brasileira, analisaremos objetos arquitetônicos icônicos propriamente ditos. Como objeto de estudo, serão analisadas aqui produções arquitetônicas corporativas emblemáticas nas cidades de 1. Florianópolis, - cidade da onde se escreve e reside o autor do trabalho -, e 2. São Paulo, que pela condição de polo financeiro e econômico no Brasil, e pela sua fama de ‘cidade globalizada’, pressupõe-se uma cidade caricata para expressar as tendências - em especial de padrões estéticos - tanto do mercado tanto global quanto nacional.

## **Marcos teóricos**

Descreveremos aqui quais principais marcos teóricos e autores nos utilizaremos para embasar e fundamentar este trabalho. Além disso, antes de começar a argumentação propriamente dita de nosso texto, se faz necessário alguns reconhecimentos e esclarecimentos importantes sobre formas de enxergar e interpretar a estética que aqui possam ter ficado de fora.



A fim de elaborar e sintetizar melhor uma visão crítica quanto aos possíveis padrões estéticos de arquiteturas icônicas corporativa contemporânea brasileiras, e sendo o campo disciplinar da estética, por vezes, demasiadamente subjetivo, sensível, e impreciso, se mostrou necessário colocar em suspensão parcial, ao longo das reflexões teóricas deste ensaio, determinadas formas de discussão, análise e abordagens da estética existentes hoje para arquitetura.

Reconhece-se que estes pontos de vistas diversos, colocados em suspensão, são valiosos e cada um tem seus respectivos méritos e validades quanto se trata de analisar padrões estéticos da arquitetura; reconhece-se também que estes mesmos pontos de vistas poderiam ora corroborar com o argumento aqui contido, ora também serem contrapontos enriquecedores do debate contido neste trabalho. No entanto, ao mesmo tempo, foi justamente a suspensão destes mesmos pontos de vistas diversos, que nos permitiu - dada as limitações existentes para um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) -, seguir de maneira mais objetiva com a elaboração teórica adotada para o presente trabalho.

Sendo assim, neste trabalho demos enfoque a autores que relacionam, diretamente ou indiretamente, condições estéticas contemporâneas a questões socioeconômicas do nosso atual momento histórico. Os autores escolhidos para o trabalho então:

1. Guy Debord, ed. 2003 - A sociedade do espetáculo<sup>4</sup>;
2. David Harvey, 1992 - A Condição pós moderna<sup>5</sup>;
4. Rem Koolhaas, 2010 – Três textos sobre a cidade: a grandeza ou o problema do grande<sup>6</sup>;
5. Theodor W. Adorno, 1947 (apud COHN (org.), 1978) – A Indústria Cultural<sup>7</sup>.

---

4 Guy Debord (1931-94) foi um escritor marxista francês e em seu mais famoso livro “A sociedade o espetáculo”, publicado originalmente em 1967, coloca que o capitalismo, a sua época, vinha ascendendo uma forma de espetacularização – consequência de um novo modo capitalista que assume novas formas e conteúdo - da vida como forma de dominação ideológica a alienação das classes menos favorecidas.

5 David Harvey, em seu livro “A condição pós-moderna”, publicado em 1992, situa a condição pós-moderna num panorama histórico, coloca que a ênfase deste novo período cultural que vivemos se dá na efemeridade de valores, gostos e modas, como uma mimese da própria condição atual e nova fase de acumulação do capitalismo, de acumulação flexível. Caracterizada por um ritmo louco e muito mais rápido de obsolescências e de descarte das coisas e reinvente de modas.

6 Rem Koolhaas é um arquiteto holandês com produção teórica inegavelmente importante na cultura contemporânea da arquitetura. “Ao longo de sua trajetória, suas frentes de atuação se multiplicam entre investigações urbanas, atividades projetuais, ensino universitário, curadorias e, ainda, parcerias com o mundo da moda. Comentadores simpatizantes referem-se a ele como o Le Corbusier de nossos tempos, um agitador da arquitetura, desestabilizador do star-system” (COLOSSO, 2017)

7 Termo e autor melhor situados no Glossário do autor no item Indústria Cultural.



6. Pedro Fiori Arantes, 2010 – Arquitetura na era digital financeira: desenho, canteiro e renda da forma<sup>8</sup>;

5. Christian Laval e Pierre Dardot, 2016 - A nova razão do mundo<sup>9</sup>;

## II. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### a. Espaço-cenário: pós-Modernismo e a Indústria Cultural

Buscaremos aqui contextualizar brevemente, histórica e culturalmente, o período Pós-Modernista. Com isso temos como objetivo situar o leitor quanto a mudanças culturais significativas que vinham ocorrendo na passagem do moderno para o pós-moderno, assim como evidenciar suas relações com novos paradigmas arquitetônicos que começam a emergir neste período. Esta compreensão histórico cultural se faz importante para entender também o contexto da ascensão das arquiteturas do espetáculo, da renda monopolista e, em especial, dos espaços-cenário. Faz-se importante também para entendermos sobre o objeto de ‘arquiteturas icônicas’.

Para Harvey (1992) vem ocorrendo grandes mudanças nas práticas culturais, bem como político econômicas, desde aproximadamente 1972 (demolição do Conjunto Habitacional Pruitt-Igoe). Estas grandes mudanças estão vinculadas “à emergência de novas maneiras dominantes pelas quais experimentamos o tempo e o espaço” (p.09, resumo da tese). Numa migração para o que o autor chama de pós-modernismo observamos uma ascensão de novas formas culturais e “a emergência de modos mais flexíveis de acumulação de capital e um novo ciclo de compressão do tempo espaço” (p.09). Neste novo período cultural poderemos observar como uma de suas características fundamentais uma rejeição das metanarrativas modernistas<sup>10</sup> – fato é que Harvey destaca que o pós modernismo começou a emergir já na década de 60, com o que chama para época de “movimentos contraculturais e antimodernistas” (p.44).

---

8 Pedro Fiori Arantes é arquiteto, mestre e doutor em arquitetura pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professor do Departamento de História da Arte da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

9 “A Nova Razão do Mundo” foi publicado originalmente na França em 2009 e ganhou edição brasileira em 2016. Esta obra de Dardot e Laval discute aspectos político-econômicos do neoliberalismo, mas se destaca também, principalmente, por destrinchar como este neoliberalismo ultrapassa a esfera da política e da econômica para entrar nos aspectos mais pessoais da vida do homem. Christian Laval e Pierre Dardot são filósofos, cientistas políticos e pesquisadores da universidade Paris Nanterre-La Défense.

10 “Interpretações teóricas de larga escala pretensamente de aplicação universal, o que leva Eagleton (1987) a completar a sua descrição de pós-modernismo da seguinte maneira: O pós modernismo assinala a morte dessas ‘metanarrativas’ modernistas, cuja função terrorista secreta era fundamentar e legitimar a ilusão de uma história humana ‘universal’.” (HARVEY, 1992, p.19)



Se no modernismo ainda víamos seus produtores culturais fortemente vinculados a ideia de reproduzirem e criarem obras de arte, de realizarem uma criação definitiva capaz de encontrar um lugar ímpar no mercado, - o que Benjamin denominou “arte áurica” (1985 apud. HARVEY, 1992, p.31) -, no sentido de que o artista tinha de assumir uma aura de criatividade, de dedicação à arte pela arte, para produzir algo original, único e inigualável, no pós-modernismo vemos essa ideia de cultura e arte erudita dar cada vez mais espaço a outras formas de arte e cultura. Em outras palavras também, se no modernismo ainda víamos muito mais delineados ou limites entre as artes ou culturas das elites com relação as artes ou culturas populares e das massas, no pós-modernismo veremos um diálogo muito maior entre estas culturas e processos.

Podemos dividir, segundo Viana (2004)<sup>11</sup>, a cultura em três categorias: Cultura Erudita, Cultura Popular e Cultura de Massa. De maneira sintética e geral, a Cultura Erudita é aquela produzida mais comumente dentro dos universos das elites, onde intencionalmente se dispendeu tempo e esforço em trabalho laboral elaborando alguma obra cultural – é a cultura produzida com intenção de ser classificada como cultura, como arte; a Cultura Popular já é menos intencional, mais espontânea, diz respeito a cultura de determinados povos e populações, comumente passada entre gerações, por exemplo, e circula dentro de universos mais reduzidos: são culturas mais regionais e características de determinados grupos sociais, por vezes os marginalizados e as minorias; a Cultura de Massa é a cultura veiculada para grande parcela da população através dos meios de comunicação, é uma cultura de mais fácil acesso e por vezes tida como mais banalizada.

Viana (2004) sintetiza como Cultura Erudita o seguinte:

CULTURA ERUDITA: Os produtores da chamada cultura erudita fazem parte de uma elite social, econômica, política e cultural e seu conhecimento é proveniente do pensamento científico, dos livros, das pesquisas universitárias ou estudos em geral (erudito significa que tem instrução vasta e variada adquirida sobretudo pela leitura). Como está ligada à elite, acaba por estar subordinada mais diretamente ao capital pelo fato de este fator viabilizar esta cultura. Esta exige estudo, pesquisa para se obter conhecimento, portanto não é viável a uma maioria, e sim a uma classe social que por sua vez possui condições gerais para investir nesses aspectos e em fim obter conhecimento. (VIANA, NILDO, 2004, p.01)

Viana (2004) sintetiza como Cultura Popular o seguinte:

---

<sup>11</sup> (VIANA, Nildo. Reflexões Sobre Indústria Cultural. Humanidades Em Foco, Goiânia, v. 2, n. 3, 2004). Nildo Viana é professor da UEG – Universidade Estadual de Goiás - e doutor em sociologia pela UNB.



CULTURA POPULAR: A cultura popular aparece associada à população humilde, às classes excluídas socialmente, às classes dominadas. A cultura popular não está ligada ao conhecimento científico, pelo contrário, ela diz respeito ao conhecimento vulgar ou espontâneo. Ao senso comum. (...) O produtor cultural erudito e o produtor cultural popular podem ter a mesma sofisticação, mas na sociedade não possuem o mesmo status social – a cultura erudita é a que é legitimada e transmitida pelas escolas e outras instituições. (VIANA, NILDO, 2004, p.01)

No período contemporâneo e pós-moderno, a ascensão do desenvolvimento tecnológico e digital possibilitou reproduzir obras de arte em escala industrial, assim como a ascensão dos meios de telecomunicação possibilitou difundir-las e reproduzi-las de maneira ainda mais acentuada. Nesse sentido vemos agora nesse momento histórico se intensificando os meios para produção da Cultura de Massa. Aliado a isto temos um novo contexto político econômico e uma nova fase de acumulação do capitalismo que passa a enxergar a cultura cada vez mais como commodities (HARVEY, 2001 apud. ARANTES, 2010). Ganha destaque então o termo Industria Cultural, uma indústria que não fabrica produtos concretos, mas vende ideologias, vende visões do mundo, ideias, desejos, feita para uma massa de pessoas, esses bens culturais são veiculados pelos meios de comunicação de massas. Podemos categorizar a Industria Cultural como um lugar onde se fabrica, produz e reproduz Culturas de Massas.

Tudo indica que o termo Industria Cultural teve como um de seus principais precursores, junto da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer na década de 1940 (VIANA, 2004, p.04). A indústria cultural, termo que pode ser caracterizado por uma extensão do fetiche marxista da mercadoria até para a cultura (VIANA, 2004, p.04), é descrita como uma integração deliberada entre seus consumidores, “ela força a união dos domínios separados há milênios da arte superior e da arte inferior” (ADORNO, 1947 apud. COHN (org.), 1978, p.287). Se tomarmos por determinação a “arte áurica”, como colocado por Walter Benjamin, Adorno coloca que a Industria Cultural “se define pelo fato de que ela não opõe outra coisa de maneira clara a essa aura, mas que ela serve dessa aura em estado de decomposição como um círculo de névoa” (ADORNO, 1947 apud. COHN (org.), 1978, p.290).

A Industria Cultural é, sobretudo, ideológica. Visa impedir a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de decidir conscientemente e que “busquem a emancipação, para o qual os próprios homens estariam tão maduros quanto as forças primitivas da época o permitiriam.” (ADORNO, 1947 apud. COHN (org.), 1978, p.295).

Seus representantes pretendem que essa indústria forneça aos homens, num mundo pretensamente caótico, algo como critérios para sua orientação, e que só por este fato ela já seria aceitável. (...) Através da



ideologia da indústria cultural, o conformismo substitui a consciência: jamais a ordem por ela transmitida é confrontada com o que ela pretende ser ou com os reais interesses de seus homens. (ADORNO, 1947 apud. COHN (org.), 1978, p.292-293).

A Cultura de Massas fruto desta Industrial Cultural não é espontânea, como a Cultura Popular, ou fruto de um esforço intelectual determinado para produzir obras de arte, como a Cultura Erudita, é na verdade uma sintetização de alguma destas duas culturas e, por vezes, até mesmo uma mescla destas, a fim de se criar produtos e mercadorias culturais vendíveis e rentáveis. A Indústria Cultural surge com os princípios da produção e lucratividade econômica como de uma indústria no geral. É destas outras duas culturas – Erudita e Popular - que a ‘nova Cultura de Massa’ – agora muito mais industrializada - bebe sua fonte e retira as inspirações, especialmente na era pós moderna. A relação do popular com o erudito e com massivo se dá no cruzamento que Canclini (1997 apud. SOUZA, 2010<sup>12</sup>) vai chamar de fronteiroço. “Numa relação de perdas e ganhos, onde as culturas se modificam ao contato com as outras” (SOUZA, 2010, p.10). Nesse sentido, podemos encontrar as relações do popular no erudito, do erudito no massivo, e vice-versa.

CULTURA DE MASSAS: A cultura de massa é a cultura da grande massa da população, uma cultura “gratuita”, oferecida ao povo através da mídia em geral. Ou seja, esta população não questiona, apenas absorve o que é passado. É a famosa cultura globalizada e alienadora. A existência da indústria cultural e de uma nova cultura veiculada por essa, a cultura de massas, que não está vinculada a nenhum grupo específico e é transmitida de maneira industrializada para um público generalizado, interfere na existência de uma cultura erudita da elite e de uma cultura popular para do povo. (...) A cultura de massas não é uma cultura que surge espontaneamente das próprias massas, mas uma cultura já pronta e fornecida por outro setor social (que controlada a produção da indústria cultural), a classe dominante. Podemos analisar a cultura de massas como um ponto de intersecção entre a cultura erudita e a cultura popular, pois os elementos próprios da cultura de massas são consumidos tanto por setores mais excluídos da sociedade quanto das elites, é como se representasse algo em comum entre estes setores. A cultura de massas funciona como uma ponte entre a cultura erudita e a cultura popular, mas uma ponte prejudicial, porque, na verdade, ela ignora totalmente as diferenças entre os produtores dessas duas culturas e se direciona para um público abstrato e homogêneo. (...) O desenvolvimento tecnológico e

---

12 Arão de Azevedo Souza é professor mestre Do departamento de Comunicação Social da Universidade Estadual da Paraíba (UEFB)



digital possibilitou reproduzir obras de arte em escala industrial e a cultura de massa não existe sem os meios de comunicação de massa. (VIANA, NILDO, 2004, p.01)

É nesse contexto da cultura contemporânea onde encontramos o que Jameson (1984 apud. HARVEY, 1992, p. 60) chama de “falta de profundidade planejada”, expressão que utiliza para descrever a produção cultural pós-moderna e, em especial, a sua arquitetura. Nesta replicação intensificada da Cultura de Massa das outras culturas mais ‘genuinamente formuladas’ – digamos assim - encontramos um esvaziamento de seus preceitos que de fato as tornam culturas ricas e com densidade. A cultura pós moderna, assim como sua arquitetura, tem para Jameson (1984) “uma fixação nas aparências, nas superfícies e nos impactos imediatos que, com o tempo, não tem poder de sustentação” (apud. HARVEY, 1992, p.59).

É dentro deste contexto então, de hibridação entre culturas, de esvaziamento da arquitetura e fixação nas aparências, que se formula o conceito de espaço-cenário. O espaço-cenário não é característica apenas da cultura de massas contemporânea, tão pouco apenas característica de uma cultura erudita pós moderna, mas é um produto da Indústria Cultural – esvaziado de significado e fixado nas aparências.

Se a Indústria Cultural mescla e aproxima culturas, como a de massa e a erudita, podemos nos questionar também quanto as ‘arquitecturas icônicas’ contemporâneas que o presente trabalho se objetivara a analisar: ainda que estas pudessem se enquadrar, a princípio, dado seu caráter de excepcionalidade e de destaque, como um objeto de ‘arquitetura erudita’, no entanto, dado um contexto de hibridação entre culturas, não podemos deixar de lado que estas podem estar próximas também, a seu modo, da categoria de ‘arquitetura de massa’.

Nesse sentido, parece especialmente interessante analisar esta categoria – arquiteturas icônicas contemporâneas -, então, tendo em vista que ela, por poder estar no fronteiroço, pode ser também fonte parcial da categoria de massa, a qual será absorvida pela maior parte da população. Dado isto, é importante ressaltar também que esta é uma categoria mais possível e caricata de análise, tendo em vista que para se analisar padrões estéticos num universo de arquitetura de massa se necessitaria de um universo de análises demasiadamente grande para os estudos serem representativos e significativos.



**Figura 1** – Esquema síntese: ‘espaço-cenário’ no contexto cultural. **Fonte:** Autoral (2021)



## **b. Espaço-cenário: Espetáculo e Renda Monopolista na arquitetura e no urbanismo**

Sendo o objeto deste trabalho uma provocação, um convite a refletir, sobre possíveis padrões estéticos de arquiteturas corporativas brasileiras icônicas recentes - em especial um possível padrão estético de busca pela criação de espaços-cenários -, buscaremos realizar aqui, a fim de criar substrato e combustível para fomentar estas discussões, uma triangulação de autores que nos levou a formular e sintetizar o conceito de 'espaço-cenário', peça chave da problemática deste trabalho. Destacaremos aqui, portanto, conceitos arquitetônicos do pós-modernismo trazidos por outros autores que nos auxiliaram a compor o conceito de espaço-cenário.

Para David Harvey (1992) as novas características culturais da pós-modernidade estão ligadas a um novo momento e a uma nova fase de acumulação da sociedade capitalista. Esta nova fase de acumulação capitalista caracteriza-se, dentre outros aspectos, também pela ascensão do mundo corporativo e representa uma notável mutação nas práticas, nas sensibilidades e nas formações discursivas com relação a seu período precedente.

Neste novo momento cultural vemos a cultura ser transformada em commodity (HARVEY, 2001 apud. ARANTES, 2010), dentro da perspectiva de uma Indústria Cultural. Na arquitetura e no urbanismo destacam-se, então, a busca pelo espetáculo como forma de extrair lucros, através do conceito de renda monopolista, da cultura como commodity. Harvey (2001 apud. ARANTES, 2010) destaca que "As intervenções urbanas feitas nesta nova ótica da arquitetura e da cultura, tem se especializado em construir lugares exclusivos capazes de exercer um poder de atração significativo sobre os fluxos de capital" (p.17). Para isso, se mobilizam por arquiteturas de formato inusitado para atrair atenções e riquezas de todo mundo, "são operações de caráter iminente rentista" (HARVEY, 2001 apud. ARANTES, 2010, p.17). Estas novas intervenções urbanas parecem se voltar, então, para quem possui maior poder econômico (quem pode abastecer um circuito iminente rentista): os turistas, por exemplo.

*"Intervenções urbanas nesta nova arquitetura, tem se especializado em construir lugares exclusivos capazes de exercer um poder de atração significativo sobre os fluxos de capital. Nesse sentido, são operações de caráter iminente rentista, que mobilizam as formas arquitetônicas mais inusitadas para atrair atenções e riquezas de todo mundo".*

*(HARVEY, 2001 apud. ARANTES, 2010, p.17)*



Neste contexto, nos objetos materiais, como a arquitetura, podemos observar uma ascensão de uma linguagem do espetáculo e do efêmero.

Uma arquitetura do espetáculo, com sua sensação de brilho superficial e de prazer participativo transitório, de exibição e de efemeridade, de *jouissance*, se tornou essencial para o sucesso de um projeto dessa espécie (*projeto urbano de renovação do centro de uma cidade*). [...] A arquitetura e o projeto urbano dessa espécie transmitem sobretudo um sentido de alguma busca de um mundo de fantasia, da ‘viagem’ ilusória que nos tire da realidade corrente e nos leve a imaginação pura. A matéria do pós-modernismo, declara abertamente o catálogo da exposição ‘Visões do Pós-Modernismo’ (Klotz, 1985), não é ‘apenas a função, mas a ficção’. (HARVEY, DAVID, 1992, p..91-95)

A associação de questões socioeconômicas, frutos de uma nova cultura empresarial da pós-modernidade em ascensão, com questões da arquitetura contemporânea, ficam bem evidentes também nos escritos de Rem Koolhaas (2014). Koolhaas cria o conceito de “Bigness” para versar sobre os reflexos desse momento pós moderno no urbanismo. O autor coloca que na cidade pós moderna vemos uma ruptura entre arquitetura e urbanismo, ambas parecem competir entre si. De maneira bastante explícita o autor escreve “Bigness = Urbanismo contra Arquitetura” (p.26) e que “a Bigness já não faz parte de nenhum tecido urbano” (p.19).

*“A Bigness já não precisa da cidade, compete com ela, representa-a, apropria-se dela, ou melhor ainda, é a cidade. Se o urbanismo gera potencialidades e a arquitetura as aproveita, a Bigness desdobra a generosidade do urbanismo contra a mesquinhez da arquitetura. Bigness = urbanismo contra arquitetura.”*

*(KOOLHAS, REM, 2014. p.26)*

No conceito elaborado por Rem Koolhaas (2014) de ‘espaço lixo’ vemos uma continuação das escritas do autor sobre os impactos do momento pós moderno na arquitetura: “O espaço lixo é um espaço político que só é possível graças a exuberância empresarial de nosso tempo.” (p.95). No urbanismo, como já visto, o ‘espaço lixo’ se manifesta na sua desarticulação, “(...) está esquartejado como a carcaça de um animal – pedaços amputados de uma condição universal” (p.26), – se usarmos as palavras bastante metafóricas do autor para descrever. Mas é na escala da arquitetura que o “espaço lixo” ganha suas principais definições.



*“No espaço-lixo tudo passa a ser cenário, é o mundo do “olhar-e-não-tocar”. (...). O espaço-lixo também se manifesta na estilização da vida pelo ‘mínimo’, em contraste com a overdose do consumo. (...). O seu papel não é aproximar-se do sublime, mas minimizar a vergonha do consumo, drenar o embaraço, baixar o que é mais elevado.”*

*(KOOLHAAS, 2014, p.95)*

Para Koolhaas, nos ‘espaços-lixo’, diferentemente de outras épocas, também não procuramos expressar e registrar nossa história presente através da arquitetura e urbanismo – ou de seus padrões estéticos: “O espaço-lixo é a soma total do nosso êxito actual; construímos mais do que todas as gerações anteriores juntas, mas de certo modo não nos registramos na mesma escala. (...). Já não utilizamos a linguagem para explorar, definir, expressar ou confrontar, mas sim para esquivar, ofuscar, apagar, desculpar e consolar”. (KOOLHAAS, 2014, p.106).

Para além de Harvey (1992) e Koolhaas (2014) podemos também interpretar publicações mais recentes, como “A nova razão do mundo”, livro de Christian Laval e Pierre Dardot (2016), - ainda que esta bibliografia não seja voltada diretamente para arquitetura -, em sentido consoante<sup>13</sup> quando apontam a cultura contemporânea como a ‘cultura empresa’.

Laval e Dardot descrevem que num cenário atual de ascensão do setor terciário, onde as empresas se tornam as grandes protagonistas e figuras-chave do capital, a cultura tende a se adaptar e até mesmo se materializar em acordo com as características deste novo cenário e/ou modelo econômico: nesse sentido elaboram então termo ‘cultura empresa’. Nesta cultura, para os autores, valores empresariais e corporativos se fixam, se unem e se sobrepõe aos valores do homem nas áreas mais pessoais de sua vida; ‘o homem deve ele mesmo se tornar uma empresa, ou um empresário de si mesmo’, (Christian Laval em entrevista para TV Boitempo<sup>14</sup>, 2018). Estas áreas mais pessoais de sua vida podem ser então, podemos inferir, também, questões estéticas do homem, como seus gostos arquitetônicos, por exemplo.

*Na ‘cultura empresa’ os valores empresariais e corporativos se fixam, se unem, ‘se sobrepõe e/ou até mesmo substituem os valores do homem nas áreas mais pessoais de sua vida’. Estas áreas ‘mais pessoais de sua vida’ podemos inferir ser então, também, questões estéticas do homem, como seus gostos arquitetônicos, por exemplo.*

---

13 De que as novas valorizações culturais da sociedade estão ligadas a um novo momento e a uma nova fase de acumulação de uma sociedade capitalista corporativa.

14 Disponível no link <<https://www.youtube.com/watch?v=bumpBiaXw84&t=30s>>. Acesso em maio/2020.



O trabalho de doutorado de Pedro Fiori Arantes (2010) - “Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma” - traz também perspectivas interessantes sobre influências do momento pós moderno em arquiteturas contemporâneas de diversos tipos, formas e funções – incluindo as empresariais<sup>15</sup>. Para entendermos melhor o trabalho de Arantes e como se aplica aqui, é interessante termos claro primeiramente o conceito de renda monopolista<sup>16</sup>, o qual na perspectiva deste autor tem relação direta com as novas formas estéticas que a arquitetura contemporânea parece ter tendido a tomar.

O que se verifica é uma produção sobredeterminada pela busca da renda monopolista derivada das propriedades intrínsecas da forma, em seu novo estágio de concepção e realização. Esperamos, assim, mostrar como a arquitetura de ponta tornou-se uma das manifestações mais expressivas da acumulação flexível e da renda das marcas sob a dominância da lógica das finanças. (ARANTES, PEDRO FIORI, 2010, p. 10.)

Para Arantes (2010) “nas últimas décadas a arquitetura embarcou definitivamente no universo midiático das logomarcas, a ponto de as obras serem concebidas para gerar um novo tipo de renda, que não apenas a velha renda fundiária.” (p. 01). Neste sentido, o autor coloca que sofisticções técnicas e diferenciações formais passam a ser requisitos para “construir imagens arquitetônicas exclusivas, capazes de valorizar os investimentos e conseqüentemente as cidades que os disputam” (p. 01). A arquitetura contemporânea se funde cada vez mais com um universo midiático em busca de uma estética do espetáculo, tendo em vista que esta parece agregar uma forma própria de lucratividade para as edificações. No oposto do modernismo, onde se buscava pela racionalização e reprodutibilidade como proposta ideológica da arquitetura em acordo com uma nova sociedade industrial em ascensão, o desejo da arquitetura pós modernista “não é mais de seriação e massificação, mas de diferenciação e exclusividade” (ARANTES, 2010, p.34).

*“Seu desejo (da arquitetura pós moderna) não é mais de seriação e massificação (como no modernismo), mas de diferenciação e exclusividade”.*

*(ARANTES, PEDRO FIORI, 2010, p. 34.)*

---

15 Ainda que por vezes as arquiteturas que Arantes (2010) se refira mais em seus escritos sejam as de formatos espetaculares, obras dos star-architects, entre as arquiteturas contemporâneas destacadas no trabalho de Arantes (2010) estão também as arquiteturas corporativas (integrantes do grupo III, junto das obras dos star-architects, principal nicho de análise de seu trabalho, conforme evidenciaremos a seguir)

16 Ver glossário do trabalho



Quanto a inserção – tanto urbana, quanto social - destas arquiteturas pós modernas espetaculares e midiáticas, Arantes coloca que estas são autistas, pois “complexificam a geometria e simplificam as relações sociais do entorno, anulando o tempo histórico, apagando contradições e conflitos” (p.140). Contrariando a referência de Tafuri (1979) que traz o autor como boa referência de descrição arquitetônica: “a arquitetura é um campo específico de estruturas complexas, mas esta complexidade não é derivada de emaranhados confrontos formais, e sim da maneira como se inter-relacionam várias estruturas que nela confluem: a vida social, a história, a cidade, a política, os sistemas simbólicos e técnicos, etc.” (apud. ARANTES, 2010, p.140).

*“A pesquisa formal (das arquiteturas pós modernas do espetáculo) são autistas, pois complexificam a geometria e simplificam as relações sociais do entorno, anulando o tempo histórico, apagando contradições e conflitos”.*

*(ARANTES, PEDRO FIORI, 2010. P. 140)*

A fim de buscar entender um pouco mais sobre o contexto da ‘arquitetura pós moderna de ponta’ e, tendo em vista seu estreito vínculo com o universos midiático colocado pelo autor, destacaremos a seguir, então, brevemente, as análises de meios midiáticos (revistas) de arquitetura presentes no trabalho de Pedro Fiori Arantes, assim como suas considerações a respeito destes estudos. As análises são de três revistas arquitetônicas nos anos de 2005 a 2009 (Arquitectura Viva, Architectural Record e GA).

Como critério de representatividade de uma arquitetura globalizada, foram escolhidas revistas nos três eixos do capitalismo avançado: Europa, Estados Unidos e Japão. Foram analisados 36 exemplares, 12 de cada revista, página a página, para efeito estatístico. O objetivo era tabular quais arquitetos, fotógrafos e ensaístas mais aparecem, quais os tipos de obra e sua localização por país. Além disso foram avaliadas algumas características editoriais, os financiadores, o tipo e a quantidade de anúncios comerciais. (ARANTES, PEDRO FIORI, 2010, p. 246.).

Segundo Arantes (2010) a revista Arquitectura Viva é uma revista espanhola fundada em 1988 e dirigida desde então por Luis Fernandez-Galiano, um importante crítico contemporâneo de arquitetura, professor na Escola Politécnica de Madrid e jurado de premiações como o Mies Van der Rohe e Leão de Ouro da Bienal de Veneza. O preço da revista, na época que fora analisada, era de em média 18 euros (cerca de 50 reais na época) e contava com um total de



150 páginas em média, sendo que 20% deste total são comumente destinadas para anúncios. Destes anúncios, a maioria costumava, na época da escrita de Arantes, serem, sobretudo, de “empresas fornecedoras de componentes de fachada (empresas de materiais de revestimento, vidros, estruturas metálicas, caixilhos)”. O que demonstra “que a prevalência da superfície e das peles na arquitetura atual tem sua dimensão econômica e se faz presente nos anúncios pagos” (ARANTES, 2010, p. 233).

Já a revista norte americana *Architectural Record*, segundo as análises da tese de doutorado de Arantes (2010), era considerada a principal revista especializada em arquitetura nos Estados Unidos (EUA) e já existia há mais de cem anos até a época de sua análise. A direção era de Robert Ivy, curador na Bienal de Veneza. “A revista possui anúncios publicitários em 50% de suas páginas, com ênfase para empresas que fornecem materiais de acabamentos, fachadas, caixilharia, iluminação e softwares de projeto – mix similar ao da *Arquitetura Viva*” (p.234). O preço da revista na época da análise de Pedro costumava ser menor do que da *Arquitetura Viva* devido ao seu formato mais comercial que subsidiava mais os custos da revista: cerca de 9,95 dólares (17 reais em média na época). Por fim, Arantes ainda traz uma informação interessante quanto ao perfil da revista: “sofreu uma mudança de padrão a partir da crise econômica de 2008, com o corte de aproximadamente 40% do número de páginas” (p. 235).

A terceira e última revista analisada é a japonesa GA (*Global Architectures*), destacada como sendo uma das mais tradicionais e importantes revistas japonesa do ramo arquitetônica, junto com a A+U. Dirigida desde os anos de 1970 pelos fotógrafos de arquitetura Yukio Futagawa e, seu filho, Yosio. É descrita como uma revista sóbria nas apresentação fotográficas, evitando imagens espetaculares, as quais ficam por conta das imagens de modelos eletrônicos enviadas pelos escritórios. A revista até a época de análise não possuía anunciantes e custava 2.848 yenes (aproximadamente 60 reais).

Como resultado das análises das revistas feitas, Arantes destaca:

O resultado do mapeamento das três revistas, tomando-as como representativas das publicações especializadas da arquitetura nos países centrais, é bastante revelador e comprova nossa hipótese da dominâncias de obras e autores associados à produção espetacular da arquitetura e ‘à renda da forma’. Essas revistas são difusoras da produção dominante, ao mesmo tempo em que influenciam a própria produção. Nesse sentido, são veículos que reforçam um determinado tipo de prática, mesmo que se apresentem como pluralistas. (ARANTES, PEDRO FIORI. p. 236.).



Arantes (2010) em sua tese avalia e categoriza os materiais trazidos nas revistas segundo três critérios principais, são eles:

**01. Tipos de obras, conforme as finalidades ou programa de necessidades a que se destinam.**

Foram elencados 20 tipos distintos, os quais foram divididos em 4 grupos maiores:

**Grupo I / Grupo da reprodução social da força de trabalho** - habitações multifamiliares, habitações de interesse social, escolas, hospitais, parques e praças públicas.

**Grupo II / Grupo das infraestruturas e capital fixo produtivo** - Terminais de transportes, infraestruturas urbanas, edifícios industriais e temas de desenvolvimento tecnológico da construção civil

**Grupo III / Grupo da importância do capital simbólico** - Edifícios nos quais prevalece a busca da forma única, muitas vezes monumental, como expressão do seu capital simbólico (edifícios culturais, universidades, prédios corporativos e comerciais, edifícios do governo, residências unifamiliares, hotéis e resorts, complexos esportivos, grandes eventos e edificações religiosas).

**Grupo IV / Outros** - tipos de projetos que não os anteriores e edifícios multiuso

O grupo III é o grupo que Arantes investiga prioritariamente em sua tese: “edifícios em que a forma arquitetura icônica se combina com rendas monopolistas” (p. 237). Segundo a ‘Tabela 1’ apresentada por Arantes em sua tese, obras associadas a este grupo III são as mais retratadas: ocupam 84,2% das páginas das revistas analisadas. Os edifícios corporativos, tema principal deste trabalho, se enquadram no grupo III, o que indica que os resultados obtidos nas análises de Arantes (2010) podem servir aqui então de maneira ainda mais expressiva para nossa fundamentação teórica e problematização.



1 Tipos de projetos publicados nas revistas  
 Arquitectura Viva, Architectural Record e GA Document \*

tipo	inserções	%	nº pg	%
importância do capital simbólico	713	76,5	2533	84,2
edifícios culturais	293	31,4	1165	38,7
edifícios corporativos e comerciais	135	14,5	423	14,1
habitação unifamiliar isolada	81	8,7	157	5,2
edifícios de educação superior	48	5,2	227	7,6
estádios e edifícios esportivos	47	5,0	126	4,2
edifícios de administração estatal	45	4,8	215	7,2
hotéis e complexos turísticos	31	3,3	119	3,9
edifícios efêmeros e exposições	17	1,8	66	2,2
edifícios religiosos	16	1,7	35	1,2
infra-estruturas e capital fixo produtivo	99	10,6	250	8,3
infra-estrutura urbana	58	6,2	166	5,5
reurbanizações	29	3,1	61	2,0
desenvolvimento tecnológico	10	1,1	19	0,6
edifícios industriais	2	0,2	4	0,1
reprodução social da força de trabalho	99	10,6	203	6,8
edifícios escolares (ensino básico)	16	1,7	57	1,9
habitação multifamiliar	41	4,4	68	2,3
parques e praças	23	2,5	29	1,0
edifícios de saúde	12	1,3	32	1,1
habitação de interesse social	7	0,8	17	0,6
outros	20	2,1	23	0,8
múltiplos usos	14	1,5	9	0,3
não identificável	6	0,6	14	0,5

\* 12 edições de cada revista, entre 2005 e 2009, totalizando 36 edições.

