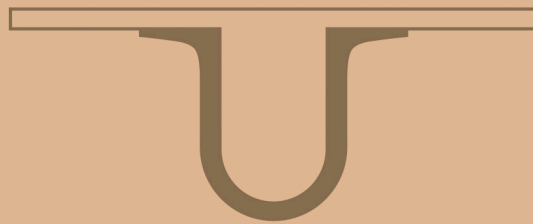




UNIVERSIDADE DE
COIMBRA



Silane Reimão Soares dos Santos

EXPRESSÕES ARQUITETÓNICAS DO LAZER
O PAPEL DO SESC NO DESENHO DA CIDADE DE SÃO PAULO

Dissertação no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitetura,
orientada pelo Professor Doutor Jorge Figueira e coorientada pelo Professor Doutor Bruno Gil
e apresentada ao Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia
da Universidade de Coimbra.

Junho de 2019

**Expressões Arquitetônicas do Lazer |
O papel do SESC no desenho da cidade de São Paulo**

**Architectural Expressions of Leisure |
The role of SESC in the design of the city of São Paulo**



*À Mãe e ao Pai.
Aos sorrisos , às piadas secas.
Às broncas , aos ensinamentos.
Ao amor incondicional.*

Agradecimentos

Poucas são as palavras que encontro para conseguir exprimir o meu agradecimento. De uma família de poucos elementos ao longo dos anos foi ficando cada vez maior pelos amigos que foram aparecendo nesta jornada.

Agradeço,

Aos meus orientadores Jorge Figueira e Bruno Gil, pelo apoio e dedicação fundamentais para a finalização deste etapa.

Aos meus colegas do Darq que partilharam esta jornada.

À Maria Santiago e sua família por me terem acolhido como parte dessa família.

Aos meus vizinhos e toda a vossa família por me terem apoiado deste o primeiro dia em que cheguei e me acompanharam em todos os momentos desta caminhada, pelo apoio e abrigo sempre presente.

Ao Carlos e à Soraia, Manuel e Mili pela amizade construída, pelo apoio, por todas as conversas.

À Miguel e Sónia, por todas as gargalhadas, disparates, almoços que se transformavam em jantares, pequenos-almoços, lanches, cafés, por toda a vossa amizade.

À Lela por me aturar e não me deixar desistir, pelo apoio, por todos os momentos partilhados.

Aos Pedros,

Ao Pedro Lopes, pela sua amizade de sempre e para sempre.

Ao Pedro Maia pelo constante apoio, pelas noites em branco a fazer maquetes, pelas noites em branco apenas a escutar, pelas noites em brancos ao meu lado.

À minha cunhada, pelas palavras sinceras e carinhosas.

Ao irmão, que muitas vezes é parvo, mas também é aquele que diz quando estou a ser parva. Ao irmão que sei que vai estar sempre ali.

À mãe por ser minha mãe, pelo apoio incondicional, pelo seu amor, carinho, compreensão.

À mãe por tudo.

Resumo

O Serviço Social do Comércio (SESC), instituição paraestatal brasileira, criada em 1946 e em atividade até os dias de hoje, destaca-se como um exemplo ímpar da relação entre política, arquitetura e bem-estar social. Foi fundada com o intuito de apoiar os trabalhadores do setor do comércio, mas ao longo de sua história foi abrindo portas para a restante comunidade. Por estar presente em todos os estados brasileiros, a pesquisa focou-se na atuação da instituição no estado de São Paulo, região que apresenta o maior número de unidades e algumas das mais relevantes. Propõe-se analisar momentos específicos da sua história, a sua formação, a icónica obra de Lina Bo Bardi que se tornou modelo institucional, e as mais recentes unidades, tendo como objetivos perceber de que forma os espaços criados por esta instituição se apresentam na sociedade e as valências que trazem para a cidade de São Paulo.

Por meio de estudo de desenhos dos edifícios selecionados, livros, teses, artigos e entrevistas e conferências em formato vídeo, procedeu-se a observação da sua evolução e os temas incorporados nas diferentes épocas. Constatou que num momento inicial a instituição sofreu influências de instituições assistencialistas desenvolvidas na Europa, que tinham o lazer como ponto chave. No caso brasileiro a sua atuação começa mais focada nas questões de saúde, mas a temática do lazer foi ganhando espaço nas suas prioridades.

Conclui que apesar da influência das instituições europeias, o SESC afasta-se do modelo típico de colónia de férias utilizado na Europa e adquiri a sua própria identidade. A evolução programática conduziu a mudanças da sua arquitetura mas é também de enorme relevância a abertura da instituição para a comunidade, criando assim espaços cada vez mais democrático e integrados na cidade. Conclui ainda que algumas temáticas introduzidas em Pompeia permanecem nas novas unidades, no entanto as experiências criadas são diferentes uma vez que as próprias configurações dos edifícios são diferentes, tendo desta forma, de serem adaptadas.

Palavras chave: Serviço Social do Comércio; Arquitetura institucional; Bem-estar social; Lazer; Política.

Abstract

The Brazilian parastatal institution Social Service of Commerce or SESC (Portuguese: Serviço Social do Comércio (SESC)), created in 1946 and operating to this day, stands out as a peerless example of the relationship between politics, architecture and social well-being. It was founded to provide assistance to workers in the commerce sector but over time widened its scope to the rest of the community. Because this institution is present in every Brazilian state, the research focuses on São Paulo state where they have the greatest number of units as well as some of their most relevant. It is proposed to analyze specific moments of its history, formation, the iconic work of Lina Bo Bardi who became an institutional model, and its most recent units with the goal of understanding how the spaces created by this institution present themselves in society and the added value they bring to the city of São Paulo.

Through the study of drawings of the selected buildings, books, theses, articles and interviews and video conferences its evolution and themes incorporated in different times were observed. It was noted that initially the institution was influenced by European welfare institutions that focused on leisure. In the Brazilian case however, the focus was on health but the leisure theme became a growing priority over time.

It is concluded that despite the influence of the European institutions, the SESC moves away from the typical holiday camp model used in Europe and gains its own identity. The pragmatic evolution lead to changes in the architecture but opening itself to the community is also highly relevant by creating evermore democratic spaces integrated into the city. It is furthermore concluded that some of the themes introduced in Pompeia still remain in the new units, however the experiences created are different due to the need to adapt them to the different building configurations.

Keywords: Serviço Social do Comércio; Institutional architecture; Social wellbeing; Leisure; Politics

Sumário

Introdução	 15
1 Uma análise sobre instituições que marcaram o século XX.	 21
1.1 Instituições eurpéias em regimes totalitários	 21
1.1.1 Itália - Dopolavoro	25
Colônia Marítima Pincipi di Piemonte e Colônia Rosa Maltoni	29
1.1.2 Alemanha - Deutshe Arbeitsfront	31
Colônia de Prora	37
1.1.3 Portugal - Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT)	39
“Um lugar ao Sol”	45
1.2 Do outro lado do Atlântico - contexto brasileiro do pós 1945	 49
1.2.1 Brasil - Serviço Social do Comércio (SESC)	53
Colônia de Férias Ruy Fonseca Atual SESC Bertioiga	65
1.3 (des)Encontros sociais - uma análise comparativa	 71
2 SESC SP e a Fábrica da Pompeia	 77
2.1 Os caminhos até Pompeia - conjuntura arquitetônica e política	 77
2.2 SESC Fábrica da Pompeia - a unidade modelo do SESC SP	 85
3 A caminhada do novo milénio	 109
3.1 Da ditadura à democracia - avanços e recuos de uma nova esfera	 109
3.2 De Pompeia aos novos cenários institucionais	 113
3.2.1 SESC 24 de Maio	119
3.2.2 SESC Avenida Paulista	127
3.2.3 SESC Parque Dom Pedro II	133
Conclusão	 149
Referências Bibliográficas	 159
Referências Gráficas	 175

Introdução

“A palavra “política” deriva do grego *polis*, isto é, a cidade como agrupação ordenada de cidadãos livres e diferentes que se auto-organizam na política para interagir no mundo.” (Montaner & Muxí, 2014, p.15)

Desde sempre arquitetura e política se mantiveram interligadas por vários meios, gerando diferentes expressões arquitetônicas que conseqüentemente influenciam as vivências sociais, as interações intrapessoais e a experiência das próprias cidades.

O interesse pelo paralelo arquitetura/política de certa forma sempre esteve presente como interesse pessoal, tendo sido intensificado após a visualização de uma conferência, da organização TED (*Technology, Entertainment, Design*), apresentada pela arquiteta síria Marwa Al-Sabouni a respeito da destruição do seu país pela guerra e o papel que a arquitetura desempenhou.¹ Marwa Al-Sabouni acredita que há uma relação direta entre a arquitetura de um lugar e o caráter da comunidade que o habita, ideia também compartilhada por Josep Maria Montaner no seu livro “Arquitetura e Política”:

“Se a política é a organização social de um grupo que se desenvolve em um espaço, o lugar no qual esse espaço é criado será integrador ou segregador, inclusivo ou excludente, estará orientado de acordo com a aspiração à redistribuição da qualidade de vida ou com a perpetuação da exclusão e do domínio de poderes. É por isso que a arquitetura é sempre política.” (Montaner & Muxí, 2014, p. 65-66)

Era no entanto, necessário direcionar o tema arquitetura/política para um caminho mais focado e estruturado, surgindo daí o entusiasmo em tratar uma área conhecida pessoalmente, o Brasil, mais precisamente a instituição Serviço Social do

¹ https://www.ted.com/talks/marwa_al_sabouni_how_syria_s_architecture_laid_the_foundation_for_brutal_war?language=pt-br#t-144755
Consultado em: 8/5/2019

16|



fig. 1| Cartão de cliente do SESC Paraná. Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Comércio (SESC), que tive a oportunidade de conhecer e frequentar.

Numa primeira instância propôs-se analisar esta instituição de um ponto de vista multi-regional, uma vez que o SESC encontra-se dividido por secções regionais, explorando diferentes estados e a forma como o SESC atuava em cada um deles. Entre os casos de estudo estavam presentes o estado do Paraná, local onde nasci e conheci a instituição que passou a fazer parte da minha vida como uma segunda casa, sobretudo o SESC da Esquina do arquiteto Jaime Lerner², e os estados do Rio de Janeiro e São Paulo, grandes referências internacionais e primeiros pólos de desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira e mais particularmente do SESC. Estas três regiões partilham não apenas uma proximidade geográfica, sul e sudeste brasileiro, e uma composição natural semelhante, “numa franja montanhosa, a Serra do Mar, cujas encostas abruptas dominam o litoral, desde o Rio de Janeiro até o Paraná” (Bruand, 1981, p. 11), como apresentam também uma história e evolução económica similar devido à exploração cafeeira. No entanto, pela falta de informação e resposta institucional esta vertente investigativa foi abandonada, tendo-se prosseguido pela análise apenas do contexto da instituição no estado paulista.

É importante assinalar que a opção pela análise da região de São Paulo teve em conta vários fatores como o de esta direção regional ter oferecido uma maior abertura para o auxílio na elaboração deste trabalho, por apresentar uma grande variedade de bibliografia, desde livros publicados pelo próprio SESC São Paulo, teses, artigos, documentários e reportagens, utilizadas no decorrer do estudo e que são representativas da acessibilidade que esta direção possui comparativamente às outras contactadas. Bem como a presença de vasta e relevantes obras arquitetónicas.

| 17

O SESC é criado em 1946, em pleno pós segunda guerra mundial, tendo-se expandido por todo o país, contando atualmente com mais de 500 unidades e mais de 4.5 milhões de pessoas matriculadas.³ Inicia o seu percurso com um carácter assistencial, focado na saúde, mas que rapidamente evolui, oferecendo nos dias de hoje atividades variadas que englobam a esfera educacional, cultural, desportiva e lazer. Apresenta-se como uma instituição paraestatal, com uma dinâmica que visa promover o bem estar social dos seus trabalhadores e famílias, bem como ser uma presença ativa na comunidade em que se insere.

A presente dissertação não procura tecer uma análise da evolução arquitetónica da instituição, uma vez que esse estudo já aparece desenvolvido e documentado em várias outras obras. É, todavia, pertinente analisar a forma como os diferentes momentos do SESC, as suas diferentes expressões arquitetónicas se relacionam com a cidade e o cidadão.

Há uma primeira componente fundamental que diz respeito à origem do SESC no contexto brasileiro, tornando-se imprescindível uma compreensão das premissas sob as quais a instituição se desenvolveu. A forma como um conjunto de empresários

2 Jaime Lerner foi arquiteto, urbanista e político brasileiro, tendo sido eleito três vezes prefeito da cidade de Curitiba e duas vezes governador do estado do Paraná. Em seus mandatos introduziu mudanças significativas para a cidade das quais destacam-se a implementação do Sistema Integrado de Transporte coletivo, o fecho do centro da cidade à entrada de veículos e o aumento das áreas verdes e parques da cidade.

3 Fonte: http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/numeros/

do setor do comércio, com o intuito de apaziguar tensões junto da classe trabalhadora, constituíram uma das principais instituições de prestação de serviços e bem-estar social do Brasil.

É importante mencionar a influência estrangeira, sobretudo europeia, no Brasil e na sua arquitetura produzida, bem como na própria origem do SESC, tendo em conta experiências semelhantes que floresceram no entre guerras europeu.

“A primeira fase do Modernismo no Brasil, (...) foi fortemente influenciada pela arquitetura moderna alemã, pré-nazista. Os alemães foram um dos pioneiros no uso do concreto armado e esse material, que ganharia uma enorme plasticidade na prancheta dos arquitetos e estruturalistas brasileiros, foi basicamente introduzido por eles no país (...). As revistas de arquitetura que circulavam no Brasil na década de 1930 eram alemãs, segundo Diógenes Rebouças, e ele próprio confessa que se inspirou no Estádio Olímpico de Berlim, em forma de ferradura, para projetar o Estádio da Fonte Nova, em Salvador.” (Azevedo, 2007, p. 191-192)

Este momento inicial e algumas das primeiras obras desenvolvidas pelo SESC nesse período são de enorme relevância para a compreensão da forma de atuar institucional e a sua integração na sociedade, bem como as diferenças e semelhanças para com as organizações europeias.

A evolução programática ao longo dos anos seguintes, relacionada quer com as próprias mudanças do país, quer com mudanças na própria instituição, conduziram, conseqüentemente, a alterações na forma da arquitetura institucional. Assim sendo, a inauguração de Pompeia revela-se como outro momento chave na história do SESC, na medida em que consolida essas novas vertentes institucionais. Transforma a forma de olhar as atividades desenvolvidas e afirma o papel da instituição no quotidiano da cidade e da comunidade em que se insere.

Torna-se portanto, essencial, uma análise sobre a obra de Lina Bo Bardi a partir desse caráter transformador. Procura-se perceber para quem foram projetados esses espaços, bem como a forma como eles se integram na dinâmica urbana.

A compreensão do conjunto de Pompeia, as suas características enquanto modelo institucional e experiência social, leva-nos a questionar que temáticas se transmitiram para as mais recentes unidades produzidas pelo SESC. É possível encontrarmos, nestas novas unidades, as mesmas dinâmicas apresentadas em Pompeia? Terá sido um resultado único da combinação harmoniosa entre a arquiteta certa, na altura certa, com o espaço certo? Ou será possível que introduzindo os mesmos conceitos da Fábrica da Pompeia nos novos edifícios, estes apresentem a mesma vivência?

Tendo em conta os objetivos enunciados, a presente dissertação divide-se em três capítulos correspondentes aos três momentos referidos. A origem do SESC, a sua relação com as experiências europeias e a forma como se integra na sociedade brasileira; a inauguração de Pompeia, as suas especificidades e relação com a cidade e utentes; e a forma como as novas unidades geriram a herança da Fábrica da Pompeia, tendo em vista a nova conjuntura vivida.

1| Uma análise sobre instituições assistencialistas que marcaram o Século XX

1.1| Instituições europeias em regimes totalitários

“submetidos a um regulamento inflexível, arrastados como uma engrenagem, no movimento impiedoso dum mecanismo sem alma. Entrar numa fábrica, era como se fosse entrar numa caserna ou numa prisão.” (P. Mantoux *cit.* Beaud, 1981, p. 88)

|21

Estas são palavras que retratam a realidade das fábricas europeias, sobretudo em Inglaterra, nos finais do século XVIII e durante o século XIX. As invenções de máquinas durante o século XVIII,¹ que visavam um aumento da produção, aceleraram a difusão do capitalismo, a alteração das classes sociais, com uma forte presença da burguesia na sociedade e a exploração da classe operária, bem como a rápida transformação e crescimento das cidades com atividades industriais.

As lutas e movimentos operários marcaram este período, greves e motins são algumas das formas que os operários encontraram para demonstrar o seu descontentamento e exigir melhores condições. Contudo, tais demandas não são ganhas sem fortes e violentas confrontações, conduzindo a inúmeros mortos e presos, nomeadamente, em países como França e Alemanha (Beaud, 1981). Apesar da repressão, as classes operárias conseguem afirmar-se e serem “reconhecidas como forças políticas e sociais” (Beaud, 1981, p.141).

Alguns pensadores, como Robert Owen (1771-1853) e Daniel Legrand (1783-189), bem como algumas instituições, procuravam chamar atenção para as dificuldades

¹ Sobre as máquinas desenvolvidas durante este período ver: Beaud, M. *História do Capitalismo*, p. 86-90.



fig. 2| “Vista do busto da Estátua da Liberdade, do escultor Bartholdi e estrutura de Eiffel.” Fonte: Lopes, A., 2007, p. 69.

22|



fig. 3| “Capa do jornal Figaro; aos pés da torre, algumas das casas da Histoire de l’habitation humaine de Charles Garnier; Paris, 1889.”

passadas pelos trabalhadores, induzindo debates com o intuito de incutir uma maior abertura a tais questões por parte do patronato.

É de salientar a organização das Exposições Universais ou Feiras Mundiais, que se iniciam em 1851 em Londres, e se prolongam até ao início da Primeira Guerra Mundial, cujo objetivo consistia na apresentação de “novas máquinas, experimentos, matérias-primas, pesquisas e outros produtos desenvolvidos pelo homem, a fim de países, indústrias e pessoas fecharem acordos econômicos de compra e venda desses itens” (Guimarães & Lemos, 2016, p.640). Eram também, inevitavelmente, abordadas as questões relativas ao trabalho. É interessante ainda referir o facto destas feiras terem contribuído para alguns marcos arquitetónicos, edifícios ou monumentos, de algumas das cidades onde foram realizadas. O Palácio de Cristal, em Londres, é um exemplo de um edifício criado para receber as Exposições Universais, ficando para a história não apenas como a primeira feira internacional realizada mas também pelo edifício construído para a ocasião, “estrutura de ferro e vidro, mostrando firmeza, maleabilidade e transparência, tudo em apenas uma estrutura”. (Santos, 2013, p.2) A Estátua da Liberdade e a Torre Eiffel² são outros exemplos dos símbolos que nasceram destas Exposições Universais.