**Figura 2 - Projetos publicados nas revistas analisadas. Fonte: (ARANTES, 2010).**

Analisando os resultados, o autor da tese comenta “Trata-se, evidentemente de uma inversão em relação as necessidades sociais e à produção geral do ambiente construído” (p.237), ao observar que os edifícios do grupo III são os mais aparecem, enquanto que as edificações habitacionais compõe a maior parte do tecido urbano, e comenta:

*“As revistas retratam, assim, o recuo evidente da parcela dominante dos arquitetos em relação aos temas urbanísticos e sociais. Há um retorno ao fundamento mais elitista da profissão: ‘o campo arquitetônico como responsável pela produção daquelas partes do ambiente construído que as classes dominantes usam para justificar seu domínio de ordem social’, como afirma Garry Stevens”.*

*(ARANTES, PEDRO FIORI, 2010, p. 237)*



## 02. Localização das obras retratadas

O objetivo de Arantes (2010) aqui é avaliar a localização das obras arquitetônicas retratadas por país e por região, tendo em visto que “as três revistas se pretendem globais e capazes de retratar o estado da disciplina em todo o mundo” (p. 246). O autor pretende avaliar aqui “em que medida países que não constituem o núcleo do capitalismo central (Europa Ocidental, EUA, Japão, Canadá e Austrália) e que correspondem a 90% da população mundial eram apresentados nas revistas” (p. 238). Constatou, conforme ‘Tabela 2’ (abaixo), que 84,4% das páginas foram dedicadas aos países de capitalismo avançado e 15,6% para os demais países.

**2 - Localização das obras e projetos publicados nas 3 revistas**

região	inserções	%	nº pg	%
Europa Ocidental	549	50,7	1584	48,7
EUA e Canadá	328	30,3	1001	30,8
China	47	4,3	199	6,1
Japão	33	3,0	157	4,8
Ásia (sem China e Japão)	30	2,8	92	2,8
América Latina	30	2,8	91	2,8
Oriente Médio	27	2,5	57	1,7
Leste Europeu	23	2,1	54	1,7
África	14	1,3	14	0,4
Oceania	2	0,2	4	0,1

**Figura 3 - Localização dos projetos publicados nas revistas analisadas. Fonte: (ARANTES, 2010).**

Esses dados revelam que o polo difusor das práticas dominantes e das novidades continua concentrado, sobretudo nos EUA e em meia dúzia de países europeus. Como as revistas desses países são adquiridas em quase todas as universidades do globo e o inverso raramente ocorre, isto é, revistas de países periféricos têm pouca presença no centro, é evidente que se trata de um movimento unilateral de difusão da produção. No caso das universidades do hemisfério sul, mesmo reconhecendo a importância de manter a atualização em relação a produção estrangeira, o resultado disso pode ser o reforço de práticas e discursos deslocados em relação aos problemas locais, postos no lugar apenas como mais um meio das classes dominantes nacionais justificarem seu domínio de ordem social. (ARANTES, PEDRO FIORI, 2010, p. 239)

## 03. Arquitetos e Fotógrafos em maior evidência

Aqui Arantes busca evidenciar que os arquitetos e fotógrafos que mais receberam atenção e divulgação das revistas são aqueles que fazem um trabalho muito mais atrelado, seja



através da produção arquitetônica seja através da produção fotográfica, a um circuito midiático financeiro do espetáculo.

fotógrafo	inserções	nº pg
Roland Halbe	49	179
Duccio Malagamba	30	89
Christian Richters	23	104
Iwan Baan	22	140
Fernando Guerra	14	55
Hisao Suzuki	11	26
Miguel de Guzmán	11	25
Pedro Pegenante	9	39
Tim Griffith	8	72
Nigel Young	8	61

arquiteto	país	prêmios *	inserções	nº pg
Norman Foster	Inglaterra	4	32	108
Zaha Hadid	Inglaterra	2	25	119
Koolhaas / OMA	Holanda	3	23	158
Renzo Piano	Itália	3	23	142
Herzog & de Meuron	Suíça	2	19	101
Steven Holl	EUA	0	17	124
SANAA	Japão	0	17	65
Jean Nouvel	França	2	17	58
Richard Rogers	Inglaterra	2	14	77
Frank Gehry	EUA	3	14	54

\* Pritzker, Mies van der Rohe, RIBA Gold Medal e AIA Gold Medal

**Figura 4 – Arquitetos e fotógrafos em maior evidência nas revistas analisadas. Fonte: (ARANTES, 2010).**

Nesta categoria Arantes destaca em suas análises:

Em cinco anos, os 36 números analisados das três revistas apresentaram 446 arquitetos ou escritórios, com uma média de sete páginas para cada um. Os dez arquitetos com maior número de inserções ocuparam em média, cem páginas cada um, ou 33% do total de páginas. Dezoito arquitetos que já receberam algum dos quatro grandes prêmios, que representam 3,5% do total de 446 arquitetos, ocuparam 38% do espaço. Existe uma evidente desproporcionalidade entre a produção da arquitetura como um todo e o destaque que é dado. (ARANTES, PEDRO FIORI, 2010, p.242)

Para Arantes (2010) “As revistas de arquitetura são veículos fundamentais na difusão dos valores da profissão, das novas tendências e das práticas dominantes.” (p.229). Neste sentido se mostra importante entendermos um pouco sobre o atual contexto destas se buscamos aqui promover discussões sobre atuais padrões estéticos da arquitetura contemporânea corporativa brasileira. Como considerações finais das diversas análises feitas ao longo de sua tese, temos que:

A arquitetura de formas liquefeitas, de contorcionismos polimorfos e malabarismos cenográficos, que analisamos em suas diversas dimensões ao longo destas páginas, é um dos sinais mais inequívocos do atual curso descontrolado do mundo. Sua deformidade e instabilidade visual evidenciam plástica e tecnicamente a desmedida própria à acumulação capitalista, agravada pela dominância financeira. (...). A arquitetura na era digital-financeira



contraditoriamente busca negar seu peso e o peso do trabalho e alcançar o mundo mágico da valorização imaterial. (ARANTES, PEDRO FIORI, 2010, p.283)

Parece importante também destacar a percepção de Arantes (2010) quando coloca, após as análises e fundamentações feitas ao longo de sua tese de doutorado, que: “Os arquitetos teriam abandonado qualquer preocupação com a ‘organização territorial, com os assentamentos urbanos e com a coexistência humana.” (p.282). O autor encerra as conclusões do trabalho com uma citação de Koolhaas (2000), quando diz: “se não reconhecermos a arquitetura como um meio de pensar sobre diversos assuntos, dos mais políticos aos mais práticos (...), como a pobreza e o desaparecimento da natureza, a arquitetura pode não chegar a 2050.” (apud. ARANTES, 2010, p.282).

Por fim, dada a triangulação de autores exposta até o momento neste presente capítulo, podemos perceber uma forte presença do corporativismo, do conceito de arquitetura do espetáculo e da presença da renda monopolista num contexto cultural arquitetônico e urbanísticos pós moderno, para o qual se elaborou o termo ‘espaço-cenário’. Nos referenciais bibliográficos trazidos até aqui podemos observar também uma forte presença de narrativas que parecem apontar por uma busca pelo ‘ilusório’, pelo ‘efêmero’, pelo ‘imaterial’ e pelo ‘midiático’ na arquitetura contemporânea, elaborada sob um contexto de uma nova fase capitalista muito mais empresarial e corporativa.

O conceito de ‘cenário’ parece então sintetizar bem parte da junção destes termos, afinal um cenário é também sempre algo ilusório, efêmero, - as vezes também imaterial e de certa forma midiático (fixado nas aparências) -. Por vezes podemos justificar a escolha do termo cenário por este termo ter sido observado se repetir nas escritas dos autores aqui estudados. Rem Koolhaas (2014), na sua definição de espaço lixo, diz que “No espaço-lixo tudo passa a ser **cenário**, é o mundo do ‘olhar-e-não-tocar’”. (p.95); Arantes (2010) diz que a arquitetura da era digital-financeira é uma “Arquitetura de formas liquefeitas, de contorcionismos polimorfos e malabarismos **cenográficos**” (p.283).



**Figura 5 – Esquema síntese: ‘espaço-cenário’ na escala arquitetônica. Fonte: Autoral (2021).**



### III. ESTUDOS DE CASO

Sendo o objeto deste trabalho uma provocação, um convite a refletir, sobre possíveis padrões estéticos de arquiteturas icônicas corporativas brasileiras recentes - em especial um padrão estético de busca pela criação de espaços-cenários nestas arquiteturas -, procuraremos no presente capítulo passar as fundamentações destas provocações de um campo teórico para um campo mais concreto e prático. Ou seja, tendo exposto e buscado embasar o que o presente trabalho quer dizer por 'espaço-cenário' através de uma triangulação de autores feita no capítulo anterior, buscaremos agora, neste capítulo, provocar sobre a presença destes num cenário arquitetônico brasileiro corporativo de arquiteturas icônicas.

Para isso realizaremos aqui algumas análises comparativas entre objetos arquitetônicos do período modernista e do período contemporâneo nas cidades de Florianópolis e São Paulo. Nesse sentido, mais objetivamente, o que visamos discutir neste capítulo são as seguintes perguntas: É possível observar um padrão estético de busca pelos 'espaços-cenário' num panorama recente das arquiteturas icônicas corporativas brasileiras? Se sim, como se mostra presente este conceito de padrão estético nestas arquiteturas? Com isso buscamos dar forma ao até então elaborado teoricamente, buscando transpor as discussões trazidas até aqui para um campo mais material.

#### a. Método

Buscaremos evidenciar aqui, a partir das fundamentações teóricas do presente trabalho, que caminhos de análise e que métodos parecem, a princípio, mais interessantes e coerentes para buscar responder as perguntas deste capítulo. Nesse sentido, buscamos traçar aqui, de certa forma, uma ponte entre as elaborações teóricas do capítulo anterior e por quais meios materiais podemos buscar analisa-las. A exemplo, primeiramente, sendo o termo espaço-cenário por si só já bastante abrangente e complexo - tendo em vista sua vasta teia de possíveis conexões, definições e conceituações relacionadas a arquitetura, assim como a mudanças culturais pós modernas exteriores ao mundo das artes da arquitetura e urbanismo -, buscaremos delimitar e selecionar que aspectos e características estéticas procuraremos adiante nos estudos de caso como evidência desta forma de espaço em edificações corporativas. Em segundo momento, buscaremos evidenciar quais objetos de estudo aqui traremos.

#### Recorte do termo 'espaço-cenário'

A partir de nossa fundamentação teórica, buscaremos aqui delimitar, sintetizar e esquematizar que características - dentre várias outras qualidades materiais que poderíamos



destacar para definir estes espaços – supomos poder utilizar, neste estudo, como evidência para apontar a presença dos espaços-cenário em nossas arquiteturas estudadas.

O espaço-cenário, como visto, é um produto da Indústria Cultural, algo esvaziado e vulgarizado de elaborações teóricas e artísticas mais profundas, é fruto de uma falta de profundidade planejada. Além disso, como já visto também, podemos elaborar dois conceitos principais (arquitetura do espetáculo e da renda monopolista) para ajudar na explicação e definição do termo espaço-cenário: o ‘espaço cenário’ é uma forma de arquitetura do espetáculo – em escala reduzida, de maneira talvez um pouco mais discreta - e pode ser também uma forma de busca pela renda monopolista. Podemos além disso, como característica comum entre estes, elaborar o conceito de ‘arquitetura do ilusório e do efêmero’ (Figura 4), que dá nome ao conceito aqui estudado. Este, por fim, podemos dividir no que chamaremos aqui de ‘arquitetura do mínimo’ e ‘arquitetura a-urbana’ (critérios que utilizaremos para avaliar a presença dos espaços-cenários em nossas análises). A seguir a escolha do porquê destes conceitos, dentre muitos outros que poderíamos aqui trazer, e as suas explicações.



**Figura 6 – Esquema: recorte do termo ‘espaço-cenário’.** Fonte: Autoral (2021).

Na presente pesquisa o conceito de ‘mínimo’ para arquitetura contemporânea aparece comum na fala de alguns dos autores trazidos até aqui, e assim, elaborou-se esta categoria como relevante para analisar a hipótese dos ‘espaços-cenário’. Koolhaas (2014) define os ‘espaços-lixo’, os quais se manifestam na “exuberância empresarial de nossas cidades” (p.94), na “estilização da vida pelo **mínimo**, em contraste com a overdose da sociedade do consumo” (p.95). Para Arantes (2010) o resultado de uma possível saturação das arquiteturas espetaculares contemporâneas “pode estar encontrando sua saída de mercado por meio de obras magnéticas **minimalistas**” (p.269). Arantes destaca que estas arquiteturas minimalistas,



mesmo “não sendo do alarde” (p.269), são igualmente espetaculares pois nelas “prevalece a venda do acesso a uma experiência sensorial” (p.48).

**Arquitetura ‘do mínimo’:** Por ‘arquitetura do mínimo’ ou ‘minimalista’ entenderemos, no presente trabalho, uma arquitetura que se caracteriza por comumente buscar minimizar a quantidade de peças, elementos, materiais, cores, e texturas diferentes num mesmo ambiente, espaço, fachada etc. Ou seja, entenderemos por ‘arquitetura do mínimo’ quando um espaço ou uma fachada se caracteriza pela ausência de contrastes de materiais, texturas, cores, saliências, reentrâncias, etc.; podendo se caracterizar pela ausência de contrastes em todos estes aspectos simultaneamente ou apenas em algum – ou alguns - destes.

---

Na presente pesquisa, os conceitos de ‘exclusivo’ e ‘diferenciado’, comumente associados a questões ‘(anti)urbanas’ da arquitetura pós moderna, apareceram diversas vezes em falas de Arantes (2010) para definir arquiteturas que encarnam uma busca pela renda monopolista. Desta forma elaborou-se como relevante a categoria ‘arquitetura ‘a-urbana’ para analisar a hipótese dos espaços-cenário. Para Arantes (2010), a arquitetura do espetáculo de star-architects é uma forma de busca pela renda monopolista e para isso, em contraste com o período modernista, “seu desejo não é mais de seriação e massificação, mas de diferenciação e exclusividade” (ARANTES, 2010, p. 34). Nesta busca pela renda monopolista estas arquiteturas se tornam “autistas, pois complexificam a geometria e simplificam as relações sociais do entorno, anulando o tempo histórico, apagando contradições e conflitos”. (ARANTES, 2010, p. 140), revelando o que o autor chama de um “recoo evidente da parcela dominante dos arquitetos em relação aos temas urbanísticos e sociais” (p. 237). Koolhaas (2014) traz também que hoje na Bigness presenciamos uma separação do urbanismo com a arquitetura, o ‘urbanismo contra a arquitetura’ (p.26).

**Arquitetura ‘a-urbana’:** Se por arquitetura do ‘mínimo’ ou ‘minimalista’ nos referimos a aspectos que dizem mais respeito a escala da edificação propriamente dita – tais como ambiências e fachadas, por exemplo - e nos referimos a aspectos que dizem mais respeito a qualidades estéticas mais comuns da arquitetura - tais como volumetria, materiais, texturas, cores, saliências, reentrâncias, etc. -, com arquitetura ‘a-urbana’ nos referimos a aspectos que dizem mais respeito a qualidades urbanas da edificação. Por arquitetura ‘a-urbana’ podemos entender, então, uma arquitetura menos articulada, menos viva e/ou permeável - especialmente para quem contribuir menos com um circuito iminentemente rentista. São arquiteturas ‘autistas’ com relação ao seu tecido urbano.



Espera-se que se tenha aqui ajudado a esclarecer o que nos objetivaremos a analisar quanto a principal pergunta e problemática deste trabalho. Estas definições se mostrarão importante no capítulo que se segue ao buscarmos analisar, de maneira mais material, sua representatividade em arquiteturas empresariais icônicas nacionais recentes.

### **Objetos de estudo: arquiteturas icônicas, análises comparativas**

As arquiteturas icônicas, aquelas que mais recebem atenção das mídias, podem tender a ocupar, de maneira mais presente o imaginário de nossos profissionais, estudantes e clientes como modelos a seguir (ARANTES, 2010, p.2). Além disso, as arquiteturas icônicas hoje podem se situar no que Canclini (1997 apud. SOUZA, 2010) chama de *fronteiriço* e, nesse sentido, pode ser fonte parcial do que serve de referência para ser reproduzido, dentro de um contexto de Indústria cultural, para uma maioria, para a cultura de massa. Nesse sentido, parece especialmente interessante analisar esta categoria de arquitetura e por isso nos objetivaremos aqui a analisá-la. Além disso, seu universo menor de objetos possibilita atingir compreensões de análise mais representativas do que o caso de uma leitura da arquitetura de massa demandaria, uma vez que uma maior amostragem se faria necessária.

As análises das arquiteturas icônicas aqui feitas se direcionaram principalmente para o mundo corporativo, tendo em vista que este parece passar a ocupar papel protagonista em nossa sociedade contemporânea (DARDOT, et al., 2016). Buscaremos analisar aqui tanto objetos arquitetônicos icônicos e corporativos contemporâneos e modernistas, quanto contextualizar o meio urbano que se situam. Com isso temos como objetivo de não analisar as arquiteturas elencadas de maneira ‘extraterrestre’ ao seu tecido urbano, mas realizar um aprofundamento de escalas. Traçar um bom panorama urbano das edificações a serem escolhidas parece interessante também tendo em vista que o aspecto de ‘a-urbanidade’ foi um dos conceitos levantados a serem analisados como um evidência dos espaços-cenários.

Os estudos se direcionaram para o caso brasileiro a fim de delimitar um recorte mais preciso para o trabalho. Nesse sentido, as análises serão feitas aqui para as cidades de São Paulo e Florianópolis. A escolha da primeira se deu devido ao seu aparente caráter e pretensão de capital globalizada do país (WHITAKER, 2003) e, portanto, teoricamente, capaz de retratar tendências e padrões estéticos da arquitetura contemporânea brasileira de maneira mais expressiva. A segunda cidade foi escolhida por ser a capital onde reside o autor que escreve a presente pesquisa, onde cursou a graduação que culmina no presente trabalho, e, portanto, com uma possível visão de causa mais próxima do objeto de estudo.

Justificativa de que avaliar a presença de espaços cenários em mais de uma cidade possa ser importante é: podemos interpretar que um indicativo de que determinadas características



estéticas tem tendido a se tornar um padrão estético ou um gosto hegemônico quando estas características se reproduzem e se mostram presentes, de maneira expressiva, em contextos urbanos diferentes, não se atendo mais apenas a determinada camada social ou a determinada região geográfica.

As análises serão feitas de maneira comparativa entre objetos modernistas e contemporâneos. Adota-se este método tendo em vista Harvey (1992), onde o autor coloca que para entendermos o momento pós-moderno é essencial termos uma compreensão inicial do que é o moderno em si, visto que um é reação conseguinte do outro.

Os critérios de escolha dos edifícios estudados se deu conforme a seguinte ordem: 1. serem edificações reconhecidamente emblemáticas e icônicas em seus respectivos períodos de construção, - este reconhecimento podendo ser apontado ou por um certo reconhecimento histórico arquitetônico dos impactos do projeto em questão, ou com base na importância que mídia/academia deu/dá a estes edifícios; 2. serem edificações reconhecidamente emblemáticas e icônicas nas localidades que ocupam em suas respectivas cidades, - este reconhecimento podendo ser afirmado ou por um certo reconhecimento histórico arquitetônico dos impactos do projeto e da edificação, ou com base na importância que mídia/academia deu/dá a esta arquitetura; 3. Possuírem usos similares: ou uso exclusivamente comercial/serviços ou uso misto (comercial/residencial/serviços) em suas cidades;

### ***Crítérios para escolha das edificações em análise***

1. Serem edificações reconhecidamente **emblemáticas e icônicas em seus respectivos períodos de construção**;



2. Serem edificações reconhecidamente **emblemáticas e icônicas nas respectivas localidades em que se situam**;



3. Possuírem **programas de necessidades similares**: ou serem ambas as edificações em comparação de uso exclusivamente comercial ou de uso misto.

**Figura 7** – Esquema: critério de escolha das edificações em análise. **Fonte:** Autoral (2021).



Os edifícios escolhidos são então, conforme tabela abaixo, os seguintes:

Tabela 01 – Edifícios a serem analisados			
	Modernista Icônico		Contemporâneo Icônico
Objeto de estudo	Edifício Conjunto Nacional, de David Libeskind (1952-1956) (SÃO PAULO, SP)	x	Edifício FL4300, de Aflalo & Gasperini (2009-2015) (SÃO PAULO, SP)
	Edifício Ceisa Center, de Liz Cassol Monteiro Arquitetos Associados (1975-1978) (FLORIANÓPOLIS, SC)	x	Edifício SC401 Square Corporate, de HB Arquitetas Associadas (2012-2016) (FLORIANÓPOLIS, SC)

### b. Contextualização urbana e histórica dos edifícios estudados

As sedes das grandes empresas e catedrais corporativas se situam em lugares específicos da cidade, criando novas centralidades em acordo com o atual momento histórico e contexto cultural, social e econômico que se encontram. Noutros períodos este papel - de marcadores de centralidades urbanas -, já foi das grandes catedrais religiosas ou das sedes dos poderes, por exemplo. No caso da história urbana de São Paulo, a exemplo, podemos determinar historicamente três regiões por onde já migraram suas centralidades, as quais comumente foram acompanhadas de – ou acompanharam - edificações emblemáticas e seus correspondentes papéis que tinham no imaginário social de sua época de acordo com suas funções (catedral, sede dos poderes ou edifício corporativo). Faremos aqui, então, uma breve contextualização histórica das centralidades de São Paulo. Em seguida faremos o mesmo para Florianópolis.

#### São Paulo (SP): Avenida Paulista vs. Marginal Pinheiros

##### Centro financeiro modernista: Avenida Paulista.

Como primeiro centro a se consolidar para município de São Paulo podemos apontar Praça e Catedral da Sé, os chamados ‘marcos zero’ da cidade, e que hoje tanto caracterizam a região em que se situam como seu centro fundacional. Em seguida, no modernismo, ganha destaque como uma das importantes centralidades da cidade a Avenida Paulista, com seus diversos projetos emblemáticos que lá surgem num curto período de tempo - destaque para o Museu de Arte de São Paulo (MASP) (1957-1968), de Lina Bo Bardi, e para o Conjunto Nacional, de David Libeskind (1952-1956).



A Avenida Paulista surgiu num contexto de necessidade de crescimento e expansão da cidade de São Paulo no fim do século XIX e início do século XX. No período de sua concepção, havia sido constatado para o município que muitos de seus problemas urbanos eram ocasionados em decorrência da concentração da população em locais cuja topografia era irregular ou em terrenos planos, mas cortados por rios e sujeitos a enchentes, ou ainda lugares próximos a ferrovias. Assim sendo, passou-se a valorizar os terrenos mais altos para se desenvolver loteamentos, sobressaindo-se os interesses dos mais poderosos, dentre eles muitos europeus (HOMEM, 1996. p.121. apud. SHIBAKI, 2007). Joaquim Eugênio de Lima, agrônomo, nesse contexto, então idealiza a Avenida Paulista como um loteamento para as elites oligárquicas da época por sua localização privilegiada, numa parte mais alta da capital paulista.

Frugoli Jr. destaca a Avenida paulista como um “espaço basicamente criado por um investimento privado, acompanhado de várias melhorias providas pelo poder público, destinado a moradores de altíssimo poder aquisitivo” (2000. p.116. apud. SHIBAKI, 2007, p. 36). Destes moradores de altíssimo poder aquisitivo podemos destacar num primeiro momento os fazendeiros de café e num segundo momento milionários ligados a indústria de comércio e serviço. Se buscarmos nas plantas que trazem as concepções iniciais sobre a Avenida podemos perceber desde o início um objetivo de criar ali um espaço urbano diferenciado: “lotes extremamente grandes chamavam a atenção para, sem dúvida, destinarem-se a grandes construções” e “seu espaço também chama atenção com relação as suas ruas paralelas e transversais, que não tem a mesma largura, ou seja, notamos grande destaque dado a Avenida Paulista a partir de sua planta, o que a torna impar inclusive perante todo o espaço de seu loteamento.” (SHIBAKI, 2007, p. 49).

“A paulista, dessa forma, não só passou a constituir uma imagem de prestígio e distinção com relação a seus moradores, mas a ser vista como um dos principais “cartões-postais” de São Paulo”. (FRUGOLI JR, 2000, p.116. apud. SHIBAKI, VIVIANE, 2007, p.36)





FONTE: MARTIN, Jules. *Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo*. São Paulo, 1891.

**Figura 8** - Inauguração da paulista. **Fonte:**(MARTIN, 1891 apud SHIBAKI, 2007)

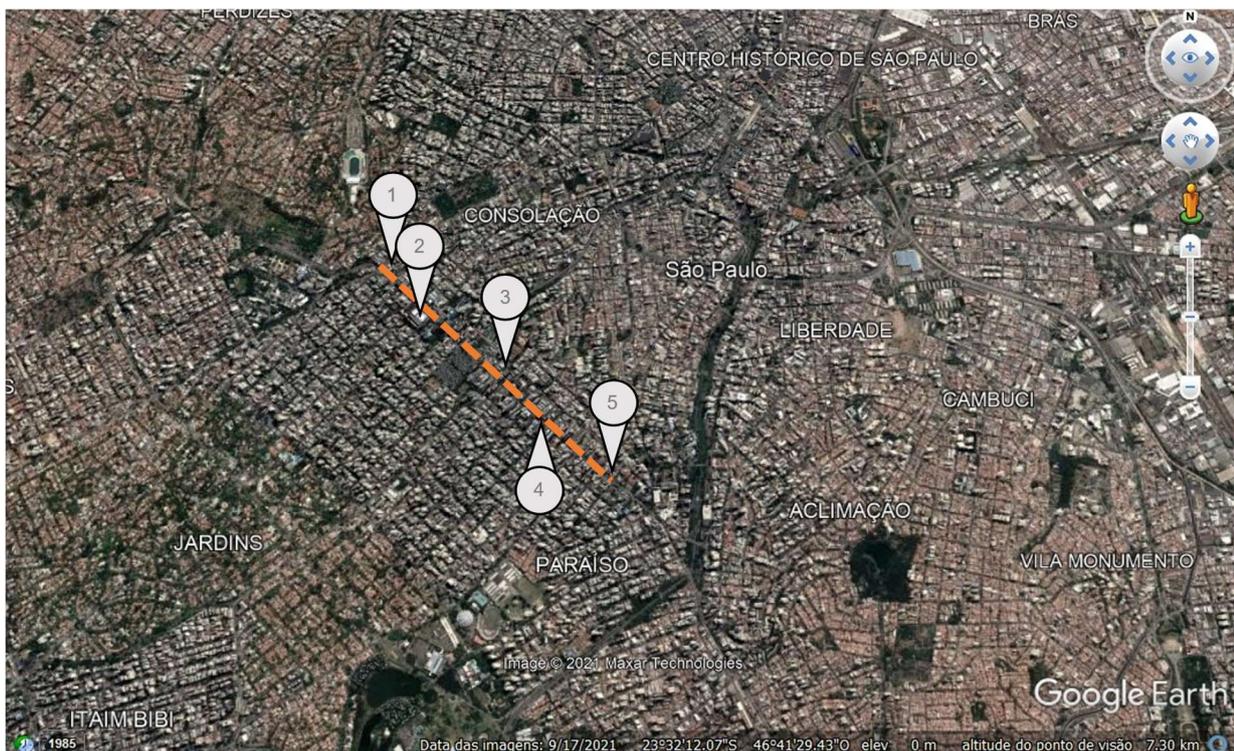
A Avenida Paulista ganha destaque como centro financeiro de São Paulo na década de 50 e 60, com a construção de importantes edificações comerciais que ali se situam, sendo um dos primeiros e mais emblemáticos destes o Edifício Conjunto Nacional. O Conjunto Nacional foi projetado pelo arquiteto David Libeskind, aos seus 26 anos, durante o período de 1952 a 1956. Foi no seu tempo um projeto bastante impactante, contando com a presença do Presidente Juscelino Kubitschek em sua inauguração. O Conjunto Nacional é tombado pelo CONDEPHAAT (2005) e pelo CONPRESP (2015) como patrimônio histórico cultural da cidade de São Paulo. Este edifício é famoso até hoje no mundo acadêmico da arquitetura e urbanismo por servir como objeto para diversos estudos e artigos, dada sua relevância cultural e arquitetônica como um exemplo importante do período modernista brasileiro.

Dos empreendimentos que impulsionaram esse início, sem dúvida um dos marcos foi o Conjunto Nacional, inaugurado em 1956, projeto do arquiteto David Libeskind, idealizado pelo empresário da hotelaria José Tjurs, cuja ideia inicial era a 'construção do primeiro shopping center do País', além de um hotel com 600 apartamentos (...). composto de dois volumes – um horizontal ocupando toda a quadra, com centro de compras, serviços e lazer, e outro vertical, dividido em três torres, duas para escritórios e uma residencial – constituindo um dos símbolos da arquitetura modernista



brasileira (FRÚGOLI JR, 2000, p.118, apud. SHIBAKI, VIVIANE, 2007, p. 118)

Quanto a situação da Avenida Paulista hoje, está divide-se, em seu lado par, entre os bairros Bela Vista e Consolação, e em seu lado ímpar com os bairros Paraíso, Jardim Paulista e Jardins. Numa de suas extremidades é marcada pela arquitetura icônica da Japan House (Av. Paulista, nº 52), construída em 2017 com projeto dos famosos escritórios de arquitetura Kengo Kuma Arquitetos Associados + FGMF, e noutra extremidade é marcada pelo recente e famoso Instituto Moreira Salles (IMS), construído também em 2017, projeto do também famoso escritório Andrade Morettin Arquitetos Associados. Além destes duas arquiteturas icônicas, e das já mencionadas obras do MASP e do Conjunto Nacional, podemos destacar também na região o Edifício Luís Eulálio de Bueno Vidigal Filho (1968-1979), também chamado de Edifício FIESP. A Avenida Paulista é categorizada, segundo o site de geoprocessamento da Prefeitura Municipal de São Paulo (PMSP, 2021), como uma via Arterial, a qual se conecta em ambas as suas pontas com outras Vias Arteriais.

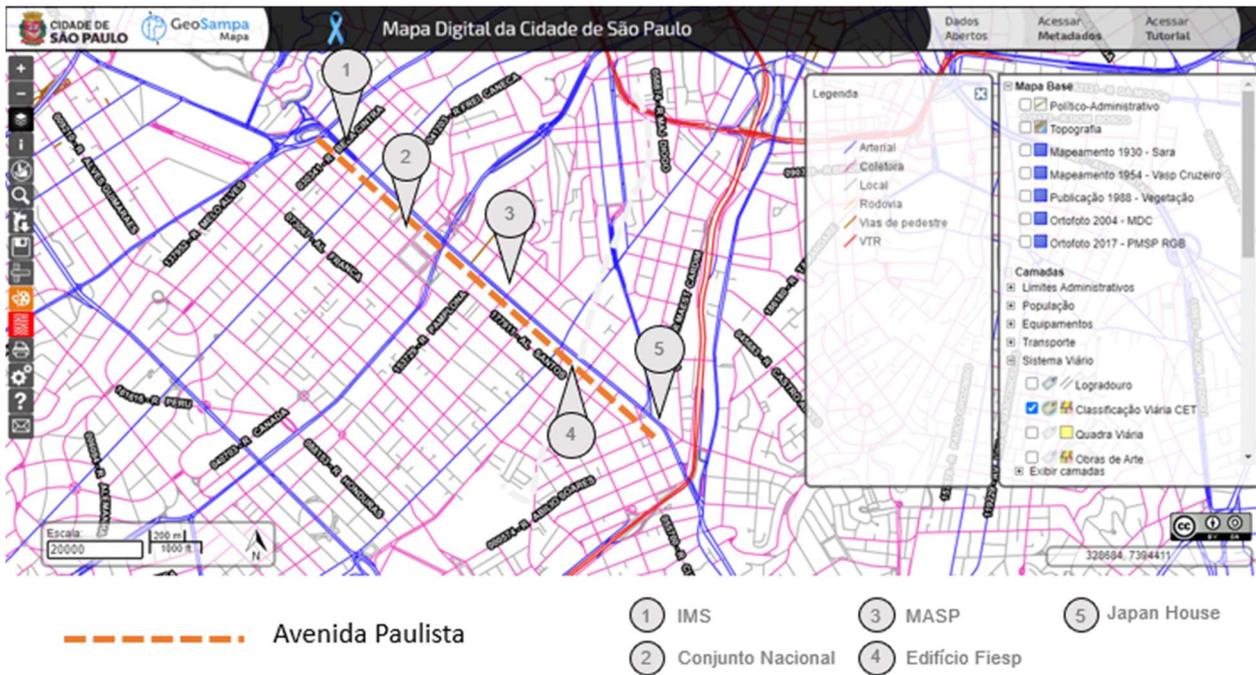


----- Avenida Paulista

① IMS	③ MASP	⑤ Japan House
② Conjunto Nacional	④ Edifício Fiesp	

**Figura 9** - Avenida Paulista: algumas de suas edificações icônicas. **Fonte:** Autoral (2021)





**Figura 10 - Avenida Paulista: Classificação viária. Fonte:** (GEOSAMPA, 2021)

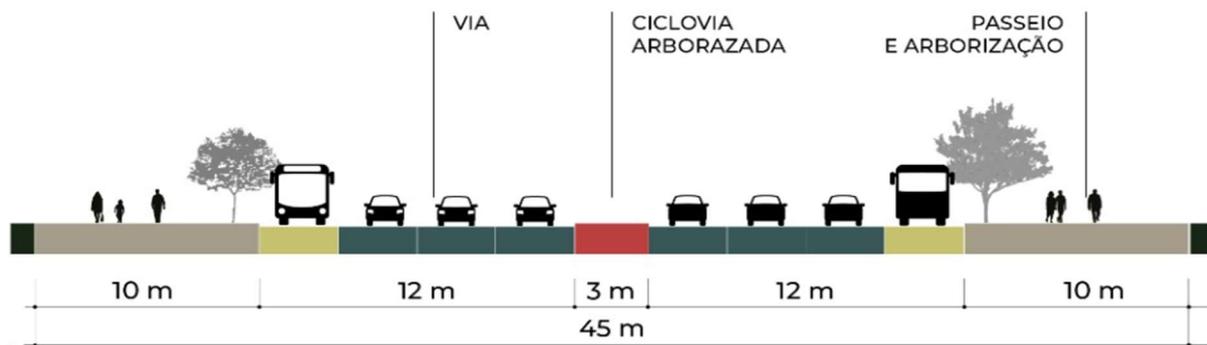


**Figura 11 - Avenida Paulista em 1958, poucos anos após inauguração do Conjunto Nacional. Fonte:** (GEOPORTAL MEMÓRIA PAULISTA, 2021)

Quanto a uma amostragem da caminhabilidade no centro financeiro modernista hoje podemos destacar na Avenida Paulista suas famosas calçadas largas que frequentemente são apropriadas como espaço de lazer. O perfil viário da avenida já passou por alguns formatos, sendo o mais recente deles datado dos anos de 2014/2015, após projeto do STUDIO GGA, a

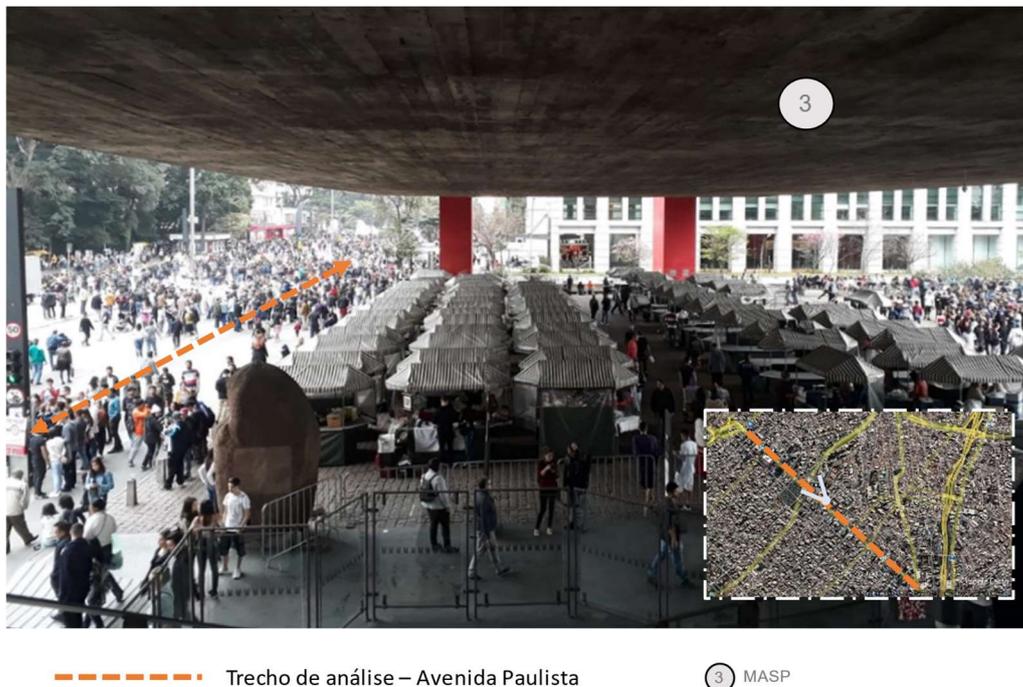


pedido da prefeitura municipal de São Paulo, na gestão de Haddad, com a implantação de uma ciclovia central para a avenida. Como visto, a via desde sua concepção foi projetada com caixa de via larga e imponente, e o perfil da via hoje pode ser descrito, de maneira breve como, da direita para esquerda: uma calçada larga de 10m, quatro pistas que totalizam aproximadamente 12m, uma ciclovia central de aproximadamente 3m, quatro pistas que totalizam 12m aproximadamente e uma calçada larga de 10m novamente. Os corredores de ônibus se localizam nas extremidades das caixas viárias de circulação de automóveis e a arborização nas calçadas das extremas.