Seria, no entanto, a Organização Internacional do Trabalho (*International Labour Organization*), criada em 1919 e inserida no Tratado de Versalhes, assinalando o final da Primeira Guerra Mundial, que viria a desempenhar grandes desenvolvimentos no que diz respeito aos direitos dos trabalhadores.

Progressivamente em vários países europeus, e na nova potência que surgia no final da Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos, começaram a ser aplicadas normas que contribuiriam para uma melhoria significativa na qualidade de vida dos operários. Medidas como a redução da jornada de trabalho, “dia de 8 horas” (8 horas de trabalho; 8 horas livres; 8 horas de descanso), descanso semanal, foram sendo implementadas, criando uma nova realidade para a vida do trabalhador; como o tempo livre e a possibilidade de férias, que antes se encontrava apenas limitado às elites.

Esta nova realidade, a frágil e instável economia presente em vários países europeus, as consequências da guerra, a luta dos países em recuperarem a sua economia e chegarem primeiro na corrida dos poderes, associada ao crescente discurso nacionalista, “*America first!*”, “*Deutschland über alles*” (Alemanha acorda!; Alemanha acima de tudo!), viria a criar o ambiente propício à instrumentalização dos tempos livres. O crescente número de regimes totalitários e autoritários da Europa, iria tirar proveito deste ambiente como forma de controlo populacional, das massas, e propaganda partidária.

De seguida é apresentado uma análise sobre as principais instituições, presentes em Itália, Alemanha e Portugal, que corroboram o ambiente acima descrito e a forma que utilizaram para atrair a sua população e fortalecerem o seu regime.

2 Estátua da Liberdade de Frédéric Auguste Bartholdi e estrutura de Gustave Eiffel. Foi construído o busto da estátua para a exposição de Paris de 1878, e oferecida posteriormente, em 1886 aos Estados Unidos da América, como homenagem à Constituição Americana, remetendo para a Declaração da Independência, redigida a 4 de Julho de 1776.

Torre Eiffel, construída para a exposição em Paris no ano de 1889, que tinha como tema a celebração da Revolução Francesa e o centenário da Tomada da Bastilha. Esta exposição fica também marcada pela implementação de vários edifícios, ao invés do até então recorrente uso de apenas um para albergar os vários pavilhões, sendo que a Torre Eiffel assinalava assim a entrada simbólica da exposição. (Lopes, 2007).

1.1.1| Itália - *Dopolavoro*

Por toda a Europa, começam a surgir grandes estruturas com o intuito de promover atividades para a ocupação dos tempos livres dos trabalhadores. A maioria destas organizações, criadas durante a ascensão dos regimes totalitários, encontram-se intimamente vinculadas ao Estado.

Em Itália, outubro de 1922, o *Partito Nazionale Fascista* (PNF 1921-1943), liderado por Benito Mussolini (1883-1945), ascende ao poder, evento que ficou marcado pela “marcha sobre Roma”, onde “os camisas negras celebram a sua revolução sem revolução por meio de uma grande parada militar” (Figueiredo, 2018, p.56).

O jornal *Dopolavoro*, que significa depois do trabalho, iniciativa do empresário Mário Giani, gerente da filial da Westinghouse Corporation, viria a dar origem à *Opera Nazionale Dopolavoro (OND)* incorporada por Mussolini na *Carta del Lavoro*. Esta, a partir de 1925, passaria a estar intimamente vinculada ao partido fascista de Mussolini, e em 1937 faria parte da estrutura estatal, enquadrando uma série de associações preexistentes, que, apesar de estarem a cargo do regime manter-se-iam ativas. (Valente, 2010, p.15)

O principal objetivo da *OND* era a de coordenar todas as atividades dos trabalhadores fora do horário laboral, visando a melhoria da vida dos trabalhadores de vários setores, mental e fisicamente, conseqüentemente, conduzindo a um melhor desempenho no trabalho, reduzindo-se também acidentes nos trabalhos.

A instituição constituída pelo *Il Duce*, procura alcançar todo o território italiano. Por conseguinte, encontrava-se organizada segundo uma hierarquia corporativa

26|



fig. 4| “1ª Exposição Nacional Dopolavoro (Roma, 1939 ano XVI da Era Fascista.”

constituída pela Direcção Geral, subdividida em 7 serviços: “*Negocios Geraes*, Organizativo, Administrativo, Esportivo, Artístico-Cultural, Excursionista, Assistencial e é completada por uma Inspectoria Sanitária, pelas Repartições *tecnicas e legaes*, por 15 Inspectores de Zona” (Pisani, 1938, p.16), e pelas *Dopolavoros Provinciales*, presente em cada capital de Provincia. A estrutura corporativa da *OND* conta ainda com uma secção administrativamente autónoma, as *Dopolavoros Estaduaes*, que empregam funcionários do estado e as *Dopolavoros Ruraes* compostas inteiramente por trabalhadores do setor agrícola (Pisani, 1938, p.19-21).

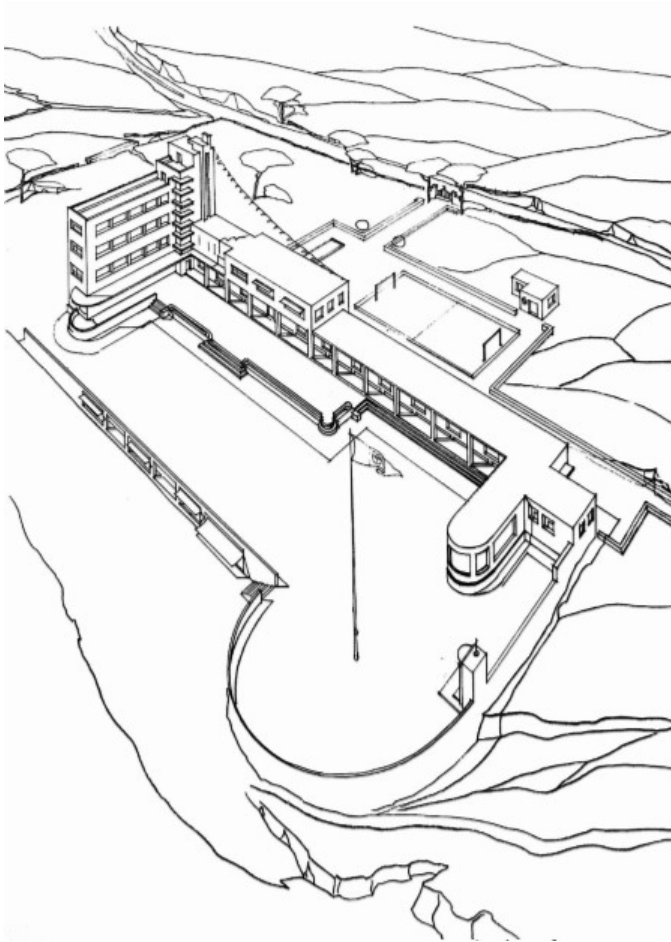
A *Opera Nazionale Dopolavoro* procura atuar no equilíbrio físico e mental dos seus filiados, assim sendo, para além de descontos em viagens de comboio e ações culturais, a instituição promove uma série de eventos que buscavam promover o desenvolvimento profissional, intelectual e físico. De entre estes eventos encontram-se espetáculos ao ar livre, atividades musicais, bandas, concursos, bem como a disponibilização de bibliotecas. A parte física é também consagrada nesta organização, assim com a assistência médica, sendo estas atividades mais exploradas e desenvolvidas nas colónias de férias construídas para esses fins, e que serão abordadas mais à frente.

“Todas as actividades de post-trabalho, acham-se coordenadas e enquadradas na organização Dopolavoro, que *utilisa* com grande amplitude para a realização de seus elevados objectivos, todas as formas de recreio, e todos os meios de educação que a civilização moderna e o progresso oferecem.” (Pisani, 1938, p.8)

|27

A *Opera Nazionale Dopolavoro*, apresenta-se assim, como a primeira instituição europeia que, associada ao regime vigente, coordena e gere os tempos livre dos seus trabalhadores, tendo influenciado a criação de muitas outras do mesmo género, nomeadamente na Alemanha e em Portugal.

“Os resultados obtidos no primeiro decenio de actividade do Dopolavoro, chamaram a atenção de todos os países civilizados, a tal ponto que muitos como a Inglaterra, a Alemanha, a Austria, etc., seguindo o exemplo e o criterio da Italia, crearam instituições que denotam manifestamente a origem italiana da iniciativa.” (Pisani, 1938, p.7)



28|

fig. 5| Sketch - Colonia Marina Principi di Piemonte, S. Severa, 1933.

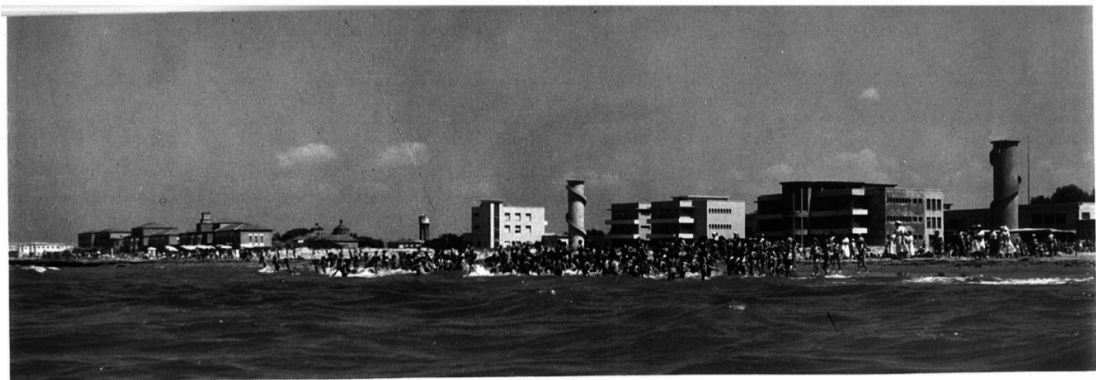


fig. 6| Colonia Marina Rosa Maltoni Mussolini, Calambrone, 1925-1935.

Colónia Marítima *Principi di Piemonte* e Colónia Rosa Maltoni

Em Itália, muitas colónias começaram a ser construídas, patrocinadas pelo *Ente Opere Assistenziali*, e divididas consoante a sua localização, praia, montanha ou rios e lagos, bem como pela sua natureza, ou seja, se eram destinadas a longos períodos de permanência, sazonais ou quotidianas (Lobo, 2012, p. 719).

Apesar de uma maior difusão durante o período do regime fascista, a ideia de colónia já se encontrava presente na nação italiana desde meados do século XIX, integralmente associada a um carácter curativo. A concepção das colónias tinham como principal objetivo o tratamento de doenças, sobretudo a tuberculose e a má nutrição infantil, através da prática de uma rotina à base de sol, água e areia. Além dos propósitos de saúde, questões como educação e bem-estar estavam presentes como premissas que dividiam as colónias em várias áreas, tais como centros de cuidados médicos preventivos, campos de férias, campos de verão, escolas ao ar livre, *resorts* de terapias solar, de praias e de montanhas, como referido anteriormente. (Frisoni, Gavazza, Orsolini & Simini, 1988, p. 7)

Das colónias edificadas pela *Dopolavoro*, podemos citar alguns exemplos como a Colónia Marítima *Principi di Piemonte* (1933) em Santa Severa, primeira a ser construída nesta zona, contendo apenas a presença do antigo castelo medieval com o qual estabelece um diálogo de novo e antigo, “historic and modern” (Gaspares & Luigi, 1998, p.22). O posicionamento dos volumes encontram-se em posições completamente díspares. O antigo castelo avança sobre o mar enquanto que o novo complexo da colónia recua, criando vazios na linha costeira, um pátio que segue as mesmas formas dos próprios volumes, formando um espaço mais solene que acolhe a capela exterior e o mastro da bandeira (Gaspares & Luigi, 1998, p.22). Também a colónia *Rosa Maltoni*, inaugurada a 14 de julho de 1933, em Calambrone, que recebe o nome da mãe de Mussolini em sua homenagem, é outro exemplo de colónias edificadas nesta área, entre Calambrone e Tirrenia. A característica mais marcante deste complexo era a sua cor laranja, com caixilhos vermelhos estabelecendo um forte contraste com o azul do mar e do céu. Inicialmente pensada para os filhos dos trabalhadores ferroviários, sofreu alterações para conseguir albergar também os filhos dos trabalhadores do sector dos correios e telégrafo. (Mazzoni, 1988, p. 14). A ligação entre os vários volumes através de pequenos corredores, ou salas como refeitórios, “introduzem uma dimensão metafísica à fachada virada para o mar” (Mazzoni, 1988, p. 14). O elemento vertical da dupla entrada que divide o edifício principal em dois volumes assimétricos, o telhado recuado, e o elemento cilíndrico do tanque de água fazem alusão às influências do movimento futurista difundidas, sobretudo, pelo manifesto de Marinetti, e que viriam a ser um elo comum à arquitectura praticada durante este período.

Também empresas privadas seguiram o mesmo percurso “construindo colónias de férias para os seus trabalhadores e respetivas famílias (como são o caso da *Montecanti*, da *Agip*, da *Piaggio*, da *Dalmine* e da *Fiat*)” (Lobo, 2012, p.720).

É possível observar-se elementos comuns a estes dois complexos, e a outros

edificados nesta mesma altura, sobretudo na respetiva articulação, criando sempre um espaço mais solene ou de pátio, o seu desenvolvimento horizontal, pontuado por elementos verticais, contrastando com o restante edifício e a própria paisagem.

1.1.2| Alemanha - *Deutsche Arbeitsfront*

A Alemanha sofre um grande golpe em todas as suas estruturas com a derrota da Primeira Guerra Mundial. As indemnizações a que fica sujeita a pagar, estipuladas no acordo do Tratado de Versalhes abalam a sua economia. A derrota em si, faz crescer o espírito nacionalista e, conseqüentemente, faz aumentar convicções xenófobas.

|31

“Há um exército derrotado e a casta dos militares. Há um povo humilhado e o nacionalismo. Há fermentos incontroláveis do racismo, do chauvinismo e da xenofobia. E depois houve o encontro dum demagogo fora do vulgar, com este povo ferido, com estes interesses ávidos, e o seu fascínio através da rádio, da propaganda, da encenação monumental e da violência de massas.” (Beaud, 1981, p.233)

É sob este contexto que, a partir de 1920, se consolida o *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (NSDAP), uma evolução já do partido *Deutsche Arbeiterpartei* (DAP). Em 1921, Adolf Hitler (1889-1945) assume a liderança do partido e, em 1933, é nomeado Chanceler da Alemanha, instaurando um regime totalitário, o *III Reich*.

Inspirado pela *Dopolavoro* italiana, na Alemanha desenvolve-se outra entidade que viria a organizar todo o sistema de trabalho, a *Deutsche Arbeitsfront* (DAF), tendo como responsável o Dr. Robert Ley (1890-1945). Ao contrário de Itália, onde “se manteve uma variedade de sindicatos, embora rigidamente vinculados ao regime corporativo, na Alemanha, (...) Extinguem-se todos os sindicatos e o seu património passa para uma



fig. 7| Imagem retrata a idéia vendida às famílias alemãs: o carro do povo (KDF Wagen) no qual poderiam fazer as suas viagens em família e suas férias de sonho.

32|

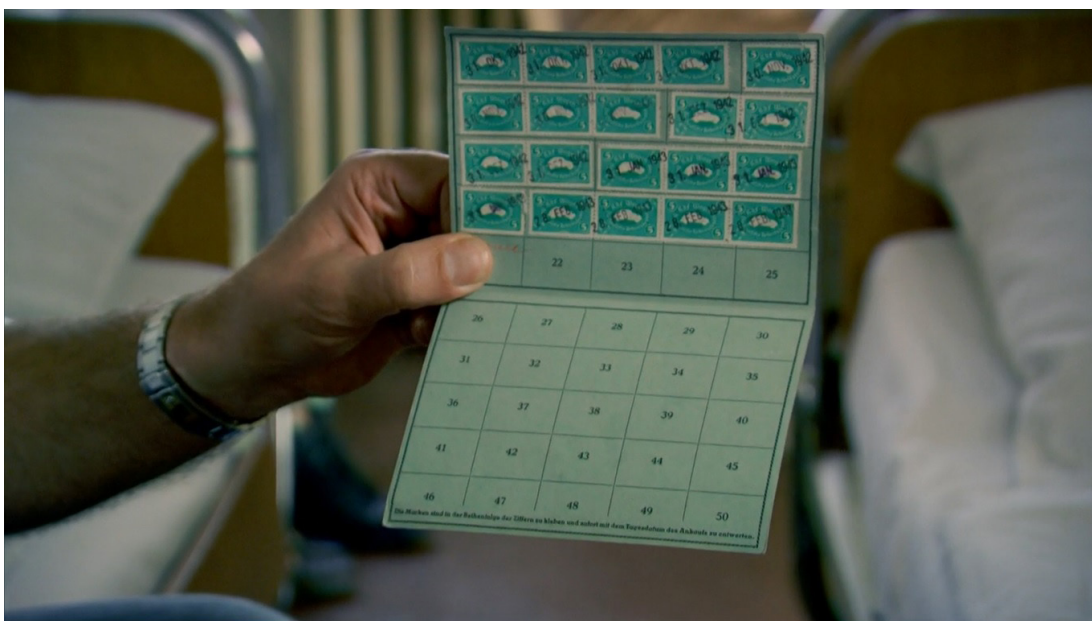


fig. 8| Caderneta de selos para a obtenção do KDF Wagen.
"Five marks a week must you put aside, if in your own car you wish to ride"

organização única” (Valente, 2010, p.19), a DAF.

A DAF incorpora nas empresas, à semelhança do que promove o partido nazi, a ideia de “chefe”, todas as decisões passam a ser tomadas por uma única pessoas, “«não há decisões maioritárias, mas somente personalidades responsáveis (...). Cada um pode aconselhar, só um pode decidir»” (Hitler *cit.* Valente, 2010, p.20). Assim como as questões relacionadas com o trabalho e a posição de cada cidadão, “Para o homem: “*Arbeit macht frei*” (“É o trabalho que te liberta”) (...); e para a mulher: “*Kinder, Kuche, Kirch*” (“Filhos, cozinha, igreja”)” (Beaud, 1981, p.233).

Dentro do aparelho organizativo da DAF são desenvolvidos 11 departamentos com funções específicas, de entre eles destaca-se a *Kraft durch Freude (KdF)*, Força pela Alegria, podendo também ser interpretado como Trabalho pela Alegria, criado em 27 de Novembro de 1933, e *Schönheit der Arbeit*, Beleza no Trabalho, que tinha Albert Speer (1905-1981), o arquiteto de Hitler, como seu dirigente (Valente, 2010, p.20). Este último, tinha como objetivo principal desenvolver melhorias na área da arquitetura, não apenas no ponto de vista estético, mas também na ótica funcional e de conforto, sobretudo na iluminação e ventilação. (Valente, 2010, p.20)

Um elo comum a todos os regimes em questão é o uso da propaganda como meio de difusão ideológica e controlo de massas, sobretudo através da rádio. Não apenas questões políticas eram transmitidas. O novo conceito de férias, agora ao alcance não apenas das elites, pelo facto da implementação de férias pagas aos trabalhadores, foi uma vertente bastante explorada. No caso da DAF, a viagem viria a consagrar-se uma das ideias mais populares e difundidas, apelando à concepção de que a viagem em si fazia parte do “ir de férias”. É interessante observar o modo como esta instituição abordou este tema, introduzindo o carro como algo que as famílias alemãs deveriam ter para usufruir do direito de irem de férias.

Deste modo, é desenvolvido o projeto para um carro, o *KdF Wagen*, que mais tarde se tornaria no famoso *Beetle*. O projeto, encomendado por Adolf Hitler ao engenheiro Dr. Ferdinand Porsche (1875-1951), foi desenvolvido em parceria com a *Volkswagen* e patrocinado pelo banco privado da DAF, *Bank der Deutschen Arbeit*. Tinha como objetivo aliciar a camada operária para a sua compra, que seria vendido sob condições de financiamento especiais. (Whitter, 2014)³

O *KdF Wagen*, para além de promover a possibilidade de ir de férias, direcionava também a população para uma ideia patriótica, assim como “as excursões dentro de fronteiras, a pé, em autocarro ou em comboio, que deviam favorecer um sentimento patriótico de encontro com a paisagem, a história, as tradições e os costumes nacionais” (Lobo, 2012, p.715).

Fora dos meios mais “convencionais” de viagem, como carro, autocarro ou comboio, a *KdF* também possuía uma frota privada de cruzeiros marítimos, que envergava

³ O carro custaria 990 *Reichmarks*, sendo que uma família alemã de classe média, na altura, recebia 32 *marks* por semana. Deste modo, foi desenvolvido uma caderneta de selos, sendo que todas as semanas deveriam comprar um selo no valor de 5 *marks* e pôr na respectiva caderneta, sem falhar nenhum pagamento semanal. Assim que a caderneta estivesse completa teriam direito a um *KdF Wagen*. “*Five marks a week must you put aside, if in your own car you wish to ride*”.(Whitter, 2014). Apesar das inúmeras famílias que começaram a preencher a caderneta, nenhum carro foi distribuído. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, a construção dos carros foi redirecionada para fins militares, ficando o sonho do carro próprio em *stand by*.

pelo mesmo conceito de economia, fornecendo viagens a baixo custo “e sem concorrência num mercado quase que monopolizado pela gigantesca *KdF*, então «o maior operador turístico a nível mundial»” (Spode *cit* Valente, 2010, p.23). A frota da *KdF* tinha como um dos destinos a Madeira, com escala de dois dias no Funchal e Lisboa, sendo a sua estadia em Portugal uma grande influência na criação da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) (Valente, 2010, p.23)



fig. 9| “Hitler inspeciona a maquete de complexo de férias de Prora”
(Fotografia de Andrew Stenning / Mirrorpix)

36|



fig. 10| Vista sul da Colônia de Prora.

Colónia de *Prora*

Inspirada nas ideologias e práticas de Itália, também a Alemanha planeou a construção de colónias de férias para seus cidadãos com o intuito de entretenimento, recreação, construção física e moral de seus hóspedes. A organização e financiamento de tais construções, encomendada por Hitler, ficaram a cargo do departamento *KdF*, financiadas pela *DAF*, através de “pensões e os subsídios de desemprego penhorados aos trabalhadores” (Lobo, 2012, p.722). A escolha do arquitecto esteve sujeita a concurso tendo sido ganho por Clemens Klotz, contando ainda com o supervisionamento do director do departamento de Beleza no Trabalho, Albert Speer. (Graff & Camp, 1997, p. 104)

Apenas uma, de cinco colónias pensadas, foi construída, em Rügen Island, ilha do Mar Baltico, na parte costeira da cidade de Prora. Consta-se que com forte influência da grande rede de colónias de férias Butlins, em Inglaterra (Whitter, 2014). Esta colónia permanece na história como sendo o maior hotel do mundo já construído, estendendo-se por “4,5 km, 10 metros de largura e com 6 andares”, (Graff & Camp, 1997, p. 104) com capacidade para acolher até 20.000 pessoas. Representa, assim, o expoente máximo na história das colónias, traduzindo a megalomania da Alemanha Nazi.

O complexo, iniciado em Maio de 1936, encontrava-se dividido em dois sectores, o Norte e Sul, “separados por uma praça central de 600 metros, ‘Central Festival Ground’” (Graff & Camp, 1997, p. 104) que fazia a ligação da praia aos cómodos quartos, todos os 10.000 quartos com vista para o mar, encontrando-se também o Centro de Recepção, com Cinemas, Teatros, Restaurantes e Pavilhões Desportivos com piscinas de água salgada.

O desenho de Prora conjugava neo-classicismo, “entendido por aqueles que estavam no poder como um estilo apropriado para edifícios estatais” (Graff & Camp, 1997, p. 104) e uma arquitectura vernacular, *Heimatstil*, mais utilizado nos edifícios adjacentes como aposentos dos trabalhadores. Este último, à semelhança de várias ‘arquitecturas populares’, tiram partido dos materiais presentes na região, relacionando a nova arquitectura à já existente. O *Heimatstil* passou a ser o estilo obrigatório nas construções da era Nazi marcando a arquitectura daquela época. Contudo, ambas são anteriores a este regime, não se podendo afirmar a existência de um estilo de arquitectura nazi. (Graff & Camp, 1997, p. 104)

Com o romper da II Guerra Mundial as obras do conjunto de férias foram suspensas. Apesar do investimento, Prora nunca chegou a ser terminada, “What remains at Prora is a carcass”. (Graff & Camp, 1997, p. 104). Apesar do conceito de “holiday machine”, ninguém chegou a desfrutar desse sonho, transformando-se numa ‘war machine’ aquando da sua ocupação pelo Exército Russo em 1956 até 1962 e do Exército Nacional da República Democrática Alemã até 1990. (Graff & Camp, 1997, p. 104-105)

38|



fig. 11| Logotipo FNAT (Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho).

1.1.3| Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT)

À semelhança de outros países europeus, nomeadamente aqueles já referidos, também Portugal se depara com um momento instável no pós-guerra, e também Portugal emerge num regime totalitário após a revolução dos militares em 1926, “«a ditadura se tornou tão contagiosa como era antigamente a liberdade»” (Valéry *cit.* Monteiro, Ramos & Sousa, 2015, p.627).

Em 1932, António de Oliveira Salazar (1889-1970) assume o cargo de chefe de estado, após ter desempenhado o papel de Ministro das Finanças, brevemente em 1926 e, posteriormente em 1928, ano onde o general Óscar Carmona (1869-1951) havia se tornado presidente da República.

De entre inúmeras políticas desenvolvidas por Salazar, interessa-nos referir as ações desenvolvidas no estabelecimento de um estado corporativo, que passava pelo reconhecimento “a certas associações - sindicatos nacionais, casas do povo, e grémios - o monopólio da representação da população activa e a dar-lhes acesso a órgãos do Estado com poderes de regulamentação” (Monteiro, Ramos & Sousa, 2015, p.644). É relevante esta tentativa de criar um sistema corporativo que albergasse todos os setores, não apenas pelo facto de ter sido desenhado segundo o Estatuto do Trabalho Nacional em 1933, “cujo nome lembrava a *Carta del Lavoro* da Itália fascista” (Monteiro, Ramos & Sousa, 2015, p.644), mas também porque foi um dos factores que direccionou a criação da FNAT em 1935, que teria como objetivo “ocupar os tempos livres de toda esta gente”(Monteiro, Ramos & Sousa, 2015, p.645).

“«É preciso através da ocupação útil das horas ociosas, do seu verdadeiro aproveitamento, desenvolver um esforço orientado no sentido do revigoramento físico, do enriquecimento intelectual e do aperfeiçoamento moral.»”(Fundação Nacional da Alegria no Trabalho *cit in* Pinto, 1998, p.13)

Estas são palavras referentes à criação da FNAT, mas que são também premissas comuns às organizações europeias já apresentadas.

O objetivo da FNAT, era claro, porém nos seus primeiros anos a instituição vê-se com dificuldades. O seu financiamento provinha em parte do Estado e de particulares, contudo a Fundação ansiava por uma independência financeira que corresponderia aos fundos vindos “pelas quotizações dos seus aderentes efectivos, benfeitores e auxiliares (Valente, 2010, p.38).

Contudo, a pouca adesão dos sindicatos e com contributos deficientes, a FNAT vê-se obrigada a rever os seus estatutos, sendo que, só ao fim de vários anos, com os acertos realizados em 1941-42 “estabelece-se uma - ainda que precária - recomposição de equilíbrios no seio do regime, viabilizando uma coexistência com salvaguarda da independência das colectividades de cultura e recreio. (Valente, 2010, p.96). Tais estatutos permitiram ainda um “reforço da implantação da FNAT na organização corporativa e nas empresas” (Valente, 2010, p.96)

De igual forma, também o plano corporativista esbarra obstáculos e resistências “como, por exemplo, entre os vinicultores ou os pescadores de bacalhau, que em 1937 se revoltaram contra o regime de recrutamento, regularizado e contratualizado pelo Estado” (Monteiro, Ramos & Sousa, 2015, p.646), e pelo facto do seu alcance ter-se limitado quase exclusivamente aos sindicatos do Porto e de Lisboa. (Monteiro, Ramos & Sousa, 2015, p.646)

Apesar de todos os contratemplos e adversidades que a FNAT enfrentou, as suas actividades e iniciativas não demoraram a ser implementadas. Desde pequenas viagens de comboio, encontros, celebrações, criação de equipas desportivas, saraus, até à construção de colónias de férias e balneares, aspecto que será linear em todas as instituições europeias referidas, que serão abordadas mais à frente.

Com a revolução de 1974 e o fim do regime de Marcelo Caetano (1906-1980) pelo Movimento das Forças Armadas (MFA), ânimos acesos e extinção de vários organismos criados pelo Estado Novo como os Serviços de Censura, a PIDE/ DGS, a Acção Nacional Popular, Legião Portuguesa e Mocidade Portuguesa, a FNAT teme também por repercussões duras. Contudo, é iniciado um processo de restauração da organização, tendo-se constituído uma Comissão Administrativa em 28 de Outubro de 1974 e a Comissão de Restauração a 25 de Janeiro de 1975, redigindo-se um relatório sobre o património da instituição, as suas actividades e os seus pareceres. Apenas em 1979 são aprovados os novos Estatutos modificando-se o nome da instituição para Instituição Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres (INATEL). Segundo o Decreto-lei nº519-j2/79, de 29 de Dezembro, *publ in*. Diário da República, 1^as., nº299, 11^o Supl.,

29 de Dezembro de 1979, “«O Inatel é (...) uma organização estatal», estatutariamente definida como «pessoa colectiva de direito público, dotada de autonomia administrativa e financeira»” (Valente, 2010, p. 223).

A altura em que a FNAT é convertida em INATEL de forma a corresponder às ideologias e expectativas do novo regime democrático, corresponde também, à mesma altura da extinção da *Opera Nazionale Dopolavoro* em Itália, entre outros organismos semelhantes por toda a Europa. “O INATEL torna-se assim, no contexto do Portugal democrático, o caso ímpar a nível mundial que temos caracterizado” (Valente, 2010, p.223).



fig. 12| Vista aérea do complexo da Colônia "Um Lugar ao Sol".

“Um Lugar ao Sol”

Várias foram as colónias estabelecidas pela FNAT, como a Colónia Balnear Infantil Dr. Oliveira Salazar, na Praia da Aguda, Colónia Balnear Infantil Marechal Carmona, na Praia da Foz do Arelho e a Colónia Balnear Dr. Pedro Teotónio Pereira, em Albufeira. Porém, de todas, destaca-se a Colónia Balnear “Um Lugar Ao Sol” que, para além de ter sido a “primeira realização do género levada a cabo pela F.N.A.T., quando este Organismo estava ainda a construir os seus alicerces, pelo que iniciou o funcionamento antes de ter um “Regulamento” elaborado de acordo com a especificidade dos seus objectivos e finalidades.” (Pinto, 1998, p.49), foi a única a ser construída de raiz, sendo que as restantes citadas nasceram de edifícios adaptados à essa função.

Como já enunciado, a criação de colónias estava presente em vários países de regimes totalitários, a maioria com grande ligação à política vigente, contudo, a preocupação com ocupação dos tempos livres dos trabalhadores não eram questões apenas desses países, sobretudo após a Grande Depressão dos anos 30, tais questões, entre outras, deveriam ser asseguradas pelo Estado, “todas as energias, capacidades e iniciativas deviam ser correctamente orientadas, de acordo com as coordenadas políticas traçadas pelo Chefe, que incorporava valores e ideais que se pretendia fazer partilhar por todos os cidadãos.” (Pinto, 1998, p.13).

A iniciativa da criação de uma colónia como “Um Lugar ao Sol”, nasce justamente dessa carência social de fornecer um espaço digno e com actividades orientadas às famílias mais desfavorecidas. Tal projecto moveria uma vasta gama de participações pelo que o estudo foi elaborado pela Comissão do Centro de Estudos Corporativos, tendo como intervenientes iniciais os Sindicatos Nacionais dos Bancários, Escritórios, Seguros, Balcão e Música e a cedência de terrenos por parte do Subsecretário de Estado das Corporações. É na sequência destas circunstâncias que surge a FNAT, organismo que seria capaz de levar para frente tal investida, sendo o Eng. Higinio de Queiróz o seu primeiro presidente e respectivo presidente da Comissão do Centro de Estudos Corporativos. (Pinto, 1998, p. 14)

A escolha do local para a construção desta primeira colónia lançou alguma polémica, por um lado muito apoiada, pela sua proximidade à capital, Lisboa, por constituir um elemento que viria valorizar o conjunto turístico constituído pela Costa do Sol, Sintra, “Costa do Sul” e Arrábida, e pelo significado que este local já tinha para a organização, tendo sido organizados “passeios e comemorações de carácter especial, como aconteceu em 26 de Setembro de 1937, quando a Comissão Administrativa da FNAT ofereceu uma merenda, na mata da Caparica, a cerca de 2.500 pessoas, (...) para comemorar o 4º. aniversário do “Estatuto do Trabalhador Nacional” (Pinto, 1998, p.15). Por sua vez, o facto de ser um ponto de grande assiduidade para descansos de fins-de-semana por pessoas da região, levantou alguns problemas, bem como, a preocupação, proferida pela Direcção Geral dos Serviços Florestais e Aquícolas, com o desgaste de pinhais que poderiam ser causados pela sua implantação. Apesar de oposições e ponderamentos de outras localizações, a escolha recai sobre “a ocupação de uma parcela

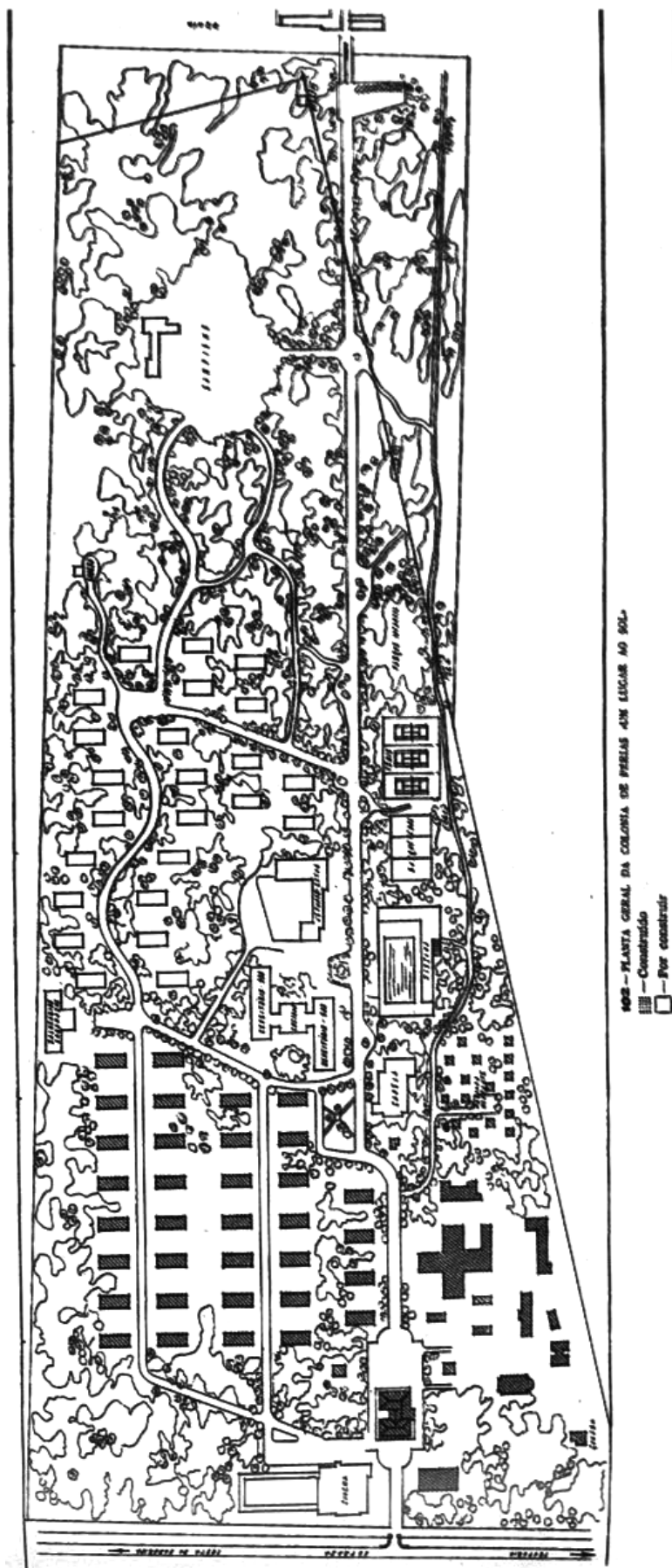


fig. 13| Planta geral da Colônia de Férias "Um Lugar ao Sol", com a indicação dos volumes já construídos e volumes por construir.

de terreno no extremo norte da Mata da Caparica, servida directamente pela Estrada da Trafaria e confinando com o caminho que separava a propriedade do Estado dos terrenos da Fábrica de Pólvora.” (Lobo, 2012, p.940)

Um primeiro projecto foi elaborado pelo arquitecto Jorge Segurado contudo sem efeito quando abandonado uma vez que se pretendia que as edificações se identificasse com as já existentes da localidade de Urgueiriça, pertencente ao distrito de Viseu, região natal de Oliveira Salazar, “o que nos leva a pensar que a referência pode ter sido sugerida pelo próprio Chefe de Governo”. (Pinto, 1998, p.17) O então plano para a colónia, inaugurada em 31 de Julho de 1938, foi desenvolvido pelo Eng. Travassos Valdez, com o auxílio dos arquitectos Manuel Quintela e Costa Macedo, contando na sua fase inicial com 7 pavilhões e capacidade para cerca de 70 pessoas.