**Figura 12** - Perfil viário genérico da Avenida Paulista. **Fonte:** Autoral (2021)

Pode-se destacar também, neste ‘centro financeiro modernista’, algumas famosas arquiteturas modernistas que, com seu térreo aberto, potencializam a caminhabilidade e a vida urbana no local. A exemplo, como já mencionado, temos o MASP e o Conjunto Nacional.



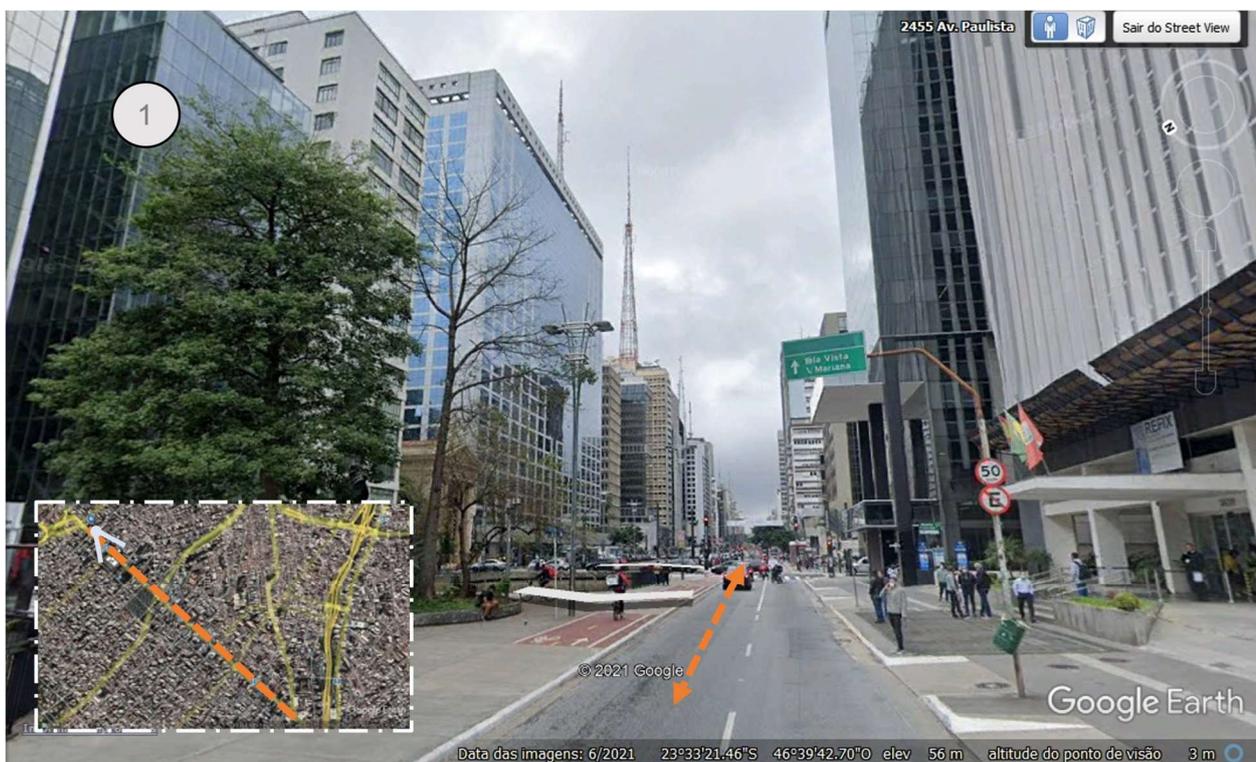
----- Trecho de análise – Avenida Paulista

③ MASP

**Figura 13** - Vista do térreo livre do MASP ocupado com feira urbana. **Fonte:** Pessoal, 2018.



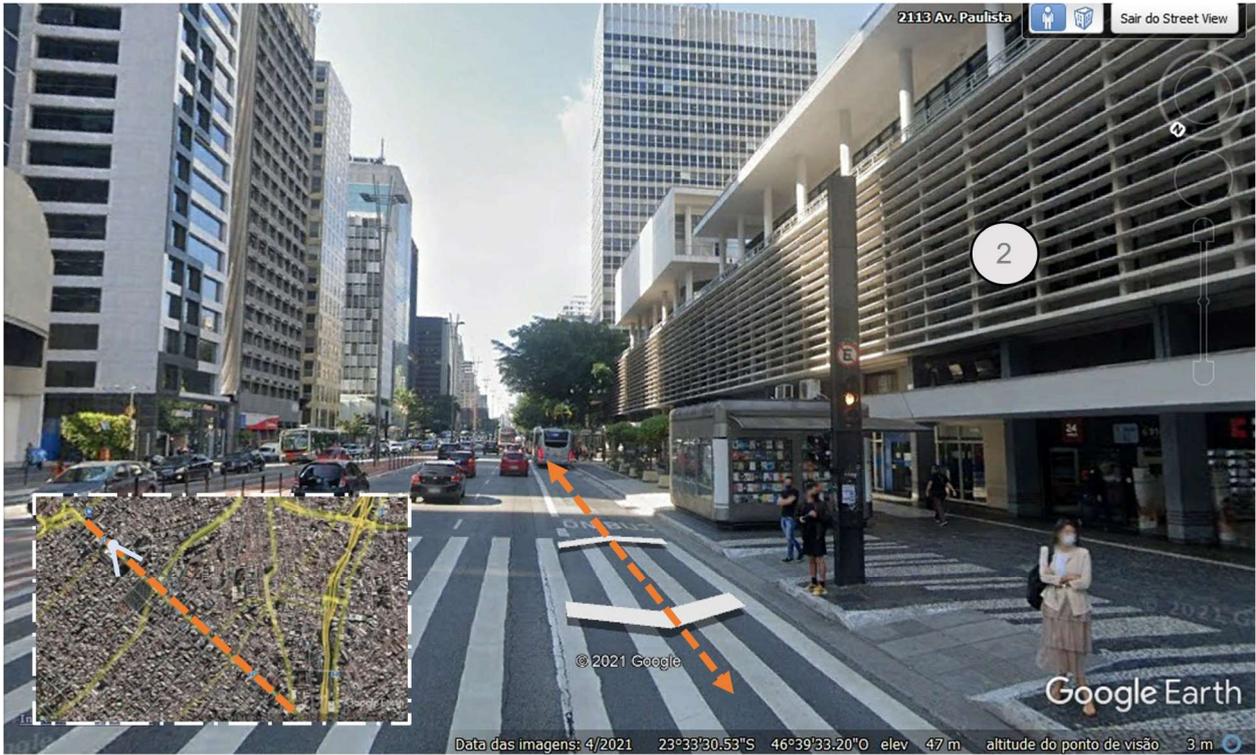
A seguir podemos ver mais algumas fotos da avenida paulista em locais distintos, desde seu ponto adotado aqui como referencial inicial (Edifício IMS) até seu ponto referencial final adotado na presente pesquisa como referencial final (Japan House), que evidenciam bem uma situação de caminhabilidade favorável para o pedestre nesta avenida ao longo de praticamente toda sua extensão.



----- Trecho de análise – Avenida Paulista

① Edifício IMS





----- Trecho de análise – Avenida Paulista

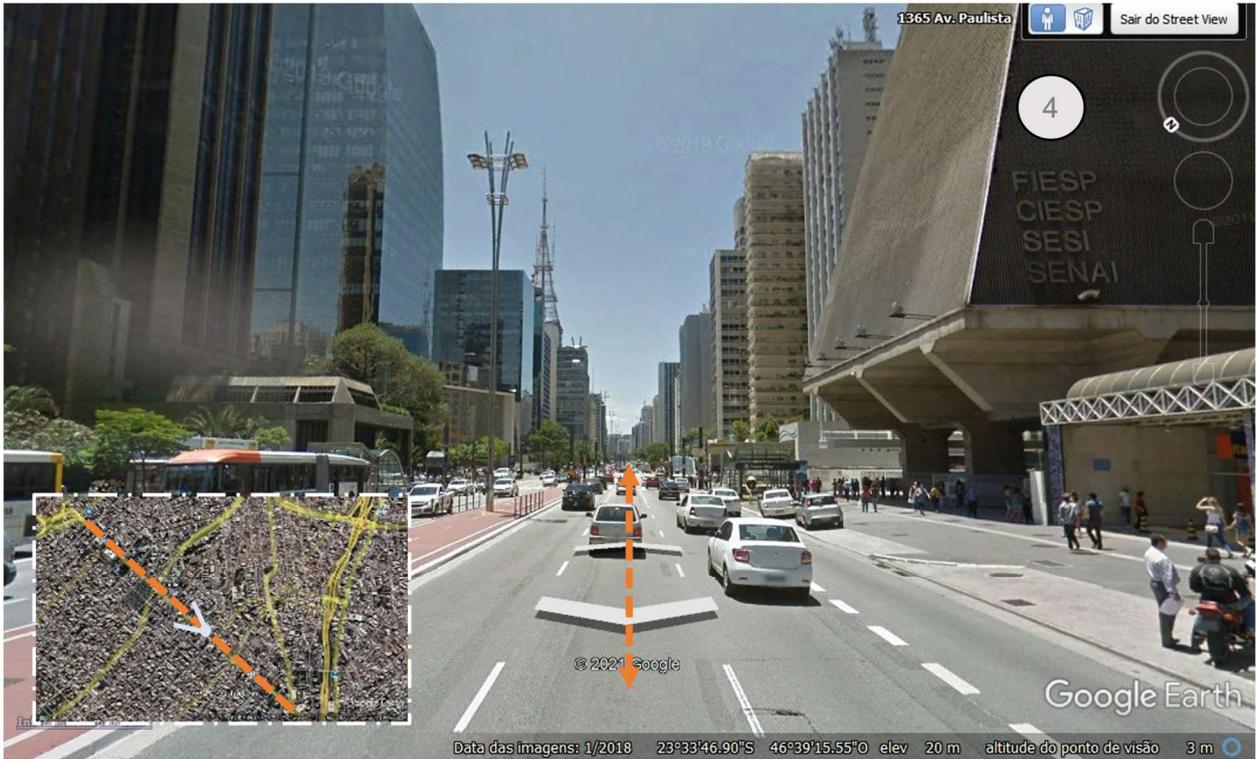
② Conjunto Nacional



----- Trecho de análise – Avenida Paulista

③ MASP





----- Trecho de análise – Avenida Paulista

④ Edifício Fiesp



----- Trecho de análise – Avenida Paulista

⑤ Japan House

**Figuras 14 (13.1 a 13.5) - Trechos da Avenida Paulista. Fonte: Ferramenta Street View via Google Earth (2021)**



## **Centro financeiro contemporâneo: Região da Marginal Pinheiros e Avenida Faria Lima.**

Atualmente presenciamos - pelo menos em teoria e vontade do mercado imobiliário paulista -, uma migração da centralidade financeira da cidade da região da Avenida Paulista para a recente Região da Marginal Pinheiros, a qual muitos agentes imobiliários vem colocando como o novo “Business Center District” da cidade.

Nenhuma região retrata melhor a metamorfose por que vem passando São Paulo do que uma extensa área situada na Zona Sul junto a uma das margens do Rio Pinheiros. Ali, onde até alguns anos atrás havia terrenos vazios e galpões industriais desativados, surgem agora hotéis, centros de convenção, supermercados, shopping centers e até um parque de diversão. Prédios comerciais de vidro e aço sucedem-se pelas avenidas Luiz Carlos Berrini e das Nações Unidas (a Marginal do Rio Pinheiros) e por outras partes da cidade, como a Avenida Faria Lima e a Avenida Paulista. (...) Dados coletados por Wilderode, junto a empresa Mackenzie Hill, confirmam essa tendência, mostrando que, a partir de 1987, a região do Vale do Rio Pinheiros (excetuando a Avenida Faria Lima) teve em todos os anos, até 1999, um crescimento bem superior as outras regiões da cidade, com picos em 1990 (cerca de 115 mil metros quadrados a mais), 1995 e 1998 (mais de 100 mil metros quadrados lançados) (Wilderode 2000, p.210). É importante mencionar que o crescimento da região contrastou com uma relativa estagnação da produção na Avenida Paulista no mesmo período (entre 1987 e 2000), fortalecendo a impressão – amplamente divulgada e aceita – de que o novo *Business Center District* da cidade teria efetivamente se deslocado para a região. (WHITAKER, JOÃO SETTE, 2003, p.35-38).

Whitaker<sup>17</sup> em sua tese de doutorado “O mito da cidade global” (2003) aponta que a região Marginal Pinheiros, em termos de projeções econômicas, ainda não supera a Avenida Paulista. No entanto, existe uma proposta ideológica de se consolidar um novo centro mais globalizado e internacionalizado para a cidade. Através desta nova centralidade pretende-se criar uma roupagem - ainda mais - global para capital paulista, em acordo com tendências corporativistas e empresariais pós modernas já destacadas neste trabalho. Quanto a arquitetura desta região, o próprio mercado imobiliário diz ser uma região onde os novos edifícios "terão o

---

17 João Sette Whitaker é graduado em Arquitetura e Urbanismo e em Economia, além de Mestre em Ciência Política pela Universidade de São Paulo (1998), Doutor em Arquitetura e Urbanismo (FAUUSP 2003) e Livre-Docente pela FAUUSP (2013). Em sua tese de doutorado se propõe a estudar e analisar a nova centralidade que iminentemente vem surgindo São Paulo: a Região da Marginal Pinheiros. Aponta que a necessidade de construção desta nova centralidade está fortemente vinculada a propósitos ideológicos, sendo alguns deles como os de esconder os próprios defeitos da cidade, suas mazelas, sujeiras e injustiças, através de uma roupagem mais contemporânea.



mesmo conceito dos grandes complexos empresariais encontrados nas principais capitais do mundo" (WHITAKER, 2003, p.36).

Ganha destaque como um marco dessa região a Avenida Brigadeiro Faria Lima, principalmente graças a Operação Urbana Faria Lima (OUFL) ali instalada (WHITAKER, 2003). Para Whitaker o contexto de ascensão da Avenida Faria Lima é principalmente o da especulação imobiliária e da renda de grupos investidores, alinhado a um contexto pós moderno das novas formas e fluxos do capital. Segundo o autor, o alinhamento entre poder público e privado é uma forma bastante em alta para potencializar e promover ainda mais a rentabilidade imobiliária de grupos investidores detentores do capital neste novo contexto capitalista.

Como um desses alinhamentos entre parceria público privada – que para Whitaker “não tem sentido de aproximar os investimentos públicos dos privados, mas direcionar para a iniciativa privada os investimentos públicos” (p.266) –, se destaca o instrumento das Operações Urbanas<sup>18</sup> como “o melhor meio de canalizar investimentos públicos para uma determinada região” (WHITAKER, 2003, p.267) que esteja nos horizontes dos interesses dos grupos detentores do capital. Estas Operações Urbanas buscam comumente serem justificadas pelos seus agentes através do argumento melhorias em infraestruturas ou da criação de arquiteturas de equipamentos culturais. De que características podem se utilizar essas arquiteturas, do espetáculo e da renda monopolista, já discutimos bastante nos capítulos anteriores.

As formas pelas quais se dão esses investimentos são as mais variadas: a mais clássica é, sem dúvida, a modernização ou criação de infraestrutura urbana – especialmente no sistema viário – com o objetivo de diferenciar, e, portanto, valorizar, as áreas onde ocorrem. Há também os grandes investimentos em equipamentos culturais que, como vimos no capítulo anterior, possuem o atrativo de serem facilmente legitimáveis, e provocam uma significativa valorização fundiária nas áreas degradadas em que são realizados. (WHITAKER, JOÃO SETTE, 2003, p.267)

No projeto urbano do traçado da nova Faria Lima consta o nome do arquiteto Júlio Neves. Whitaker destaca que “o nome deste arquiteto também aparece como autor de inúmeros projetos da região, assim como aliás, o do arquiteto Ruy Othake.” (2003, p.286). Estes arquitetos, podemos dizer, são profissionais que se aproximam de um circuito brasileiro de arquitetos-estrela. São artistas destacados por transitar numa ‘alta-cultura contemporânea’ seja para

---

18 Whitaker (2003) define Operações Urbanas como o instrumento que “permite a venda de potencial construtivo além do permitido em troca de pagamento a ser destinado à melhoria da infraestrutura da própria região da operação.” (p.267).



arquitetura, seja para as artes. Neves, no período da escrita de Whitaker, era presidente do MASP, em São Paulo.

É interessante como, em sua análise sobre a ‘máquina de crescimento’ e a utilização de equipamentos culturais como alavancas de grandes operações imobiliárias, Otilia Arantes comenta o papel de um pequeno círculo de festejados arquitetos internacionais, que se tornaram peças-chaves em intervenções urbanas como as do Guggenheim de Bilbao ou do próprio Beaubourg, em Paris. À nossa maneira, se não temos em São Paulo um Frank Gehry ou um Renzo Piano para fazer esse papel, nome como os de Ruy Othake e Júlio Neves cumprem bem sua função. (WHITAKER, JOÃO SETTE, 2003, p.286)

Nesse sentido, pode-se destacar a Avenida Faria Lima como local importante para encontrarmos megaprojetos corporativos de arquiteturas icônicas contemporâneas, “comprovando os efeitos fantásticos da Operação Urbana Faria Lima e suas obras adjacentes” (WHITAKER, 2003, p.296). Como um marco urbano (mais antigo) na região inicial da Avenida Faria Lima podemos destacar o Largo da Batata (reformado em 2012-2013) e noutra extrema da avenida o megaempreendimento Edifício FL4300 (2009-2015), do escritório Aflalo & Gasperini, escritório de arquitetura que se destaca pela quantidade de m<sup>2</sup> construídos na Região da Marginal Pinheiros<sup>19</sup>. O Edifício FL já serviu recentemente como matéria de alguns veículos midiáticos de arquitetura importantes, tais como o portal Archdaily Brasil<sup>20</sup>; o portal Galeria da Arquitetura<sup>21</sup>, a revista Habitare<sup>22</sup> e serviu como capítulo do livro “O Desenho da Cidade”, biografia do escritório escrita por Fernando Serapião (2012) com base em depoimentos e entrevistas com os líderes desta empresa de arquitetura, que destaca os principais projetos do escritórios realizados até a data de sua publicação.

Ademais, alguns edifícios emblemáticos – dentre muitos - que se situam na Avenida Faria Lima temos o Faria Lima 3500 (2010-2012), sede da Google Corporation hoje, em frente a este o Edifício Pátio Victor Manzoni (2006-2012) (o qual também já serviu de sede da Google Corporation), famoso pelo seu imenso vão livre de 40m, a 60m de altura, sobre um casarão histórico Bandeirista tombado pelo CONDEPHAAT (1928). Podemos destacar também o Shopping Iguatemi (?-1966), projeto do já mencionado arquiteto Júlio Neves, por ser considerado “o mais sofisticado da cidade de São Paulo” (VESPUCCI, 2002, apud. WITHAKER, 2003, p.304).

---

19 Possivelmente o mais famoso escritório de projetos de edifícios corporativos de São Paulo e que já projetou uma grande quantidade (600 mil metros quadrados de área construída) de megaempreendimentos com uma ou mais torres na Região do Vale do Rio Pinheiros. (SERAPIÃO, FERNANDO, 2007)

<sup>20</sup> <https://www.archdaily.com.br/br/910094/urbanity-aflalo-gasperini-arquitetos>

<sup>21</sup> [https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/aflalogasperini-arquitetos\\_/urbanity/4875](https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/aflalogasperini-arquitetos_/urbanity/4875)

<sup>22</sup> <https://www.revistahabitare.com.br/arquitetura/aflalogasperini-lanca-o-urbanity-na-zona-sul-de-sao-paulo/>



A Avenida Faria Lima é classificada como via arterial e conecta em ambas as suas pontas como outras vias arteriais, segundo o site de geoprocessamento da PMSP (2021).

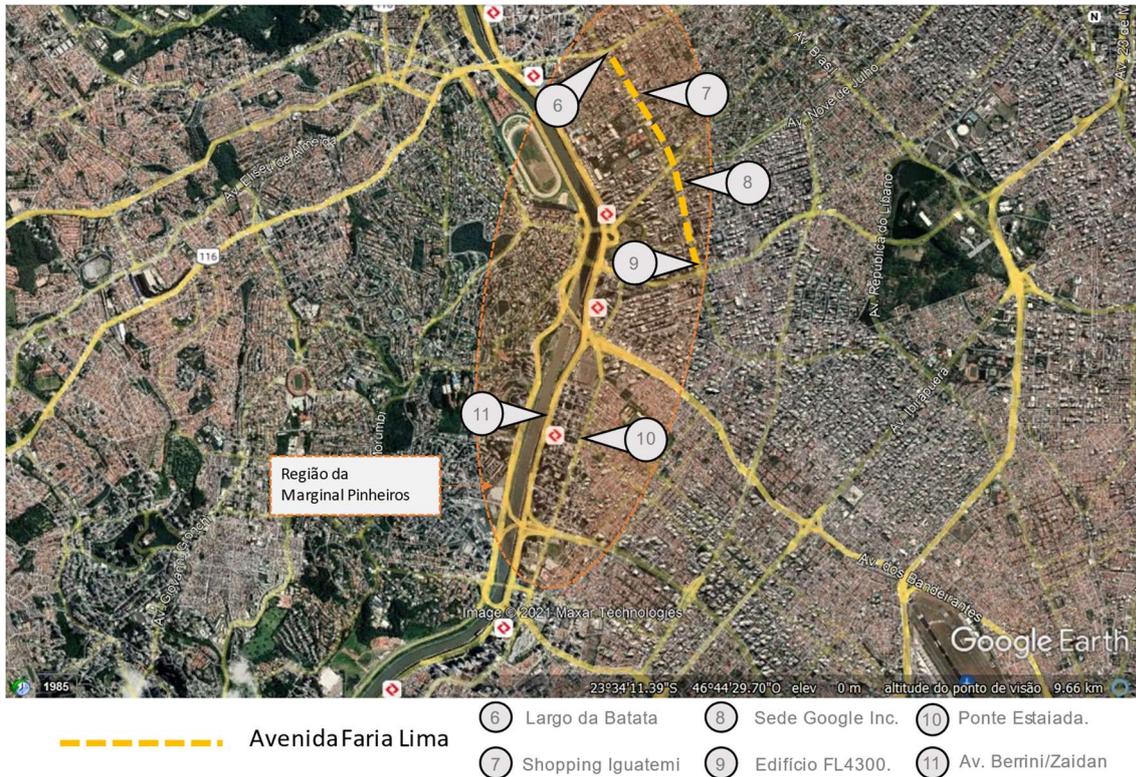


Figura 15 - Avenida Brigadeiro Faria Lima e algumas de suas edificações icônicas Fonte: Autoral (2021)

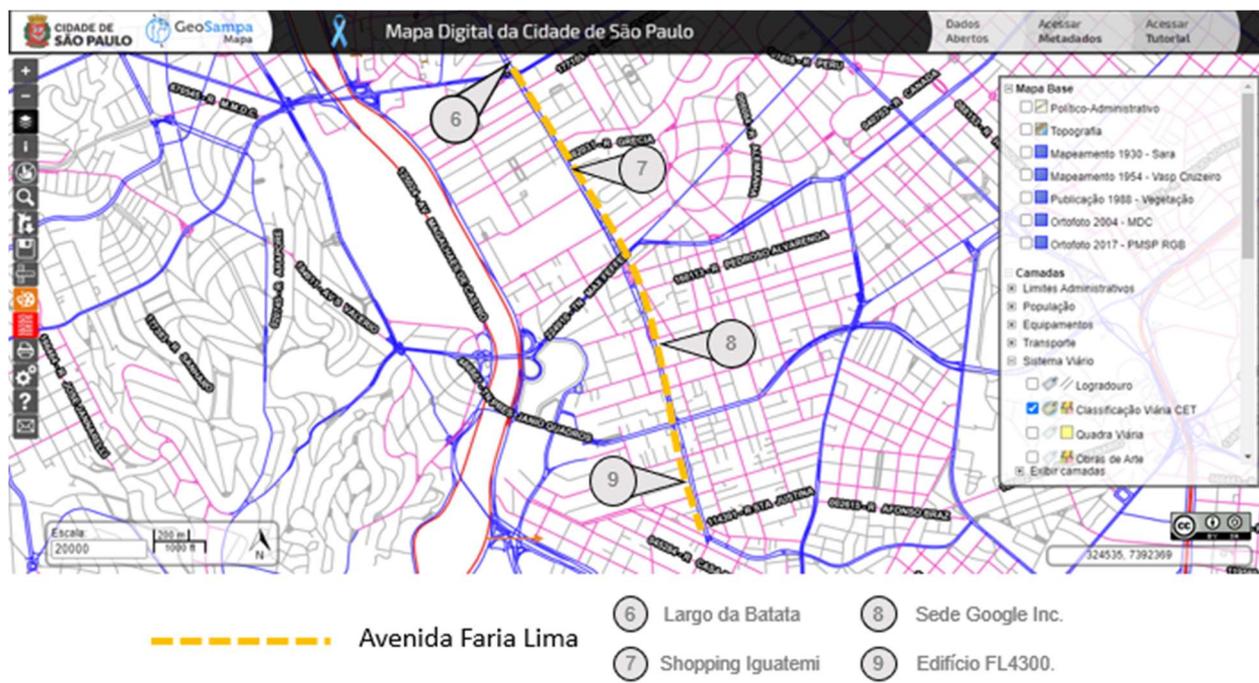
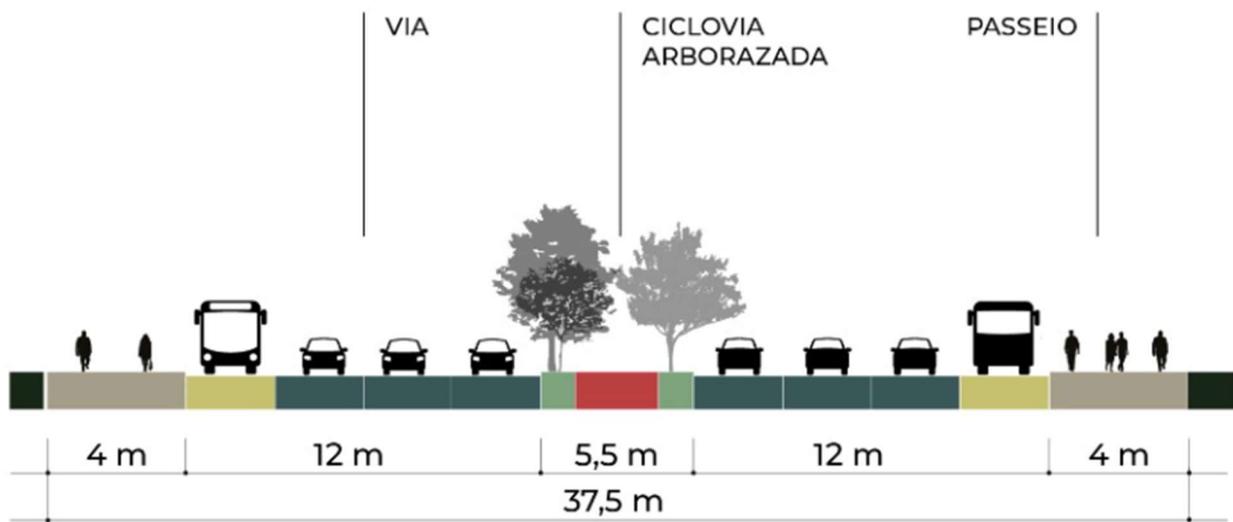


Figura 16 - Avenida Brigadeiro Faria Lima: Classificação viária. Fonte: (GEOSAMPA, 2021)



Na Avenida Faria Lima, mais recente fruto de uma Operação Urbana, podemos destacar uma boa caminhabilidade na região. O perfil da via hoje pode ser descrito, de maneira geral e breve como, da direita para esquerda: uma calçada média de aproximadamente 4m, quatro pistas que totalizam aproximadamente 12m, uma ciclovia central com canteiros arborizados de aproximadamente 5,5m, quatro pistas que totalizam 12m aproximadamente e uma calçada média de 4m novamente (quanto a largura das calçadas aqui estimadas é importante mencionar que ainda que esta seja uma medida média aproximada, as larguras das calçadas variam bastante conforme recuos das edificações que se situam mais a dentro em seus lotes). Os corredores de ônibus se localizam nas extremidades das caixas viárias de circulação de automóveis e a arborização tanto na ciclovia central quanto nas calçadas das extremas. Alguns trechos da Avenida apresentam cinco pistas de rolamento num sentido e 5 noutro sentido, mais calçadas e o canteiro central com ciclovia e arborização.



**Figura 17** - Perfil viário genérico da Avenida Faria Lima. **Fonte:** Autoral (2021)

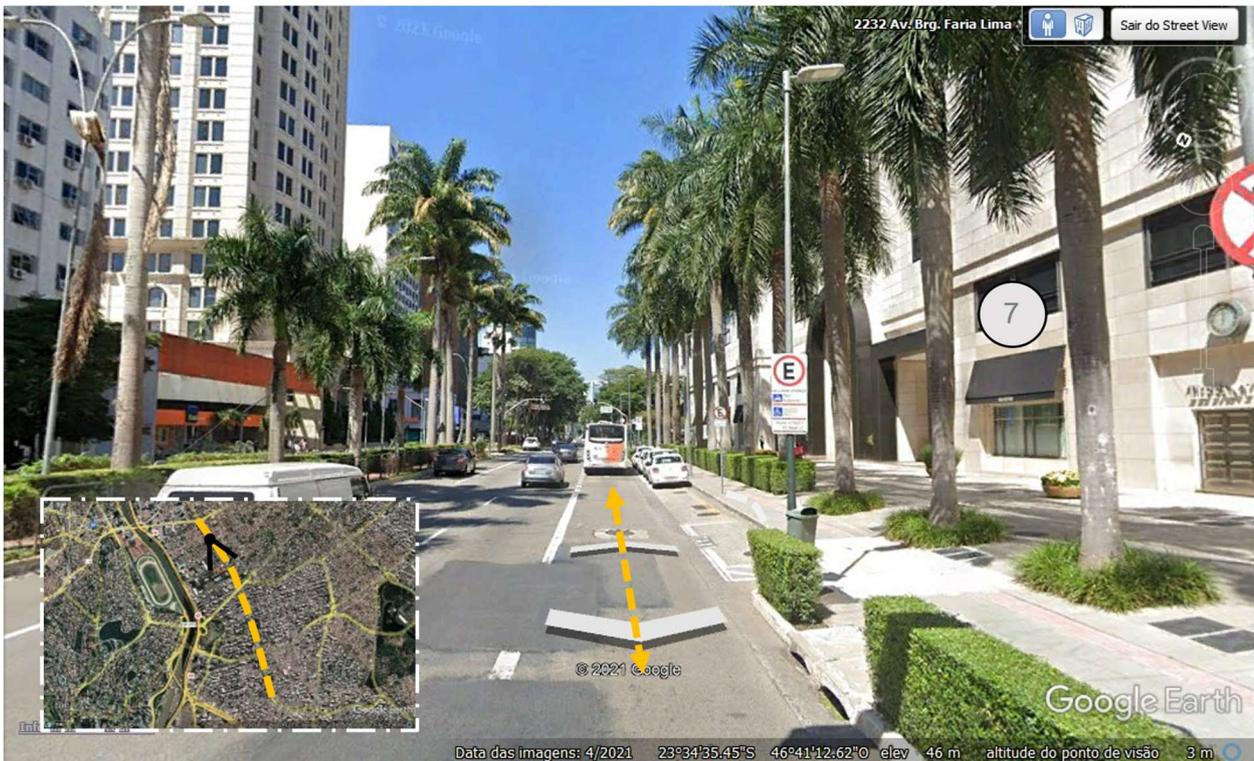
Nos pontos elencados de destaque da Avenida Faria Lima - pela presença de arquiteturas icônicas ou marcos urbanos – (figura 15) podemos trazer as seguintes fotos para retratar a situação da caminhabilidade viária na região de amostragem. Através destas imagens, observando o percurso das fotografias que partem da intersecção entre Avenida Faria Lima com o Largo da Batata – parte mais antiga desta avenida<sup>23</sup> - em direção ao coração da Região da Marginal Pinheiros, onde encontramos outras vias importantes como a Avenida Luis Carlos Berrini, por exemplo, observamos uma ascensão de edifícios envidraçados e reflexivos nesta última extremidade.

<sup>23</sup> O próprio João Whitaker (2007) em sua tese de doutorado traz as diferenças entre uma região mais antiga da avenida Faria Lima e uma região mais recentemente adensada: “





----- Trecho de análise – Avenida Brigadeiro Faria Lima      6 Largo da Batata

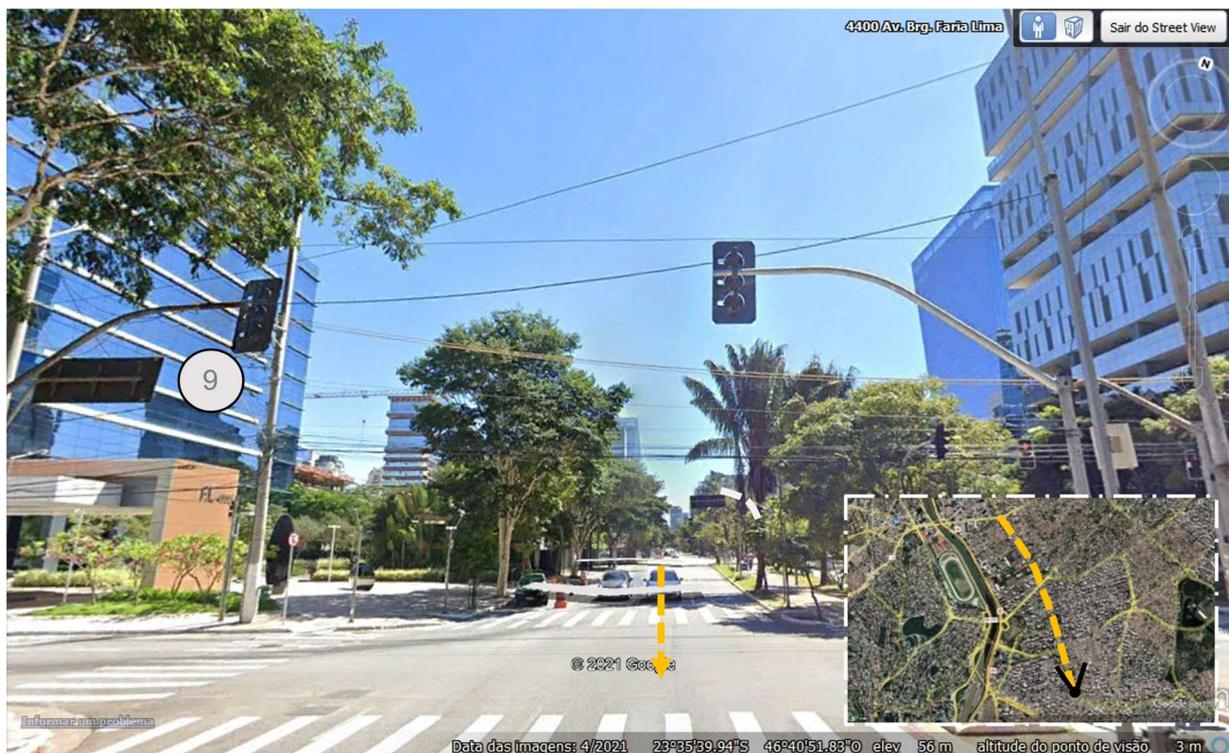


----- Trecho de análise – Avenida Brigadeiro Faria Lima      7 Shopping Iguatemi





----- Trecho de análise – Avenida Brigadeiro Faria Lima      ⑧ Sede Google Inc.