A aderência e o sucesso da colónia foi tal, que havia a ideia da construção de uma colónia balnear infantil nas imediações da já existente contudo deixada de parte, tendo sido investido em melhoramentos de “Um Lugar ao Sol”, inaugurando-se um refeitório, a Capela de St.António, um “rink” de patinagem e no aumento de pavilhões, sendo um total de 30 no ano de 1946, e 38 em 1954, com uma capacidade de 1.555 pessoas. (Pinto, 1998)

Um estudo feito por João Simões em 1940, esclarece a estrutura presente nesta “cidade de férias”, “Partindo da entrada, é traçado um eixo formal, perpendicular à Avenida e à Praia, que organiza os diversos equipamentos de apoio ao recinto e define uma linha de separação entre a zona de alojamentos para “casados” e a zona para “solteiros”.” (Lobo, 2012, p.950) Apesar de haver 20 pavilhões para solteiros e apenas 9 pavilhões para casados, dados estatísticos realizados entre 1938 e 1954 mostram que havia uma maior afluência de famílias do que solteiros, “o que está de acordo com uma valorização especial da dinâmica familiar, que caracterizou de forma muito marcante a ideologia do Estado Novo salazarista.” (Pinto, 1998, p.33)

A construção dos pavilhões caracterizavam-se por ser barata e modesta mas digna e de fácil manutenção, “As paredes interiores foram construídas de modo a serem caiadas todos os anos para efeitos de melhor desinfeção”(Cf. O Século *cit in* Pinto, 1998, p.19). Os quartos eram equipados com beliches, à excepção dos destinados a casais com filhos, “possuem uma cama, além de outra com menores dimensões para os filhos.” (Cf. O Século *cit in* Pinto, 1998, p.19).

Em 1973 a exaltação de “Um Lugar ao Sol” desvanece um pouco, tendo sido construídos apenas 6 novos pavilhões, adquirindo porém, um novo cinema e um complexo de piscinas, olímpica e para crianças. De entre os pavilhões já referenciados a colónia dispunha ainda de um posto de correios, barbearia e cabeleireiro, dormitório para os funcionários e um parque de campismo.

Para além da nova conjuntura sentida com as revoluções de Abril, e as mudanças internas da FNAT, que converte-se-ia em INATEL, como referido anteriormente, a instituição viria a albergar inúmeros portugueses regressados de Angola, cerca de “2.000 pessoas por dia, num total que poderá atingir mais de 60.000.” (Cf. Acta n.º1354, de 9 de Agosto de 1974 *cit in* Valente, 2010) sendo que muitos deles ficariam asilados na Caparica.

“Um Lugar ao Sol” receberia, para além do grupo de retornados de Angola, alguns emigrados políticos de países da América Latina, como Brasil e Chile, criando alguma confusão e “alguns confrontos e desentendimentos entre dos dois grupos, devidos sobretudo às divergências ideológicas manifestadas, conforme se noticia na imprensa da época” (António Tadeu *cit in* Pinto, 1998).

A FNAT começa então a sua jornada enquanto INATEL, e “Um Lugar ao Sol” vê os seus dias contados, emergido em desassossegos, acabaria por ser abandonado pelos dirigentes do INATEL, que apesar de esforços não conseguiram desalojar os que por lá ficaram, estando à espera de rever a luz do dia.

1.2| Do outro lado do Atlântico - contexto brasileiro do pós 1945

O final da Segunda Guerra Mundial em 1945, resultou em profundas transformações no território europeu, não apenas com a destruição de cidades, dificuldades económicas, mas também marcou o final de uma época de regimes totalitários e re-implementação da democracia.

Do outro lado do Atlântico, a situação não era tão devastadora como na Europa, porém também não era estável ou promissora. Apesar do Brasil ter sido um dos poucos países a prosperar durante a Segunda Guerra Mundial, “as potências europeias neutras constituíam o resto desse clube restrito” (Lochery, 2014, p. 20), isso não foi o suficiente para apaziguar as diferenças sociais e as condições precárias das camadas mais desfavorecidas, de um país ainda dependente da sua produção agrícola, sobretudo da exploração cafeeira e cuja população sofria ainda de altos níveis de analfabetismo.

“Em 1940, dois terços dos brasileiros eram analfabetos, cerca de 70% da população vivia em zonas rurais, e os extraordinariamente rudimentares sistemas de comunicação e transportes deixavam partes consideráveis do país numa situação de profundo isolamento.” (Lochery, 2014, p. 21)

A aliança estabelecida com os Estados Unidos da América durante o período de guerra, a partir da década de 1940, “que envolvia a disponibilização de bases militares, de minérios (...) e de outras matérias-primas a preços fixos, em troca de empréstimos baratos, sobretudo para construir a primeira siderurgia de grande porte do Brasil”

(Reid, 2016, p. 130), permitiu elevar o Brasil como a maior potência da América Latina, contribuindo para que esse cenário se alterasse, “a indústria, as infraestruturas dos transportes e a posição política do Brasil na América do Sul e no mundo sofreriam uma transformação radical” (Lochery, 2014, p. 15).

Porém, a situação política brasileira inconstante tornaria o processo de modernização do país um tanto caótica. Em 1930, Getúlio Vargas (1882-1954), gaúcho, assume a presidência do Estado, causando alguma inquietação política, uma vez que “Nos anos anteriores a 1930, o Brasil havia sido dominado por um poderoso grupo de paulistas” (Lochery, 2014, p. 17). As eleições que deveriam ocorrer em 1938, da qual Getúlio Vargas não poderia concorrer, foram canceladas em 1937, dando-se início a um golpe de estado, instaurando-se um regime totalitário, Estado Novo, que manteria Vargas no poder até 1945.

“Inspirou-se no regime autoritário de António de Oliveira Salazar, em Portugal (também chamado Estado Novo), no de Mussolini, em Itália, assim como no regime de Marshall Pilsudski, na Polónia” (Reid, 2016, p. 128).

Getúlio Vargas é deposto em outubro de 1945, José Linhares (1886-1957) assume o cargo de presidente interino até às eleições de 2 de dezembro do mesmo ano, onde Eurico Gaspar Dutra (1883-1974) consagra-se o novo presidente, assumindo a posição a 31 de janeiro de 1946. (Lochery, 2014, p. 360-361).

Fim da Segunda Guerra Mundial, fim do da ditadura brasileira, fim do Estado Novo. O Brasil e o mundo ansiavam por novos tempos, havia esperança, havia redemocratização. Contudo os momentos que se seguiram o pós guerra, e o fim da era Vargas, não foram fáceis. Apesar dos ganhos obtidos durante a guerra, o governo de Dutra não conseguiu atingir a estabilidade económica desejada, em parte por se encontrar ainda muito dependente das ações americanas. “A política econômica efetivada ao longo do período 1946-1950 variou das melhores intenções liberalizantes para um marcado e agudo intervencionismo. (...) O fiasco das reformas estruturais dão a medida do que foi a política econômica na segunda metade dos anos quarenta.” (Saretta, 1995, p. 125-126).

As mudanças políticas e a má gestão dos recursos levaram ao aumento das manifestações da classe operária, conduzindo a uma grande agitação social. Para conter os ânimos o governo de Dutra, pressionado pelo empresariado, “No mês de março de 1946 , o governo baixou o decreto 9.070 proibindo as greves. No dia 1º de maio as comemorações dos trabalhadores foram proibidas.” (Santos, 2013, p. 6).

Neste turbulento processo de redemocratização, envolto numa agitação social, eram imprescindíveis medidas que acalmassem as classes operárias e ao mesmo tempo o empresariado. Neste contexto, João Daudt de Oliveira (1886-1965)⁴ representa um papel

4 João Daudt de Oliveira foi um importante empresário brasileiro, tendo sido “representante do setor do comércio em múltiplas arenas – desde a Associação Comercial do Rio de Janeiro (ACRJ) ao Conselho Nacional do Comércio (CNC). Fez parte ainda da direção de outras organizações, como a Federação das Associações Comerciais do Brasil, o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE) e o Conselho Nacional do Petróleo.” (Oliveira, 2017, p.16). Foi personagem fundamental para a formação do SESC.



fig. 14| Assinatura da Carta da Paz Social, em 1946, que veio dar origem ao Senac e Sesc. João Daudt d'Oliveira (sentado ao centro), primeiro Presidente do Conselho Nacional do Sesc.

fulcral, mediando as negociações entre grevistas e patrões, tendo-lhe sido atribuído “as iniciativas de realizar o 1º Congresso de Economia Brasileiro e a Conclap” (Oliveira, 2017, p. 261), Conferência Nacional das Classes Produtoras, que viria contribuir para a criação do Serviço Social do Comércio, SESC.

1.2.1| Brasil - Serviço Social do Comércio (SESC)

A instituição brasileira Serviço Social do Comércio, criada a 13 de setembro de 1946, apresenta-se como uma entidade paraestatal, de administração privada, mas que atua ao lado do estado, ajudando a minimizar as suas lacunas. Destina-se “à prestação de serviços de bem-estar dos trabalhadores e seus familiares nos setores do comércio e do serviço” (Rego, 2012, p.13).

A gênese do SESC tem como base a Carta da Paz Social, documento redigido e assinado “por comerciantes e industriais” (Serapião, 2016, p. 11), após a I Conferência das Classes Produtoras, em Teresópolis - RJ, em 1945, presidido por João Daudt de Oliveira, presidente da Associação Comercial do Rio de Janeiro (ACRJ) e posteriormente da Confederação Nacional do Comércio (CNC). Nesta primeira conferência foi elaborado a Carta Econômica de Teresópolis, um ano mais tarde, “um grupo de empresários inspirados pela iniciativa histórica de Teresópolis lançou a Carta da Paz Social” (Ribeiro & Rummert, 2016, p.104). Este documento viria assinalar a intenção dos serviços patronais de participar ativamente na jornada da conquista de uma classe operária mais integrada e capaz, apaziguar as tensões entre empregadores e trabalhadores, que eram “vistos pelo governo e pelos empresários como o meio para a resolução dos problemas sociais numa perspectiva de conciliação de classes” (Dines, 2007, p.83), bem como, atingir o equilíbrio “entre o crescimento econômico e a justiça social” (Pompolo, 2007, p.12). Deste modo, “O documento manifestava a importância de que fossem estabelecidas relações mais harmoniosas entre o capital e o trabalho. Para tanto, entre outras ações, deveriam ser criados serviços de cunho social nos setores da indústria e do comércio” (Ribeiro &



Primeiro logotipo



Renovação anos 1950



Renovação anos 1960

54|

Renovação anos 1960



Atual logotipo



fig. 15| Evolução logotipo SESC.

Rummert, 2016, p. 104).

O resultado do encontro de 1945 foi positivo, “ A ideia prosperou depois de Dutra, recém-empossado, editar um decreto-lei criando a contribuição compulsória” (Serapião, 2016, p. 11)⁵ conduzindo assim, à criação do SESC que, juntamente com o “Senac, instituição irmã do Sesc, destinada a qualificar a mão de obra para o comércio” (Serapião, 2016, p. 11), o SESI (Serviço Social da Indústria) criado já em 1942, e outras 6 instituições, formariam o atual Sistema S⁶.

“Os serviços sociais autônomos (...) constituem uma particularidade brasileira, e formam uma espécie distinta de entidades paraestatais, com características próprias e finalidades específicas de assistência à comunidade ou a determinadas categorias profissionais. (...) Estas instituições têm personalidade jurídica de direito privado, patrimônio próprio e direção particular. (...) Não se integram no serviço público centralizado, nem se confundem com as autarquias. Vicejam à margem do Estado sob seu amparo, mas sem subordinação hierárquica ao Poder Público. Organizam seus serviços nos moldes das empresas privadas; compõem suas diretorias sem ingerência estatal; administram desembaraçadamente seu patrimônio; aplicam livremente suas rendas, mas prestam *a posteriori* à entidade pública a que se vinculam (...)” (MEIRELLES *cit* Rego, 2002, p. 18)

|55

O SESC, e as demais instituições do Sistema S que foram sendo criadas, procuravam assim, ter um papel ativo na vida dos seus trabalhadores, distanciando-se da forma de atuar como por exemplo dos sindicatos, indo ao encontro das reais necessidades dos seus funcionários, com o intuito também de conseguir apaziguar as tensões entre o patronato e empregado e qualificar melhor a sua mão-de-obra. Desta forma, os primeiros anos do Serviço Social do Comércio, apresentavam um caráter assistencialista, dispondo-se com serviços que visavam ajudar o comerciário nos pilares mais básicos das suas vidas e dos seus familiares, como é enunciado no decreto-lei da sua criação:

“Art. 1º - Fica atribuído à Confederação Nacional do Comércio o encargo de criar o Serviço Social do Comércio (SESC), com a finalidade de planejar e executar, direta ou indiretamente, medidas que contribuam para

5 Decreto-lei nº 9.853, de 13 de setembro de 1946, Publicado no DOU de 16 de setembro de 1946.

6 O Sistema S é o nome dado ao conjunto de 9 instituições que resultaram da articulação “entre o empresariado e o governo, atendendo aos propósitos, comuns, de modernização e industrialização da economia e estabilidade social” (Rego, 2002, p.14). Fazem parte do Sistema: SESC (Serviço Social do Comércio); SENAC (Serviço Nacional de Aprendizagem do Comércio); SESI (Serviço Social da Indústria); SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial); SENAR (Serviço Nacional de Aprendizagem Rural); SESCOOP (Serviço Nacional de Aprendizagem e Cooperativismo); SEST (Serviço Social do Transporte); SENAT (Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte); SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas). “o Sistema S é financiado com recursos chamados ‘parafiscais’, recolhidos pela Previdência Social e devolvidos às diferentes Confederações. Tais recursos são considerados públicos, uma vez que as empresas os tratam como mais uma contribuição e, em decorrência, seu valor é computado no preço final dos produtos e serviços. Tal procedimento faz com que o ônus pela manutenção do Sistema S recaia sobre a classe trabalhadora” (Rummert *cit* Ribeiro e Rummert, 2016, p.105).



fig. 16| “Centro Social Bento Pires de Campos, no Tatuapé, em 1947, o primeiro “casarão” do Sesc”

o bem-estar social e a melhoria do padrão de vida dos comerciários e suas famílias, e, bem assim, para o aperfeiçoamento moral e cívico da coletividade.

§ 1º - Na execução dessas finalidades, o Serviço Social do comércio terá em vistas, especialmente, a assistência em relação aos problemas domésticos (nutrição, habitação, vestuário, saúde, educação e transporte); (...)”⁷

Nesta primeira fase, a ação institucional ficava marcada não apenas pelo apoio assistencialista prestado aos trabalhadores e suas famílias, mas encontrava-se também voltada para as carências na área da saúde, no “combate à tuberculose, seguido do combate às doenças venéreas, educação sanitária, proteção à maternidade e proteção à infância” (Figueiredo, 1991, p. 90)⁸.

Há alguma ambiguidade quanto à primeira unidade criada pelo SESC. Para as autoras Aline Ribeiro e Sonia Rummert⁹, bem como para a autora Camila Pompolo¹⁰, a primeira unidade do SESC é inaugurada logo no ano de criação da instituição no Rio de Janeiro, informação que vai ao encontro do que é descrito no próprio site da instituição. Contudo, quando contactado, o SESC SP afirma que o primeiro endereço do SESC não foi no Rio de Janeiro mas sim em São Paulo, cuja a revista Monolito também o confirma ao anunciar que “O prédio da Associação Comercial de São Paulo, na rua Boa Vista, foi o primeiro endereço do SESC. Ocupando uma sala do 11º andar, a equipe pioneira tinha quatro funcionários, incluindo o diretor regional” (Serapião, 2016, p.11).

A informação recolhida sobre o primeiro centro social em São Paulo, tanto através da revista Monolito, quanto através da pesquisa da autora Pompolo, remetem para que a primeira unidade estabelecida em São Paulo fora na avenida Celso Garcia, nº 2.424, que ficou conhecida por Centro Social Pires dos Campos, no Tatuapé, inaugurada em 1947. O que nos leva a concluir que possivelmente o primeiro endereço do SESC se estabeleceu de fato em São Paulo porém sem estar aberto ao público. A primeira a ter essa abertura, fora então no Rio de Janeiro, e a primeira unidade de atendimento ao público em São Paulo o Centro Social Bento Pires de Campos.

Apesar de tais ambiguidades, o fato é, que durante os anos que se seguiram novas unidades foram sendo criadas. A maior parte das unidades que foram surgindo nesta época, denominadas de Centros Sociais, instalavam-se em antigas casas, geralmente “térreas ou assobradadas” (Pompolo, 2007, p. 66), cedidas à instituição e adaptadas às atividades prestadas. “Eles ocupavam casas alugadas, os “casarões”, que acolhiam atividades diversas, como ações de ensino, esporte e cultura” (Serapião, 2016, p. 11).

7 Decreto-lei nº 9.853, de 13 de setembro de 1946, Publicado no DOU de 16 de setembro de 1946 consultado em: <http://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/b16f591d-ea1f-4778-84a6-a411915d58cf/Lei+de+Cria%C3%A7%C3%A3o.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=b16f591d-ea1f-4778-84a6-a411915d58cf> em: 8/1/2019

8 “Segundo documentos do SESC temos: A taxa de natimorto no decênio 1940/1949, nas capitais brasileiras estava em torno de 70%; Altas taxas de mortalidade por febres tifóides, desintérias, difterias, sífilis.” (Figueiredo, 1991, p. 93)

9 “Em outubro de 1946, é inaugurada, no Rio de Janeiro, a primeira unidade do SESC.” (Ribeiro & Rummert, 2016, p. 110)

10 “O primeiro posto de atendimento do SESC estabeleceu-se no Rio de Janeiro, naquele momento capital do país, no 9º andar do edifício da Associação Comercial na Rua da Candelária nº.09.” (Pompolo, 2007, p. 48)

Periodicamente eram realizados encontros, convenções, onde eram analisadas as atividades desenvolvidas e os seus resultados, estabelecendo-se novos debates com o intuito de se determinar as diretrizes e estratégias para os próximos anos da instituição.¹¹

A primeira Convenção Nacional de Técnicos do SESC realizou-se em Bertioga, em 1951, após a construção da primeira Colônia de Férias nesta mesma cidade, em 1948, inicialmente conhecida por Colônia de Férias Ruy Fonseca, atual SESC Bertioga. É logo nesta primeira convenção que o SESC começa a repensar as suas prioridades de atuação, abandonando um pouco a questão da saúde justificada em parte pela “melhoria dos serviços prestados pela Previdência Social” (Figueiredo, 1991, p. 98) e também por ser cada vez maior a preocupação por parte do patronato da utilização e aproveitamento dos tempos livres dos seus trabalhadores. Este era visto como um fator que influenciava a produtividade dos mesmos, como por exemplo as atividades que se sucediam aos fins-de-semana, evidenciado na Revista da Associação Comercial de Minas Gerais que “se refere ao aumento do número de acidentes de trabalho na 2ª. feira” (Figueiredo, 2007, p. 10). Apesar desta preocupação começar a surgir logo na primeira reunião, foi apenas no II Convenção de Técnicos que este tema foi mais discutido, como se pode observar também através da mudança das novas unidades que começaram a surgir, os Centros Culturais e Desportivos, “com espaços destinados a atividades culturais, sociais, e, principalmente, esportivas” (Pompolo, 2007, p. 17).

Também a educação começa a ganhar mais destaque, acreditando que seria papel da organização comerciária contribuir igualmente para a formação do indivíduo, tornando-o mais proativo na sociedade que se encontrava em constante mutação, conduzir “a formação de uma consciência social e a transformação das comunidades através de seu ajustamento aos valores dominantes socialmente” (Pompolo, 2007, p. 122), quer no que diz respeito à vida social e comunitária, quer na participação mais ativa dos membros no âmbito da política. Os tempos livres associado à intenção educacional da instituição direcionaram o SESC para uma atuação na área da educação informal, “Educação Social através do Lazer” (Pompolo, 2007, p. 17), utilizando o desporto como modo de alcançar os trabalhadores, tendo sido desenvolvidas inúmeras atividades nesse aspeto.

Nas convenções dos anos seguintes, 1956, 1961 e 1969, tais temáticas foram sendo cada vez mais discutidas, sobretudo a questão do lazer e da ocupação dos tempos livres.

Tais mudanças, todavia, não se encontravam alienadas da situação económica e política do país. Em 1951, Getúlio Vargas reassume a posição de presidente até 1954, quando comete suicídio. Em 1956, é a vez de Juscelino Kubitschek (1902-1972) desempenhar o papel, trazendo novos ares ao país, e um breve vislumbre de democracia e esperança, sobretudo com a construção da nova capital, Brasília, em 1960. No entanto, o momento de prosperidade viria a acabar rapidamente com o golpe de estado de 1964, instaurando a ditadura militar que duraria até 1985.

11 É importante assinalar que análise das mudanças institucionais, bem como as obras a serem investigadas para a dissertação, dizem respeito ao SESC São Paulo. O Serviço Social do Comércio encontra-se dividido por secções regionais, optou-se pela análise da região de São Paulo não apenas por apresentar grandes obras de renome, sobretudo o SESC Pompeia de Lina Bo Bardi, mas também pelo fato de esta direção regional ter oferecido uma maior abertura para o auxílio na elaboração deste trabalho.

Deste modo, a conjuntura instável do país afetaria também o Serviço Social do Comércio, que, apesar de ser uma entidade privada, como referido anteriormente, não se encontra completamente isenta do estado que “se sentia no direito de propor e por vezes até mesmo tentar absorver a ação social desenvolvida pelo SESC” (Pompolo, 2007, p. 125). É de salientar que o Decreto-Lei que assinala a criação da instituição, bem como os seus propósitos, estabelece também a criação de um Fundo Monetário, para a gestão do mesmo, enunciado no seguinte artigo:

“Art. 3º - Os estabelecimentos comerciais enquadrados nas entidades sindicais subordinadas à Confederação Nacional do Comércio (art. 577 da Consolidação das Leis do Trabalho, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943), e os demais empregadores que possuam empregados segurados no Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes serão obrigados ao pagamento de uma contribuição mensal ao Serviço Social do Comércio, para custeio dos seus encargos.

§ 1º - A contribuição referida neste artigo será de 2% (dois por cento) sobre o montante da remuneração paga aos empregados. Servirá de base ao pagamento da contribuição a importância sobre a qual deva ser calculada a quota de previdência pertinente à instituição de aposentadoria e pensões à qual o contribuinte esteja filiado.”¹²

Neste contexto, é importante também referir que as mudanças efetuadas pelo SESC ao longo dos anos não passaram apenas por mudanças a níveis programáticos, mas também no que diz respeito à contribuição descrita no Decreto-Lei, que passaria de 2% para 1.5% a partir de 1966 (Lemos *cit in* Dines, 2007, p. 85), bem como a contribuição dos próprios utentes da instituição que inicialmente era gratuito. Contudo a partir de 1953 o SESC passou a implementar aos seus utentes o pagamento de uma pequena quota mensal, com a justificativa de que para que se desse o devido valor às ações realizadas pela entidade estas deveriam ter algum custo, mesmo que esse fosse mínimo. (Ribeiro & Rummert, 2016, p. 112-113).

Gradualmente, também a abertura da instituição foi sendo maior. Inicialmente os seus propósitos visavam apenas os trabalhadores do setor do comércio e seus familiares. Não obstante, ao longo do tempo o SESC foi abrindo portas para toda a comunidade.

É interessante esta questão, o fato da instituição se ir tornando cada vez mais “democrática” e ainda assim possuir membros. Porém, é uma questão que parece estar relacionada com o sucesso da própria instituição que era validada consoante o número de atendimentos. Ribeiro e Rummert expressam que durante as décadas de 1960 e 1970 a falta de inscritos na instituição e a grande desistência de matriculados eram um dos problemas que o SESC tentará contornar. Em vista disso, foi conduzido uma série de “Seminários de Comerciantes”, de forma a se perceber os fatores que conduziram a essa falta de atendimentos, bem como as possíveis soluções. (Ribeiro & Rummert, 2016, p.

12 Decreto-Lei Nº 9.853, de 13 de setembro de 1946. Consultado em: <https://www.secscsp.org.br/files/transparencia/ca6d57b7-de31-4183-b4f7-b92b95d6aacd.pdf> em: 14 de Janeiro de 2019.

121-125).

É de realçar que o percurso do SESC é pontuado por mudanças nas suas atividades que inevitavelmente conduziram a que a sua própria arquitetura se fosse também modificando, identificando-se assim, três fases distintas. Uma primeira aquando da sua criação, com grande ênfase na área assistencialista e da saúde, em que a sua arquitetura, como já brevemente referido, traduz-se na apropriação de antigas casas para a criação dos Centros Sociais. Ao longo dos anos seguintes, a área da saúde foi sendo abandonada e substituída pela ocupação dos tempos livres e educação informal através do desporto. Esta mudança viria dar oportunidade para a entidade desenvolver novas unidades, capazes de albergar as novas atividades, sendo marco deste novo caminho da instituição a unidade SESC Consolação, construído, entre os anos de 1961 e 1968, projeto dos arquitetos Ícaro de Castro Mello e Alfredo Paesani. “O complexo situado no bairro central da Vila Buarque definiu uma nova fase de atuação do Sesc-SP. A instituição, que se instalava em imóveis adaptados, começou a idealizar o prédio quando completava 15 anos de existência” (Serapião, 2016, p. 36).

A terceira fase inicia-se com a inauguração do SESC Pompeia em 1982, que viria substituir o SESC Consolação como unidade modelo, tornando-se assim, não apenas um ícone da instituição, mas um dos ícones da arquitetura brasileira.

Resta-nos indagar se, hoje em dia, as novas unidades desenvolvidas pela entidade continuam a seguir os moldes estabelecidos em Pompeia, ou se por outro lado assiste-se a uma nova mudança nos paradigmas institucionais e, por sua vez, o início de uma nova fase, com novos modelos arquitetónicos.



fig. 17| Complexo Sesc Bertiooga. Foto: André Spinelli.

Colônia de Férias Ruy Fonseca |Atual SESC Bertioga

Como descrito, a história do SESC apresenta uma narrativa de evolução constante, quer nas prioridades de actividades prestadas, quer no modelo arquitectónico desenvolvido. O SESC Bertioga, inicialmente conhecido como Colônia de Férias Ruy Fonseca, surge como uma excepção aos parâmetros institucionais, mais próximo aos conceitos desenvolvidos na Europa, inerentes aos ideais de lazer associados às colónias férias.

Revela-se pertinente e relevante a posição de “destaque” desta unidade neste estudo sobre a instituição na medida em que se apresenta com um carácter ímpar no percurso da mesma e aproxima-se dos princípios em que foram desenvolvidas as colónias de férias nos países europeus, sobretudo no seguimento da análise de “Um Lugar ao Sol”, da FNAT. Ambas destacam-se como as primeiras colónias construídas pelas suas respectivas organizações. Promovem o conceito de turismo social, vocacionado para os trabalhadores pertencentes às filiais de suas instituições, com baixo rendimento económico, e sob a premissa de corpo sadio conseguido através de actividades realizadas junto ao mar, ao ar livre, tirando proveito dos benefícios do sol.

“Compreendendo a grande necessidade que tem todo o trabalhador de um repouso anual para a recuperação das energias gastas no árduo quotidiano - e considerando outrossim que esse repouso anual, hoje universalmente reconhecido como um direito - deve ser o quanto possível proporcionado ao beneficiado em lugar diverso e em clima diferente daquele em que o mesmo trabalha - e por outro lado verificando que as condições económicas do comerciário raramente lhe permitem fazer face às grandes despesas de viagens e hospedagem cujos preços são hoje elevadíssimos como decorrência natural da carestia geral - deliberou o Conselho Regional do Sesc a instalação de uma colônia de férias (Sesc, 2008)”. (Instituto Ecofuturo, 2016, p. 45)

O SESC foi criado em 1946, “e já em 1947 as áreas do município de Bertioga foram adquiridas para a inauguração da colônia de férias em 1948” (Instituto Ecofuturo, 2016, p.45). Antigo município de Santos, estado de São Paulo é uma zona conhecida principalmente pela exploração cafeeira até à década de 1930, aquando da crise deste setor. Apesar das mudanças a níveis infra estruturais e arquitetónicos que se davam um pouco por todo o Brasil, sobretudo em áreas metropolitanas, Bertioga conseguiu manter-se um pouco afastada de tais mudanças, uma vez que o acesso a essa zona era condicionado, fazia-se sobretudo através de barcos ou balsas. Tratava-se de uma área rural e a sua população era maioritariamente constituída por pescadores e poucos mais trabalhadores, havendo uma maior emigração para maiores centros como Santos, do que imigração para o interior desta vila (Alves, 2009, p. 55).

Muitos são os fatores que contribuíram para que a imagem e composição da

cidade de Bertioiga pouco se alterasse. Muito devido às grandes leis de protecção da fauna e flora, uma vez que grande parte do município è composto pela Mata Atlântica, área protegida, e atualmente parte do Parque Estadual da Serra e do Mar, e também devido à forte política de habitação implementada, buscando o turismo como foco da economia local, privilegiando construções dedicadas a esse ramo, como hotéis, pensões e restauração, bem como casas de veraneio. (Alves, 2009, 63-71)

A instalação do centro recreativo e lazer do Sesc em Bertioiga veio aumentar pouco a pouco a movimentação da região, contudo, a publicidade e difusão desta unidade exigiu um maior investimento, visto que, mais uma vez, à semelhança da Europa, também no Brasil a ideia de colónias estava associada a questões de saúde ou ligada a espaços dedicados às crianças. “As primeiras colónias estavam vocacionadas para o tratamento de saúde ou para receber crianças. O ideário higienista e as preocupações com a erradicação da tuberculose configuram o contexto para a criação de instituições dedicadas ao bem-estar físico.” (Lima, 2014) Para além desse factor, eram ainda muito poucas as colónias existentes, sendo o SESC um dos pioneiros no desenvolvimento deste novo conceito de férias no Brasil.

Deste modo, os primeiros anos de funcionamento da antiga Colônia de Férias Ruy Fonseca, contou com uma forte divulgação do seus espaços e das actividades que eram desenvolvidas, sobretudo através da publicação de artigos e fotografias em revistas como a Revista do Comerciário e Sesc em Marcha.

“São publicadas desde cartas de comerciários comentando suas férias até visitas dos repórteres que rendiam páginas fartamente ilustradas com aspectos da colônia em Bertioiga, passando por registros fotográficos dos redatores feitos nas colónias por ocasião de sua visita aos estabelecimentos comerciais.” (Lima, 2014).

|67

A realização de uma exposição de fotografias comemorativa do primeiro aniversário da unidade, retiradas do concurso realizado pela colônia, exposta primeiramente em Bertioiga e em outros estabelecimentos comerciais, posteriormente “são expostas na Galeria Prestes Maia e, em seguida, cumprem um roteiro itinerante - figuram no encerramento do 2º Ciclo da Universidade do AR organizado na Escola Senac e são mencionadas mais duas exposições em Campinas, no saguão do Teatro Municipal.” (Lima, 2014) retratam também essa investida da colônia, apropriando-se das fotografias com um duplo sentido, não só como uma exercício cultural, uma actividade programada para os usuários do SESC, mas também como uma forma de publicitar a própria instituição.

Enquanto que “Um Lugar ao Sol” em Portugal fica conhecida como a “cidade de férias”, SESC Bertioiga é aclamada como uma “cidade em miniatura”, “A colônia é uma verdadeira cidade em miniatura, funcionando com a mais perfeita precisão. Dificilmente as palavras podem retratá-la” (*Revista do Comerciário*, ano I, nº7, ago-set., 1956, p.17 cit in Lima, 2014) oferecendo, à semelhança da FNAT, um vasto conjunto de equipamentos de hospedagem e lazer e uma evolução ao longo dos anos que demonstram o sucesso

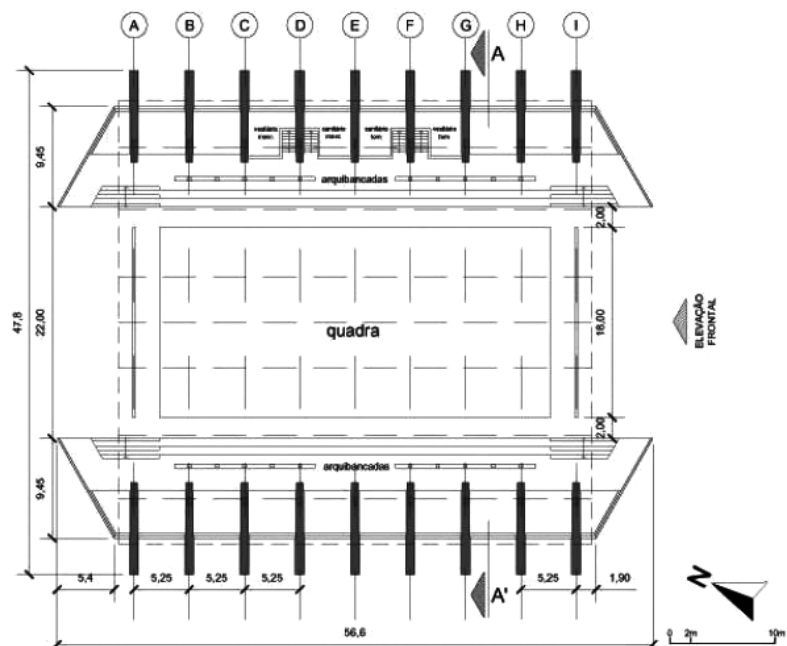


fig. 18| Planta Ginásio SESC Bertioiga. Desenho: Camila dos Santos Forcellini.

68|



fig. 19 e 20 | Ginásio SESC Bertioiga (Ícaro de Castro Mello).
Fonte: Camila Dias dos Santos Forcellini.



fig. 21 | Complexo de Piscinas, Botti Rubin.

da unidade. Inicialmente projectada com 28 casas pré-fabricadas, pelo engenheiro Prestes Maia, e com capacidade para 200 pessoas, conta hoje em dia com 12 conjuntos de apartamentos e 50 casas, podendo atender até cerca de 2.000 pessoas diariamente.

Destaca-se a construção do ginásio poliesportivo entre 1962 e 1964, projectado por Ícaro de Castro Mello (1913 - 1986), responsável pela construção de vários ginásios na região paulista durante as décadas de 1950 e 1970, em parceria com o arquitecto Alfredo Paesani. O espaço encomendado pelo SESC, deveria acolher não apenas actividades desportivas, mas também outros tipos de eventos, com carácter mais formais como comemorações e solenidades ou mais recreativas. “Por esse motivo sua capacidade, destinada a 500 pessoas, e seu programa de necessidades é reduzido, contando com duas arquibancadas, nas laterais, dois sanitários e dois pequenos vestiários.” (Forcellini, 2014, p. 4)

O pavilhão encontra-se no centro da colónia, cercado, maioritariamente, por vegetação rasteira, à excepção das grandes palmeiras junto ao mesmo que foram crescendo ao longo dos anos, fornecendo um pano de fundo interessante, sem entrar em desarmonia, estabelecendo, por sua vez, um diálogo entre natural e artificial, construído e vegetal. Apesar de planta rectangular, volumetria e sistema construtivo simples, elevação do volume sob pilar e viga e telhado de duas águas, é possível encontrar aspectos desta obra que a realçam e demonstram o seu ár experimental. Quer na junção do pilar e viga, na forte separação e destaque através da diferença de materiais - pilar em pedra e viga de madeira pintada de vermelho - quer na própria forma dos pilares que avançam para o exterior do edifício, numa espécie de contrafortes, em forma de triângulos escalenos. “O volume parte dos pilares que sustentam a cobertura, formando um jogo de pórticos organizados no sentido longitudinal do edifício, com 9 eixos de pilares e vigas de materiais distintos, que configuram, visualmente, em uma estrutura contínua, vencendo um vão de 32 metros.” (Forcellini, 2014, p. 10). Apresenta ainda os cantos chanfrados, bastante perceptível em planta e também na composição da fachada constituída pelo prolongamento das bancadas, que quebra a “monotonia” em planta e facilita o acesso aos lugares sem a necessidade de utilização das vias laterais. (Forcellini, 2014, p. 10)

A cidade em miniatura encontra-se ainda equipada com um parque aquático, desenvolvido pelo escritório Botti Rubin, composto por 3 piscinas e uma série de outros equipamentos, desde restauração, balneários, a salas de jogos e espetáculos, com uma vasta programação de actividades de lazer e recreação desportiva e cultural.