----- Trecho de análise – Avenida Brigadeiro Faria Lima      ⑨ Edifício FL4300

**Figuras 18 (16.1 a 16.4) - Trechos da Avenida Brigadeiro Faria Lima** Fonte: Ferramenta Street View via Google Earth (2021).



Quanto a presença de edifícios emblemáticos que com seu térreo aberto e livre potencializam a caminhabilidade e a vida urbana na Região da Marginal Pinheiros, podemos destacar os esforços – pelo menos em teoria – do escritório Aflalo & Gasperini. Segundo depoimento dos líderes deste escritório no livro “O Desenho da Cidade” (SERAPIÃO, 2012), o escritório se destaca e tem como uma de suas principais propagandas e diferenciais os seus terraços livres e contínuos. Neste livro em questão Roberto Aflalo e Felipe Aflalo, dois dos principais nomes do escritório são entrevistados, os quais junto de Gian Carlo Gasperini formam sua equipe de liderança. Os arquitetos são consoantes em sua fala no esforço do escritório em criar ‘terraços livres’ e ‘passeios fluídos’ na região com seus projetos. É o caso, por exemplo, do Parque da Cidade: empreendimento que o escritório atualmente está a projetar na região, no qual os arquitetos propõe em seu térreo um parque linear aberto para conectar o seu solo ao de outros projetos seus ao redor (Rochaverá Corporate Tower’s, 1999 - 2011; WT Morumbi, 2009 – 2016; Morumbi Corporate, 2008 – 2013).

Este grande empreendimento misto ocupará o terreno onde por mais de cinco décadas esteve instalada a Monark, fabricante de bicicletas. O lote tem mais de 80 mil metros quadrados e possui a frente voltada para a marginal do Pinheiros. Sem muros, o conjunto que terá mais de 60 mil metros quadrados de áreas abertas ao público, será constituído de vegetação (22 mil metros quadrados de área verde), espelhos d’água, lago, pista para bicicletas e outros recursos paisagísticos. (SERAPIÃO, FERNANDO, 2012, p. 63)



**Figura 19** - Renderização projeto 'Parque da cidade'. **Fonte:** Site de Aflalo & Gasperini (2021)





**Figura 20** (18.1 a 18.3) - Projetos do escritório Aflalo & Gasperini na Avenida Dr. Chucri Zaidan. Da esquerda para a direita: Morumbi Corporate ou Multiplan, Rochoverá Corporate e WT Morumbi. Fonte: Site de Aflalo & Gasperini (2021)

Os quatro empreendimentos acima destacados (Rochaverá Corporate, WT Morumbi, Corporativo Multiplan, Parque da Cidade) se localizam seguidos um do outro na Avenida Doutor Chucri Zaidan – prolongamento da Avenida Luís Carlos Berrini -, na Região da Marginal Pinheiros. Esta avenida é até o momento um avenida pequena em comparação com demais avenidas da região, como a Faria lima ou a Avenida das Nações Unidas, mas está em planos de expansão segundo os planos da prefeitura de São Paulo (SERAPIÃO, 2012). O caso desta via é interessante não apenas pelo fato de possuir quatro projetos seguidos de grande porte do escritório Aflalo & Gaspeirini, mas também pelo o fato de que o escritório está a projetar, através da escala privada de projetos individuais, um trecho de urbanidade bastante relevante em termos de área e extensão: somando as áreas dos terrenos de todos estes projetos chegamos ao incrível valor de 156,822.16m<sup>2</sup> (cento e cinquenta e seis mil oitocentos e vinte e dois virgula dezesseis metros quadrados) (valor conforme SERAPIÃO, 2012).

Renderizações do projeto Parque da Cidades feitas pelo escritório servem para ilustrar o que se intenta e se imagina sobre a urbanidade dos térreos livres destes quatro empreendimentos. Observando-as refletimos sobre o que vemos retratado e nos questionamos sobre esses ditos ‘térreos livres’ e ‘passeios fluídos’ mencionados para o empreendimento. O questionamento aqui é o seguinte: a passagem física entre os empreendimentos pode até ser permitida em tese, mas como e quem será que realmente se sente pertencente nestes espaços, nestes padrões estéticos? Pelo menos através das imagens trazidas sobre o projeto, o foco principal destes espaços parecem ser os seus espelhos da água, jogos de iluminação e demais aspectos estéticos exuberantes e assim, como numa devida arquitetura do espetáculo, aparentam um caráter iminente rentista e não de apropriação pública de fato.





**Figura 21** - Renderizações do térreo do projeto Parque da Cidade. **Fonte:** Site de Aflalo & Gasperini (2021)

Por fim, é possível observar então entre as centralidade financeiras paulistas uma certa caminhabilidade qualificada para o pedestre, tanto na centralidade do período contemporâneo quanto na do período moderno. Para além deste aspecto de caminhabilidade, chama a atenção nas análises, através das fotos da região e de renderizações do escritório Aflalo & Gasperini – protagonista na produção arquitetônica da região –, uma arquitetura urbana bastante caracterizada por edifícios de fachada quase integralmente espelhada. Abaixo fotos do Faria Lima 3500 e do Edifício Pátio Malzoni, anteriormente mencionados, destacados em reportagem da Folha de São Paulo (2016)<sup>24</sup>.

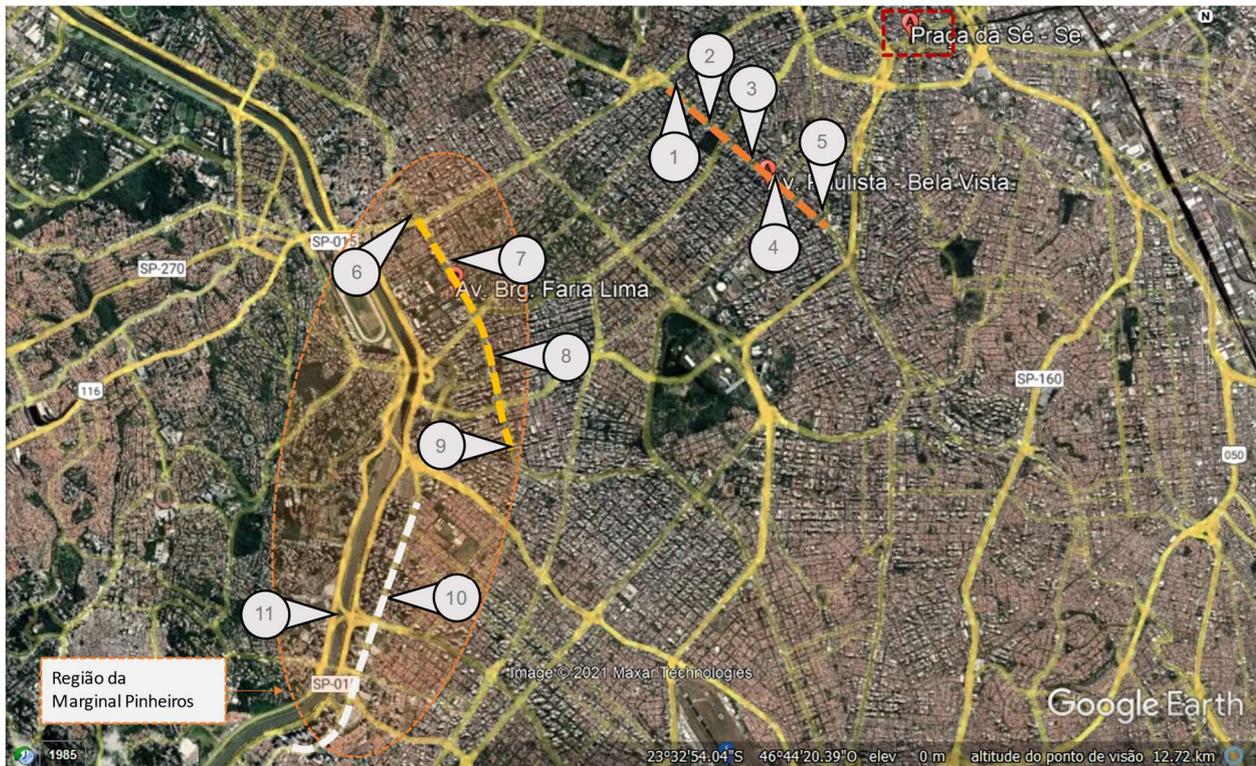


**Figura 22** - 'Prédios espelhados marcam a arquitetura da Faria Lima'. **Fonte:** Folha de São Paulo (2021)

<sup>24</sup> Disponível em <<http://especial.folha.uol.com.br/2016/morar/itaim-vila-olimpia/2016/04/1761474-predios-espelhados-e-vaos-livres-marcam-arquitetura-da-faria-lima.shtml>>. Acesso em: 07/11/2021.



Abaixo temos uma imagem mostrando geograficamente a posição das três centralidades históricas destacadas em São Paulo, marcos urbanos de seu crescimento e desenvolvimento, e destacando também a posição das edificações emblemáticas aqui levantadas.



- Avenida paulista
- Avenida Brigadeiro Faria Lima
- Praça da Sé

- |                     |                    |                      |
|---------------------|--------------------|----------------------|
| ① Edifício IMS      | ③ MASP             | ⑤ Japan House        |
| ② Conjunto Nacional | ④ Edifício Fiesp   |                      |
|                     |                    |                      |
| ⑥ Largo da Batata   | ⑧ Sede Google Inc. | ⑩ Ponte Estaiada.    |
| ⑦ Shopping Iguatemi | ⑨ Edifício FL4300. | ⑪ Av. Berrini/Zaidan |

**Figura 23 - Localização da Praça da Sé, Avenida Paulista e Avenida Faria Lima em São Paulo. Fonte: elaborado com base em Google Earth (2021).**

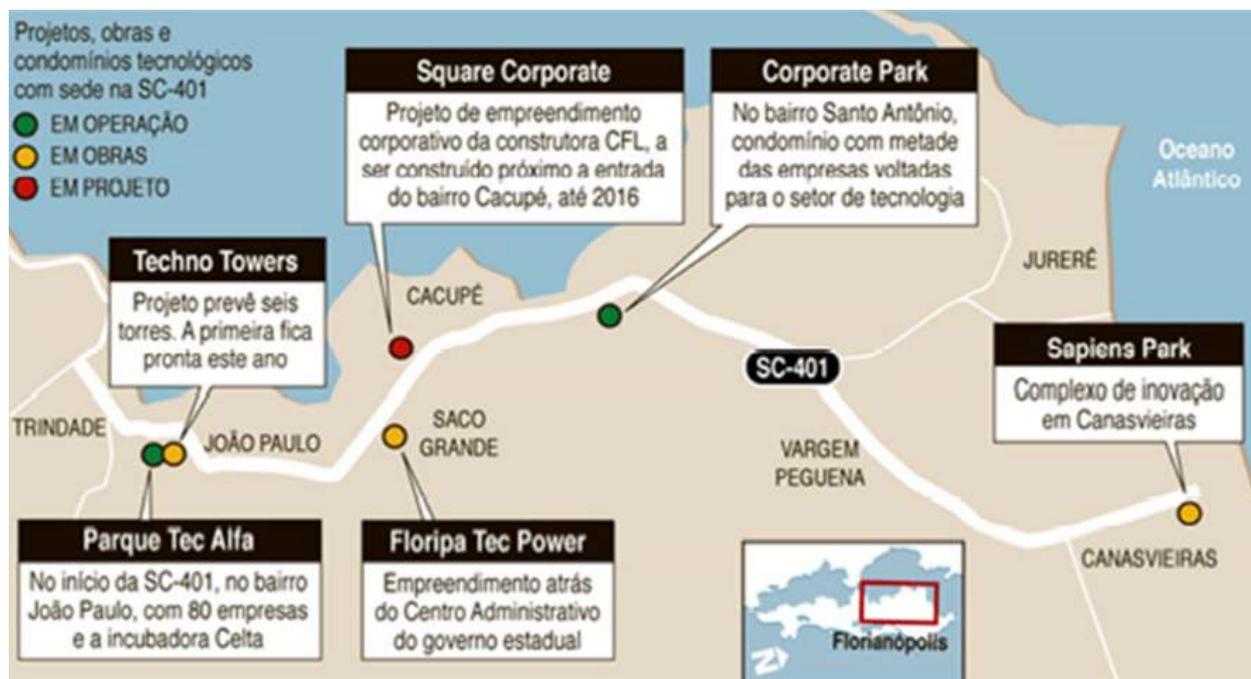
### Florianópolis (SC): Centro Oeste da Praça XV vs. SC-401

Assim como em São Paulo, em Florianópolis podemos observar, de certa forma, uma tendência similar quanto a migração dos espaços físicos que ocupam os centros financeiros da



cidade. As margens da rodovia SC401, na capital catarinense, hoje têm apresentado tendência a receber os grandes novos empreendimentos de arquitetura corporativa da cidade, de forma que esta região cada vez mais se consolida como uma nova centralidade financeira contemporânea. Diversas autoras, como Gisselli Venturi de Jesus (2017) em sua tese de doutorado, Danielle Grüdtner e Liane Ramos da Silva (2018) em seu artigo “Análise do processo da expansão urbana no município de Florianópolis”, convergem em apontar a SC401 como o que tem sido chamado de “Novo corredor econômico” ou “Rodovia de Inovação” – graças a suas empresas voltadas principalmente para tecnologia que ali hoje tem se instalado. As autoras também convergem em afirmar que esta tem seu forte na atração de empreendimentos corporativos para as suas margens, dado que regiões como o centro de Florianópolis estão, nas palavras das próprias autoras, saturadas e caras.

Abaixo temos um mapa trazido pelo portal de notícias catarinenses do NSC Total (2012, apud. JESUS, 2017), celebrando a presença de grandes corporativos ao longo da SC401.



**Figura 24** - Notícia de empreendimentos tecnológicos na SC401. **Fonte:** (Notícia NSC Total, 2012, apud JESUS, 2017)

### Centro financeiro modernista: Região a oeste da Praça XV de Novembro.

O início do núcleo urbano da Florianópolis (na época chamada de Desterro) que vemos hoje podemos categorizar como a Praça da Matriz (Praça XV de Novembro) e seu entorno, especialmente no sentido leste em direção ao Morro da Cruz, onde se situava o comércio mais intenso e a maioria das habitações até primeira metade do século XIX. No fim do século XIX, podemos observar em Florianópolis uma separação das regiões de comércio e de habitação. O



comercio passa a se situar a oeste da Praça XV de Novembro, especialmente na Rua Felipe Schmidt; o setor leste da Praça da Matriz passa a ser, gradativamente, ocupado pela população de mais baixa renda. Este movimento urbano se dá, especialmente no fim do século XIX e início do século XX e seguindo os investimentos de saneamento e infraestrutura urbana e viária (em especial, construção da Ponte Hercílio Luz) que ocorriam na época por parte da prefeitura, de forma que as classes mais altas ficariam com as regiões mais infraestruturadas (SUGAI, 2002).

A partir da década de 50 do século XX, com a elaboração do primeiro plano diretor da cidade (1955) e planejamento viário, esta migração se acentua no sentido da baía norte e sua conexão com a Ponte Hercílio Luz, criando-se então a hoje conhecida Avenida Beira Mar Norte<sup>25</sup> e ganhando destaque demais ruas e avenidas que conectariam a baía norte ao centro fundacional da cidade (Praça da Matriz), tais como a Avenida Rio Branco, Avenida Othon Gama d'Éça e Avenida Mauro Ramos (SUGAI, 2002).

O período posterior à inauguração da Ponte Hercílio Luz e as ações sanitárias – entre as décadas de 30 e meados da década de 40 – constitui-se num momento de transição, com investimentos urbanos localizados e mais pontuais. As ações de redefinição urbana e de adequações modernizadoras em Florianópolis surgem na década de 50, através da elaboração de um plano urbano que pretendia conceber a cidade e o sistema viário em sua totalidade. (...) Em seu aspecto global, o Plano (Lei Nº246/55) criou mecanismos que solidificavam processos que já vinham se delineando, em especial de caráter segregativo. Delimitou a localização da mais importante área residencial das camadas de alta renda, entre os eixos das avenidas – a Beira Mar Norte, a Rio Branco, a Othon Gama d'Éça e a Mauro Ramos -, que conectariam esta área residencial à orla norte, ao centro histórico e, principalmente, à ponte Hercílio Luz. (SUGAI, MARIA INES. 2002. P.53-59).

É diante desse contexto, um pouco mais adiante, na década de 70, que o Edifício Ceisa Center é projetado. Foi idealizado como uma dos primeiros edifícios comerciais de grande porte na região e, assim como o Conjunto Nacional, acabou marcando um destino predominantemente comercial que a região viria a tomar. Foi projetado pelo arquiteto Moysés Liz, junto de Ademar Cassol e Odilon Monteiro, na associação que formava o escritório Liz Cassol Monteiro Arquitetos Associados, de 1975 até 1978, quando inaugurou. Na época de sua inauguração fora considerado o maior edifício comercial de Santa Catarina. Este edifício é famoso hoje na arquitetura catarinense dada sua relevância cultural e arquitetônica como um exemplo importante do período modernista florianopolitano e serve como objeto para diversos estudos e artigos no meio acadêmico até os dias de hoje.

Ainda que os edifícios Conjunto Nacional e Ceisa Center ocupem posições semelhantes (arquitetura icônica modernista), de acordo com suas respectivas cidades, nas análises comparativas que aqui nos objetivamos, é importante destacar a diferença de que o edifício

---

<sup>25</sup> Prevista desde sua concepção com 30 metros de largura e duas pistas, e que posteriormente na década de 70 e 80 seria duplicada (SUGAI, 2002).



florianopolitano não ocupa de maneira tão óbvia a centralidade modernista de sua cidade como no caso do edifício paulistano, que se situa numa avenida que funciona como marco urbanístico da história urbana moderna de São Paulo. Isso se dá devido ao fato de que para o tecido urbano de Florianópolis não conseguimos elencar apenas uma única via ou avenida como expressivamente dominante, como no caso paulista, para ser categorizada como um experimento expressivo de uma urbanidade modernista na cidade. Como Sugai (2002) destaca, o crescimento do tecido urbano no período moderno se destacou entre algumas ruas e avenidas, e não apenas uma só.

A fim de entender melhor a urbanidade em que se situa o Edifício Ceisa Center hoje, traremos aqui um breve panorama geral quanto ao tecido urbano do centro de Florianópolis em sua região. Segundo o geoprocessamento da Prefeitura Municipal de Florianópolis (PMF, 2021), este núcleo urbano é composto principalmente por vias coletoras e Subcoletoras. Como via de maior importância viária próxima temos apenas a Avenida Beira Mar Norte, a qual se caracteriza por Via Arterial.



— — — — — Trechos viários A, B e C

① Ponte Hercílio Luz    ② Avenida Beira Mar Norte  
 ③ Edifício Ceisa Center

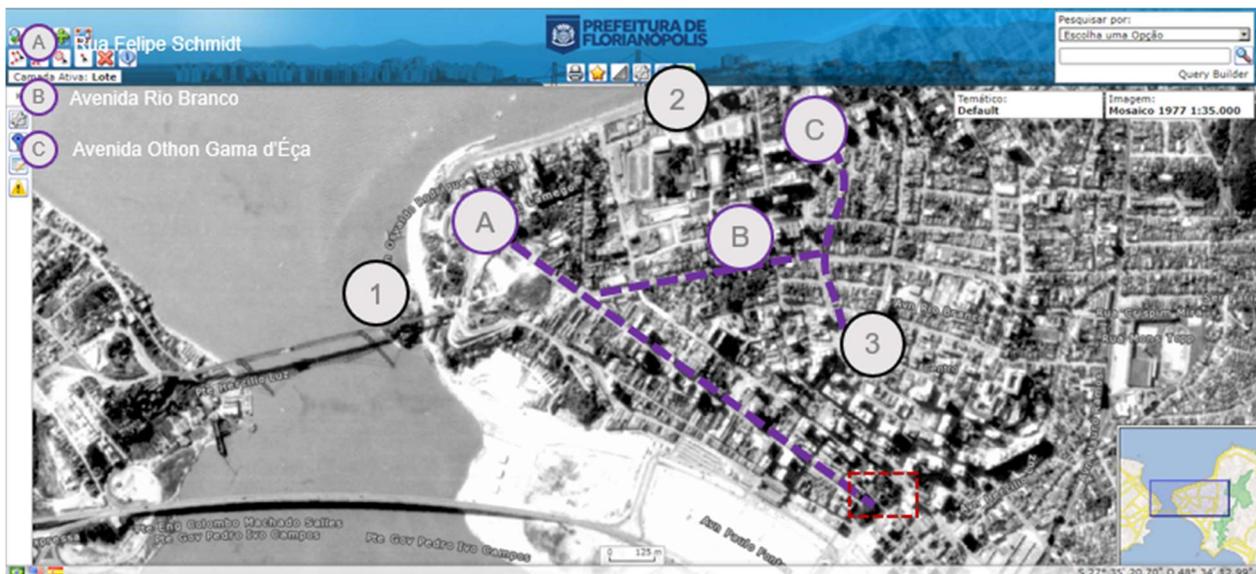
**Figura 25** - Mapa Centro Oeste de Florianópolis. **Fonte:** Elaborado com base em Google Earth (2021)





- Trechos viários A, B e C
- ① Ponte Hercílio Luz    ② Avenida Beira Mar Norte  
 ③ Edifício Ceisa Center

**Figura 26** - Classificação viária de trechos do Centro Oeste de Florianópolis. **Fonte:** (GEOPROCESSAMENTO PMF, 2021)



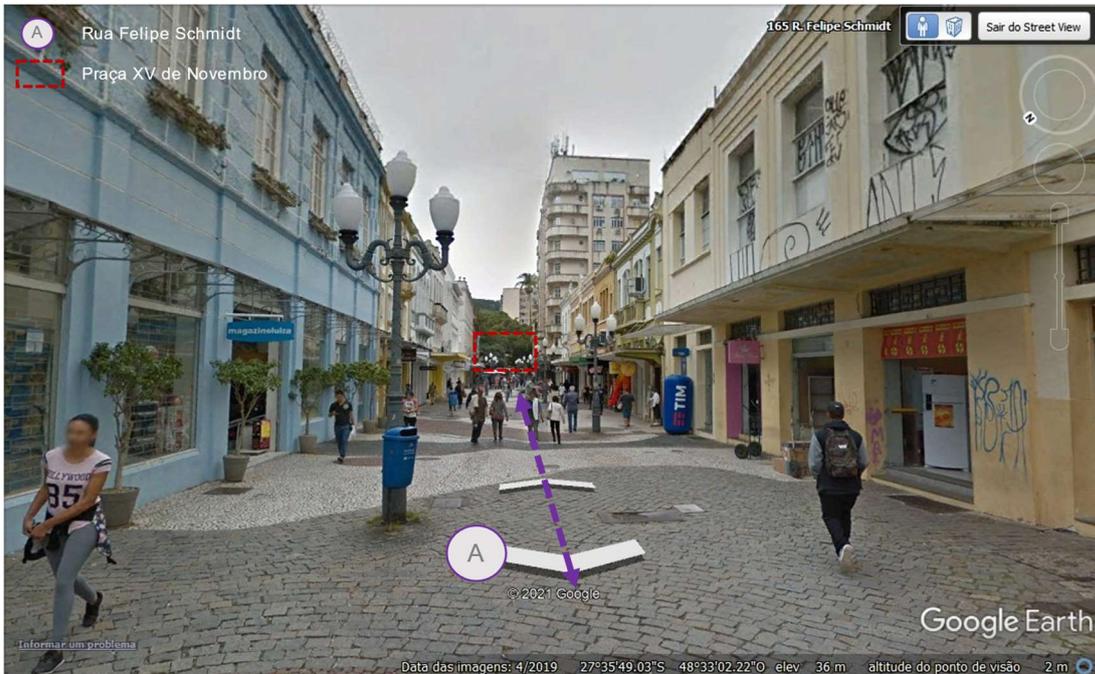
- Trechos viários A, B e C
- ① Ponte Hercílio Luz    ② Avenida Beira Mar Norte  
 ③ Edifício Ceisa Center

**Figura 27** - Ortofoto do Centro Oeste de Florianópolis em 1977, um ano antes da inauguração do Ceisa Center. **Fonte:** (GEOPROCESSAMENTO, PMF, 2021)

Quanto a escala do pedestre na região podemos destacar, na 'centralidade financeira modernista', que ocupa o Ceisa Center, uma caminhabilidade de qualidade variável. Em alguns trechos, como parte da Rua Felipe Schmidt, observamos o pedestre como prioridade. Noutros trechos, como nas demais vias analisadas, observamos calçadas de larguras diversas, com média entre 2 a 4 metros, o que pode ser, por vezes, considerada estreita para um centro urbano,

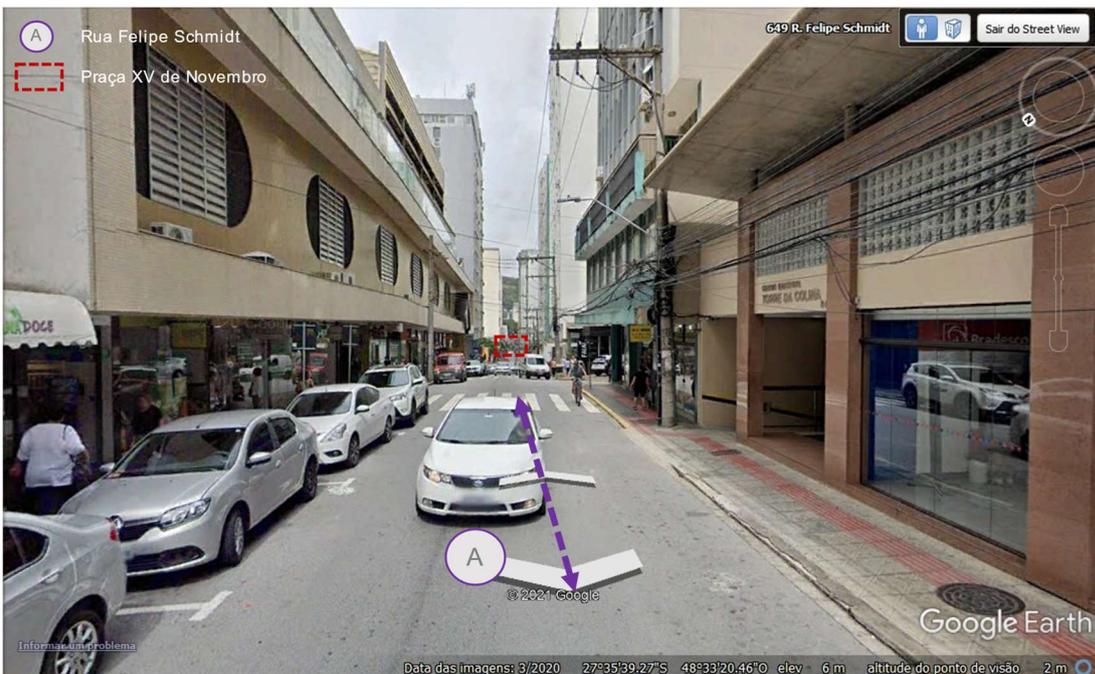


a depender da densidade e intensidade de seus fluxos de pedestres. Quanto ao espaço destinado para veículos percebemos uma largura variada entre 3 pistas ou 4 pistas. A massa arquitetônica edificada por sua vez também é variada, possuindo edificações ora sem recuos, ora com recuos generoso; ainda assim, este tecido urbano é bem adensado e as edificações, no geral, estão próximas (pouco espaçadas).



----- Trecho de análise  
Trechos viários 1, 2 e 3

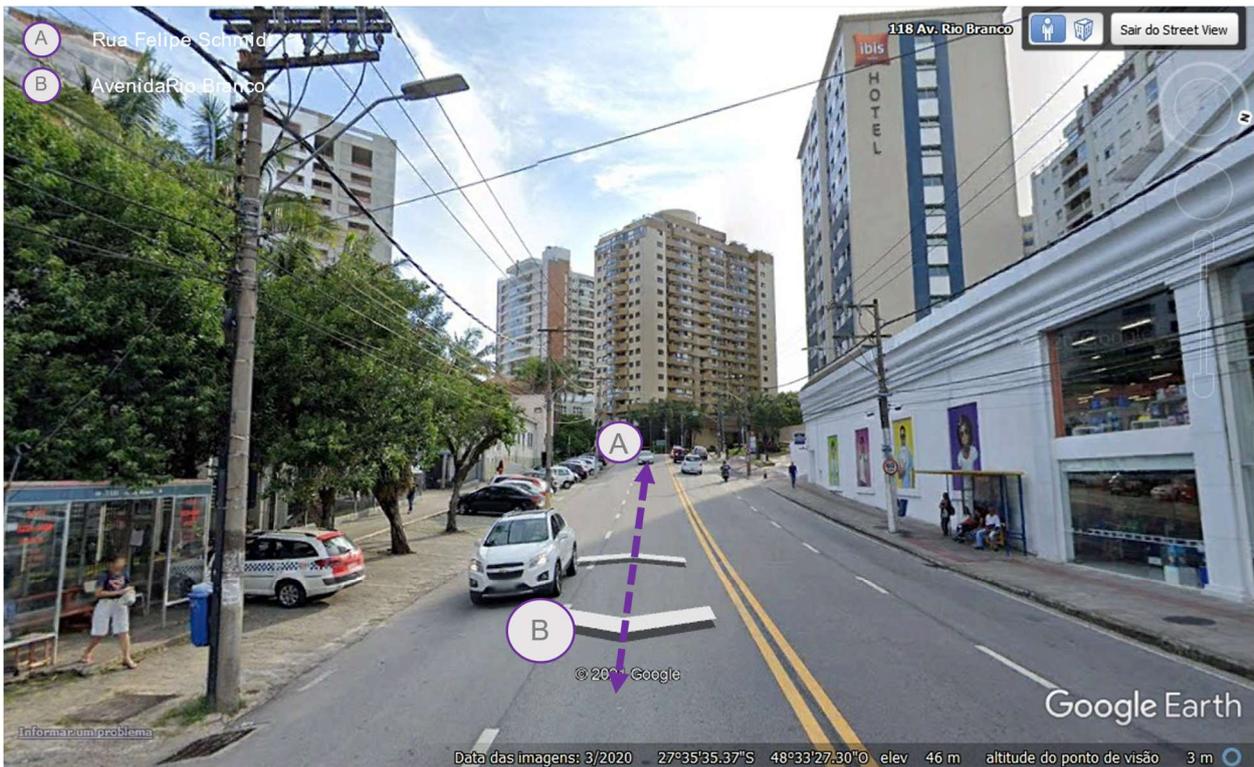
- ① Ponte Hercílio Luz
- ② Avenida Beira Mar Norte
- ③ Edifício Ceisa Center



----- Trecho de análise  
Trechos viários 1, 2 e 3

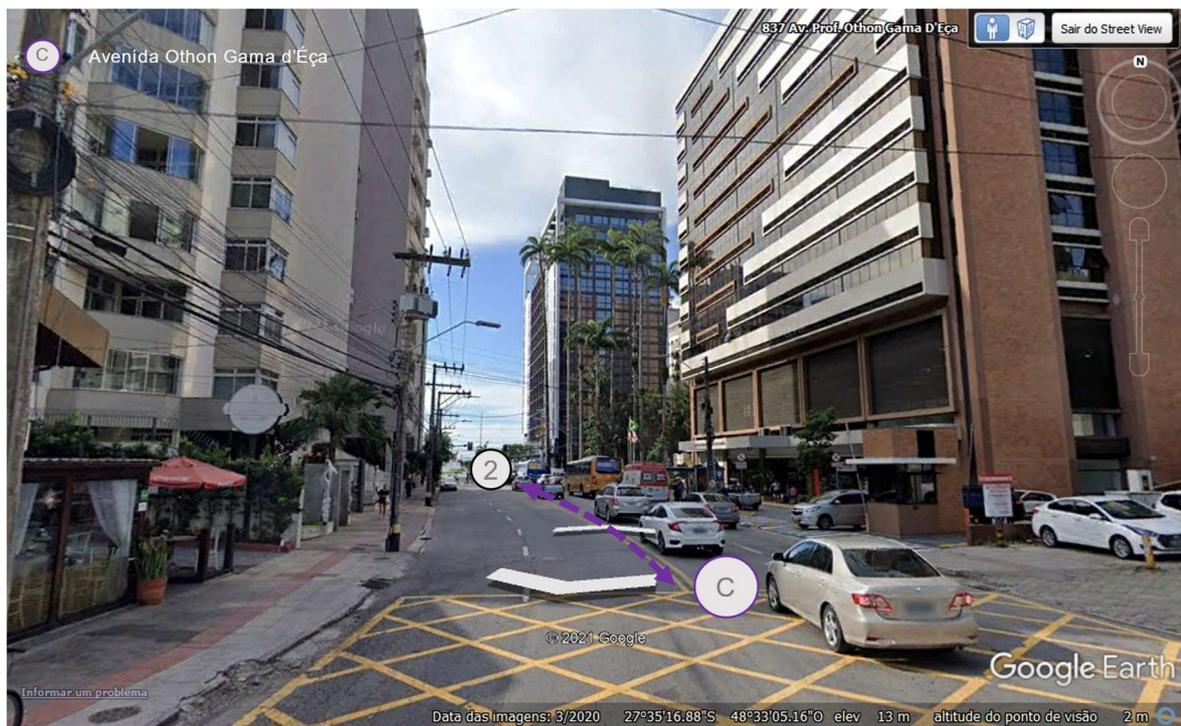
- ① Ponte Hercílio Luz
- ② Avenida Beira Mar Norte
- ③ Edifício Ceisa Center





----- Trecho de análise  
 Trechos viários 1, 2 e 3

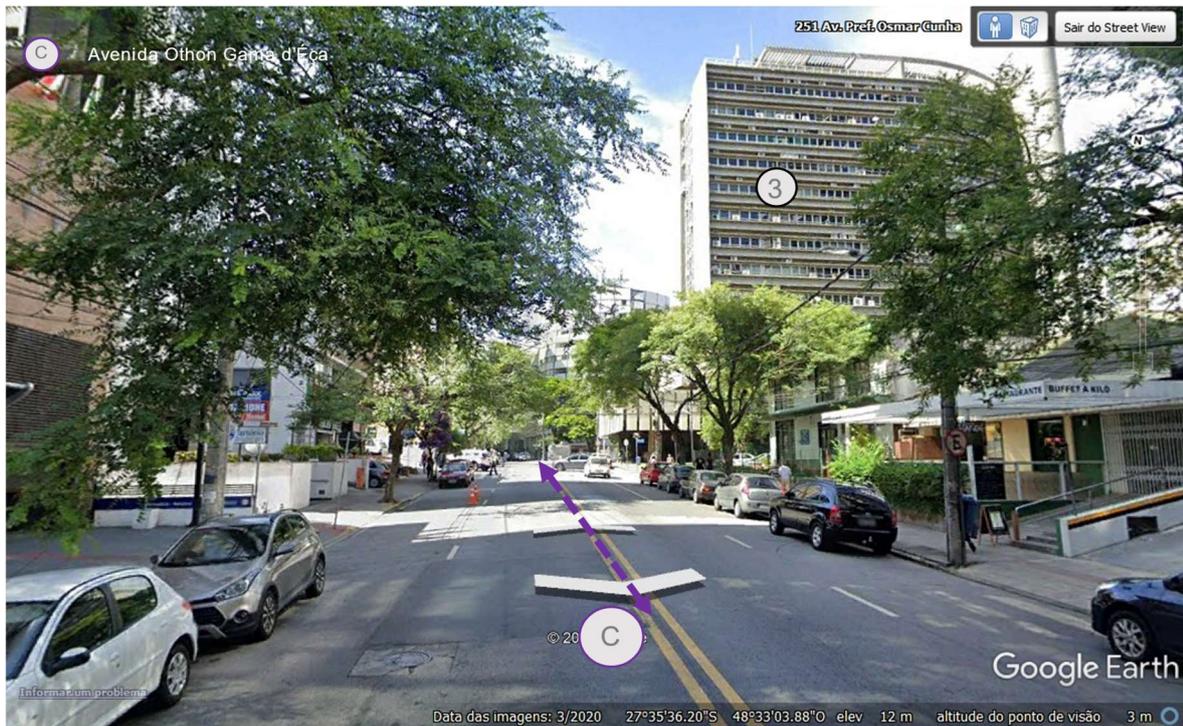
① Ponte Hercílio Luz    ② Avenida Beira Mar Norte  
 ③ Edifício Ceisa Center



----- Trecho de análise  
 Trechos viários 1, 2 e 3

① Ponte Hercílio Luz    ② Avenida Beira Mar Norte  
 ③ Edifício Ceisa Center



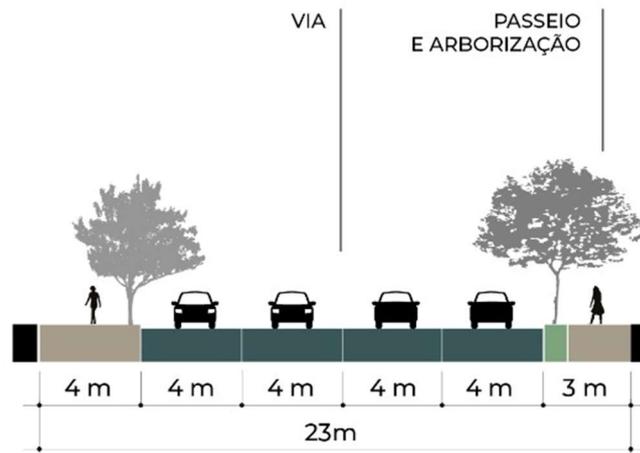


----- Trecho de análise  
 Trechos viários 1, 2 e 3

① Ponte Hercílio Luz ② Avenida Beira Mar Norte  
 ③ Edifício Ceisa Center

**Figura 28 (26.1 a 26.5) - Trechos do Centro Oeste da Praça XV de Florianópolis. Fonte: Ferramenta Street View via Google Earth (2021).**

### AV. PREF. OSMAR CUNHA



**Figura 29 - Perfil viário da Av. Prefeito Osmar Cunha, onde se situa Edifício Ceisa Center Fonte: Autorial (2021).**

### Centro financeiro contemporâneo: Rodovia SC401.

A partir da década de 60, tendo já se efetuada a polêmica instalação do campus universitário da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) na Trindade, a leste do Morro da Cruz e da Praça XV de Novembro, e se tendo promovido certo desenvolvimento urbano e ocupação para



a sua região, os interesses turísticos sob a cidade passam a crescer. Especialmente visando as praias do norte da Ilha de Santa Catarina. Passa-se então a intensificar os interesses imobiliário na região e, portanto, também as formas de acesso a esta. Começar a ganhar destaque e importância na cidade a rodovia SC401 (antiga SC01) (SUGAI, 2002).