Sesc Bertioga constitui, desta forma, um exemplo ímpar na evolução da instituição. Hoje em dia o Sesc já possui diversas outras instalações que seguem os mesmos padrões e conceitos de férias que Bertioga. Espalhados por todo o Brasil, oferece várias categorias de lazer consoante o lugar em questão, praia, montanha, estâncias ecológicas, etc. Apesar disso, a Colónia de Férias Ruy Fonseca foi a primeira da instituição a ser instalada. Estabelece um momento de aproximação às ideologias de férias e lazer propostas na Europa e às organizações vigentes da altura. Ainda assim, constitui também um momento de afastamento, na medida em que, apesar da instituição criar novas instâncias deste género, este tipo de modelo não foi considerado o seu foco.

Não obstante das suas vantagens enquanto motor preconizador do turismo social, as colónias não tinham o mesmo impacto que as unidades instaladas nos centros urbanos. O SESC procura alcançar um papel mais activo e contínuo na vida dos trabalhadores, sendo mais difícil desempenhar este papel se for apenas em situações sazonais ou de fins-de-semana.

1.3 | (des)Encontros sociais - uma análise comparativa

É pertinente para o estudo da instituição SESC perceber que a sua origem não esteve isolada dos acontecimentos além fronteiras, sendo de igual modo importante fazer-se um balanço final entre os aspectos dos organismos europeus que influenciaram a sua formação, bem como os pontos em que o Serviço Social do Comércio se afasta e autonomiza-se.

A primeira instituição apresentada, a *Dopolavoro* italiana, surge como o catalisador das restantes organizações desenvolvidas na Europa no período entre guerras. Esta viria a influenciar a criação da *DAF* e por consequência a FNAT. Todas apresentam uma origem comum, presentes em países com regimes ditatoriais e que foram utilizadas pelos seus líderes como meio de difusão política, condensador de poderes, e controle das massas. Ao contrário do que aconteceria no Brasil, fora já da ditadura de Getúlio Vargas, cuja a formação do SESC remete para uma iniciativa privada, apesar de apoiada pelo estado e aprovada através do Decreto-Lei, encontra-se ausente de ligações partidárias. É preciso porém salientar que uma das razões que levou ao patronato a unir-se, e desenvolver instituições que promovessem o bem-estar dos trabalhadores encontra-se associada ao crescente número de manifestações e greves durante aquele período. Apesar de nobres, e de fato terem proporcionado melhores condições de vida à população trabalhadora, todas as instituições tinham agendas próprias. No caso das instituições europeias a de difusão de uma ideologia política, no caso brasileiro a de conter ânimos e estabelecer uma melhor relação entre empregados e empregadores, que numa visão ingénuia poderia ser “inofensiva”. Contudo, uma visão mais crítica poderá associá-la a razões também de

índole política.

Há, no entanto, pequenas diferenças em cada uma delas. Enquanto que em Itália e Portugal os sindicatos continuaram a existir, assim como no Brasil, já na Alemanha todos os sindicatos passariam a estar integrados no regime vigente.

A forma de atuação também é um ponto comum a todas as entidades. As três instituições europeias elegeram a ocupação dos tempos livres dos trabalhadores como meio de chegar à população. No início do SESC esta vertente não era ainda considerada. Este acontecimento está associado ao próprio desenvolvimento do país, onde urgia de uma resolução para os problemas básicos dos trabalhadores, como a saúde, alimentação, educação e habitação. Todavia, é uma questão que rapidamente se altera, “Apesar do esporte não aparecer inicialmente, como parte do programa específico de atuação do SESC, logo nos primeiros anos percebeu-se que as atividades esportivas, especialmente o futebol, eram “elementos aglutinadores da população comerciária” (Almeida *cit in* Pompolo, 2007, p. 53).

Assim sendo, o lazer era visto como ponto fulcral, não apenas como um meio de “instituir e divulgar um modelo de conduta para os trabalhadores e as suas famílias, pautado nos interesses de produtividade, de consumo e de manutenção de ordem social” (Pompolo, 2007, p. 60), mas também possibilita o controle da forma como esse tempo é explorado e desenvolvido pelos trabalhadores.

“As férias podem, pois, em certas circunstâncias, tornar-se contraproducentes. Que fará, realmente, o operário em férias se, em lugar da associação onde cultive seu espírito, existe o botequim corrompedor, se a habitação é uma pocilga, se a família o atordoa com lamúrias, se os vícios multiformes, acessíveis, vivem em cada canto acumplicados para seduzi-lo, narcotiza-lo e deprimi-lo, se lhe falta ambiente, sentido, ideal de vida? (...) Devido ao estado de disponibilidade em que se encontra o espírito durante esse período de repouso, torna-se preciso usar com precaução para que não venha ele a sofrer a danosa influência.” (Mancini *cit in* Figueiredo, 1991, p. 149)

A utilização dos tempos livres viria a ditar as obras destas instituições, através da construção de inúmeras colónias de férias. O caso brasileiro destaca-se nesse aspecto das instituições europeias, uma vez que as colónias de férias consistem apenas num pequeno nicho das suas obras. O foco da sua arquitetura seria mais complexo, mais abrangente, não se cingindo apenas aos momentos de férias e fins-de-semana, mas procurando constituir uma rede de edifícios que pudessem ser usados no dia-a-dia, ter um papel ativo na vida dos seus utentes.

O lazer constitui, desta forma o ponto de encontro, assim como as obras destinadas para o seu propósito. Porém, o Serviço Social do Comércio conseguiu trabalhá-lá de uma forma diferente, talvez também pelo fato de se ter conseguido manter ativa até aos dias de hoje. É certo que a FNAT também, após a sua conversão para INATEL, contudo esta

permaneceu explorando as premissas estipuladas pela FNAT, o lazer de férias e fins-de-semana, esporádicos, desenvolvendo ao longo dos anos novos parques de campismos e uma grande rede hoteleira.

Por uma lado aproxima-se do conceito desenvolvido pela entidade italiana no que diz respeito à separação das colônias segundo a sua localização e função, se é praia, montanha, rios e lagos, ou se para educação ou saúde, *resorts* ou campos de férias. O caso brasileiro, de certa forma também faz essa divisão, tendo em conta o lugar onde é construído, colônias de férias, estâncias ecológicas ou unidades em centros urbanos com atividades diárias.

Apesar da sua programação prioritária estar condicionada ao local onde se encontra, a instituição brasileira procura diversificar as atividades. Não polariza, concentra. Num mesmo espaço tem à disposição inúmeras atividades, para todas as idades.

2| SESC SP e a Fábrica da Pompeia

2.1| Os caminhos até Pompeia - conjuntura arquitetônica e política

Como exposto em algumas passagens do primeiro capítulo, a evolução e modernização do Brasil passou por vários momentos instáveis.

Os anos 1950 constituem um momento fulcral para a arquitetura no geral. Na conjuntura brasileira é uma altura onde a arquitetura praticada até então, na sua maioria da Escola Carioca, apesar de aceita como preceito a seguir, começa a receber grandes críticas.

“A grande qualidade das obras da Escola Carioca; a clareza e flexibilidade de seu método projetual, de cunho corbusiano, mas realçado e estendido peculiar e criativamente; e a divulgação e aceitação das doutrinas dessa escola por arquitetos situados em outras regiões brasileiras, consolidaram seu rápido e magnífico triunfo, permitindo - com a ajuda providencial e a estratégia de mestres como Lúcio Costa - estabelecer ao longo das décadas de 1940/50 uma primeira visão historiográfica da arquitetura moderna brasileira como fato uníssono, unívoco e coeso, estruturado primeiro ao redor de um grupo, depois com maior ênfase (mas nunca exclusivamente) ao redor da contribuição de Oscar Niemeyer.” (Zein, 2005, p.50)

São inúmeros os fatores que influenciaram os debates que se seguiram. Em São Paulo começam a surgir mais equipamentos culturais que rapidamente atingem uma

78|

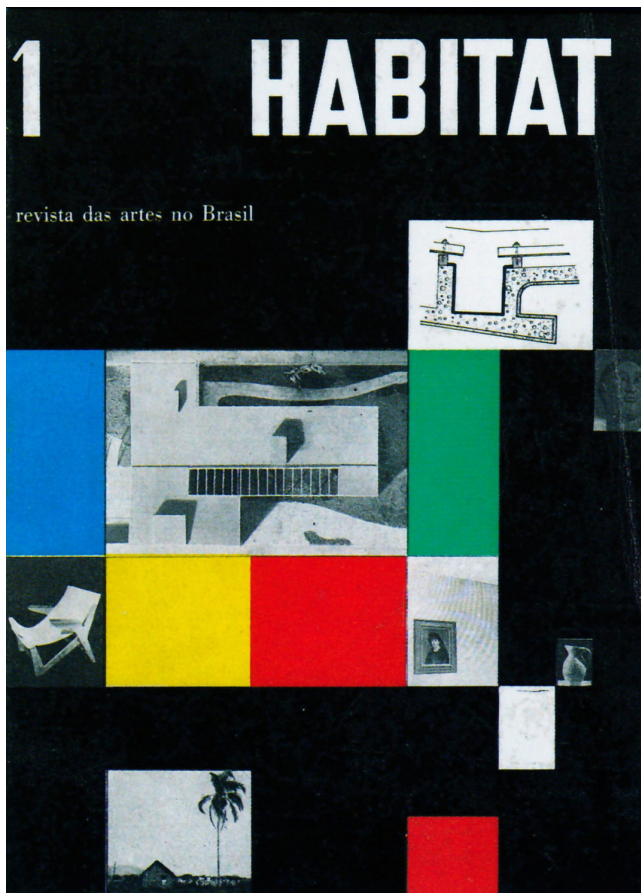


fig. 22 | Capa de *Habitat*, nº1, (desenhado por Lina Bo Bardi).
Fornecido por Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

enorme visibilidade nacional e internacional, como é o caso do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947, iniciativa conduzida por Assis Chateaubriand (1892-1968), contando com Pietro Maria Bardi (1900-1999) como seu diretor e a sua mulher e arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992) como gestora expográfica. Lina viria a ser também responsável pelo projeto da nova sede do museu, que em 1968 passaria para o centro da cidade. O Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), desenvolvido no ano a seguir ao MASP, sob a alçada da família Matarazzo, a Bienal de Arte de São Paulo e, posteriormente, a Bienal de Arquitetura, seriam outras ações importantes para o desenvolvimento cultural da cidade bem como, um atrativo para inúmeras figuras de renome internacionais, nomeadamente “Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Walter Gropius, Philip Johnson, Bruno Zevi, Max Bill, Craig Elwood, Paul Rudolph, etc. Alguns deles participarão intensamente dos debates pró ou contra a arquitetura moderna da escola carioca” (Zein, 2005, p. 54).

A criação da revista *Habitat* em 1950, pelo casal Pietro e Lina Bardi, viria a ser outro grande contributo para a discussão arquitetónica brasileira. “Publicam-se em *Habitat* vários artigos de Lina Bo Bardi que vão configurar uma primeira tentativa brasileira de crítica de arquitetura “independente” (...)” (Zein, 2005, p.55).

É relevante citar dois artigos publicados pela arquiteta na sua revista. O artigo publicado logo no primeiro número em que Lina homenageia e critica o arquiteto Vilanova Artigas, personagem central no desenvolvimento do que viria a ser a arquitetura brutalista paulista, ao mesmo tempo critica a forma burguesa de pensar a habitação:

“e o burguês que se deixasse levar pela novidade e pedisse uma casa a Artigas, chocado com ‘tão pouca intimidade’, cego por tanta claridade, se apressaria em fechar com pesadas cortinas as vidraças, a fazer crescer as sebes, a reforçar as portas, para continuar, bem definido, a sua vida despreocupada entre os móveis *chippendale* e os *abat-jours* pintados à mão”. (Bo Bardi *cit in* Rosatti, 2013, p. 16)

|79

O segundo instante que vale a pena referir diz respeito à uma republicação da entrevista dada à revista *Manchete* de Max Bill (1908-1994)¹, bem como a conferência dada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), em que critica fortemente Oscar Niemeyer e a sua arquitetura. O facto de esta entrevista ter sido na FAU adquire também, um forte teor simbólico presente na dualidade Rio/São Paulo.

Tais debates intensificam-se, assim como as transformações urbanas no território nacional, e o início da construção da nova capital, Brasília viria a pôr o Brasil debaixo de vários olhos. “O Brasil na metade da década de 1950 era um país que, ao se afastar de seu passado predominantemente rural, urbanizava-se, industrializava-se e voltava-se para sua imensa e esquecida porção oeste.” (Carvalho, 2010, p. 5).

A construção de Brasília constitui um marco importante para o Brasil, bem como para a sua arquitetura. Contudo, apesar das profundas mudanças contribuir

¹ “arquiteto, escultor e designer suíço, ex-aluno da Bauhaus e fundador, primeiro diretor e organizador do currículo da sua pretendida sucessora, a escola de Ulm, em 1950.” (Zein, 2005, p.59)

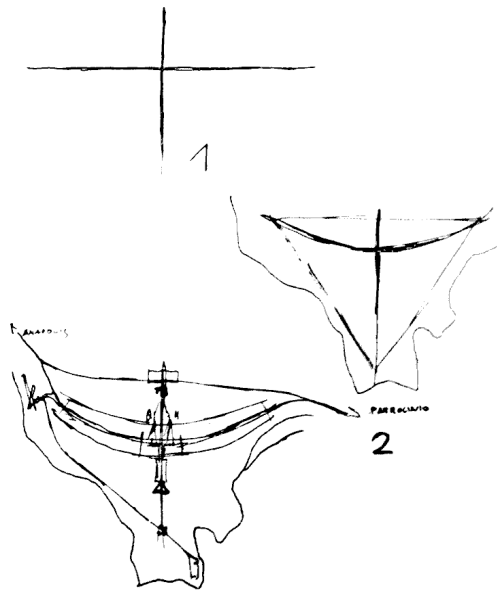


fig. 23 | Ideia originária para o plano piloto de Brasília.

80|



fig. 23 | SESC Consolação.

para a renovação económica de um país que se começava a modernizar, contribuiu também para um aumento das desigualdades sociais, tendo em vista o insuficiente apoio governamental dado às questões como habitação, saúde e educação, pontos que justificam a atuação do SESC nos seus primeiros anos. Como esclarece Herbert Carvalho, as iniciativas desenvolvidas por Juscelino Kubitschek durante o seu mandato, priorizavam o desenvolvimento da energia, transportes e indústria sobre a alimentação e educação. (Carvalho, 2010, p. 5)

Sob o ponto de vista social, a construção de Brasília revela que não basta apenas modernizar e modificar as cidades, mas sim mudar a maneira de pensar. É o reflexo de uma sociedade guiada pela ideia de divisão de classes. Para cumprir o reduzido prazo para a sua construção, Brasília nasce segundo meios duvidosos, a partir da:

“força de trabalho dos candangos, nome de origem africana aplicado aos milhares de operários vindos de todas as partes do país e submetidos a jornadas de até 16 horas, sob a vigilância atenta da Guarda Especial de Brasília, truculenta milícia construída pela Novacap para reprimir qualquer movimento de rebeldia que resultasse em atraso no cronograma.”
(Carvalho, 2010, p. 6)

O desenvolvimento das “cidades-satélites”, após a sua construção, resultado da permanência dos candangos na cidade, é o exemplo do tratamento de um sintoma e não do problema. “A primeira cidade-satélite surgiu precocemente, em maio de 1958, quando os candangos resistiram à desocupação dos barracos em que viviam (...)” (Carvalho, 2010, p. 7). Inúmeras outras foram surgindo ao longo dos anos, “Todas padecem de graves problemas como violência urbana e transporte precário, além de cara” (Carvalho, 2010, p. 7).

Do ponto de vista arquitetónico, é também um marco importante, não apenas pela obra em si, mas também pela altura em questão, onde se intensificaram os debates artísticos, as críticas aos movimento moderno e à “escola carioca” e onde o “brutalismo paulista” começa a dar os seus primeiros passos, sendo que apenas anos mais tarde viria a atingir o seu esplendor, aspectos que viriam a influenciar também a arquitetura institucional do SESC São Paulo.

A primeira grande unidade desenvolvida pela instituição em São Paulo, o SESC Consolação, é realizada pelo arquiteto Ícaro de Castro Mello, entre os anos de 1962 e 1968. Apresentava uma área construída de 16.571m², distribuídas por 11 pisos, divididos em dois blocos. O bloco A compunha a entrada do complexo, contendo o Teatro SESC Anchieta e as suas funções complementares, espaço de exposição e cafeteria, e dois campos cobertos para a prática desportiva. O bloco B constitui a parte mais desportiva, com piscina, e mais dois campos cobertos. É importante reter que todos os equipamentos destinados à prática desportiva detinham dimensões de competição, em parte influenciado pelo fato do próprio arquiteto ter sido atleta, tendo feito parte da equipa brasileira de atletismo (Serapião, 2016, p. 14). Este é um ponto fundamental que, como iremos observar mais

à frente, deixará de fazer parte das proposições da instituição e conseqüentemente, das suas unidades.

Outro tópico fundamental diz respeito à dualidade Rio-São Paulo, como foi aqui abordado, e à escolha dos arquitetos pela instituição. Os arquitetos eram escolhidos, convidados, pela direção e a mudança na presidência do SESC, assumida pelo jovem de 29 anos José Papa Júnior, um ano após a inauguração da unidade do SESC Consolação, no início dos anos 1970, contribuiu, conseqüentemente para uma mudança na arquitetura institucional: “ele selecionou projetistas de sua faixa, distanciando-se da linhagem dos engenheiros-arquitetos, como Gonçalves e Castro Mello. Assim, saiu de cena a arquitetura espelhada na escola carioca e entrou no palco a geração alinhada a outro movimento, a escola paulista, vertente local do brutalismo.” (Serapião, 2016, p. 15).

As ações culturais foram vindo a ser reprimidas a partir de meados da década de 1960 e durante os anos de 1970, resultado do golpe de estado de 1964 e instauração da ditadura militar que duraria até 1985. Deste modo, também as atividades institucionais sofreram um abalo.

É apenas no início da década de 1980 que começa a surgir uma maior abertura, a partir de ações “implementadas durante o último governo militar, com o presidente João Batista Figueiredo, como o relaxamento da censura, a libertação de presos políticos e a criação de novos partidos (Pompolo, 2007, p. 213), que viria conseqüentemente, aumentar as iniciativas desenvolvidas pela instituição.

As ações culturais do SESC São Paulo foram estando cada vez mais presentes no cotidiano paulista, tendo sido desenvolvidas inúmeras atividades como “o Projeto Pixinguinha, a Feira Nacional de Cultura Popular, os festivais de cultura japonesa e portuguesa, além de inúmeros concertos, shows e apresentações teatrais” (Serviço Social do Comércio *cit in* Pompolo, 2007, p. 214) , atingindo o seu auge com a inauguração do SESC Fábrica da Pompeia em 1982.

2.2| SESC Fábrica da Pompeia - a unidade modelo do SESC-SP

As décadas que se seguiram ao pós-guerra conduziram a enormes transformações. O Brasil tentava modernizar-se tendo havido grandes iniciativas neste sentido. A cidade de São Paulo, de igual forma, apresenta transformações profundas, sobretudo com o êxodo rural: “A maioria da população que migrava para as cidades não conseguia corresponder às necessidades impostas pelo rápido e crescente desenvolvimento das metrópoles, o que originou situações de desequilíbrio e exclusão social” (Moreno, 2016, p. 31).

As mudanças que aconteciam na cidade eram feitas sem grande planejamento, geridas por interesses capitalistas, sem se pensar muito na forma como tais transformações afetariam o dia-a-dia das pessoas que frequentavam aquelas ruas, muitas vezes descaracterizando a própria cidade e retirando os seus momentos de recreio e lazer. As construções industriais, com características singulares e de grande qualidade arquitetônica vinham a ser destruídas devido à própria necessidade da cidade e da crescente especulação imobiliária. Tais espaços começam a ceder lugar às novas habitações, contudo, sem uma norma, um contexto: “A cidade de São Paulo é uma cidade que vem notadamente, ao longo dos anos se autodestruindo. Ao longo dos tempos eles foram destruindo aqueles que eram galpões realmente maravilhosos, que a cidade deveria ter ocupado de uma outra forma” (André Vainer *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014)

A instituição ansiava deste modo, por poder oferecer à cidade aquilo que lhe estava a ser retirado, um espaço abrangente, proporcionando, não apenas todas as atividades culturais, desportivas e educativas que faziam já parte da programação do



90 ANOS DE
ARQUITETURA
BRASILEIRA

CASA DA
ARQUITECTURA
MATOSINHOS

CONCERTO
29 SET / 21:30

ENTRADA LIVRE
SUJEITA À LOTAÇÃO
DO ESPAÇO

ADRIANA
CALCANHOTTO

INFINITO VÃO



fig. 25 | Flyer exposição Ininfinito Vão.

SESC São Paulo, mas também conferir às suas unidades a ideia de serem espaços para se estar, conviver, viver.

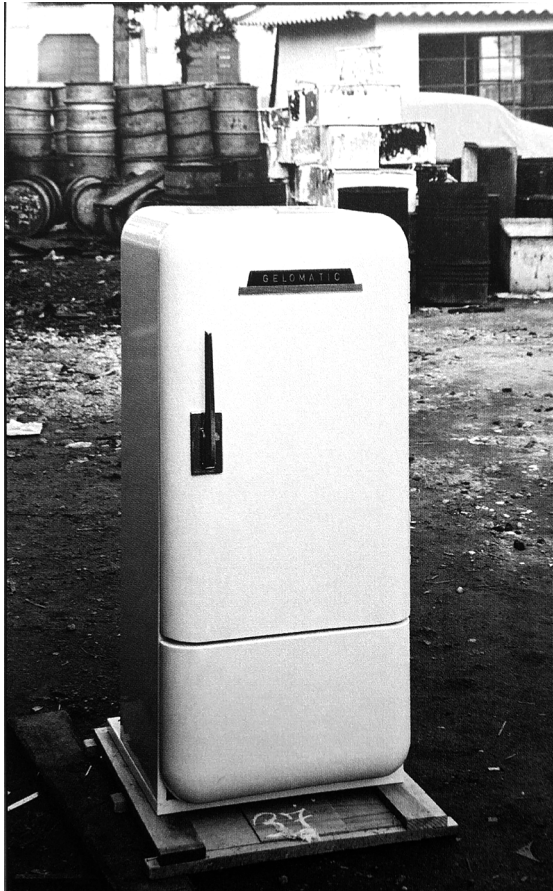
Um ponto fundamental para a realização e sucesso do SESC Pompeia, brevemente referido, diz respeito à forma como eram escolhidos os seus arquitetos e a relação existente entre instituição e arquiteto. Em 1964, José Papa Júnior assume a presidência do SESC, sendo já referenciado o impacto que tal mudança conferiu à arquitetura produzida. Na altura, os arquitetos eram escolhidos pelas pessoas que ocupavam os mais altos cargos da instituição. Em 1984, há novamente uma mudança, Abram Szajman assume a presidência e Danilo Santos de Miranda assume a direção regional do SESC São Paulo, substituindo o seu antigo diretor Renato Requixa, que estava no cargo desde 1976, sendo que ambos permanecem nos seus respectivos cargos hoje em dia:

“A partir deste período é possível notar uma mudança não somente na linguagem arquitetônica das novas edificações, que buscam se impor de forma mais contundente na paisagem urbana, mas também no próprio processo de projeto, que passou a ser totalmente coordenado pela entidade e realizado em cima de conceitos mais claros e definidos”.
(Pompolo, 2007, p. 230)

Em conversa com o atual diretor do SESC São Paulo, aquando da sua vinda a Matosinhos para palestrar sobre Sociedade e Cultura na inauguração da exposição, presente na Casa da Arquitetura, “Infinito Vão”, este refere a sua necessidade, bem como da instituição SESC, em estabelecer um diálogo contínuo com o arquiteto, argumentando que apenas assim é possível dar-se conta de toda a complexidade e de toda a programação do projeto. “O SESC é um projeto de construção de cidadania”, diz Danilo Miranda, acrescentando que a escolha do arquiteto passa não apenas por ele, mas por um conjunto de Técnicos da instituição que conhecem a programação, as necessidades, testemunho concedido à autora, (2018).

Apesar de tais conceitos serem associados às mudanças de direção e presidência do SESC, estas não ocorrem de um dia para o outro, de tal forma que não podemos creditá-las sem incluir os seus antigos dirigentes, sobretudo, Renato Requixa, que começa o seu percurso na instituição como orientador social em 1953 (REQUIXA, depoimento 2001, p.1-3), tendo dedicado grande parte da sua vida para o estudo e o debate sobre o lazer, organizando em 1969 o primeiro congresso sobre o tema:

“Em 1969, nós fizemos o primeiro congresso do lazer em São Paulo, no Brasil. E eu abri o congresso com uma palestra chamada “As dimensões do Lazer”. Lazer. Aí o lazer, nessa palestra, o lazer entrou nos jornais, a palavra lazer entrou nos jornais, não existia isso em 1969 - outubro de 69. O SESC, a Secretaria Municipal do Estar Social. E então nós também falamos, outras pessoas... Falei eu na abertura, falei sobre lazer, as dimensões do lazer, depois falou uma psicóloga, então foi o primeiro



88|

fig. 26 | Frigorífico produzido na antiga fábrica, Gelomatic.



fig. 27 | “Rua Clélia com Rua Barão do Bananal. Ao fundo a chaminé original da fábrica, demolida nos anos 1970”.

congresso que saiu, e a primeira vez que se falou em lazer no Brasil”
(REQUIXA, depoimento 2001, p.5)

Deste modo, urgia a necessidade de se criar um espaço que respondessem às necessidades tanto da cidade, que vinha a ser descaracterizada e apresentava uma grande carência de locais recreativos de qualidade, bem como da própria instituição cujas diretrizes vinham a modificar-se, acentuando-se a importância do lazer.

Assim, na década de 1970 o SESC adquiriu uma série de “galpões recém desocupados por uma fábrica de geladeiras” (Ferraz, Santos & Trigueiros, 1996, p.11), que anteriormente teria sido uma fábrica de tambores, para a construção da sua nova unidade. Estes galpões localizavam-se em Pompeia, antigo bairro fabril na zona oeste da cidade. A aquisição do terreno coincidia com o acentuamento do “processo de esvaziamento do parque industrial da cidade de São Paulo” que consistia, desde a década de 1950, com a “transferência de grandes indústrias para as outras cidades da região metropolitana (...) ou até mesmo para as cidades do interior” (Pompolo, 2007, p. 245).

A grande extensão do terreno foi o que levou à sua obtenção, tendo sido encomendado um primeiro projeto ao arquiteto Júlio José Franco Neves, mais tarde diretor do MASP, de 1994 a 2008. A ideia inicial para a nova unidade passava pela demolição de todos os galpões, construindo-se um novo projeto de raiz, “composto por três blocos principais, que ocupariam grande parte do terreno” (Pompolo, 2007, p. 245). Deveria ter a capacidade para albergar um largo número de utilizadores, uma vez que não existiam espaços na região com o caráter que o SESC ali procurava.

Porém, este primeiro projeto revelou-se “grandioso, imenso, caro e demorado”(Danilo Miranda *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014), pelo que o SESC começou a ponderar reabilitar a fábrica já existente, ou pelo menos parte dela. Esta ideia foi reforçada após a viagem de Renato Requixa e Glaucia Amaral² a São Francisco, onde visitaram o conjunto de *Ghirardelli Square*³, uma antiga fábrica de chocolate adaptada para acolher uma série de bares, restaurantes e lojas. (Oliveira, 2007, p. 20).

Era necessário, portanto, encontrar um arquiteto capaz de desenvolver um projeto que respondesse às necessidades programáticas impostas pela entidade integrando-as nas configurações da própria fábrica, mantendo-a, reabilitando-a.

É neste contexto que surge o nome de Lina Bo Bardi, onde Glaucia Amaral aponta Lina como sendo uma arquiteta capaz de conseguir estar à altura para a realização de significativa obra:

“O Renato e eu conversamos sobre que arquiteto chamar. O Renato queria chamar um arquiteto que é um historiador, que é uma pessoa importante, mas que era um historiador. E eu falei: Oh Renato, eu acho que a gente devia chamar a Lina. Porque ela é ousada. Ela vai fazer uma coisa diferente. E ela vai fazer uma coisa que vai ser importante porque o Solar do Unhão, que foi o único projeto de restauração que eu vi no Brasil,

2 Glaucia Amaral também fazia parte da administração do SESC na altura da construção de Pompeia.

3 Para saber mais sobre a história de *Ghirardelli Square* consultar: <https://www.ghirardellisq.com/history/>



fig. 28 | Solar da Unhão. Foto: Manuel Sá.

que eu tinha visto até esse momento, é uma maravilha, e foi ela quem fez. Então, vamos ver se ela gostaria de fazer.” (Glaucia Amaral *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014)

O casal italiano Lina e Pietro Bo Bardi chega ao Brasil no imediato pós guerra, em 1946, num ambiente como já descrito, de intensas transformações. Ele com experiência em jornalismo, historiador, crítico e mecenas das artes é convidado por Assis Chateaubriand⁴ para participar no projeto de criação do MASP, do qual foi diretor até 1996. Ela, arquiteta formada pelo *Liceo Artístico de Roma*, muda-se para Milão em 1940 onde conhece Pietro. Participa em inúmeras revistas, e de regresso a Roma, funda, juntamente com Bruno Zevi, a revista “*A - Cultura della Vita*”. Já no Brasil, Lina desenvolve a sua primeira obra arquitetónica, a Casa de Vidro, o ousado projeto do MASP e, em 1958, segue para a Bahia, onde viria a ser convidada a dirigir o MAM-BA (Museu de Arte Moderna da Bahia), de onde resulta o projeto do Solar da Unhão, e restaurada para receber a nova sede do MAM-BA.

Este último projeto seria aquele que chamaria a atenção dos diretores do SESC, e que fora uma das razões para o convite de Lina para a participação no projeto de Pompeia. “Ousada; Diferente” foram palavras utilizadas por Glaucia Amaral para descrever a arquiteta. “Restauro” era a nova palavra de ordem, e no fundo era isso que Lina também procurava desenvolver, e que o consegue, primeiramente, no projeto em Salvador do Solar da Unhão:

“Uma obra que significa o mesmo que o projeto coletivo de Brasília, uma chave intelectual da cultura brasileira moderna e das culturas da América. Trata-se do Museu de Arte Moderna da Bahia, fundado em janeiro de 1960 em Salvador e fechado pelo Exército quatro anos mais tarde. “Um museu diferente, um museu prospectivo”, em palavras de Antônio Risério. A própria arquiteta expôs claramente o objetivo daquele centro: “Não um museu no sentido tradicional: dada a miséria do estado, pouco se podia ‘conservar’; suas atividades foram dirigidas à criação de um movimento cultural que, assumindo os valores de uma cultura historicamente (em sentido áulico) pobre, pudesse lucidamente superar as fases ‘culturalista’ e ‘historicista’ do Ocidente, apoiando-se numa experiência popular (rigorosamente distinta do folclore), entrar no mundo da verdadeira cultura moderna, com os instrumentos da técnica, como método e à força de um novo humanismo (nem humanitarismo nem ‘umanesimo’)”.

(Subirats, 2016, p.82)

4 Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello (1892-1968), jornalista, empresário e político, foi uma importante figura na história brasileira. Destaca-se pela sua influência no campo da comunicação, tendo sido o dono dos “Diários Associados”, maior rede de comunicação dos anos 1940, formado pelo conjunto de vários jornais, estações de televisão, emissoras de rádio e revistas. Em 1947 funda o MASP (Museu de Arte de São Paulo). Posteriormente ingressa na política, tendo sido eleito senador do estado de Paraíba em 1951 e do estado do Maranhão em 1954. (Frazão, 2016)

A arquiteta recebe o projeto de Pompeia com grande entusiasmo, tanto a questão programática como o desafio de restauro, eram temas por ela muito bem conhecidos. Mas também pelo fato de este projeto ter sido um dos primeiros a realizar após um período de afastamento devido à perseguição política e boicote aos seus projetos durante a ditadura militar, uma vez que Lina mantinha uma posição de comunista assumida: “Bom, ela claro que adorou. Primeiro ela tava no [exílio], desde 1964, porque ela era perseguida pela ditadura e isso já era 76. E um projeto desse, ela ficou fascinada.” (Glauca Amaral *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014).

Na primeira visita, a arquiteta depara-se com um espaço com as características típicas das fábricas inglesas dos finais do século XIX, destacando-se a sua estrutura de betão, de invenção atribuída ao engenheiro francês François Hennebique⁵, e pela qual a arquiteta se apaixonou.

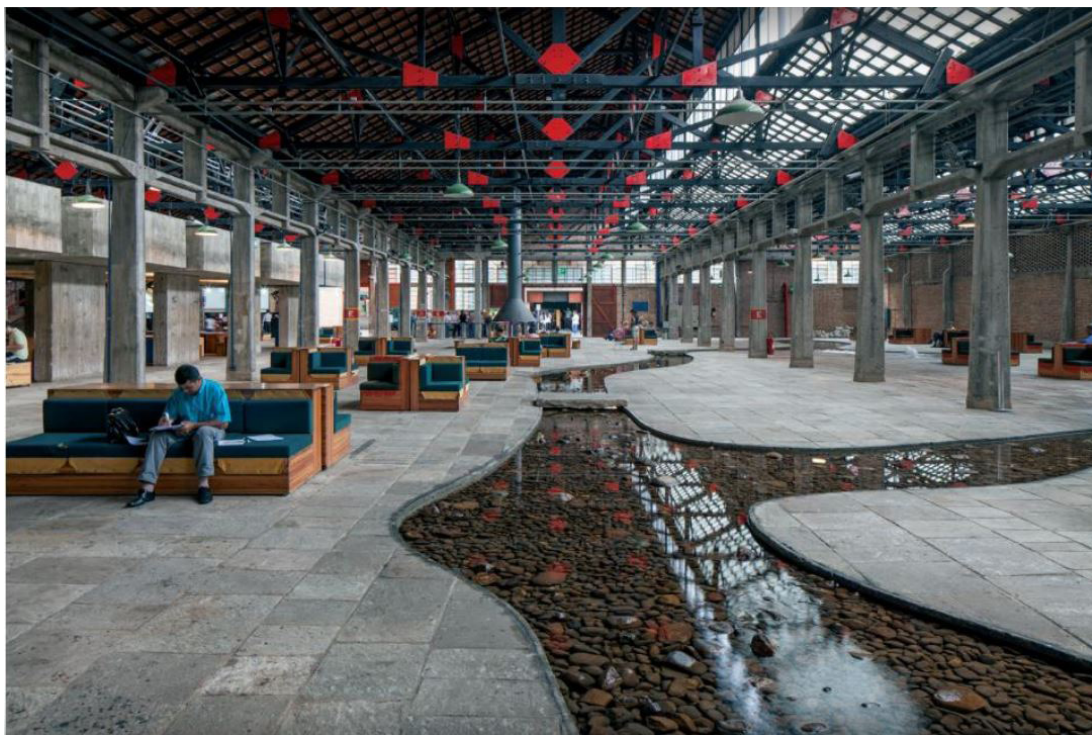
“(…) o que me encantou foi a elegante e precursora estrutura de concreto. Lembrando cordialmente o pioneiro Hennebique, pensei logo no dever de conservar a obra. (…) Na segunda vez que lá estive, um sábado, o ambiente era outro: não mais a elegante e solitária estrutura Hennebiqueana mas um público alegre de crianças, mães, pais, anciãos passava de um pavilhão a outro”. (Bo Bardi *cit in* Ferraz, 1993, p. 220)

A questão programática foi surgindo naturalmente, alguns parâmetros já estavam definidos pela direção do SESC, porém alguns pormenores da instalação foram implementados pela arquiteta de forma a dar continuidade às vivências que ali já existiam. É interessante o fato do desenvolvimento do projeto ter sido feito em simultâneo com a própria obra, bem como o escritório de trabalhos da arquiteta e dos seus colaboradores ter sido colocado no local da obra, tendo contado com a sua constante presença durante o desenrolar das coisas: “(…) um escritório no canteiro de obras, com desenhos de observação passados para a prancheta, medidas no lugar, voltas e mais voltas pelos velhos galpões” (Ferraz e Trigueiros, 1996, p. 6).