Mais adiante, na virada do século, conforme Jesus (2017), os interesses imobiliários sobre a SC401 deixam de ser apenas sobre esta como forma de promover o turismo ao norte da Ilha de Santa Catarina, mas também se tem agora o interesse de promover esta como “Novo Corredor Econômico” ou “Rodovia da Inovação” (JESUS, 2017). Estes nomes se dão devido aos grandes empreendimentos corporativos, empresariais e de escritórios que passam a se implantar ao longo da rodovia.

A SC401 é chamada por muitos de o “novo corredor econômico”, “rodovia da inovação”, ou mesmo “novo corredor do polo tecnológico”. O que se explica pelo aumento do número de empresas de tecnologias que estão indo, e se instalando ao longo desta via, assim como outros setores comerciais, até mesmo o Centro Administrativo do Estado de Santa Catarina. (JESUS, G. V. D, 2017, p.329)

Quanto ao setor imobiliário da ilha de Santa Catarina, podemos observar um aumento significativo no preço do m<sup>2</sup> na rodovia e que a construção de empreendimentos de salas comerciais aumentam a cada dia (JESUS, 2017). Destaques dentre estes empreendimentos a autora chama atenção para o Sapiens Parque, ao fim da SC401, e o SC401 Square Corporate (ver figura 24 para situar suas localizações). Para a autora, o Sapiens Parque “é o maior espaço destinado a esse setor (tecnológico), que tem como objetivo implantar e desenvolver um parque tecnológico e de inovação, ou seja, um Centro Empresarial de Sedes de Empresas de Tecnologia” (p.330), com mais de 4 milhões de metros quadrados. Já o SC401 Square Corporate, no trevo de Cacupé, a autora define como “o novo empreendimento do momento, construído pela construtora CFL” (p.329).

O SC401 Square Corporate foi projetado pelo escritório HB Arquitetas Associadas nos anos de 2012 e inaugurado em 2016. Fica situado na rodovia SC401, aposta de crescimento da capital catarinense. Sua inauguração na cidade foi marcante e marcada para diversas plataformas de notícias conhecidas, tais como ND Mais<sup>26</sup> e NSC Total<sup>27</sup>, e nas plataformas de arquitetura noticiado pelo site Galeria da Arquitetura<sup>28</sup>.

---

26 <https://ndmais.com.br/diversao/sc-401-square-corporate-inaugura-quarta-com-show-de-nenhum-dos-e-rogerio-flausino/>

27 <https://www.nsctotal.com.br/colunistas/estela-benetti/sc-401-square-corporate-recebera-duas-novas-empresas-de-tecnologia>

28 [https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/hb-arquitetas-associadas\\_/sc401-square-corporate/2787](https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/hb-arquitetas-associadas_/sc401-square-corporate/2787)



Como ‘centro financeiro contemporâneo’ destacaremos aqui, então, a chamada “rodovia da inovação” ou “novo corredor econômico” (JESUS, 2017) da cidade. Como limitadores dos ponto inicial e ponto final do trecho de amostragem da urbanidade adotamos dois dos empreendimentos destacados e noticiados pelo NSC Total (ver figura 24) em sua reportagem sobre a rodovia. São eles, como ponto inicial, o conjunto de torres empresariais Techno Tower’s e, como ponto final, o empreendimento corporativo Corporate Park.



Figura 30 - SC401: Edificações Corporativas noticiadas. Fonte: Elaborado com base em Google Earth (2021)

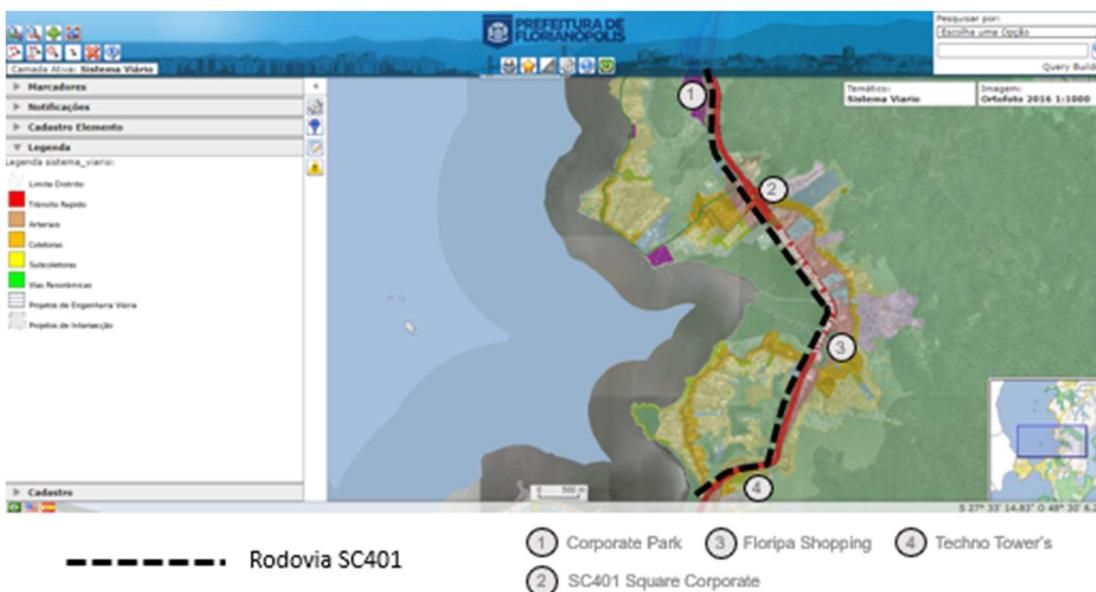


Figura 31 - Classificação Viária SC401. Fonte: (GEOPROCESSAMENTO PMF, 2021)



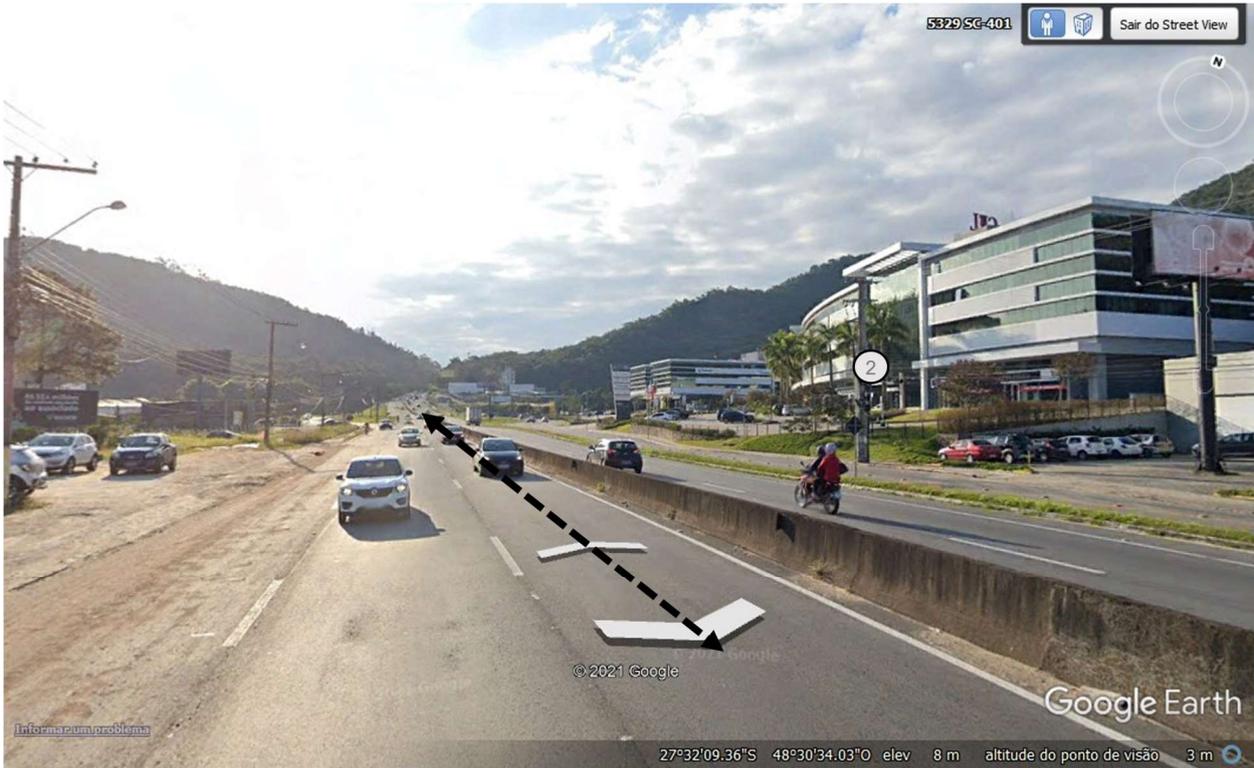
Se na centralidade financeira modernista ainda observamos relativa infraestrutura para a caminhabilidade do pedestre, na SC 401 em Florianópolis observamos uma somatória de galpões de lojas, enclaves corporativos fortificados e outras unidades fechadas. Esses empreendimentos estão dispersos e ligados apenas por uma rodovia com pouca ou nenhuma calçada, pouco ou nenhum espaço aberto de convívio e sociabilidade. Se a forma de modernização do tecido urbano da capital catarinense no período do modernismo seguiu preceitos automobilísticos (SUGAI, 2002), na SC401 percebemos um predomínio ainda maior dos veículos motorizados como cerne do seu espaço urbano: o carro se apresenta como ainda mais dominante nesta centralidade.

Classificada como Via de Trânsito Rápido (GEOPROCESSAMENTO PMF, 2021), a SC401 conta, de maneira geral, com 4 pistas centrais, duas sentido norte da ilha duas sentido centro, e, em alguns trechos, ainda possui também vias marginais de uma ou duas pistas, as quais são separadas das pistas centrais por canteiros de largura variada. Esta grande quantidade de vias – e de circulação rápida – contrastam com as calçadas estreitas que costeiam a rodovia (quando existem, estas calçadas são nos trechos que observamos as vias marginais), promovendo uma sensação de insegurança para o pedestre no local. É interessante destacar aqui que para alguns empreendimentos, se mostrou necessário criar uma via marginal própria de desaceleração tendo em vista especialmente sua implantação: é o caso do próprio SC401 Square Corporate, segundo depoimento do próprio escritório que o projetou<sup>29</sup>.



<sup>29</sup> Informação disponível em <[https://www.galeriadaarquitectura.com.br/projeto/hb-arquitetas-associadas\\_/sc401-square-corporate/2787](https://www.galeriadaarquitectura.com.br/projeto/hb-arquitetas-associadas_/sc401-square-corporate/2787)>. Acesso em 28/11/2021





Trecho de análise  
Rodovia SC401

- ① Corporate Park
- ③ Floripa Shopping
- ④ Techno Tower's
- ② SC401 Square Corporate



Trecho de análise  
Rodovia SC401

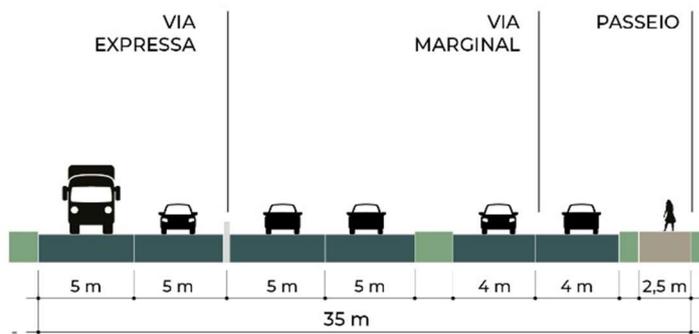
- ① Corporate Park
- ③ Floripa Shopping
- ④ Techno Tower's
- ② SC401 Square Corporate





**Figura 32** (29.1 a 29.5) - Trechos SC401. **Fonte:** Fotos vias Street View via Google Earth (2021)

ROD. JOSÉ CARLOS DAUX  
SC - 401



**Figura 33** - Perfil viário esquemático SC401 em trecho com via marginal, onde encontramos o empreendimento aqui a ser analisado (SC401 Square Corporate). **Fonte:** Autoral (2021).

Abaixo trazemos uma ortofoto mostrando as localizações das regiões destacadas como centralidades da cidades de Florianópolis ao longo de sua história passada e presente.





**Figura 34** - Localização da Praça da Matriz, Centro Oeste e SC401 em Florianópolis. **Fonte:** Elaborado com base em Google Earth (2021).

### c. Análises comparativas entre edifícios emblemáticos

Buscaremos analisar aqui dois edifícios empresariais que se destacam como emblemáticos nos respectivos centros financeiros elencados para as cidades de São Paulo e Florianópolis. Com isso temos o objetivo de continuarmos a levantar meios que fomentem provocações a respeito de possíveis padrões estéticos no atual mundo corporativo das arquiteturas brasileiras icônicas, em especial um padrão estético de busca pelos espaços-cenário.

Para tanto, como já dito, traçaremos estas análises de maneira comparativa entre um objeto arquitetônico modernista e outro contemporâneo. Tendo já contextualizado também as urbanidades em que os edifícios se situam, os estudos continuaram aqui no sentido do macro para o micro e seguirão o seguinte percurso de análise:

- a. análise do programa de necessidades: usos;
- b. análise da forma: volumetria geral da edificação;
- c. análise de sítio e pavimentos: implantação, plantas baixas do térreo do edifício e demais pavimentos<sup>30</sup>;

<sup>30</sup> Embasamento e pavimentos tipo



- d. análise das materialidades: cores, materiais e texturas (dando atenção, do ponto de vista do pedestre, a suas fachadas e aos interiores de seus espaços públicos)

É importante destacar aqui que nas análises daremos enfoque aos aspectos de diálogo com o meio urbano, tendo em vista o levantado conceito de ‘a-urbanidade’ como um dos conceitos que formulam o espaço-cenário. Além disso, buscaremos também provocar sobre a presença do aspecto de ‘arquitetura do mínimo’ ou ‘minimalista’, que aparentam também compor o conceito de espaço cenário.

### *CRITÉRIOS E PERCURSO DE ANÁLISE DAS EDIFICAÇÕES*

a. Usos → b. Forma → c. Implantação e plantas baixas → e. Materialidades

**Figura 35** - Critérios de análise das edificações escolhidas. **Fonte:** Autoral (2021).

Seguimos então, em acordo com este percurso de análise, para os estudos dos edifícios corporativos icônicos modernistas e contemporâneos destacados nas respectivas centralidades em que se localizam.

#### **São Paulo (SP): Conjunto Nacional vs. Edifício FL4300**

Buscaremos aqui realizar uma análise comparativa entre o emblemático Conjunto Nacional (1952-1956), do arquiteto David Libeskind (1928-2014) situado na Av. Paulista, nº 2073, com o Edifício FL4300 (2009-2015), do já citado escritório de arquitetura Aflalo & Gasperini, situado na Avenida Faria Lima, esquina com a Rua Helena, no nº 235 desta e nº4300 da ‘avenida corporativa’. Para as análises aqui feitas nos embasaremos em materiais coletados a partir do trabalho de dissertação de mestrado na Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas) de Fernanda Marafon Frau (2016) sobre o conjunto nacional, cujo título é “O Conjunto Nacional: entre arquitetura e urbanismo modernos”; no livro de Fernando Serapião (2012), que entrevista o escritório Aflalo & Gasperini e descreve o projeto do FL4300, destacando-o como um de seus projetos mais relevantes; em depoimentos do próprio escritório presentes em seu site sobre o edifício; fotos do Google Earth da atual situação dos edifícios; e em demais materiais encontrados em veículos de mídia de arquitetura, tais como ‘Archdaily’ e ‘Galeria da arquitetura’: estes últimos utilizados especialmente para fotos dos edifícios.



## Usos

O Conjunto Nacional conta com aproximadamente 120.000m<sup>2</sup> de área construída num terreno de aproximadamente 14.600m<sup>2</sup>. Contempla lojas de pequeno e médio porte<sup>31</sup>, restaurantes, bancos, farmácias, etc., assim como salas comerciais de médio e grande porte. Possui dois subsolos de estacionamento que ocupam praticamente todo seu terreno. Possui dois apartamentos residenciais de grande porte, com 3 quartos cada, por andar, - e nos seus últimos três andares possui um apartamento triplex.

O FL4300 conta com aproximadamente 70.000m<sup>2</sup> de área construída, num terreno de aproximadamente 13.000m<sup>2</sup>. Contempla um restaurante, salas comerciais de tamanho regular (pequeno/médio porte), e salas corporativas de grande porte. Possui três pavimentos subsolos de estacionamentos. Possui apartamentos de pequeno e médio porte, - a partir dos andares mais altos os apartamentos passam a ficar maiores (SERAPIÃO, 2012)<sup>32</sup>.

## Forma

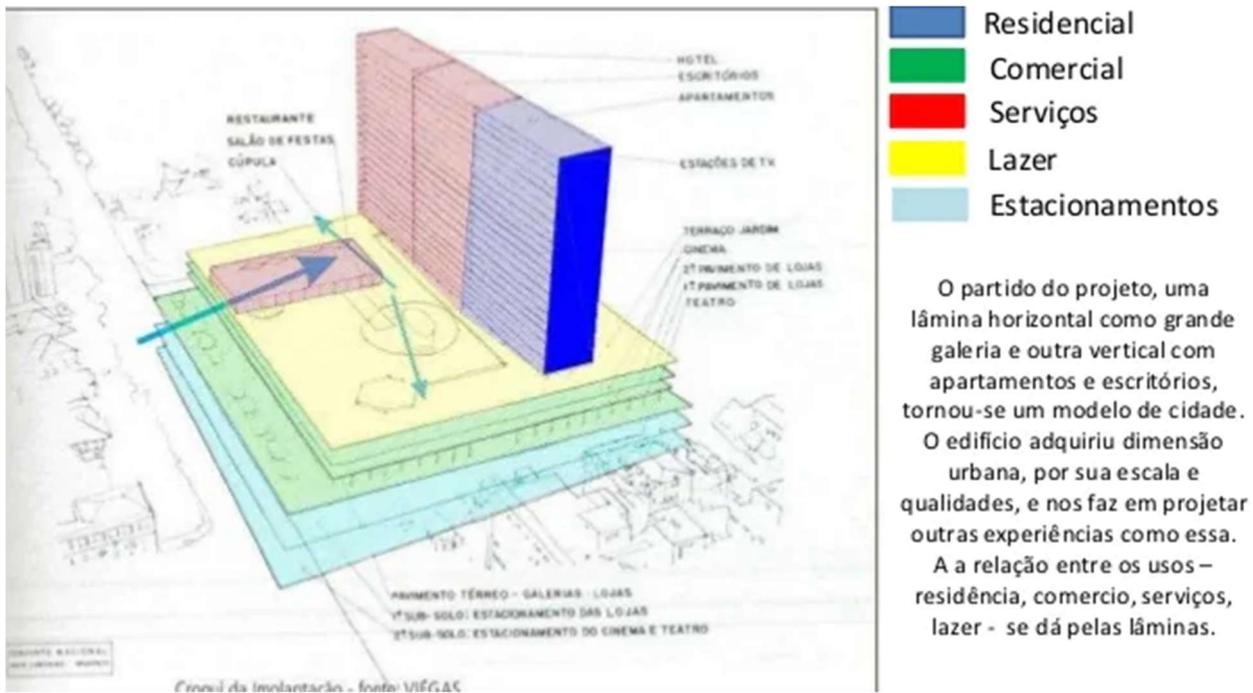
O programa de necessidades do Conjunto Nacional está distribuído em dois grandes volumes: um embasamento horizontal, que ocupa todo o terreno e uma torre que se desenvolve sobre este embasamento. O volume horizontal conta com três pavimentos e corresponde a parte comercial do empreendimento, nele estão situadas lojas, restaurantes, livrarias e bancos em galerias abertas para rua. Este embasamento conta até mesmo com um terraço jardim, um espaço de lazer, em sua cobertura. Na lâmina vertical de 25 pavimentos, recuada com relação ao embasamento – principalmente na sua fachada para a Avenida Paulista -, que pode ser dividida em três torres grudadas umas nas outras, com acessos independentes pelo térreo, podemos observar uma torre para uso residencial e outras duas de serviços/corporativa (escritórios, consultórios, etc.). A seguir podemos ver um esquema do edifício que retrata bem sua divisão de usos, uma foto e um corte que deixa bastante claro sua diferenciação entre volume horizontal e vertical.

---

31 Para fins de análise, considerou-se 'pequeno porte' até 40m<sup>2</sup>, 'médio porte' até 100m<sup>2</sup> e 'grande porte' acima de 100m<sup>2</sup>. Estes critérios foram estabelecidos conforme observância de diferentes padrões de tamanhos nas salas comerciais dos edifícios analisados.

32 As informações sobre as dimensões e proporções das unidades comerciais (pequeno, médio e grande porte) do edifício Conjunto Nacional e do FL4300, assim como do Ceisa Center e do SC401 Square Corporate adiante, são com base em suas plantas baixas de projeto, tendo em vista que a maioria das divisórias entre as salas não são estruturais, de forma que é possível remove-las caso se queira juntar uma ou mais salas, como é possível observar em alguns pavimentos do edifício hoje.



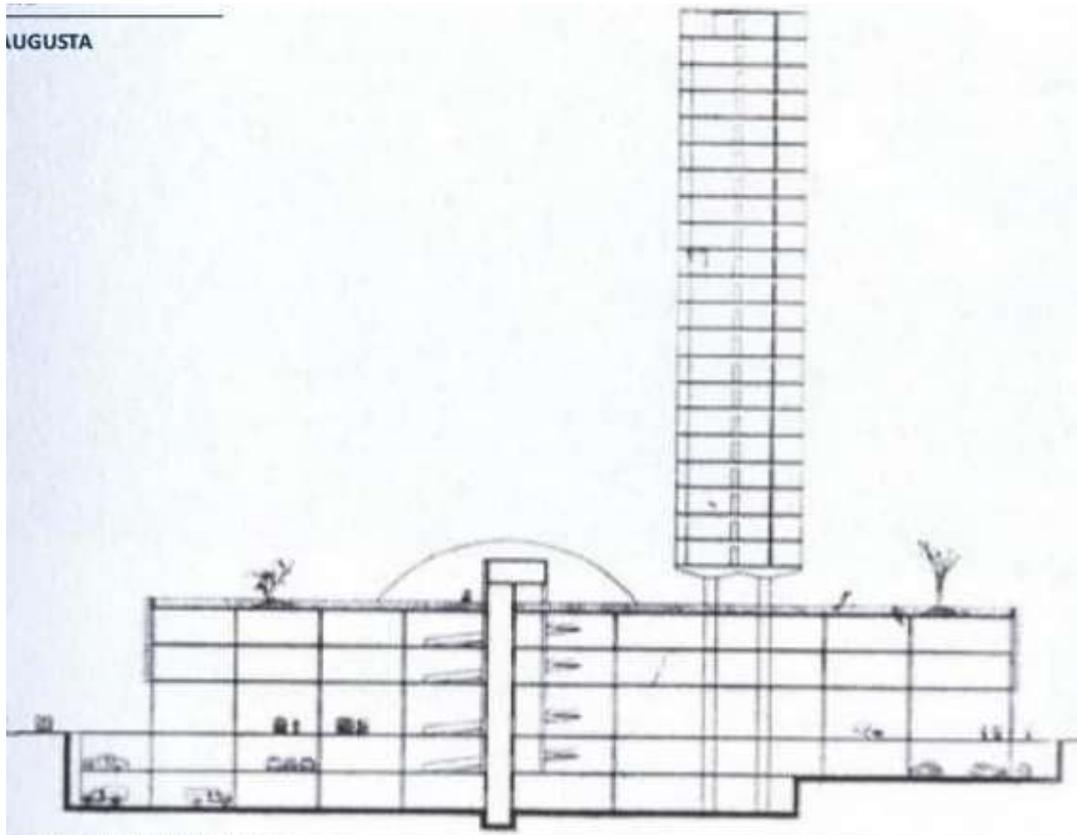


**Figura 36** - Esquema de usos Conjunto Nacional. **Fonte:** Disponível em <<https://pt.slideshare.net/marysato/conjunto-nacional-32756544>>. Acesso em 18/05/2020.



**Figura 37** - Foto Conjunto Nacional. **Fonte:** Disponível em <<https://docplayer.com.br/156407292-Atelier-de-projeto-de-arquitetura-v.html>>.





**Figura 38** - Corte Conjunto Nacional. Fonte: (FRAU, 2016)

No edifício FL4300 podemos observar também o uso misto de apartamentos residenciais, comércios e serviços. O projeto é composto por três torres, duas mais verticalizadas com 18 pavimentos e uma menor, com 13 pavimentos. Uma das torres mais altas (a que fica de frente para a Avenida Faria Lima) tem uso corporativo - com salas maiores. A segunda torre mais alta, paralela à torre corporativa, tem uso residencial. O volume mais baixo e intermediário possui uso comercial – com salas menores. Estas torres dispostas no terreno formam um U, de maneira que no seu centro encontramos uma praça semipública com um restaurante. A seguir podemos observar bem um croqui, uma foto e um corte que deixa bastante claro a diferenciação entre os três volumes do FL4300.



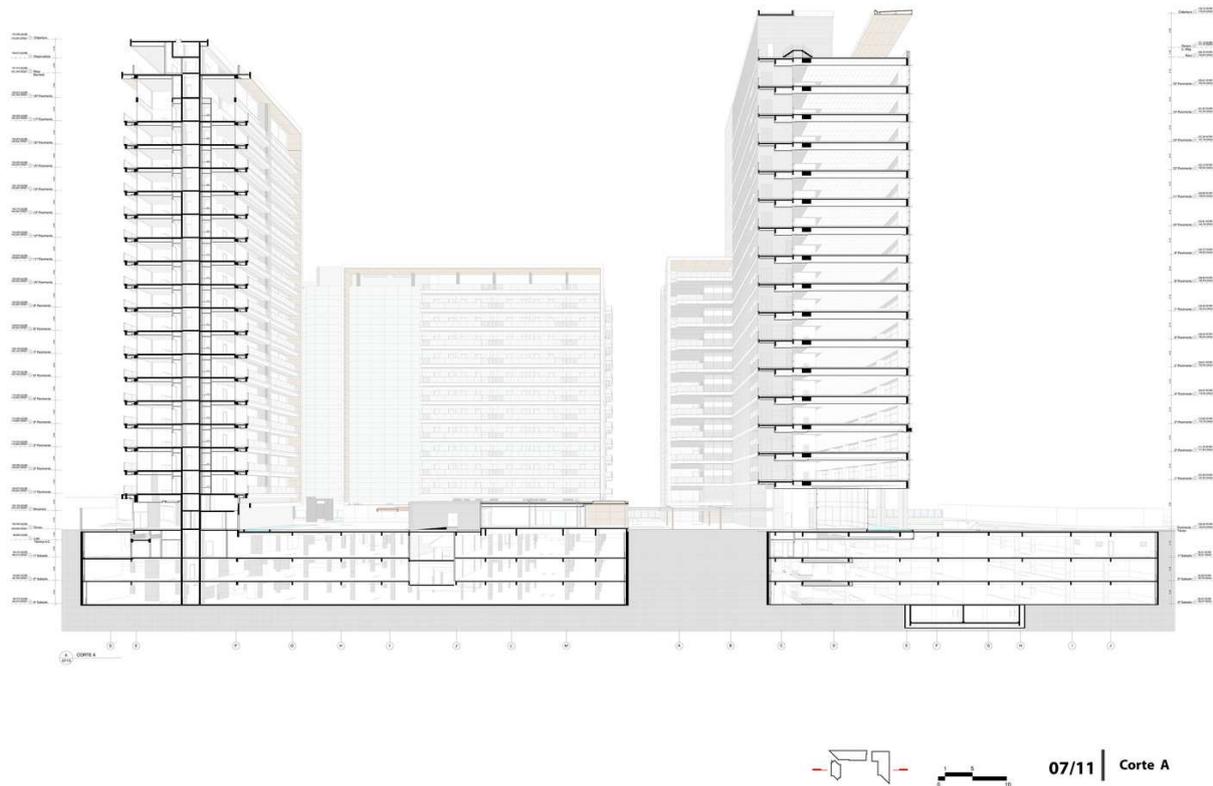


**Figura 39** - Croqui FL4300 - **Fonte:** Site Archdaily (2021)



**Figura 40** - Foto FL4300 - **Fonte:** Site Archdaily (2021)



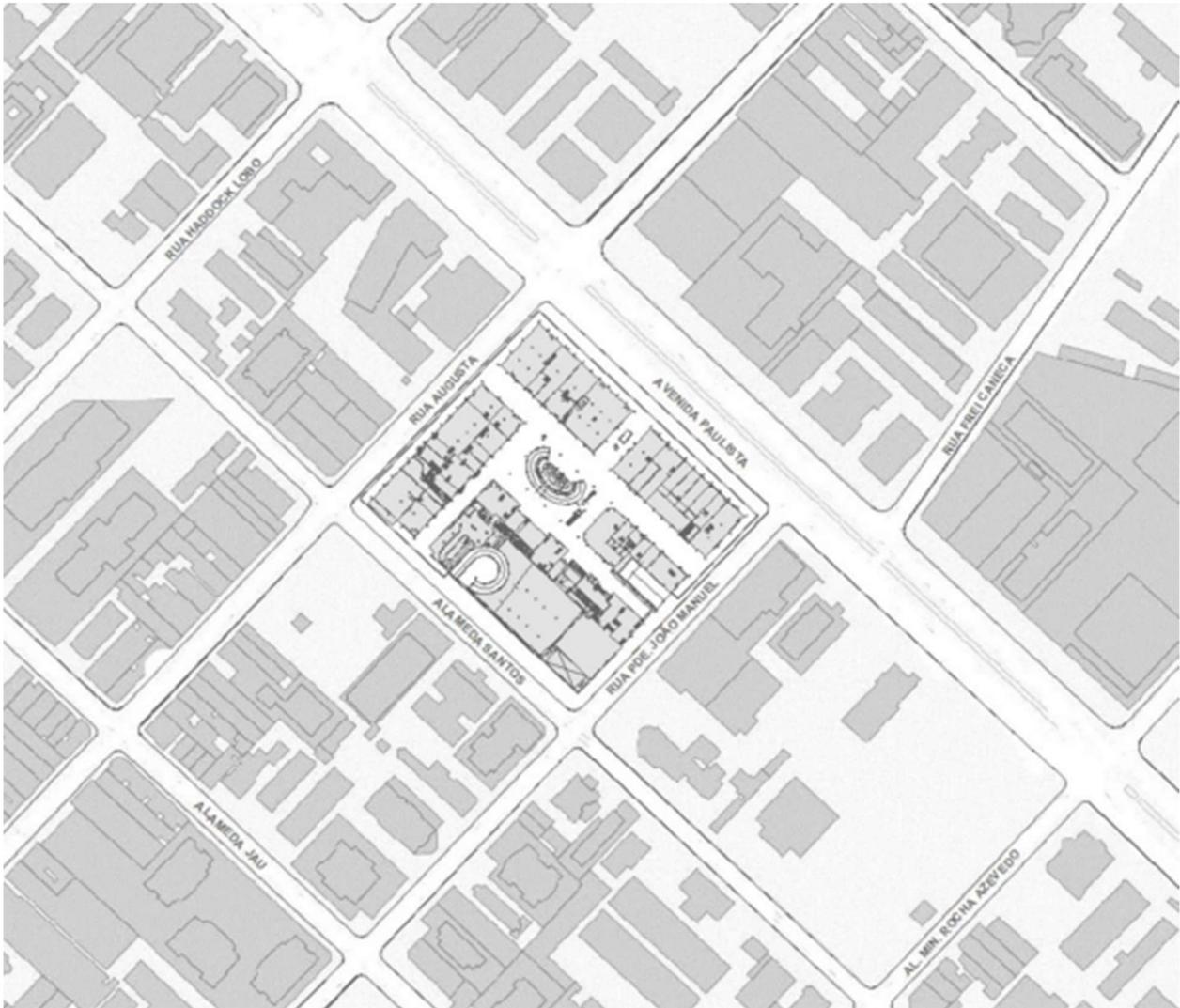


**Figura 41 - Corte FL4300 - Fonte:** Site Archdaily (2021)

### **Implantação e plantas baixas**

No projeto de David Libeskind, o embasamento comercial ocupa por inteiro a quadra em que se situa, alcançando a testada de suas quatro ruas (Rua Augusta, Alameda Santos, Avenida Paulista, Rua Padre João Manuel). Este embasamento conta com galerias abertas que conectam estas ruas e convidam o pedestre que transita na região ao passeio por dentro de seus corredores, os quais contam com lojas, cafés e restaurantes abertos ao público.

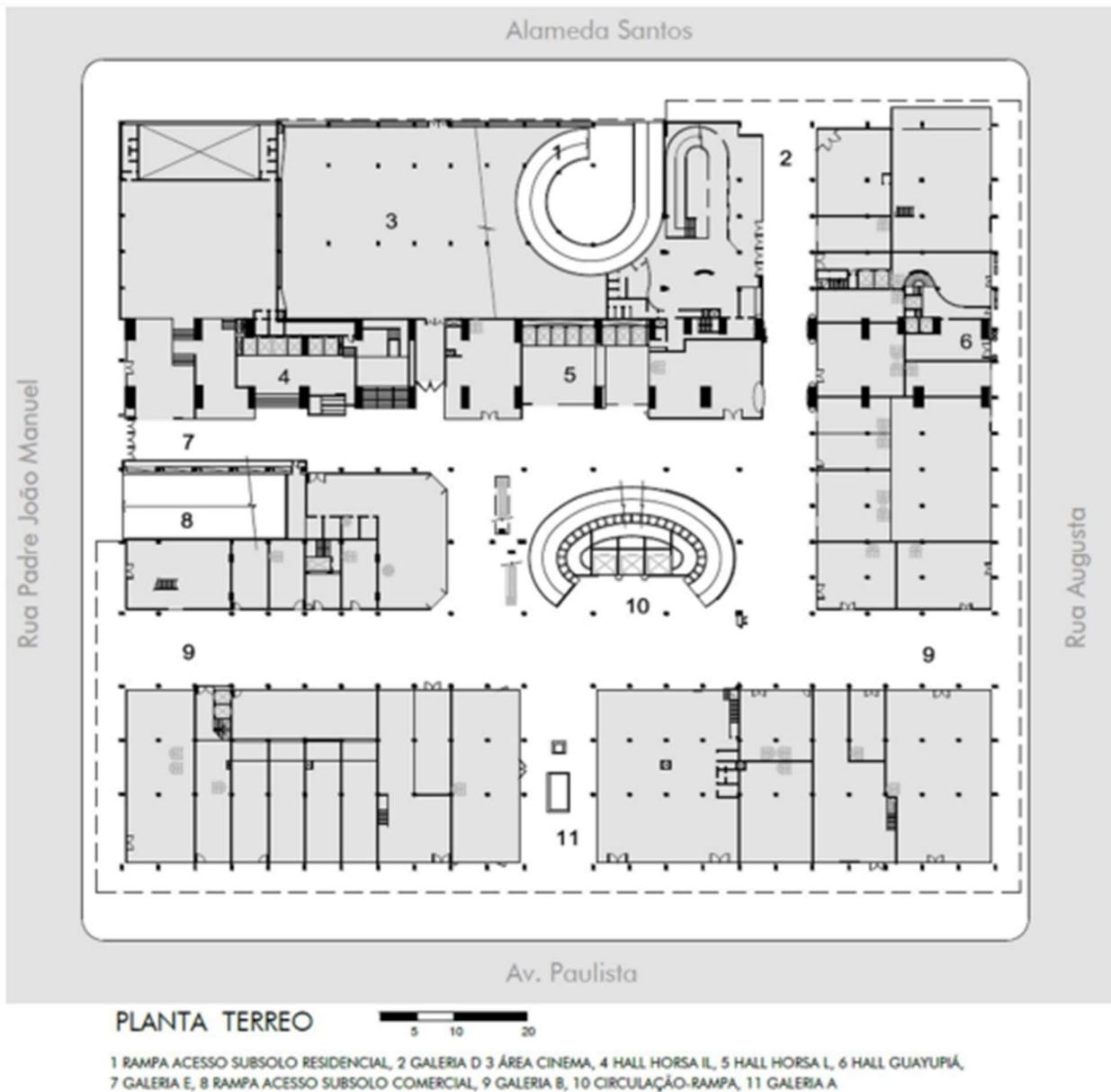




**Figura 42** - Implantação Conjunto Nacional. **Fonte:** (FRAU, 2016)

Quanto ao térreo deste embasamento podemos destacar que possui cinco acessos distintos (todos abertos) para suas galerias, a qual possui um espaço central com uma rampa escultórica e duas escadas rolantes que levam para seus subsolos ou para os pavimentos superiores do volume horizontal. O acesso para suas torres de escritórios é feito mediante escadas e elevadores localizados nas portarias que se situam entre as lojas comerciais da galeria (item 4 e 5 da imagem abaixo). O acesso para sua torre residencial é feito a partir da Rua Augusta (item 6 da imagem abaixo). Chama atenção em sua planta térrea lojas de tamanho variado, ora lojas de pequeno porte, ora lojas de médio porte, ora de grande porte, ora mais retangulares, ora mais quadradas. Com exceção da sala de cinema (item 3), que se destaca pelo seu porte maior.

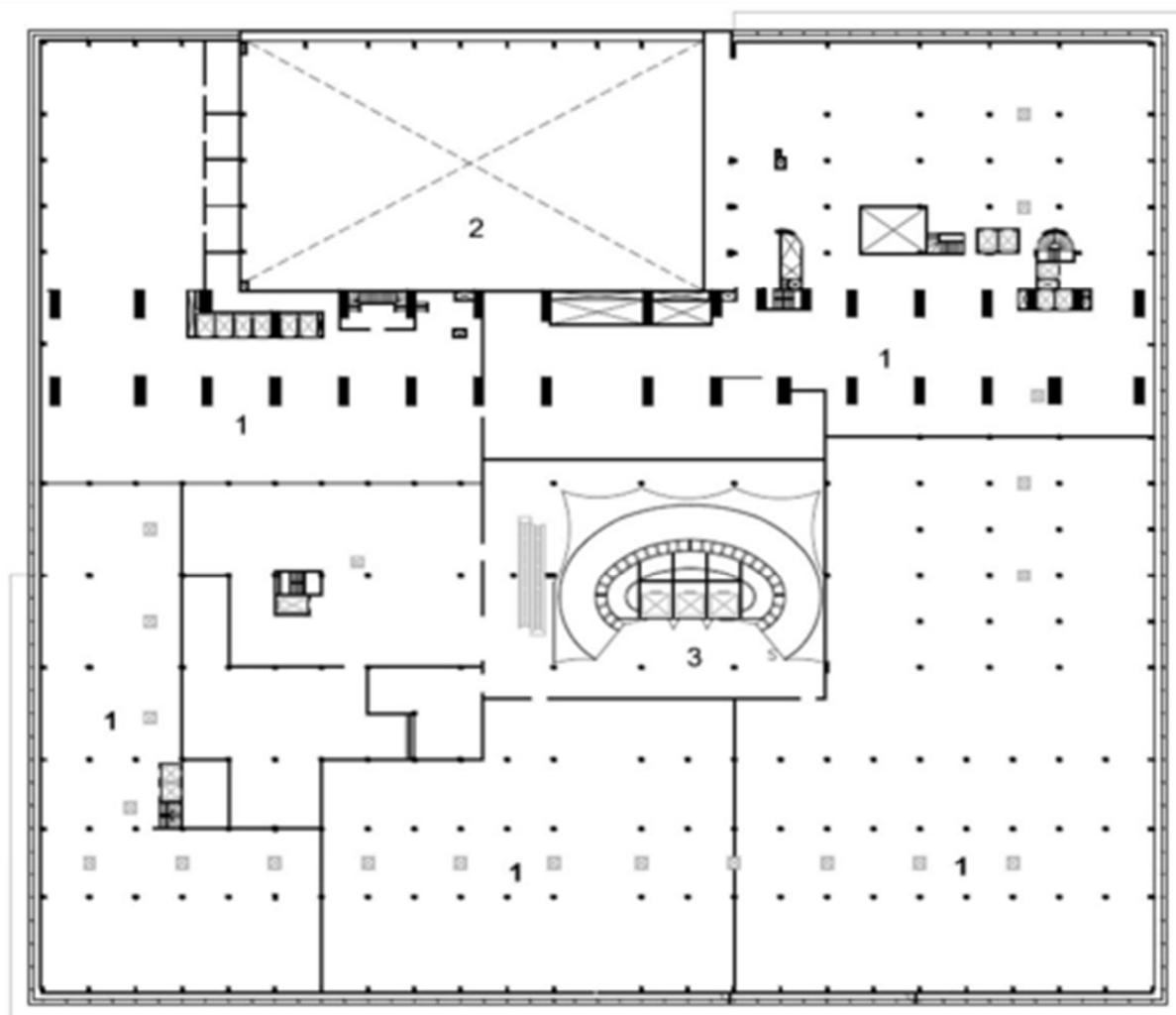




**Figura 43 - Térreo Conjunto Nacional. Fonte: (FRAU, 2016)**

Subindo para seu primeiro pavimento encontramos áreas comerciais de grande porte, sem restrições de acesso até sua porta para quem sobe pela rampa ou pelas escadas rolantes – a partir daí já temos uma delimitação de acesso: a porta; torre de escadas e elevadores; o vazio do pé direito ampliado da sala de cinema.





### PLANTA 1º PAVIMENTO

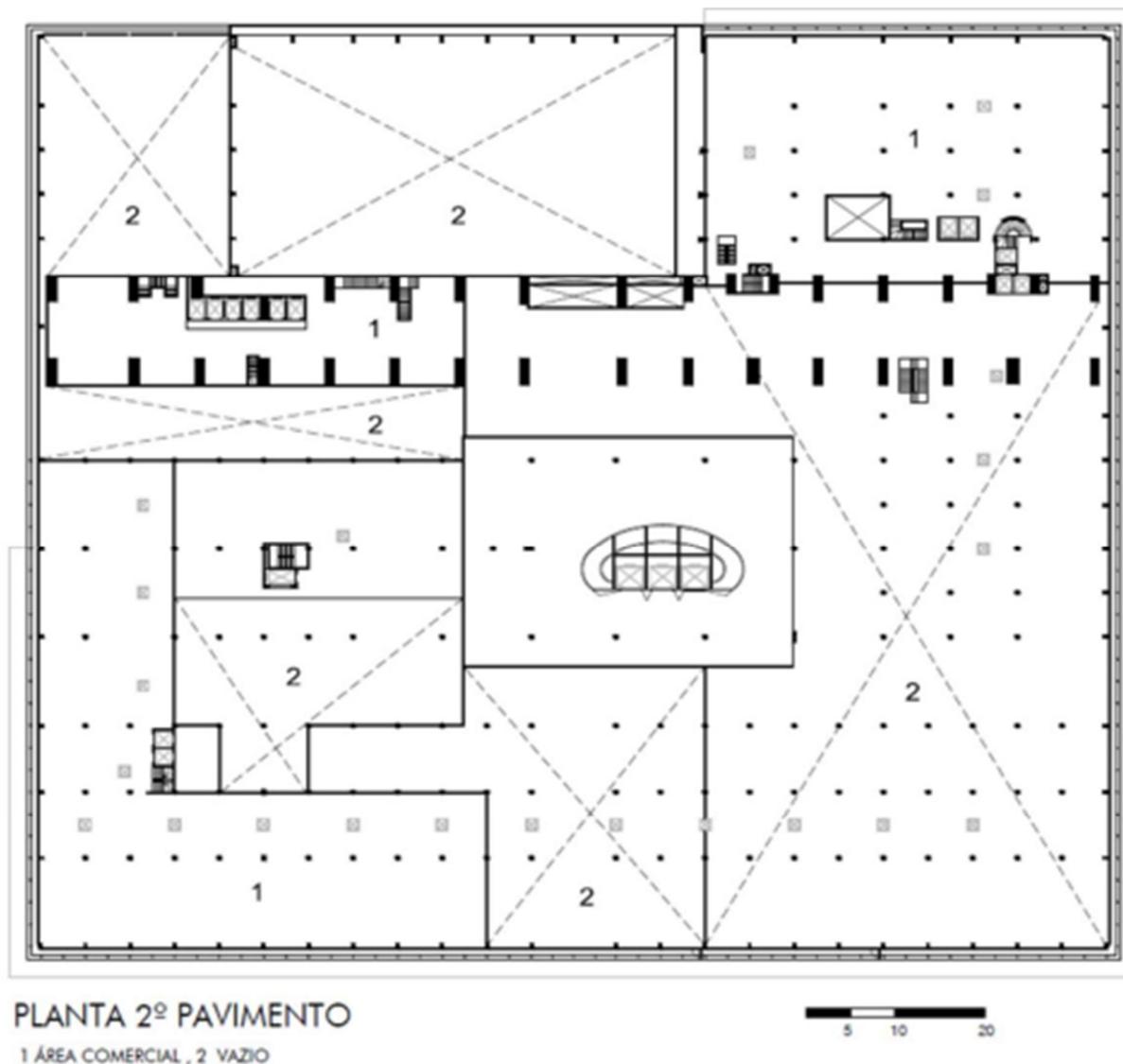
1 ÁREA COMERCIAL , 2 VAZIO, (Antigo cinema), 3 CIRCULAÇÃO-RAMPA



**Figura 44** - 1º pavimento Conjunto Nacional. **Fonte:** (FRAU, 2016)

Subindo para seu segundo pavimento encontramos muitos vazios dos pés direitos duplos de suas salas comerciais localizadas no pavimento inferior e apenas duas salas comerciais de grande porte. O acesso a estas salas já não é mais possível para quem sobe pela rampa escultórica central – as escadas rolantes aqui também já não chegam mais -, mas apenas pelos elevadores internos das portarias das galerias.

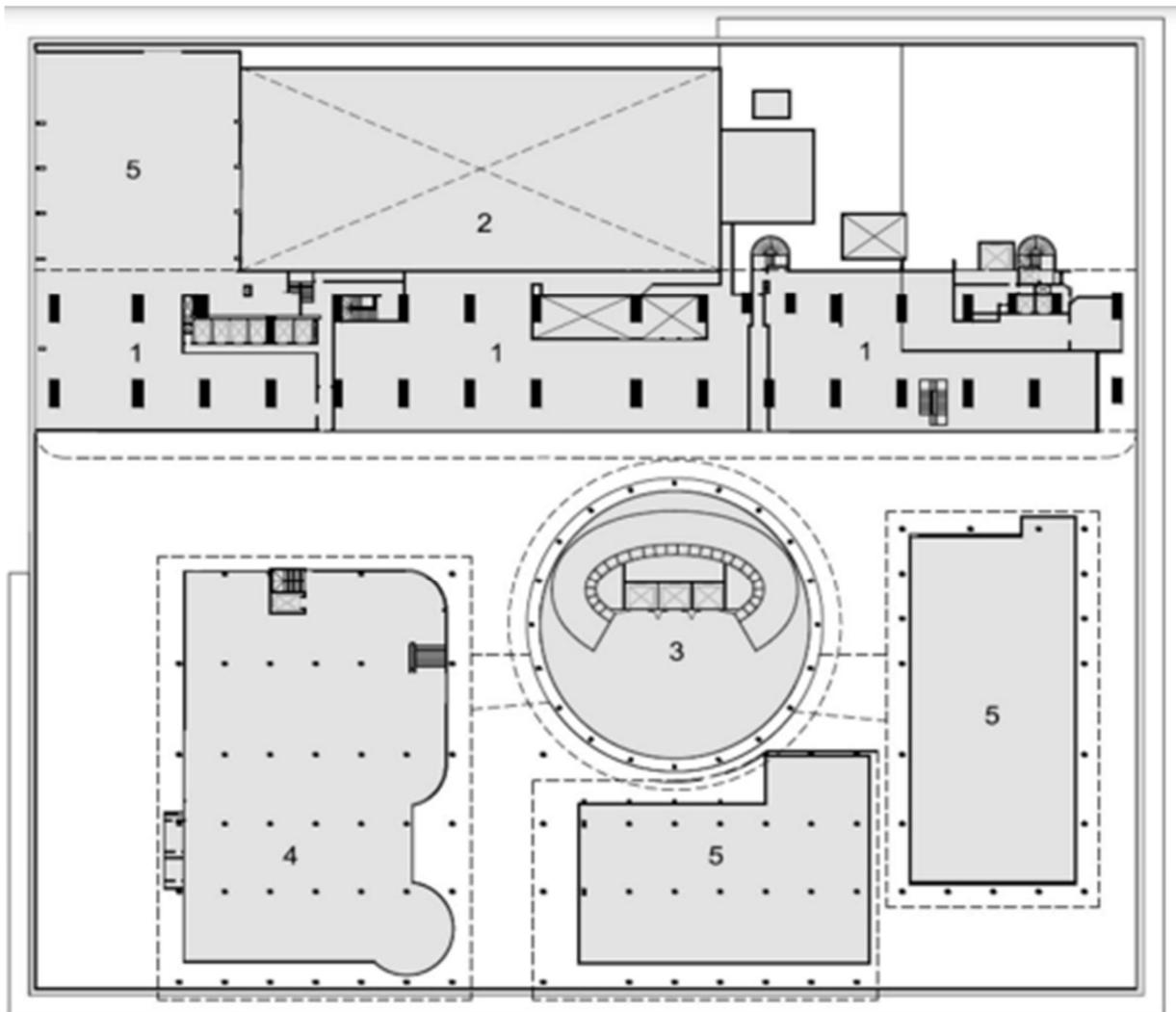




**Figura 45** - 2º pavimento Conjunto Nacional. **Fonte:** (FRAU, 2016)

Por fim, no último pavimento de seu embasamento, sua cobertura, encontramos o início de sua torre e o fim da rampa central de circulação, o qual é coberto por uma estrutura circular de geodésica. Encontramos também algumas áreas comerciais ainda de grande porte dispostas como volumes independentes e áreas abertas de permanência.





**PLANTA PAVIMENTO TERRAÇO**

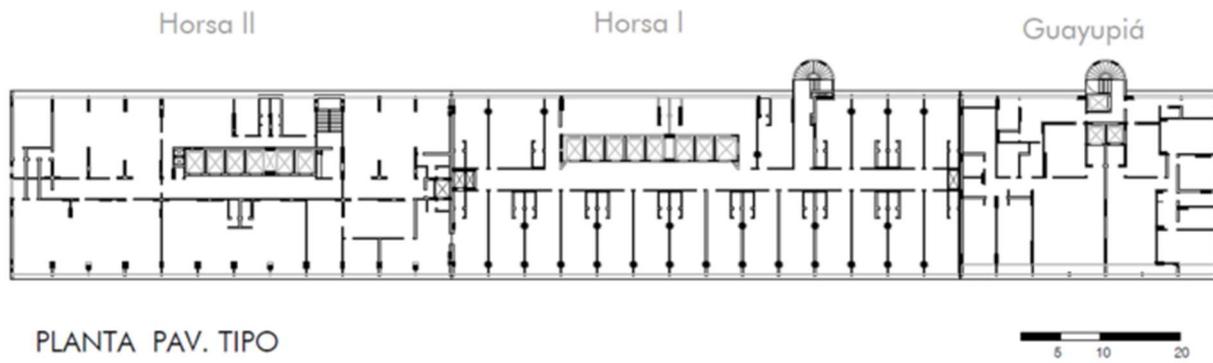
1 ÁREA COMERCIAL (academia), 2 VAZIO (Antigo cinema), 3 CIRCULAÇÃO-RAMPA,  
 4 ÁREA COMERCIAL (pavilhão Projeto Inicial), 5 ÁREA COMERCIAL (ampliação)



**Figura 46** - Pavimento Terraço Conjunto Nacional. **Fonte:** (FRAU, 2016)

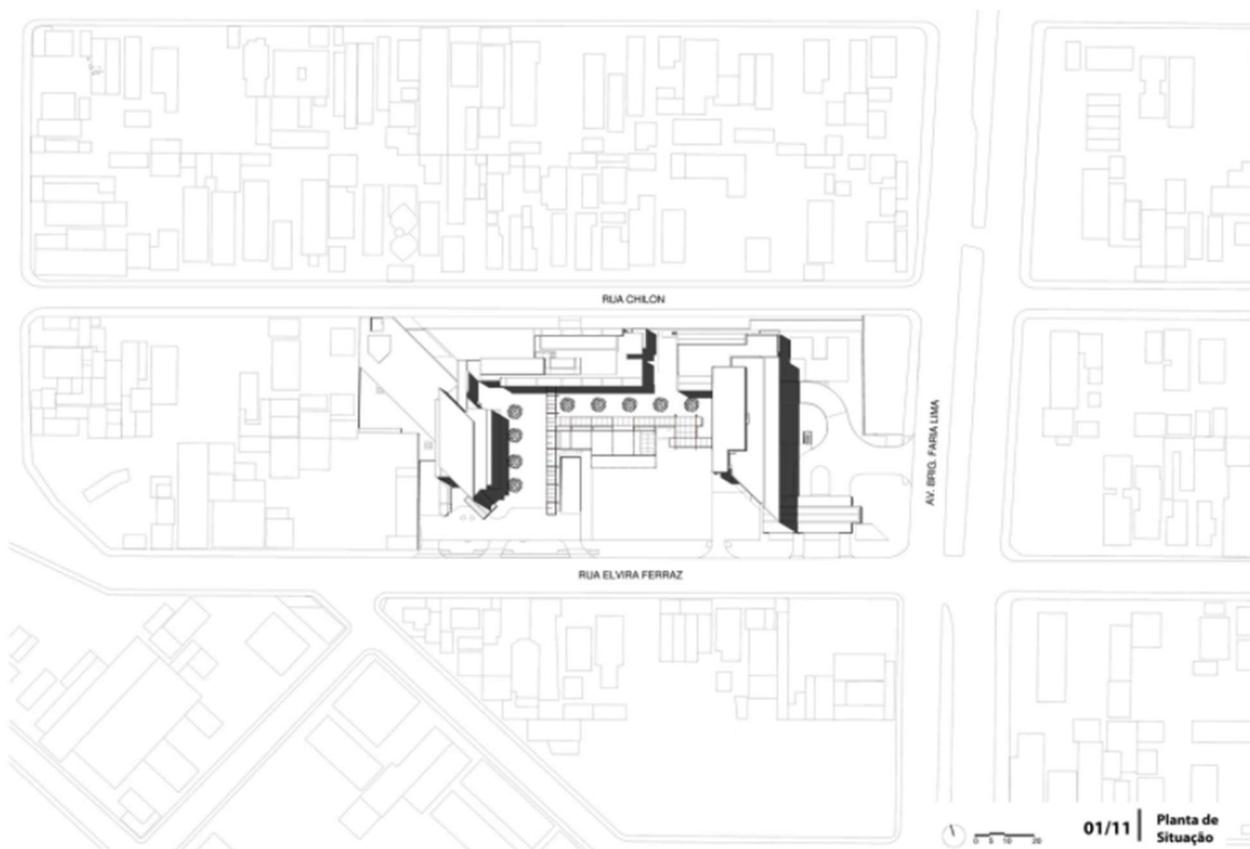
Quanto ao pavimento tipo do edifício sua divisão em três torres, nomeadas Horsa I, Horsa II e Guayupιά, cada qual com seus elevadores e escadas independentes – as quais são volumes que se destacam do volume das torres. Podemos destacar também a presença de apartamentos de grande porte na torre Guayupιά, de uso residencial.





**Figura 47** - Pavimento tipo Conjunto Nacional. **Fonte:** (FRAU, 2016)

Sobre o edifício FL4300 podemos apontar que ele faz frente para três vias distintas: a Avenida Faria Lima, como já mencionado, a Rua Chilon e a Rua Elvira Ferraz. Diferentemente de seu comparativo modernista, sua relação com o meio urbano se dá através de outros meios que não o de uma galeria: o FL4300 se desmancha e se desmembra, formando uma praça entre suas edificações. A massa edificada da arquitetura deste empreendimento não é tão rígida quanto aos limites de seu terreno e, portanto, não alcança todas as suas testadas.



**Figura 48** - Implantação FL4300 - **Fonte:** Site Archdaily (2021)

Quanto ao nível do solo deste edifício, então, podemos destacar a sua praça central e os terraços de suas torres. A praça possui possibilidade de acesso a partir de todas as testadas do



lote, mas se abre principalmente para Rua Elvira Ferraz, onde possui 5 pontos de acesso para veículos. Para a Rua Chilon seu acesso é restringido mediante um portão de controle de fluxo e grades. Sua relação com a Avenida Faria Lima é mais direcionada para fluxo de veículos e, para o pedestre, é menos direta, tendo em vista que os espaços de estar da praça começam mais ou menos junto do térreo da torre corporativa do empreendimento, a qual dista 60m da avenida da operação urbana. No total podemos contar 7 pontos de acesso para veículos praça a dentro. Ao centro da praça notamos uma massa vegetal, onde se localiza, voltado para dentro, o restaurante. Entre a primeira torre do empreendimento e a Avenida Faria Lima também podemos notar uma massa vegetal entre a rua Chilon e rampa de veículos que desce para o subsolo. É possível também notar neste espaço público ou semipúblico espelhos da água, decks e um desenho angulado, conforme projeção de suas edificações. Quanto as testadas dos lotes, chama atenção que mesmo na região onde a edificação se aproximaria da rua, estas são separadas por canteiros que são densamente preenchidos. Por fim, podemos destacar a presença discreta, em alguns momentos, de pilotis nas torres sobre a praça, especialmente da torre comercial; podemos destacar também o fato de que na relação público-privado as torres não parecem permeáveis pela praça, ou que convidam o pedestre passeio a dentro, tendo em vista que são marcadas por áreas de recepção e espera para controle de acesso.

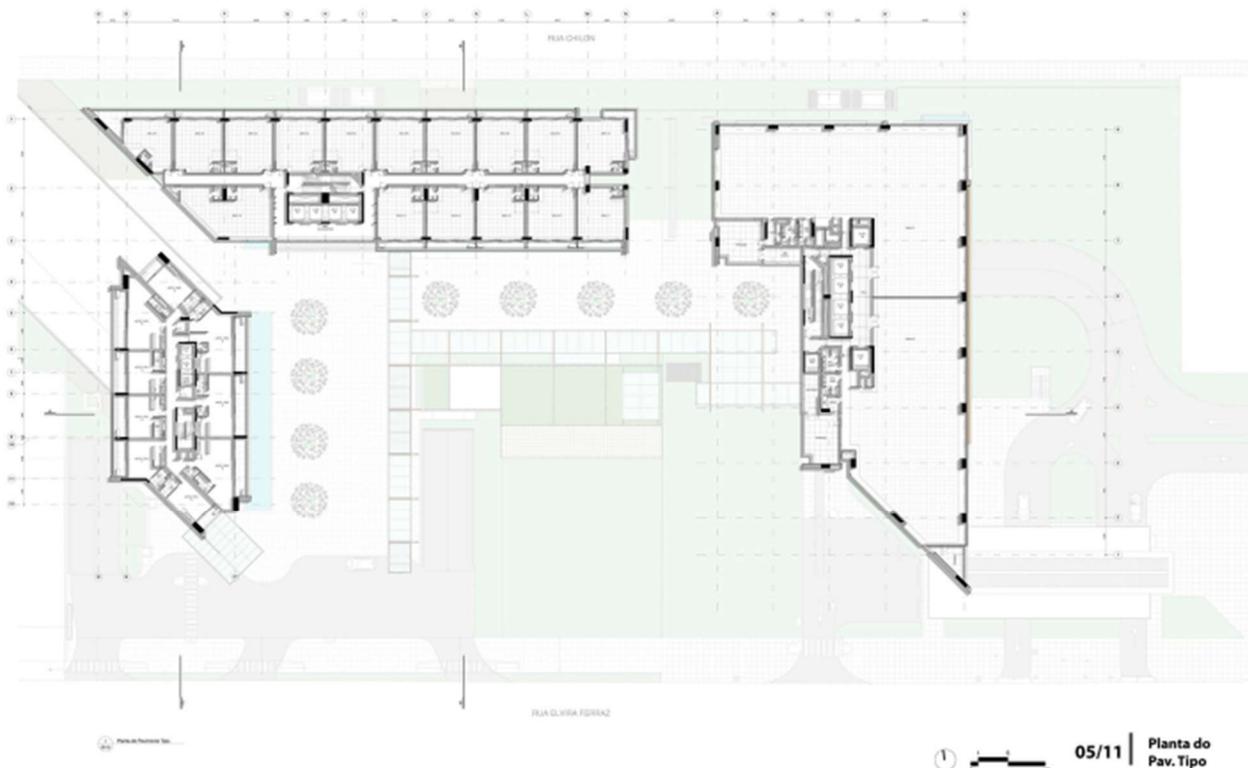


**Figura 49** - Térreo FL4300 - **Fonte:** Site Archdaily (2021)

No segundo andar, passado o pé direito duplo de seu térreo, onde já começam seus pavimento tipo, podemos observar então o início dos programas de usos de fato. Na torre a



menor – assim como no Conjunto Nacional – a torre residencial (a esquerda na planta abaixo). Na torre intermediária, o volume comercial, salas de médio porte e tamanho constante. Na torre a direita, a torre corporativa, conforme planta abaixo, salas de grande porte e tamanhos similares. Exceto por uma passarela que conecta a torre residencial direto a comercial pelo último pavimento desta, a qual não aparece representadas nas plantas aqui trazidas do escritório (mas aparece no croqui da Figura 40), observamos total independência entre as torres e seus usuários.



## Materialidades

Na escolha dos materiais – tanto internos quanto externos - também podemos perceber algumas características interessantes nas edificações analisadas. Através das imagens é fácil perceber uma significativa diferença na materialidade das fachadas de ambos os exemplos aqui comparados. Comparando as fachadas das edificações é perceptível o contraste entre concreto aparente, com suas marcas de uso – materialidade característica do modernismo –, do Conjunto Nacional com as superfícies envidraçadas reflexivas, característica comum dos edifícios corporativos contemporâneos.

Quanto aos espaços internos dos edifícios trouxemos fotografias de dois tipos para analisar suas materialidades: tanto fotografias mais simples, tiradas por amadores/fruidores do espaços,



quanto – para o edifício FL4300 – fotografias profissionais, dentro da ótica de um circuito midiático de arquitetura, de Ana Mello<sup>33</sup> (via site Archdaily sobre o projeto, 2021)

Destaca-se no edifício modernista então, internamente, seu piso em pedra portuguesa, tons amarelados e terrosos, um teto em branco límpido, e as fachadas internas diversificadas de suas lojas que compõe a galeria, cada uma com seu design e coloração específica.

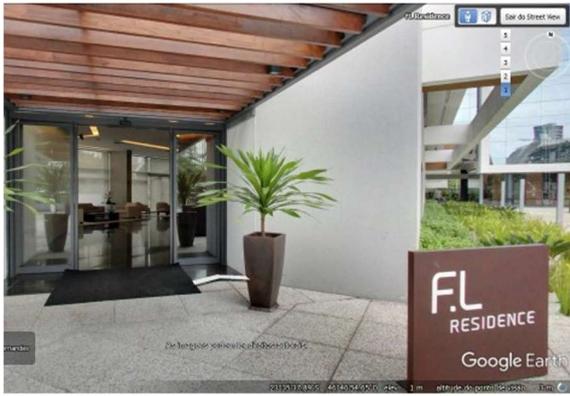


**Figura 50** - Interiores Conjunto Nacional. **Fonte:** Autores desconhecidos.

Para o edifício contemporâneo podemos notar, na escala do pedestre, a presença de vegetação, tons em madeira, metal, vidro e superfícies brancas.

<sup>33</sup> Devemos destacar aqui que curiosamente não encontramos esse tipo de fotografia – do espetáculo, com photoshop e demais tratamentos de cores, contraste, exposição e etc., - para as áreas internas do edifício Conjunto Nacional, e por isso aqui não foram trazidas fotos deste tipo para este edifício.





**Figura 51 - Praça e interiores FL4300. Fonte: Ferramenta Street View via Google Earth (2021).**



**Figura 52 - Praça FL4300. Fonte: Site Archdaily (2021)**



## Florianópolis (SC): Ceisa Center vs. SC401 Square Corporate

Buscaremos aqui realizar uma análise comparativa entre o famoso edifício Ceisa Center (1975-1978), do escritório Liz Cassol Monteiro Arquitetos Associados, situado na região do centro financeiro modernista da cidade, com o mais recente colírio da região do “novo corredor econômico de Florianópolis”<sup>34</sup>, o SC401 Square Corporate (2012-2016) do escritório HB Arquitetas Associadas, com projeto paisagístico dos espaços abertos do térreo pelo escritório JA8 Arquitetura. Para as análises nos embasaremos no trabalho de Melissa Laus Mattos “Arquitetura institucional em concreto aparente e suas repercussões no espaço urbano de Florianópolis entre 1970 e 1985” (2009), para dissertação de mestrado na UFSC; no projeto acadêmico “CEISA CENTER: Estudo da metodologia do projeto” dos acadêmicos João Ortiz e Julia Copat, orientado pelo professor arquiteto Fábio Mosaner, na UFSC, em 2020, que elaborou desenhos e plantas baixas do projeto; em descrições do escritório que projetou o edifício SC401 Square Corporate, assim como de sua construtora; em fotos do empreendimento divulgadas pelo escritório e sua construtora, assim como retiradas do Google Earth.

### Usos

O edifício Ceisa Center, de uso exclusivamente comercial e de serviços, conta com aproximadamente 35.000m<sup>2</sup> de área construída, num terreno de aproximadamente 3.500m<sup>2</sup>. Contempla lojas de pequeno e médio porte, restaurantes, bancos, farmácias, etc., em seu térreo. Possui um subsolo que ocupa integralmente o seu terreno. Suas salas comerciais são de médio porte, tamanho regular e estão divididas entre três torres, uma grudada na torre, com acessos independentes pelo térreo.

O SC401 Square Corporate, de uso exclusivamente comercial e de serviços, conta com aproximadamente 100.000m<sup>2</sup> de área construída num terreno de aproximadamente 154.000m<sup>2</sup>. Contempla restaurantes, salas comerciais de tamanho variado entre médio e grande porte, e salas corporativas de tamanho variado também entre médio e grande porte. O terreno em que se situa conta com uma Área de Preservação Permanente (APP) de aproximadamente 70% do total de sua área. Possui um pavimento subsolo de estacionamento que ocupa a totalidade de sua área possível de ocupação.

---

<sup>34</sup> Gisselli Venturi de Jesus (2017); Danielle Grüdtner e Liane Ramos da Silva (2018).



## Forma

O edifício Ceisa Center possui um embasamento com altura de dois pavimentos. Nele se encontra uma galeria com lojas, comércios, cafés, restaurantes, serviços e etc., com mezanino de acesso pelo térreo. A cobertura deste embasamento, terceiro pavimento da edificação, contempla a torre sob pilotis e é utilizada como estacionamento para o edifício. Acima deste embasamento encontramos uma torre com altura de 11 pavimentos, onde se localizam escritórios, consultórios e etc., a qual pode ser dividida em três partes, dado seus acessos separados no térreo (Bloco A, B e C). A edificação tem um formato curvilíneo, em formato de S, que possui diversas hipóteses do porquê, a principal delas é o de se adaptar ao formato irregular do terreno e seu entorno na época de construção<sup>35</sup>. A seguir podemos ver um esquema volumétrico, uma foto e um corte que retratam a torre e o formato curvilíneo do edifício, a presença de uma torre e de um embasamento.



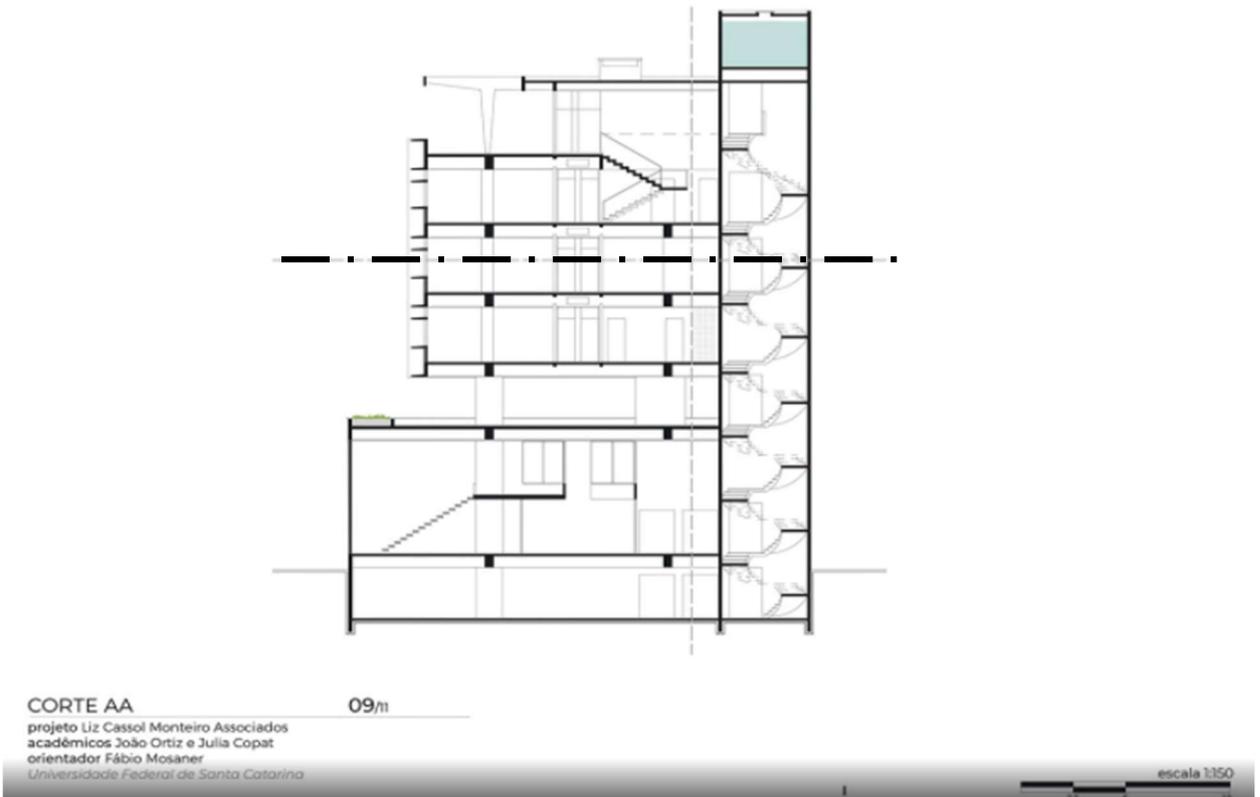
**Figura 53** - Esquema 3D Ceisa Center. **Fonte:** (MATTOS, 2009).

<sup>35</sup> Através da ortofoto de 1977 presentes no site de geoprocessamento da Prefeitura Municipal de Florianópolis (acesso em 14/07/2021), disponível em < <http://geo.pmf.sc.gov.br/>>), é possível notar que boa parte dos terrenos presentes no entorno do Ceisa Center já eram ocupados quando na finalização da sua construção, assim como o casarão histórico que existia até 2020 ao lado de sua entrada pela Rua Vidal Ramos.





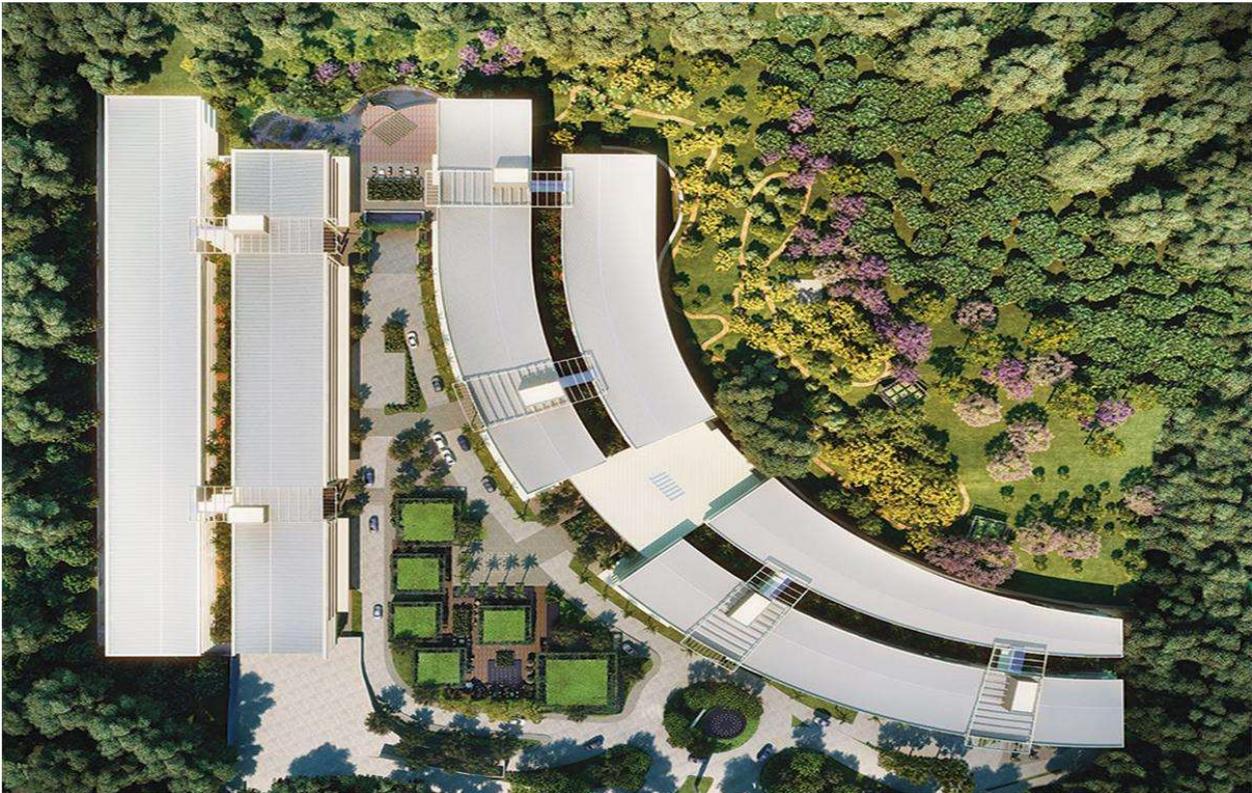
**Figura 54** - Ceisa Center. **Fonte:** Autor desconhecido.



**Figura 55** - Corte Ceisa Center. **Fonte:** (COPAT, et al., 2020).



O SC401 Square Corporate, de uso exclusivamente comercial e de serviços, é composto por dois volumes horizontais de quatro pavimentos, os quais se dividem em três torres conforme seus acessos, e uma praça central. As torres possuem estabelecimentos de comércio e serviços em seu térreo – tais como lojas, escritórios e consultórios. Os conjuntos comerciais se localizam do 2º ao 4º pavimento. Na praça central estão cafés, restaurantes, espelhos d'água, jardins e áreas de convívio. Todas as vagas de estacionamento do empreendimento se encontram em subsolo. O edifício possui formato curvilíneo para acompanhar a curva de nível que delimita a APP do terreno<sup>36</sup>. Abaixo podemos ver fotos e renderizações que retratam bem a volumetria do edifício.



**Figura 56** - Renderização implantação SC401 Square Corporate. **Fonte:** Autor desconhecido.

---

36 Informação disponível em <[https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/hb-arquitetas-associadas/\\_sc401-square-corporate/2787](https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/hb-arquitetas-associadas/_sc401-square-corporate/2787)>. Acesso em 28/11/2021



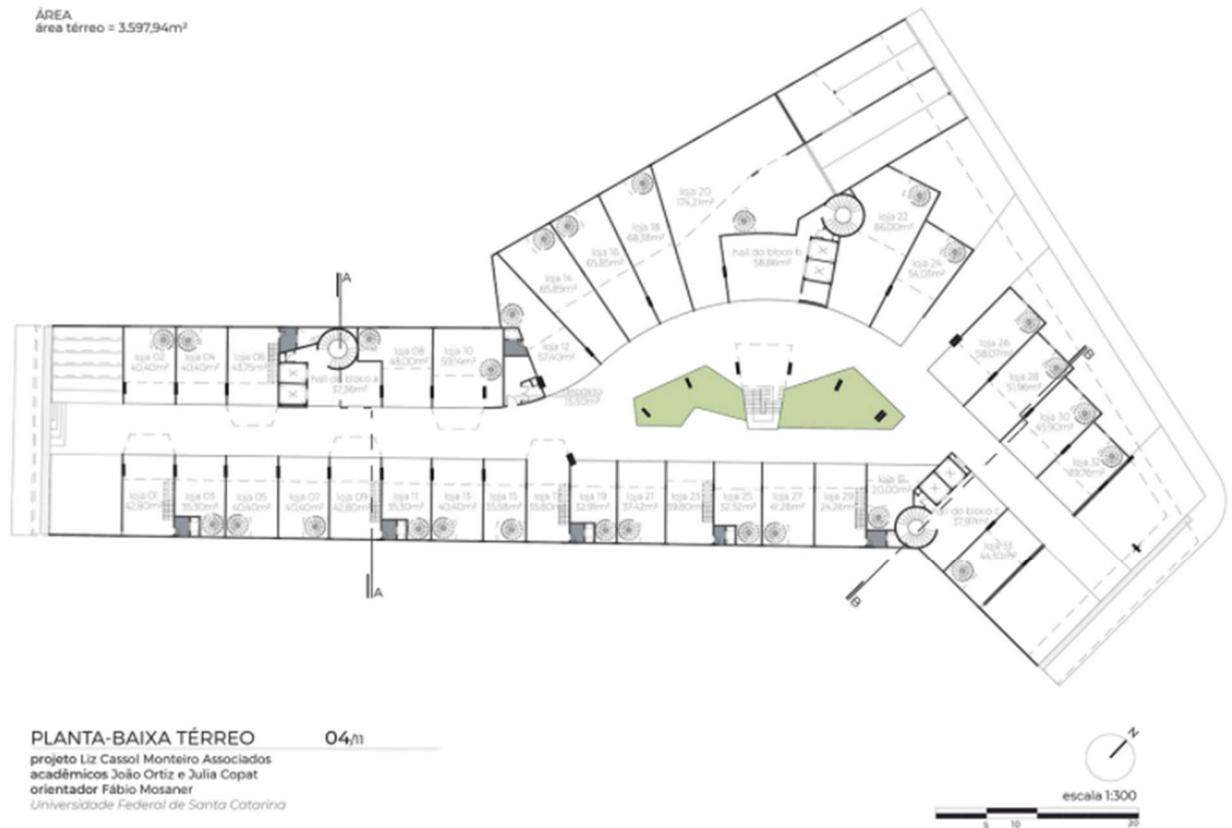


**Figura 57** - Volumetria SC401 Square Corporate - **Fonte:** [cflimoveis.com.br/sc401-square-corporate](http://cflimoveis.com.br/sc401-square-corporate)

### **Implantação e plantas baixas**

No projeto do escritório Liz Cassol Monteiro Arquitetos Associados, o embasamento ocupa por inteiro seu lote, alcançando a testada de todas as ruas que conformam seu terreno, assim como no Conjunto Nacional. São estas ruas Rua Deputado Leoberto Leal, Avenida Prefeito Osmar Cunha e Rua Vidal Ramos. Este embasamento conta com galerias abertas no térreo que conectam estas ruas e convidam o pedestre que transita na região ao passeio por dentro de seus corredores, os quais contam com lojas, cafés e restaurantes abertos ao público. Estas lojas apresentam tamanho variado entre pequeno, médio e grande porte, e uma escada escultural ao seu centro – a qual hoje é ocupada por quiosques em suas laterais. As escadas e elevadores para as torres comerciais se localizam junto a uma das três recepções que se encontram na galeria.



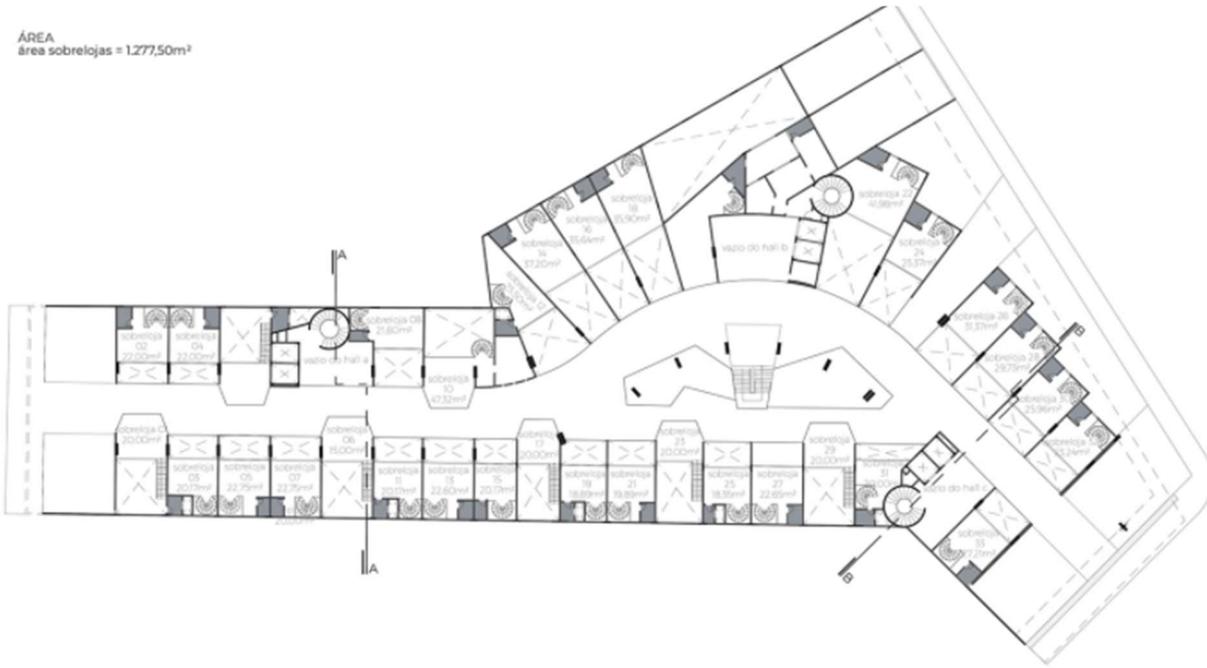


**Figura 58 - Térreo Ceisa Center. Fonte:** (COPAT, et al., 2020).

O segundo pavimento deste embasamento é destinado para ou o pé direito duplo da circulação das galerias, ou o mezanino das lojas que compõe a galeria. Alguns destes mezaninos ora avançam ora recuam sobre a circulação interna deste edifício, de forma que visualmente o passeio interno não fica tão monótono. O terceiro pavimento contempla o pilotis da torre e vagas de estacionamento, assim como as circulações verticais do edifício e alguns canteiros.

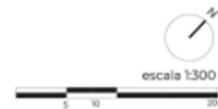


ÁREA  
área sobrelojas = 1.277,50m<sup>2</sup>



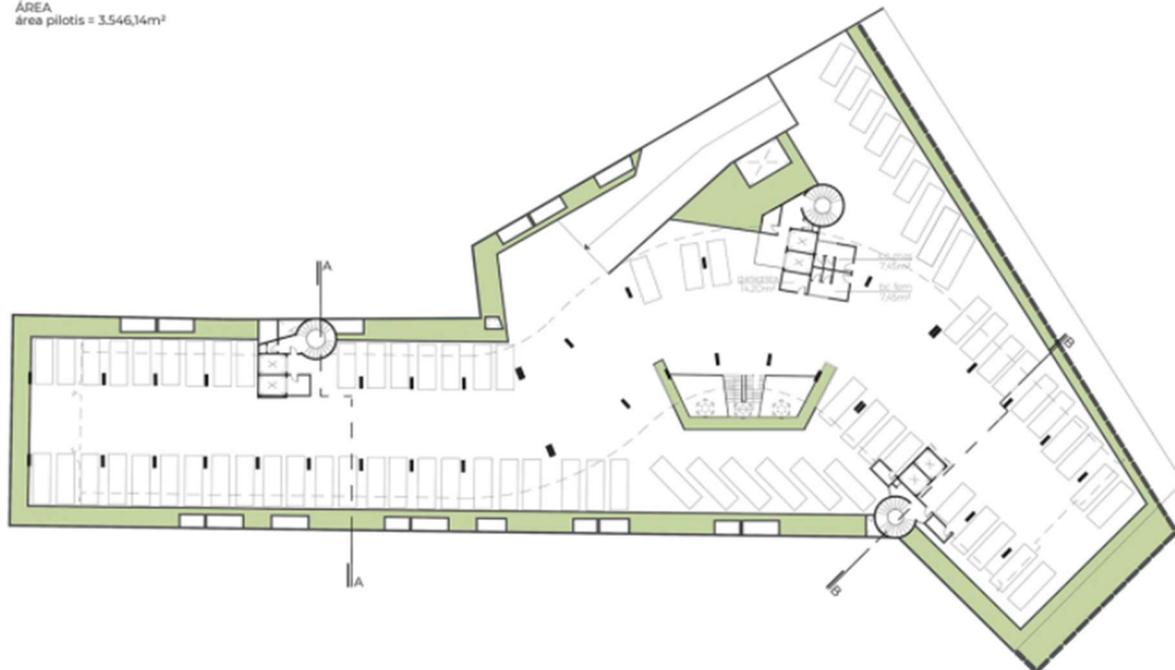
PLANTA-BAIXA SOBRELOJAS 05/11

projeto Liz Cassol Monteiro Associados  
acadêmicos João Ortiz e Julia Copat  
orientador Fábio Mosaner  
Universidade Federal de Santa Catarina



**Figura 59** - 1º pavimento Ceisa Center. Fonte: (COPAT, et al., 2020).

ÁREA  
área pilotis = 3.546,14m<sup>2</sup>



PLANTA-BAIXA PILOTIS 06/11

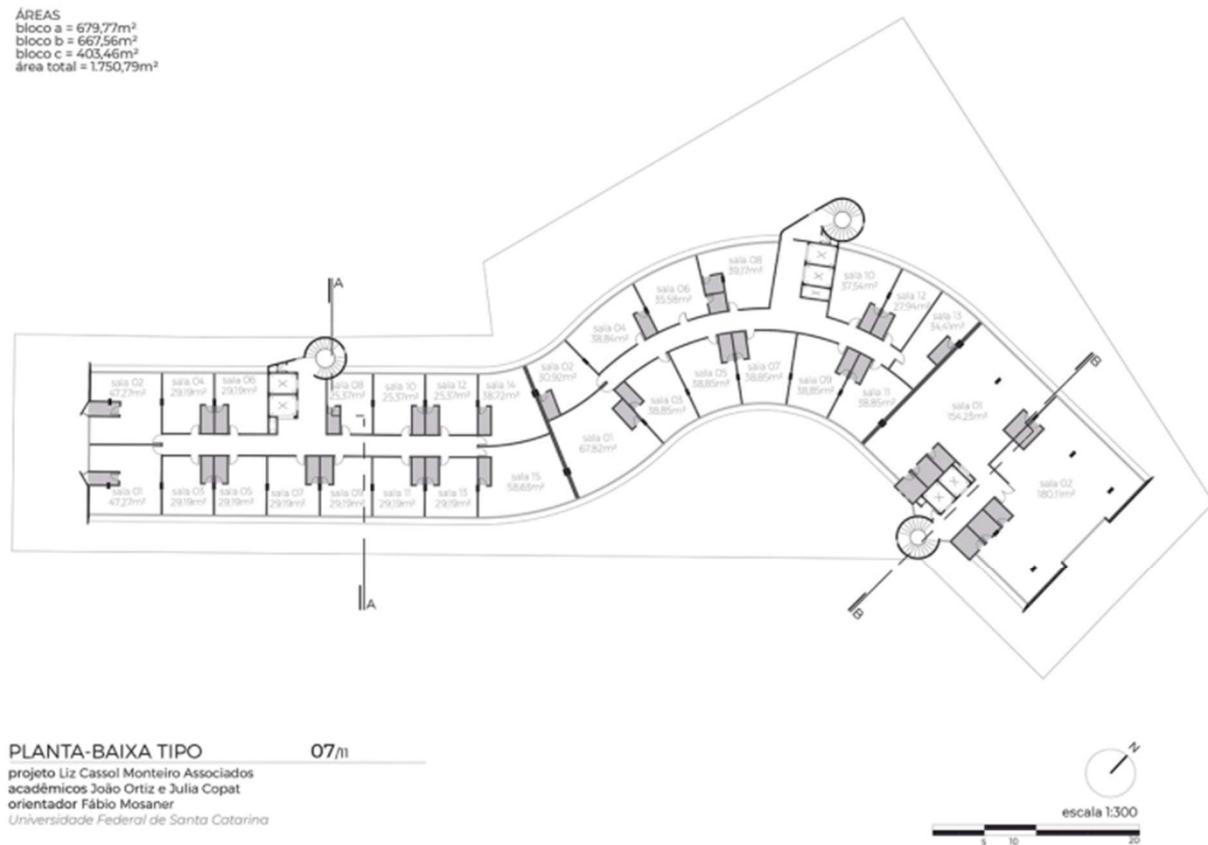
projeto Liz Cassol Monteiro Associados  
acadêmicos João Ortiz e Julia Copat  
orientador Fábio Mosaner  
Universidade Federal de Santa Catarina



**Figura 60** - 2º pavimento Ceisa Center. Fonte: (COPAT, et al., 2020).



Quanto ao pavimento tipo do Ceisa Center destacamos salas de pequeno, médio e grande porte: as torres da esquerda e intermediárias ficam com as salas de pequeno e médio porte enquanto a torre da direita (planta abaixo), que faz frente para a Avenida Prefeito Osmar Cunha, fica com salas de grande porte. Destaca-se neste pavimento tipo as escadas que se situam para fora do volume principal do edifício, como no Conjunto Nacional.



**Figura 61** - Pavimento tipo Ceisa Center. **Fonte:** (COPAT, et al., 2020).

Em comparação, quanto a implantação do edifício do escritório HB Arquitetas Associadas, não observamos neste a intenção que criar conexões entre ruas – afinal de contas, o edifício se situa numa rodovia, de maneira bastante isolada de entornos urbanos consolidados e estruturados -, mas observamos a intenção de criar urbanidade para o local através da criação de uma praça central e aberta entre suas torres.





**Figura 62** - Ortofoto SC401 Square Corporate. **Fonte:** Google Earth (2021)

O SC401 Square Corporate foi concebido como dois blocos horizontais, divididos entre três torres. Um destes blocos contempla uma única torre, enquanto o outro é dividido entre duas. As torres do bloco horizontal em formato curvilíneo acompanham a curva de nível que delimita a zona de área de preservação permanente (APP). Nomeiam-se estas torres entre Torre Lagoa, Torre Campeche e Torre Jurerê. A Torre Lagoa volta-se para a SC401, enquanto a torre Campeche, para a praça central, localizada entre as três torres. A torre Jurerê, paralela à torre Campeche, compõe o conjunto em torno da praça, formando um caminho que leva ao fundo do terreno, onde existe um deque contemplativo para um lago artificial criado. A praça conta com restaurantes e cafés ao seu centro, e lojas nos embasamentos dos edifícios. Entre a Torre Lagoa e a Torre Campeche – bloco curvilíneo do empreendimento – observamos uma extensão da praça central, assim como lojas de portes variados. Na torre Jurerê observamos a presença de espaços comerciais bastantes grandes, os quais parecem adequados para operações comerciais maiores, tais como supermercados, etc.





**Figura 63 - Ortofoto SC401 Square Corporate. Fonte: Google Earth (2021)**



**Figura 64 - Planta baixa 1 e 2º pavimento SC401 Square Corporate. Fonte: Site Giacomelli imóveis (2021)**

Não se encontrou planta baixa do 3º e 4º andar, no entanto, segundo descrição do site Galeria da Arquitetura este possui um corredor central, entre as salas, ajardinado e aberto para iluminação e ventilação natural, cujo o pé direito chega a 5m no 3º pavimento.

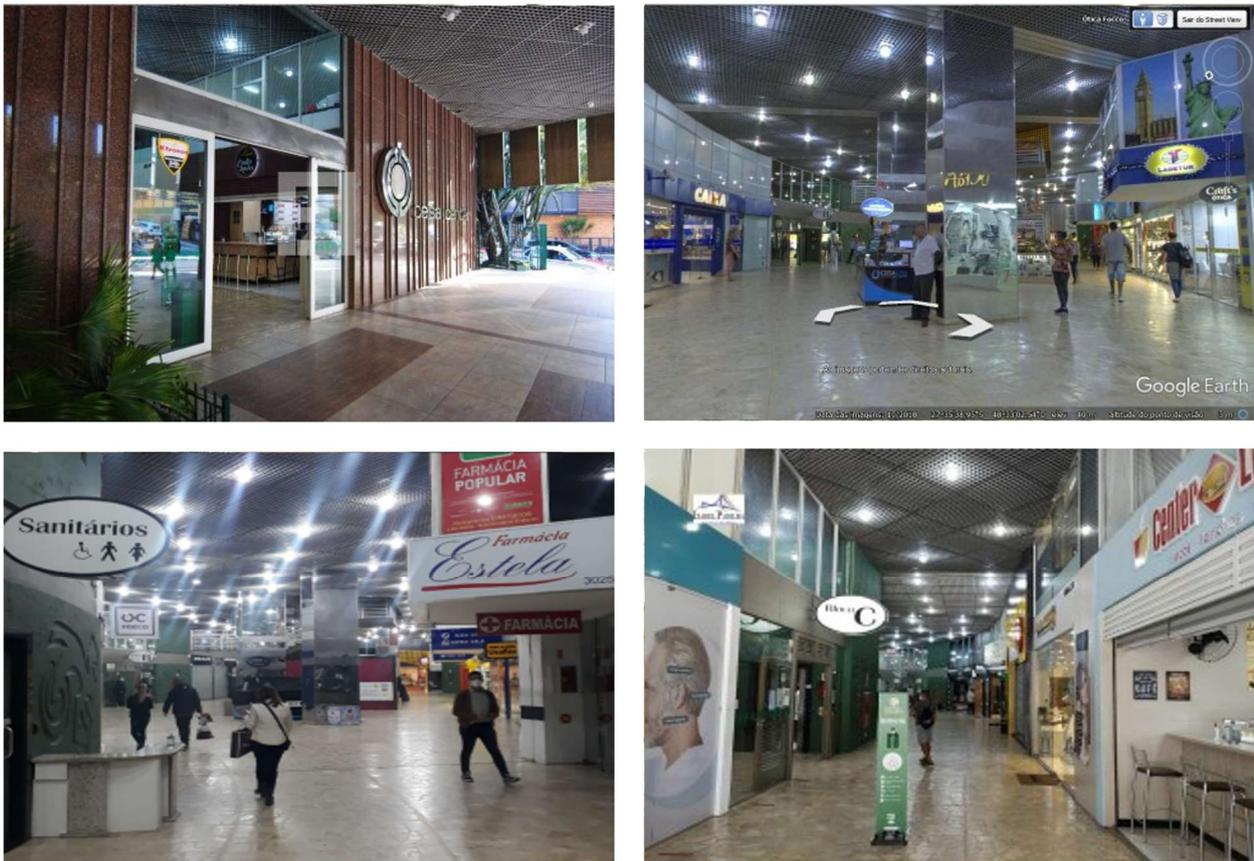


## Materialidades

Quanto a escolha de materiais e cores novamente notamos um grande contraste entre o exemplo moderno e o contemporâneo. No edifício Ceisa Center, como característico de sua época, é nítido o emprego do concreto aparente em sua fachada. Já no SC401 Square Corporate Center podemos notar a materialidade de sua fachada no geral representada fortemente em superfícies brancas, vidros e metais.

Quanto aos espaços internos dos edifícios trouxemos fotografias de dois tipos para analisar suas materialidades: tanto fotografias mais simples, tiradas por amadores/fruidores do espaços, quanto – para o edifício SC401 Square Corporate – fotografias profissionais, dentro da ótica de um circuito midiático de arquitetura<sup>37</sup> (via site da construtora CFL sobre o projeto).

No edifício Ceisa Center podemos notamos certa diversidade de materiais e tons contrastantes em suas ambiências interiores, a exemplo: tons terrosos, o piso de pedra lisada, revestimentos diversos na parte interna conforme suas diferentes lojas ali situadas, etc.



**Figura 65** - Interiores Ceisa Center. **Fonte:** Acervo pessoal (2021)

<sup>37</sup> Devemos destacar aqui que curiosamente não encontramos esse tipo de fotografia – do espetáculo, com photoshop e demais tratamentos de cores, contraste, exposição e etc., - para as áreas internas do Edifício Ceisa Center, e por isso aqui não foram trazidas fotos deste tipo para este edifício.



No SC401 Square Corporate podemos notar, em seus ambientes exteriores na escala do pedestre, também certa diversidade de materiais com forte presença de vegetação, tons amadeirados, metálicos, escuros e claros, espelhos da água, decks, etc. Já nos ambientes internos, notamos forte presença de tons brancos e de um conceito 'clean'. Em suas lojas do térreo vemos que as logos das lojas são redesenhadas dentro de um padrão de cores e materiais.



**Figura 66** - Praça SC401 Square Corporate. **Fonte:** Street View via Google Earth (2021).



**Figura 67** - Interiores e praça SC401 Square Corporate. **Fonte:** Site CFL Imóveis (2021)



## d. Considerações sobre os estudos

Buscaremos aqui sintetizar os apontamentos feitos a partir dos estudos de caso aqui trazidos, assim como trazer análises críticas sobre estes. Com isso tem-se o intuito de contribuir com a principal discussão que se objetiva suscitar neste trabalho: 'É possível observar um certo padrão estético de busca por 'espaços-cenários' na arquitetura contemporânea corporativa brasileira?'. É importante aqui retomar que o presente trabalho não tem a pretensão que responder esta pergunta de maneira objetiva e conclusiva, mas incitar e provocar discussões a respeito de sua validade ou não, a fim de, pouco a pouco, se procurarem caminhos alternativos, se necessários, para as questões levantadas a partir deste debate.

Em nossos estudos percebemos como relevante algumas características comuns, tais como soluções formais/espaciais que se repetem entre os edifícios nas diferentes cidades de mesmo período. Destacaremos a seguir estas características comuns julgadas como mais representativas para fim de nossas análises.

A começar pelas características em comum que observamos nos edifícios modernistas, podemos destacar:

**Contextualização urbana:** De acordo com os autores aqui trazidos para comentar sobre a centralidade modernista de São Paulo (SHIBAKI, 2007) e sobre a centralidade do mesmo período em Florianópolis (SUGAI, 2002) podemos destacar como ponto em comum, ainda que através de meios distintos, a tendência destas áreas terem se consolidado, a sua época, sob interesses privados, das elites e para as elites. Se na capital paulista não se esconde o investimento privado de quem e para quem se inaugurou a Avenida Paulista, e quais suas intenções com esta (um espaço para as elites), em Florianópolis percebemos um processo semelhante, porém de maneira muito mais silenciosa, nas expansões do tecido urbano para Oeste da Praça XV de Novembro e/ou sentido Baía Norte: ainda que tenham sido promovidas pelo poder público com obras de infraestrutura e saneamento, comumente beneficiaram principalmente os interesses das camadas de mais alta renda.

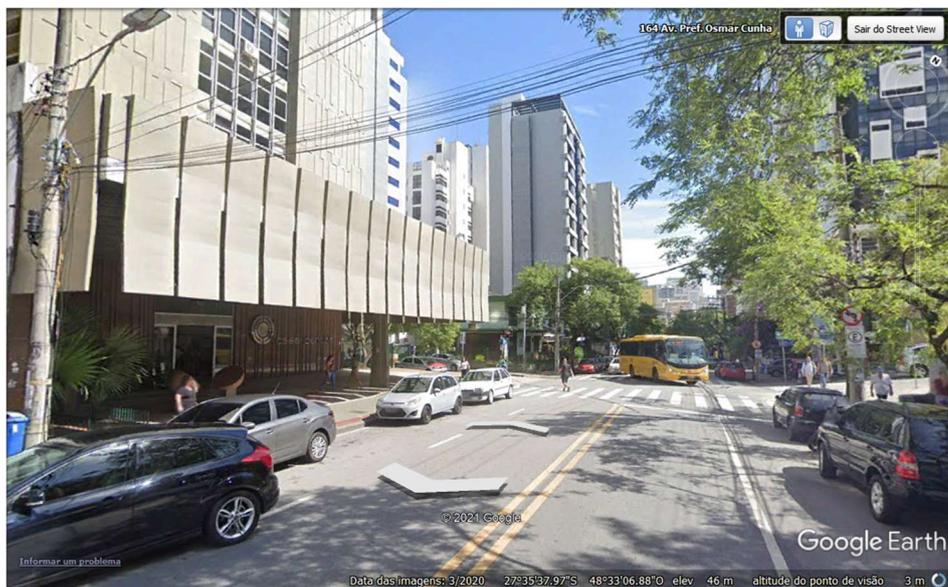
É interessante destacar aqui também o ponto, quanto ao contexto urbano em que se situam os edifícios, de que estes funcionaram como marcos modernos de expansão do tecido urbano em suas localizações. Ambos foram um dos primeiros edifícios comerciais de grande porte nas regiões que se situaram, as quais hoje são marcadas por diversas edificações comerciais no seu entorno.

**Usos:** Ambos fazem uso de 'comércio de rua' (lojas, cafés, restaurantes, farmácias, etc.) em seu térreo, o que gera, através de uma diversidade de usos, uma diversidade de público e



finalidades do edifício na cidade; os escritórios e salas corporativas se situam nos volumes verticalizados do edifício.

Forma: Ambos os edifícios são compostos por um volume mais baixo e horizontal e uma torre verticalizada. Nos dois casos, esta volumetria, a depender do ângulo de visão e da rua da onde olha um pedestre, possibilita que as torres fiquem ‘escondidas’ de seu olhar pelo embasamento, de maneira que o edifício parece se aproximar da escala do pedestre e ser menos imponente a este (ver imagens 68 e 69 adiante). Ambos os volumes verticalizado de ambos os edifícios, são divididos internamente em três torres, ‘grudadas umas nas outras’, separadas por seus acessos independentes em teu térreo, os quais se encontram em sua galeria.



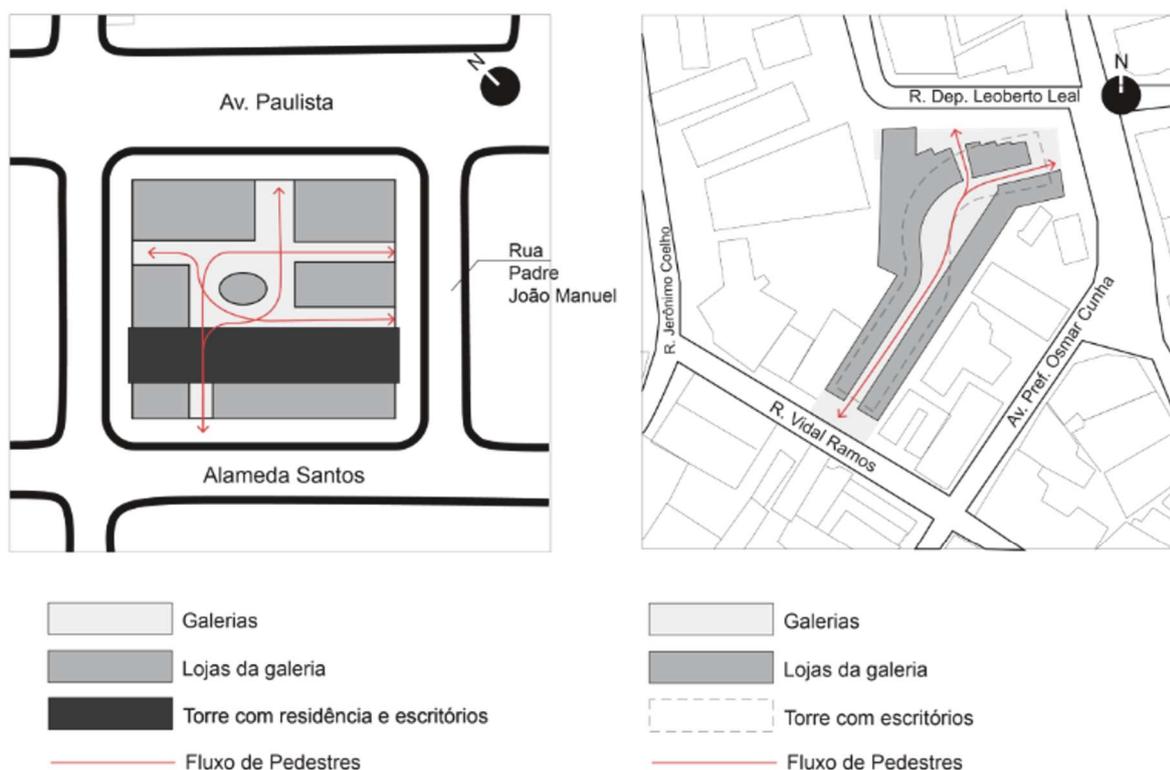
**Figura 68** - Foto entrada Ceisa Center, vista do pedestre. **Fonte:** Street View via Google Earth (2021)



**Figura 69** - Foto entrada Conjunto Nacional, vista do pedestre. **Fonte:** Street View via Google Earth (2021)



Implantação e plantas baixas: Ambos os edifícios criam galerias em seus térreos que conectam todas as ruas que compõem a testada de seu lote; estas galerias se preservam de acesso público hoje e convidam o pedestre que transita na região ao passeio por dentro de seus corredores, os quais contam com lojas, cafés e restaurantes abertos ao público. O edifício desta forma propõe uma continuidade com a cidade, com os malefícios e benefícios da sua diversidade; para realizar tal feito ambos os embasamentos dos edifícios ocupam todo o terreno que se situam. Ambos os edifícios no encontro de suas galerias, em seu ponto central, possuem um elemento escultórico de circulação vertical – no Conjunto Nacional uma rampa, no Ceisa Center uma escada. Ambos os edifícios tem o volume de circulação vertical de suas escadas colocado ‘para fora’ do volume de suas torres.



**Figura 70** - Esquema das implantações dos edifícios corporativos modernistas. **Fonte:** Autoral (2021)

Materialidades: Ambos os edifícios possuem fachadas fortemente marcadas pela presença do concreto aparente, característica comum do Modernismo no Brasil. Ambos os edifícios nos interiores de seus espaços públicos, do ponto de vista do pedestre, possuem tons terrosos e são compostos por uma diversidade de fachadas/cores/logomarcas das lojas que compõem suas galerias.



A seguir trazemos uma tabela como síntese do analisado.

Tabela síntese das análises comparativas 02		
Semelhanças entre as arquiteturas Modernistas		
	São Paulo	Florianópolis
Contexto urbano	<p>Espaço urbano formado explicitamente para e/ou conforme interesses das elites.</p> <p>O edifício se situou desde cedo como uma marco urbano comercial em sua região.</p>	<p>Espaço urbano formado silenciosamente para e/ou conforme interesses das elites.</p> <p>O edifício se situou desde cedo como uma marco urbano comercial em sua região.</p>
Usos	Comercio de rua embaixo, escritórios na torre.	Comercio de rua embaixo, escritórios na torre.
Forma	<p>Embasamento e torre reduzem o impacto da verticalização para com a escala do pedestre;</p> <p>Volume construído único, dividido apenas internamente entre três torres</p>	<p>Embasamento e torre, reduzem o impacto da verticalização para com a escala do pedestre;</p> <p>Volume construído único, dividido apenas internamente entre três torres</p>
Implantação e plantas baixas	<p>Edifício alcança todas as testadas do lote;</p> <p>Continuidade de fluxos com a cidade: o urbano atravessa o edifício</p>	<p>Edifício alcança todas as testadas do lote;</p> <p>Continuidade de fluxos com a cidade: o urbano atravessa o edifício</p>
Materialidade	<p>Forte presença de concreto aparente para fachadas;</p> <p>Escala do pedestre/galerias: tons terrosos, piso em pedra portuguesa e lojas com fachadas diversas</p>	<p>Forte presença de concreto aparente para fachadas;</p> <p>Escala do pedestre/galerias: tons terrosos, piso em pedra lisada e lojas com fachadas diversas</p>

Entre as características em comum que percebemos entre os **edifícios contemporâneos** podemos destacar:

Contextualização urbana: Assim como no período modernista, conforme os autores aqui trazidos (JESUS, 2017; WHITAKER, 2012), podemos perceber que as centralidades aqui ditas contemporâneas parecem acontecer também em acordo com os interesses de grupos sociais de mais alta renda. Whitaker destaca de maneira bastante explícita para São Paulo a intenção de buscar se vender uma roupagem da cidade como mais ‘globalizada’ com a ascensão da centralidade contemporânea. Em Florianópolis, ainda que de maneira mais incipiente, percebemos também a intenção de trazer uma ideia semelhante para a cidade através da ascensão de um ‘polo ou rodovia da inovação’.



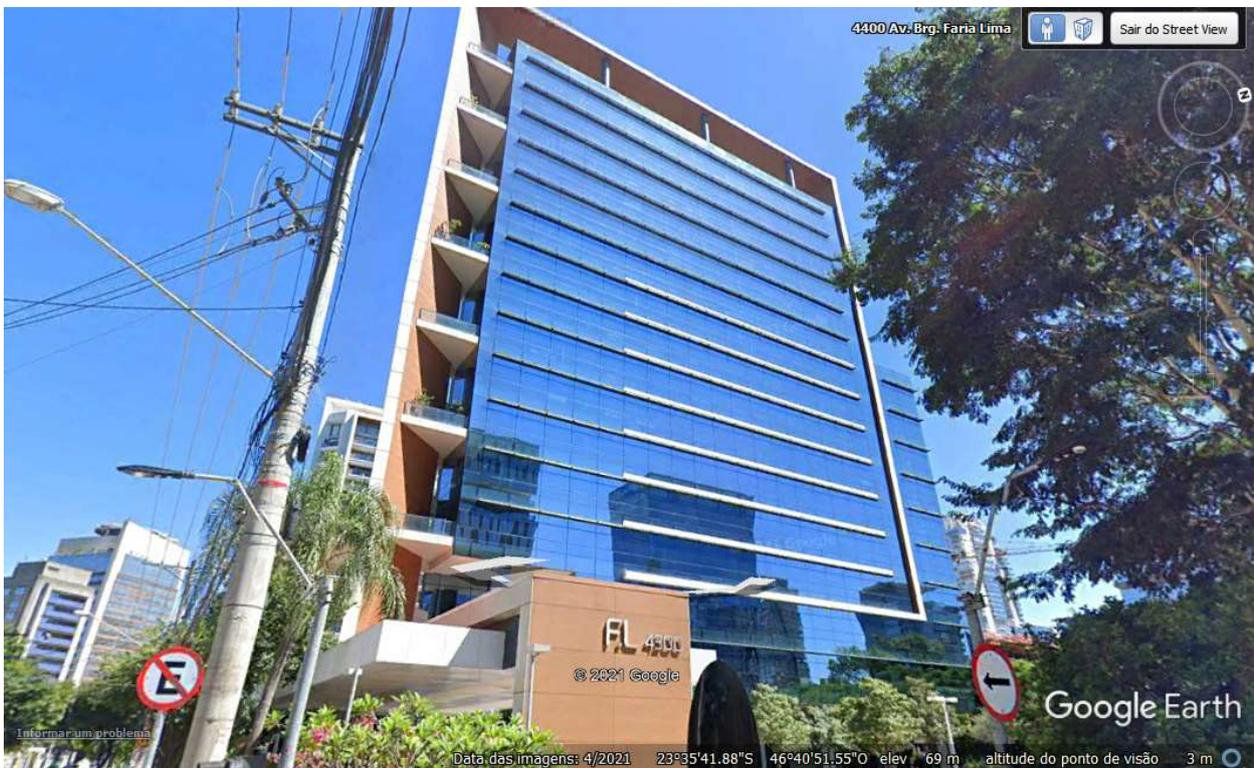
**Usos:** Os usos – ou os portes dos usos - são separados de acordo com os volumes dos empreendimentos: no FL4300 cada torre possui uma função: residencial, comercial (salas menores), ou corporativa (salas maiores). No SC401 Square Corporate o bloco horizontal que contempla a Torre Jurerê possui lojas/salas comerciais maiores, com dimensões que comportariam um supermercado, por exemplo – e o bloco horizontal que contempla a Torre Campeche e a Torre Lagoa possui lojas/salas comerciais menores. Ambos os empreendimentos como ‘comercio de rua’ possuem apenas restaurantes/cafés dispostos em sua praça central, o que não parece gerar uma diversidade de públicos/usos/finalidades para o térreo da edificação, ao menos não tão grande como nos casos modernistas.

**Forma:** Ambos os empreendimentos são compostos por blocos distintos, descolados entre si no terreno, formando uma praça entre eles em seu centro. É interessante aqui notar que se avaliarmos demais empreendimentos da Região da Marginal Pinheiros do escritório Aflalo & Gasperini (tais como os já citados aqui Parque da Cidade, Rochaverá Corporate Tower's, WT Morumbi, a exemplo), este partido formal – de desmembrar o empreendimento em volumes, criando uma praça entre eles – parece comum. Em comparação com os exemplos modernistas, observamos o contrário quanto a relação da volumetria da torre com o pedestre: não há embasamento que disfarce a imponência dos volumes verticais; na verdade, estes apresentam panos de vidros inteiros que descem do topo do edifício até o nível do pedestre, reiterando a verticalidade da edificação, deslocando o olhar no pedestre edificação acima (ver imagem 71 e 72).





**Figura 71** - Foto SC401 Square Corporate, vista do pedestre. **Fonte:** Street View via Google Earth (2021)



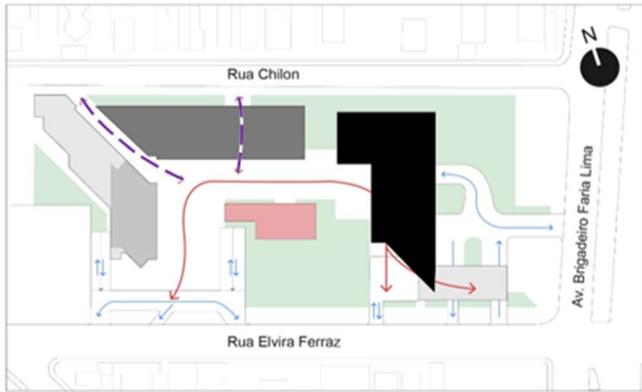
**Figura 72** - Foto FL4300, vista do pedestre. **Fonte:** Street View via Google Earth (2021)



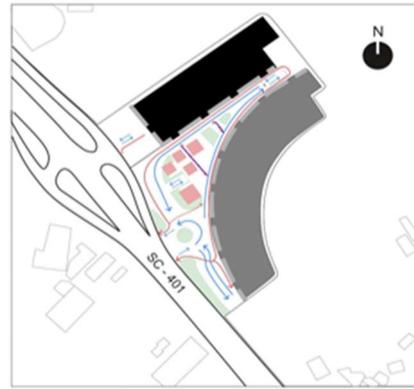
Implantação e plantas baixas: Ambos os empreendimentos possuem uma praça central, a qual é cortada por fluxos de veículos (o qual leva para os estacionamentos subsolos do empreendimento), dividindo sua prioridade entre pedestres e veículos, prejudicando a caminhabilidade do primeiro. Além disso, vale destacar aqui que a praça que o FL4300 cria em seu centro se situa bastante separada e distante da principal avenida que dá nome ao empreendimento (**Faria Lima, nº4300 – FL4300**). Os restaurantes das praças centrais se situam mais voltados para dentro do empreendimento do que para rua. Ambos os edifícios já apresentam seus usos comerciais no segundo pavimento, diferentemente dos exemplos modernistas – que fazem um embasamento de transição entre comercial e corporativo.

É interessante como aqui a relação com o urbano se faz com uma praça que se coloca como um momento a parte da cidade, e não mais permeada por ela, como são as galerias dos exemplos modernistas - seus meios por onde estes edifícios se relacionam mais diretamente com o urbano. Se a pessoa quer usufruir desta parte pública da edificação e de seus comércios, ela precisa se direcionar a esta como fim, e não como meio: não é através de uma passagem desapercibida que o usuário vai chegar nos restaurantes dessas urbanidades criadas entre torres. No FL4300 ainda que pudesse promover uma continuidade do tecido urbano, a praça se fecha com portões para a Rua Chilon e se descola da Av. Brg. Faria Lima através de massas vegetais e pistas de carros para seu estacionamento. Já no SC401 Square Corporate, observamos este argumento também numa escala macro: o edifício se situa numa zona pouco adensada da cidade, marcada por Vias de Trânsito Rápido, de forma que o empreendimento, assim como sua praça, parece dificilmente ser acessado sem um veículo automotivo e sem se ter o empreendimento como destino final. Nesse sentido, as urbanidades 'públicas' criadas nestes corporativos parecem, ao menos a princípio, destinadas a servir, na prática, mais como jardim privado dos usuários das edificações, do que como espaço de convívio e fruição pública de fato. Dessa forma também, no sentido oposto do seu comparativo modernista, os comércios de térreo que trazem estes empreendimento parecem bem mais voltados para os locatários das salas comerciais que ali se situam, ou seus clientes.





- Torre corporativa com salas de grande porte
- Torre comercial com salas de médio porte
- Torre residencial
- Restaurante
- Fluxo de Pedestres
- Fluxo de Pedestres  
Mediante acesso por portões
- Fluxo de Veículos



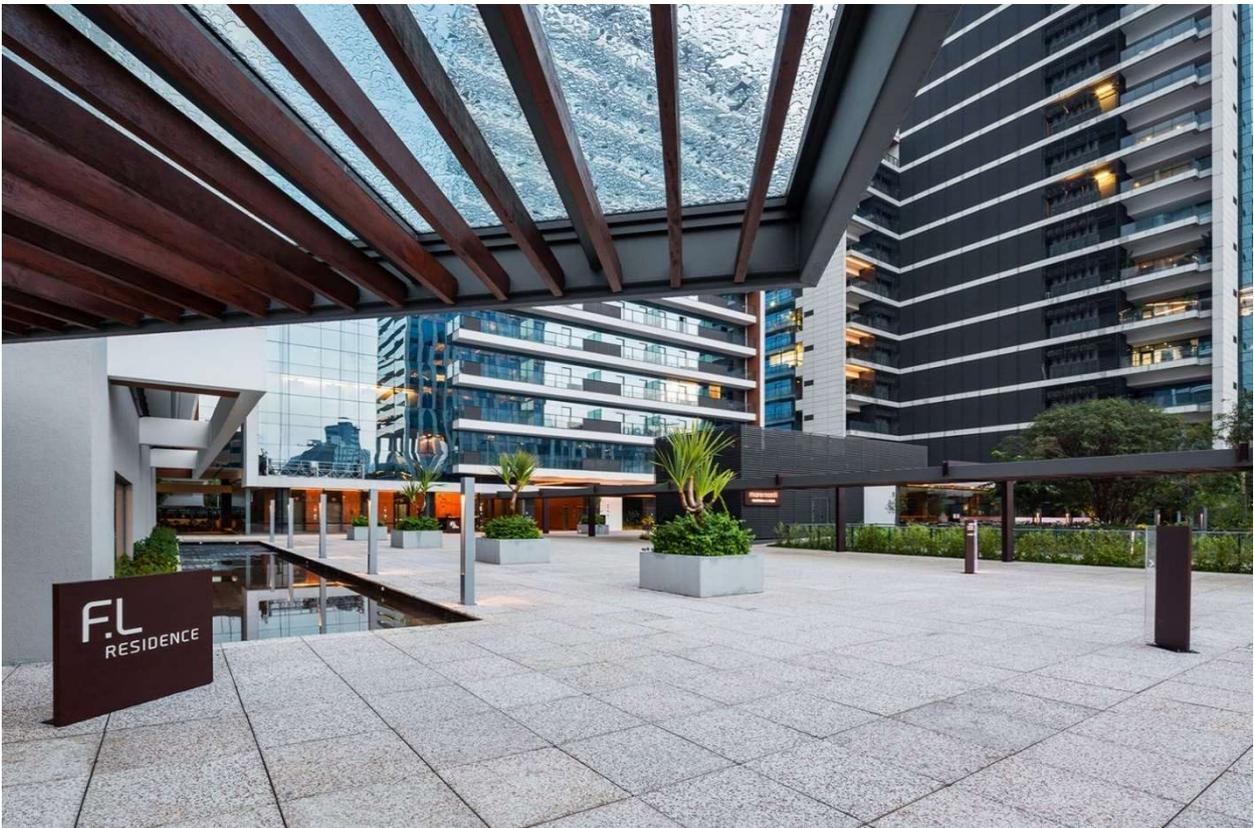
- Torre comercial com salas de grande porte
- Torre corporativa com salas de médio porte
- Torre residencial
- Restaurante
- Fluxo de Pedestres
- Fluxo de Pedestres  
Mediante travessia em faixa de pedestres
- Fluxo de Veículos

**Materialidades:** Ambos os empreendimentos apresentam forte presença de superfícies metálicas, superfícies brancas e vidros reflexivos em suas fachadas. Quanto a materialidade mais próxima da escala do pedestre, apresentam linguagem semelhante também: ambos com emprego de tons amadeirados em detalhes, pergolados, espelhos da água, vegetação, decks, jogos de iluminação, etc., – especialmente ao redor de seus restaurantes.





**Figura 73** - Foto SC401 Square Corporate. **Fonte:** Site CFL Imóveis.



**Figura 74** - Foto FL4300. **Fonte:** Site Archdaily (2021).



A seguir trazemos uma tabela como síntese do analisado.

<b>Tabela síntese das análises comparativas 03</b> Semelhanças entre as arquiteturas Contemporâneas		
	<b>São Paulo</b>	<b>Florianópolis</b>
<b>Contexto urbano</b>	Espaço urbano formado mais explicitamente para e/ou conforme os interesses das elites, se pretendendo de caráter mais 'corporativo'.	Espaço urbano formado menos silenciosamente para e/ou conforme os interesses das elites, se pretendendo de caráter mais 'corporativo'.
<b>Usos</b>	Tipos e porte dos usos separados por torres	Porte dos usos separados por torres
<b>Forma</b>	Volume construído desmembrado, separado em torres, com um centro bem delimitado entre estes (onde se encontra uma praça)	Volume construído desmembrado, separado em torres, com um centro bem delimitado entre estes (onde se encontra uma praça)
<b>Implantação e plantas baixas</b>	Praça central que divide espaço entre veículos e pedestres. A praça é um momento a parte da cidade, e não permeada por ela.  Restaurante na praça central voltado para dentro do empreendimento	Praça central que divide espaço entre veículos e pedestres. A praça é um momento a parte da cidade, e não permeada por ela  Restaurantes/café na praça central voltado para dentro do empreendimento
<b>Materialidade</b>	Forte presença de vidros azulados para fachada.  Escala do pedestre/praça: texturas diversas com decks, espelhos da água, jogos de iluminação, etc.; restaurante com arquitetura compondo com a linguagem da praça	Forte presença de vidros azulados para fachada.  Escala do pedestre/praça: texturas diversas com decks, espelhos da água, jogos de iluminação, etc.; restaurante com arquitetura compondo com a linguagem da praça

Outras semelhanças, ainda que fora de nosso percurso inicial elencado para as análises, também chamam a atenção. Chamou atenção, no item de análise das materialidades dos edifícios, no qual se buscou utilizar de fotos tanto amadoras quanto de imagens veiculadas dentro de um circuito mais midiático e comercial de arquitetura, não ter sido possível encontrar na presente pesquisa estas fotografias mais midiáticas<sup>38</sup>, tiradas por fotógrafos profissionais, com tratamento posterior da imagem, para os interiores das edificações modernistas - e mesmo para as exteriores se encontrou com muito menos frequência -, ainda que sejam edificações inegavelmente importantes e relevantes em suas respectivas localidades e em seus processos urbanos históricos. Dá-se a inferir a partir disso, que as edificações corporativas pós modernas

<sup>38</sup> As quais, para Arantes (2010), tendem a assumir características e finalidades próprias dentro de um contexto pós-moderno de midiática da arquitetura



aqui analisadas, estão então muito mais alinhadas a um viés mais midiático e comercial da arquitetura.

É interessante destacar também como se percebe que as arquiteturas icônicas aqui trazidas não se situam em localizações aleatórias da cidade, mas em regiões que, a sua época, estão em tendência de crescimento e de ascensão econômica, podendo evidenciar assim que estas arquiteturas tem também um papel simbólico, num sentido financeiro, para onde se localizam.

#### **IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Neste capítulo de considerações finais buscaremos trazer, a priori, um breve resumo do percurso traçado até aqui a fim de retomar a discussão e lembrar alguns dos tópicos abordados no presente trabalho. Após isto, seguiremos para as considerações finais de fato sobre o discorrido, assim como para apontamentos sobre possíveis evoluções futuras da pesquisa que esta pode suscitar.

A presente pesquisa partiu do pressuposto de que padrões estéticos que se constituem numa sociedade e, em especial na arquitetura, são vinculados também a ordem exteriores ao mundo das artes, tais como política, economia, cultura, etc. Se não queremos reproduzir os padrões estéticos frutos destes contextos então de maneira pouco intencional e pouco autoconsciente, se mostra interessante explorar sobre o atual momento histórico e que repercussões este pode estar tendo quanto a padrões estéticos da arquitetura contemporânea.

Nesse sentido, num primeiro momento da pesquisa traçamos um panorama breve, geral e contextual cultural sobre mudanças ocorridas na passagem para o pós modernismo (HARVEY, 1992), a fim de tentar entender melhor o momento histórico em que se situam as arquiteturas questionadas na problemática deste trabalho – resumida aqui em ‘é possível observar um certo padrão estético de buscar por espaços-cenários no contexto corporativo das arquiteturas icônicas brasileiras recentes?’ –, assim como em busca de tentar entender melhor como se formula o termo espaço-cenário. Destacamos neste momento o termo ‘Indústria Cultural’ (ADORNO, 1947 apud COHN (org.), 1978), uma indústria que, afim de criar produtos culturais reproduzíveis, serializáveis e vendíveis em larga escala, bebe da fonte das Culturas Eruditas e das Culturas Populares (VIANA, 2004). É o que Jameson (1984, apud. HARVEY, 1992, p.59) vai chamar de ‘falta de profundidade planejada’ para cultura pós moderna, que cria assim objetos que se fixam nas aparências e nas superficialidades, mas que com o tempo não encontram poder de sustentação. É nesse contexto que destacamos o conceito de ‘espaço-cenário’, um produto da Indústria Cultural, um espaço que vai se fixar nas aparências, mesmo que para isso negando aspectos essenciais da arquitetura.



Se o espaço-cenário é um produto da Indústria Cultural, algo a ser difundido para a Cultura de Massa, então ele pode beber, no campo da arquitetura, das fontes das Culturas Eruditas e Populares. Olhamos então no trabalho, através de alguns autores - tais como Harvey (1992), Arantes (2010) e Koolhaas (2014) - para alguns conceitos a respeito do que seriam as 'arquitecturas eruditas' contemporâneas de hoje - no caso, as arquitecturas dos star architects, caracterizadas como do espetáculo -, afim de extrair definições/conceitos e recortar melhor o que analisar como evidencia do que poderia vir a ser o 'espaço-cenário'. Destacou-se então, dentre muitos outros possíveis, os conceitos de 'arquitectura aurbana' e 'arquitectura do mínimo' para analisarmos como evidência os espaços-cenários em nosso recorte de estudo.

Através das análises aqui feitas podemos inferir o conceito de 'arquitectura aurbana' como característica que mais se materializou em nossos edifícios estudados. Observamos isso principalmente através do fato de os edifícios contemporâneos aqui trazidos parecerem buscar uma nova forma de se relacionar com o tecido urbano, uma forma muito mais privada (ainda que com pretensão de se vender pública e aberta): uma praça central, voltada principalmente para dentro do empreendimento, pouco permeável e pouco conectiva com a cidade.

Aspectos da forma das edificações contemporâneas se mostraram também aqui relevantes em comparação com os exemplos modernistas: se nos casos modernistas observamos embasamentos que faziam uma transição visual e de escala com a cidade e com o ponto de vista do pedestre, nos exemplos pós-modernistas corporativos observamos que as edificações se colocam de maneira bastante direta para o pedestre e para o espaço urbano, - podemos dizer até que se colocam de maneira bastante imponente.

Quanto ao uso, destacou-se que: se nos exemplos modernistas observamos um diversidade de comércios de rua nos térreos dos edifícios, trazendo assim uma diversidade de público para o empreendimento, nos edifícios contemporâneos observamos apenas restaurantes e cafés, os quais ainda se voltam mais praça a dentro e parecem, assim, servir principalmente para os usuários de suas torres e para um público selecionado, e não para cidade num geral.

Quanto ao aspecto de 'arquitectura do mínimo' se mostrou mais difícil constatar, com clareza e de maneira mais expressiva, sua presença. No entanto, vale a pena aqui destacar a linguagem de 'decks, espelhos da água e jogos de iluminação' bastante curiosamente presentes nas praças centrais de ambos os edifícios contemporâneos corporativos, - assim como presente também no projeto Parque da Cidade, de Aflalo & Gasperini, aqui também mencionado. Esta linguagem se estende nos edifícios analisados também para os comércios do térreo (restaurantes/café) destes: se nos exemplos modernistas vemos que as lojas que se instalam em sua galeria cada uma tem seu layout/design próprio, proporcionando assim uma diversidade de cores e fachadas internamente nas galerias do edifício, nas praça dos empreendimentos



contemporâneos observamos que mesmos seus restaurantes e cafés que ali se instalam, estão em conformidade com a estética e linguagem de sua praça, criando assim uma espacialidade com contrastes muito mais planejadas e menos espontâneos – em contraste com os casos das lojas das galerias modernistas. No caso do SC401 Square Corporate mesmo as logas de suas diferentes lojas, as quais se instalam nos térreos das torres corporativas, parecem ter que se adequar a um padrão de representação nas fachadas das lojas (figura 66, segunda imagem).

Por fim, a suposição de que em momentos históricos distintos (modernismo e pós modernismo) encontraríamos padrões estéticos diferentes pareceu se confirmar, pelo menos para os objetos aqui estudados. Edificações corporativas icônicas construídas em momentos culturais distintos, na mesma cidade, de mesmo tipo de uso, e ocupando seu respectivo centro financeiro em seu município - quando no momento de sua construção - parecem estar adotando padrões estéticos formais e espaciais diferentes para lidar com programas de necessidades semelhantes. Estes padrões pareceram, portanto, no fim, na verdade, estarem tão vinculadas ao momento histórico – e seus contextos culturais que daí se sucedem – quanto a questão do programa de usos ou da cidade da edificação.

Sendo o tema deste trabalho uma provocação, observamos também questionamentos em seu fim. Questiona-se então se poderíamos observar tendências estéticas semelhantes, quanto a uma ‘arquitetura aurbana’ e dita ‘minimalista’, na escala das arquiteturas residenciais. Além disso, reconhece-se aqui que para inferências maiores sobre o contexto da arquitetura corporativa nacional contemporânea trouxemos aqui um universo de análise relativamente pequeno (porém, para se iniciar uma provocação sobre possíveis padrões estéticos neste cenário, aparentemente suficiente, dentro das limitações e da extensão de um trabalho de conclusão de curso), e, desta maneira, suscita-se se obteríamos resultados semelhantes numa pesquisa de maior porte. Ao longo do trabalho o questionamento para uma pesquisa mais aprofundada sobre o ‘padrão urbanístico’ – de que um novo momento cultural pós moderno corporativo tem demandado centralidades e espaços específicos com esta roupagem nas cidades (como inferimos aqui, ainda que num nível superficial, para o estudado para a cidade de São Paulo vs. Florianópolis) - também apareceu.

Como conclusão do trabalho, portanto, dado o exposto acima, espera-se que se tenha contribuído para pelo menos incitar provocações sobre possíveis padrões estéticos no atual mundo das arquitetura corporativas brasileiras icônicas.



## Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W, A Indústria Cultural, tradução de Amélia Cohn. In: COHN, Gabriel (Org.), **Comunicação de Massa e Indústria Cultural**, quarta edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978. Disponível no link: <<http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cantarin/literatura-e-m-meios-digitais-ppgel/21-de-marco/A%20industria%20cultural%20-Theodor%20W.%20Adorno.pdf>>. Diversos acessos.

AFLALO/GASPERINI arquitetos. **Site de projetos do escritório de arquitetura AFLALO & GASPERINI ARQUITETOS**. Disponível em: <<https://aflalogasperini.com.br/>>. Diversos acessos.

ARCHDAILY.COM.BR. **Clássicos da Arquitetura: Conjunto Nacional**. Disponível em: [www.archdaily.com.br/br/777375/classicos-da-arquitetura-conjunto-nacional-david-libeskind](http://www.archdaily.com.br/br/777375/classicos-da-arquitetura-conjunto-nacional-david-libeskind). Acesso em: 15 mai. 2020.

ARCHDAILY.COM.BR. **FL 4300 / Aflalo & Gasperini Arquitetos**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/770329/fl-4300-aflalo-and-gasperini-arquitetos>>. Diversos acessos.

ARCHDAILY.COM.BR. **Urbanity / aflalo / gasperini arquitetos**. Disponível em: [www.archdaily.com.br/br/910094/urbanity-aflalo-gasperini-arquitetos](http://www.archdaily.com.br/br/910094/urbanity-aflalo-gasperini-arquitetos). Acesso em: 15 mai. 2020.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.

BOTTOMORE, Tom. **DICIONÁRIO DO PENSAMENTO MARXISTA**: edição brasileira. 2013. ed. Rio de Janeiro, RJ: ZAHAR, 1983.

BROCHI, Renata. **GOSTO SE DISCUTE**: Ensaio sobre a homogeneização do gosto na Arquitetura e na cidade. Trabalho de conclusão de curso, FLN: ARQ UFSC, 2020

CAUBR.GOV.BR. **Censo dos Arquitetos e Urbanistas do Brasil**. Disponível em: [https://www.caubr.gov.br/wp-content/uploads/2018/03/Censo\\_CAUBR\\_06\\_2015\\_WEB.pdf](https://www.caubr.gov.br/wp-content/uploads/2018/03/Censo_CAUBR_06_2015_WEB.pdf). Acesso em: 25 jan. 2020.

CFL Imóveis. **Site da construtora do SC401 Square Corporate sobre o projeto**. Disponível em: <<https://cflimoveis.com.br/sc401-square-corporate/>>. Diversos acessos.

COLOSSO, Paolo. **Rem Koolhaas nas metrópoles delirantes**: Entre a Bigness e o Big Business. 1. ed. São Paulo, SP: Annablume Editora, 2017.

COPAT; ORTIZ; 2020. **CEISA CENTER**: estudo de metodologia de projeto. Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/94554887/Ceisa-Center-Estudo-de-Projeto>>. Diversos acessos.



DEBORD, Guy. **A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**, 2003. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>

DESENHO; FORMA, C. E. R. D. **Arquitetura na era digital-financeira**: Desenho, canteiro e renda da forma. 1. ed. São Paulo, SP: Tese de doutorado FAU USP, 2010.

FERREIRA, J. S. W. **SÃO PAULO: O MITO DA CIDADE-GLOBAL**. 1. ed. São Paulo, SP: Tese de doutorado FAU USP, 2003.

FRAU, Fernanda Marafon. **O CONJUNTO NACIONAL**: entre arquitetura e urbanismo modernos. 2016. 265 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2016.

GALERIA da arquitetura. **Site com publicação sobre o projeto SC401 Square Corporate**. Disponível em: [https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/hb-arquitetas-associadas\\_/sc401-square-corporate/2787](https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/hb-arquitetas-associadas_/sc401-square-corporate/2787)>. Diversos acessos.

GEOPROCESSAMENTO PMF: **Site de processamento de dados urbanísticos do município de Florianópolis: Mapa de sistemas viários**. Disponível em: <http://geo.pmf.sc.gov.br/>>. Diversos acessos.

GEOSAMPA: **Site de processamento de dados urbanísticos do município de São Paulo: Mapa de sistemas viários**. Disponível em: [http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/\\_SBC.aspx](http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx)>. Diversos acessos.

GOOGLE Earth. **GOOGLE EARTH**. 2021. Disponível em: <https://earth.google.com/web/>. Vários acessos.

GEOPORTAL Memoria Paulista. **IMAGENS DE 1958 DA REGIÃO METROPOLITANA DE SÃO PAULO**. Disponível em: <https://www.geoportal.com.br/memoriapaulista/>>. Diversos acessos.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 5. ed. São Paulo, SP: Loyola, 1992.

JESUS, G. V. D. **Desenvolvimento urbano na porção norte da Ilha de Santa Catarina**. 1. ed. Santa Catarina, SC: Tese de doutorado, POSARQ UFSC, 2017.

KOOLHAAS, Rem. **Três textos sobre a cidade**: Grandeza, ou o Problema Do Grande. 1. ed. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2014.

LOPES, Larice Nath. **A dinâmica da organização espacial na rodovia SC 401 em Florianópolis**. 1. ed. Santa Catarina, SC: Dissertação de mestrado UFSC, 2012.

MORAES, Denis De. **Notas sobre imaginário social e hegemonia cultural**. 1. ed. Niterói, RJ: Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, IACS-UFF, 1997. p. 92-103



MATTOS, Melissa Laus. **ARQUITETURAS EM CONCRETO APARENTE E SUAS REPERCUSSÕES NO ESPAÇO URBANO DE FLORIANÓPOLIS**: Entre 1970 e 1985. Florianópolis, SC: Dissertação de mestrado, POSARQ UFSC, 2009.

SERAPIÃO, Fernando. **Aflalo & Gasperini**: O desenho da cidade. 1. ed. São Paulo, SP: Editora Monolito, 2012.

SOUZA, A. D. A. **Debates sobre cultura, cultura popular, cultura erudita e cultura de massa**. Campina Grande - PB, jun./2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/r23-1573-1.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2021.

SUGAI, Maria Inês; VILLAÇA, Flávio José Magalhães. **Segregação silenciosa: investimentos públicos e distribuição sócio-espacial na área conurbada de Florianópolis**. 2002. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

YOUTUBE. **Christian Laval: A racionalidade neoliberal [dublado]**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bumpBiaXw84&t=30s>. Acesso em: 26 mai. 2020.

VIANA, Nildo. **Cultura e a Indústria Cultural**. Disponível em: <[http://www.ldaceliaoliveira.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/18/1380/184/arquivos/Fil e/materiais/2014/sociologia/7\\_Cultura\\_erudita\\_Cultura\\_Popular\\_e\\_Cultura\\_de\\_Massa\\_-\\_Industria\\_Cultural\\_-\\_Escola\\_de\\_Funkfurt.pdf](http://www.ldaceliaoliveira.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/18/1380/184/arquivos/Fil_e/materiais/2014/sociologia/7_Cultura_erudita_Cultura_Popular_e_Cultura_de_Massa_-_Industria_Cultural_-_Escola_de_Funkfurt.pdf)>. 2004. Diversos acessos.