Foi das experiências que se viviam naquele entorno que nasceu o SESC Pompeia, apelidado de “Cidadela”. Apresenta, mais do que tudo, um espaço de convivência, de encontros e reencontros:

“Crianças corriam, jovens jogavam futebol debaixo da chuva que caía dos telhados rachados, rindo com chutes da bola na água. As mães preparavam churrasquinhos e sanduíches na entrada da rua Clélia; um teatrinho de

5 François Hennebique (1846-1921), engenheiro francês, pioneiro na utilização de betão armado. “Este sistema tinha uma enorme flexibilidade e variabilidade configuradora, bem como assegurava de forma simples resistências a grandes sobrecargas pela simples inclusão de maior número de pilares, e consequentemente vigas entre eles, num mesmo vão.” (Ravara, 2008, p.76). Aos 50 anos registra a patente do sistema construtivo, que se difunde por todo o mundo e, ao longo dos anos foi completando-a. No caso do SESC Pompeia, o sistema construtivo é apresentado com “ferros chatos ao invés de ferros roliços de obra e a outra característica é as vigas duplas em cima, todas as colunas são ligadas por duplas vigas e corte em T, secção T. O travamento não ocorre no chão pelos baldrame como a gente faz hoje e sim, por serem vigas duplas, em cima” (Markun, P. & Roizenblit, S., 2014).



94|

fig. 29 | Espelho d'água, zona de convivência, SESC Pompeia.
Foto: Leonardo Finotti.

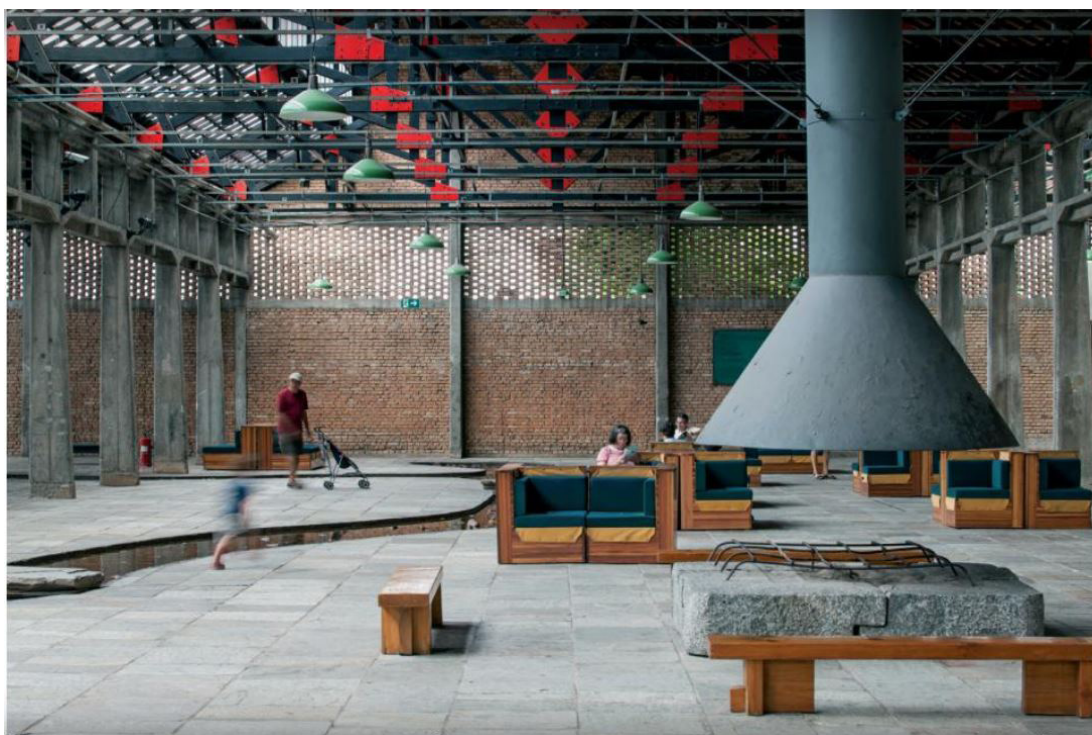


fig. 30 | Lareira, zona de convivência, SESC Pompeia.
Foto: Leonardo Finotti.

bonecos funcionava perto da mesma, cheia de crianças. Pensei: isto tudo deve continuar assim, com toda esta alegria”. (Bo Bardi *cit in* Ferraz, 1993, p. 220).

Pompeia, numa análise crua, é um projeto claro de descrever: uma antiga fábrica que é rasgada por uma rua interna, dividindo-a em duas partes de pavilhões, que conduz até um *deck* de madeira junto ao córrego. Perpendicular a este, encontram-se três grandes torres, uma cilíndrica, e outras duas regulares, unidas por passarelas, notando-se numa delas aberturas irregulares e inusitadas. Duas zonas distintas: uma diz respeito à recuperação de uma antiga fábrica apresentando as suas características originais, telhado, estrutura, tijolos à vista, de desenvolvimento horizontal, onde foi introduzido um pólo cultural; a outra, apresenta edifícios construídos de raíz, torres, em betão armado aparente e que constituem a área desportiva. Dois momentos que contrastam, pelos seus “tempos”, pelas suas formas, pelas suas estruturas, pelos seus aspectos.

Porém, uma obra de arquitetura só se encontra realmente completa quando vivenciada, quando os seus espaços são preenchidos de pessoas e realizam a função para a qual foram construídos. É nesse aspecto que Pompeia sobressai e se torna icónica, quando o seu carácter cultural e social é “ativado”.

A entrada para o complexo é feita através da Rua Clélia, que limita a Fábrica da Pompeia a norte. A rua interna que conduz ao *deck* de madeira, “utilizada anteriormente como pátio de serviços” (Pompolo, 2007, p. 253), separa e organiza o espaço em dois conjuntos paralelos, atravessando os vários armazéns do recinto.

Os pavilhões a este, de menores dimensões, acolhem o restaurante e os seus serviços, bem como o vestiário dos funcionários que apresenta dois pisos. Nessa mesma banda de armazéns, ao fundo da rua, numa cota mais baixa do terreno, encontra-se ainda o armazém de apoio e oficinas de manutenção.

A oeste encontram-se os pavilhões de maiores dimensões, deste modo, albergam os programas mais específicos. No primeiro armazém, junto à entrada do conjunto, foi instalada a administração geral da unidade que, à semelhança das instalações para os funcionários que se encontram imediatamente à frente, também se desenvolve em dois andares, albergando ainda “uma portaria para matrículas, salas de assessoria de imprensa, diretoria, secretaria e monitoria, além de um pequeno auditório” (Pompolo, 2007, p. 256).

A seguir ao armazém administrativo, foram inseridos, naquele que é o maior dos pavilhões em termos de dimensões, os espaços para exposições temporárias, biblioteca de lazer, lajes de abertas de leitura, videoteca e o grande espaço de estar onde se encontram a grande lareira e o espelho de água. Este pavilhão é talvez aquele em que conseguimos identificar a maioria dos temas e intenções da arquiteta. Um espaço multiusos, amplo, com grande circulação de pessoas, luz, vento, “sendo uma das poucas praças públicas cobertas de São Paulo, talvez a outra seja a marquise do Ibirapuera do Niemeyer” (Fabio Malavoglia (Produtor cultural) *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014), cujas intervenções do armazém foram mínimas porém de enorme relevância para a caracterização do espaço.

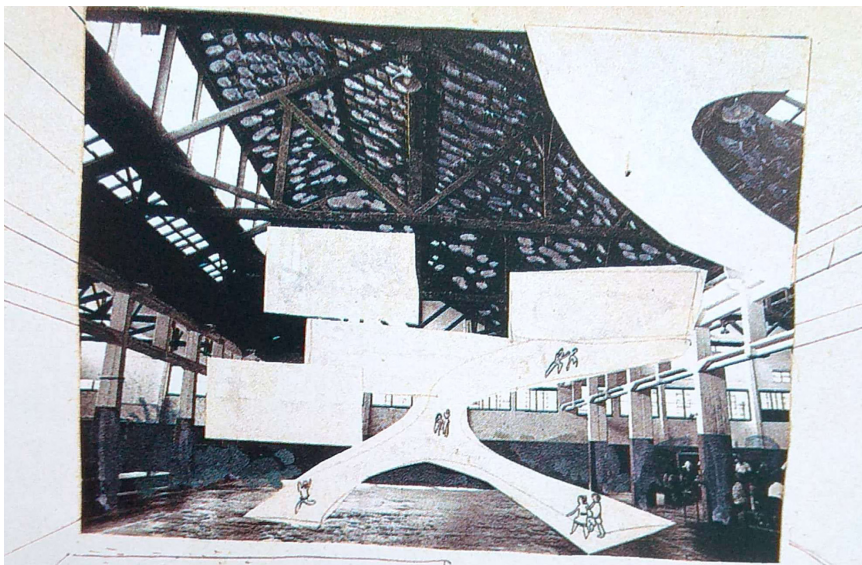


fig. 31 | “Colagem do pavilhão das crianças, estudo preliminar”.

Segundo o colaborador de Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz:

“Ninguém transformou nada. Encontramos uma fábrica com grande estrutura belíssima, arquitetonicamente importante, original, ninguém mexeu... O desenho de arquitetura do Centro de Lazer Fábrica da Pompéia partiu do desejo de construir uma outra realidade. Nós colocamos apenas algumas coisinhas: um pouco de água, uma lareira.” (Ferraz, 1993, p. 220)

Para além da introdução do espelho de água e da lareira que conferem a esta praça um carácter mais acolhedor de estar e lazer, ainda foram retiradas as paredes divisórias interiores criando um espaço ainda mais amplo e fluido. O espaço da biblioteca, salas de leitura e jogos encontram-se entre a área de convivência e das exposições temporárias, resultando assim como uma charneira que faz a transição entre os diferentes espaços. Para a sua programação foram inseridos alguns pormenores que nos permitem distinguir os vários espaços contudo não lhe retirando a imagem global, de unidade do conjunto. Deste modo, são criadas “seis plataformas de concreto, elevadas 0,90m sobre o piso, que abrigam os espaços de leitura, e outras seis lajes suspensas que funcionam como mezaninos, destinados aos jogos” (Pompolo, 2007, p.257).

Lina havia desenhado um primeiro esquisso com as intenções que tinha para este pavilhão que iria conter passadiços suspensos e um misto de ambientes com jardins, o espelho de água, luz, etc... Contudo, a primeira vez que visitou o local ficou com a sensação de que o pé direito seria mais alto do que realmente era, não sendo possível executar esse primeiro projeto que havia pensado. Não obstante tais obstáculos, Lina “recicla” algumas dessas ideias, até porque era defensora de que os problemas existiam para incentivar a criatividade do arquiteto, citando Frank Lloyd Wright: “As dificuldades são os nossos melhores amigos”. (Wright *cit in* Ferraz, 1993, p. 231).

É portanto desse primeiro projeto que nasce a ideia de criar as lajes suspensas. Apesar de não se realizar totalmente o projeto que havia inicialmente pensado, uma parte permaneceu (Markun, P. & Roizenblit, S., 2014).

A seguir a este espaço multiusos, encontra-se o pavilhão que abriga o teatro, este com capacidade para 1200 pessoas. O espaço entre a área multiusos e o teatro, “um vão entre os galpões do teatro e da área de convivência” (Pompolo, 2007, p. 259), dá origem a um *foyer* coberto. À semelhança do que faz em outros espaços, nomeadamente no pavilhão multiusos, também a cobertura do *foyer* apresenta telhas translúcidas, de vidro. Este foi o programa que exigiu uma maior intervenção pelo fato de conter aspectos específicos à sua utilização, como a iluminação, acústica, elementos cénicos e climatização. A arquiteta procura uma solução que viesse dar resposta às exigências programáticas, que eram dificultadas pelas próprias limitações do pavilhão que apresentava um pé direito reduzido para a implementação de um teatro à italiana. Deste modo, optou pela divisão das bancadas em duas alas, introduzindo um palco central, remetendo para os antigos teatros de arena e circos romanos (Vainer, 2014). O fato de apresentar um palco central, constitui um desafio para diretores e cenógrafos; contudo, mais uma vez Lina não via isso

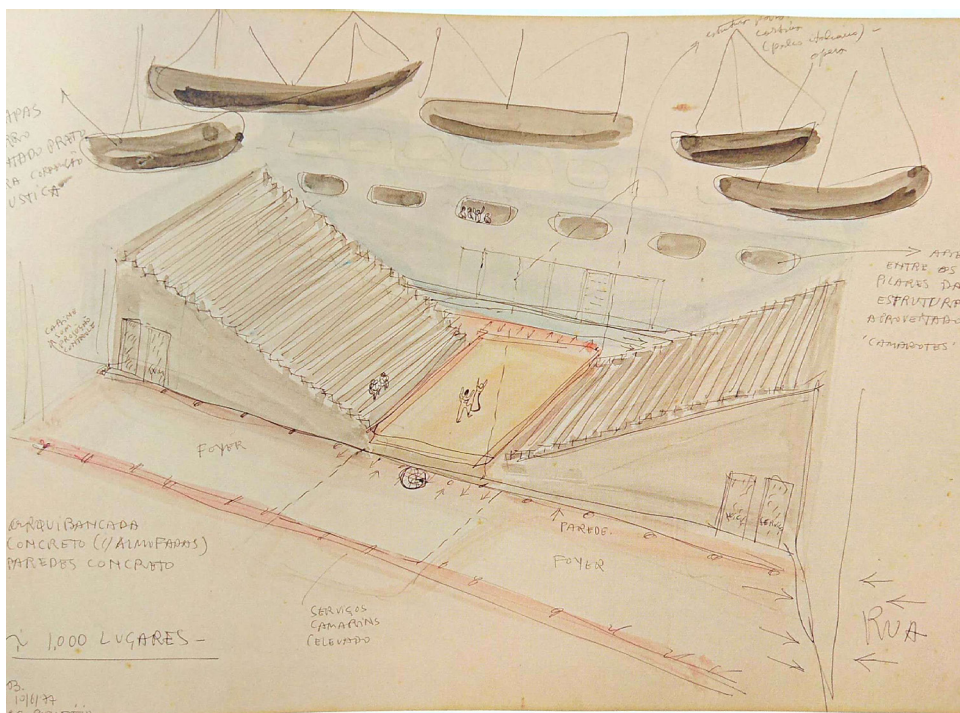


fig. 32 | Estudo para o teatro.

98|



fig. 33 | Teatro, SESC Pompeia.

sob um ponto de vista negativo, mas como um incentivo, como diz André Vainer, outro colaborador no projeto de Pompeia:

“Um teatro que pudesse ter uma abertura para que as peças, e para que os espetáculos tomassem partido da forma como o teatro tinha sido pensado e pudessem incorporar isso nos seus espetáculos. Então basicamente, a ideia era criar um lugar que tivesse as duas platéias; que as duas platéias usassem o palco com simultaneidade (...) e um teatro com duas platéias é sempre um teatro que é instigante para o diretor, para aquele que está fazendo, produzindo e pensando no espetáculo.” (Vainer, 2014)

Todo o mobiliário presente no SESC Pompeia foi desenhado por Lina Bo Bardi, inclusive as cadeiras do teatro, em laminado de pinho, que apresentam um aspecto simples, até rústico e procurou desenhar cadeiras que não fossem confortáveis, pelo contrário:

“(...) cadeiras fixas e um pouco como as arquibancadas dos estádios de futebol. A pessoa vai para o futebol, fica lá duas horas (...) sentada num banco de cimento. (...) a ideia era ter um mobiliário com uma certa simplicidade e uma rusticidade para que a pessoa pudesse ver as peças mas que não tivesse num teatro confortável, que pudesse dormir na cadeira do teatro.” (Vainer, 2014)

|99

Rematando a sequência de balcões que constituem a parte cultural de Pompeia, surge um bloco dedicado às oficinas e ateliês, dos quais podemos enumerar algumas atividades como cerâmica, pintura, marcenaria, tapeçaria, gravura e tipografia, bem como estúdios de música e dança, laboratório fotográfico, e vestiários. Estes últimos distribuídos por três pisos.

À semelhança do que foi observado nos restantes pavilhões, a unidade espacial e interligação das atividades foi um ponto que se manteve também nesta área. Deste modo, foram introduzidas meias paredes que não ocupam a altura total do bloco, não uniformes. Algumas são, inclusive, circulares, quebrando assim a monotonia ao mesmo tempo que divide as várias oficinas:

“Isso até certo ponto dá uma certa privacidade e concentração num determinado fazer, mas as portas por outro lado estão abertas [não existem] e você pode a qualquer momento sair e entrar num outro espaço e apreciar o que está sendo feito lá” (Evandro C. Jardim (Gravador) *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014).

Esta primeira parte de “Cidadela” fica concluída em 1982, começando imediatamente a receber visitantes. O fato de ter aberto as portas apenas com os

100|

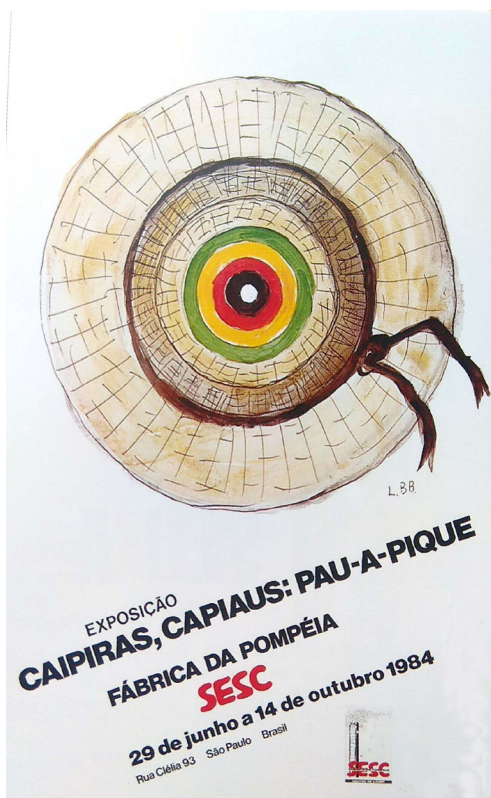


fig. 34| Cartaz de Lina Bo Bardi



fig.35| Cartaz tipográfico de Victor Nosek



fig. 36| Cartaz de Lina Bo Bardi e Victor Nosek

fig. 34, 35 e 36 | Cartazes de exposições desenvolvidas no início de atividade do SESC Pompeia.

“Não pise as formigas, não mate as baratas.”

“Isto é, invés de matá-las, use o ‘tratamento preventivo’: tudo limpinho em casa, sequinho, refrigeradinho, sem cisquinhos e migalhas. O bichinho volta ao Mato de onde veio.”

(Bo Bardi *cit in* In Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. (pp.82-85). São Paulo: Edições Sesc São Paulo.

armazéns da antiga fábrica, sem ter ainda a parte desportiva edificada, enalteceu o seu carácter cultural, tornando-se logo de início um sucesso para a cidade, principalmente tendo em conta as exposições e eventos realizados abrangentes a todas as faixas etárias. A altura em que se dá a inauguração do conjunto é particularmente relevante e contribui significativamente para a aderência ao espaço, aos espetáculos.

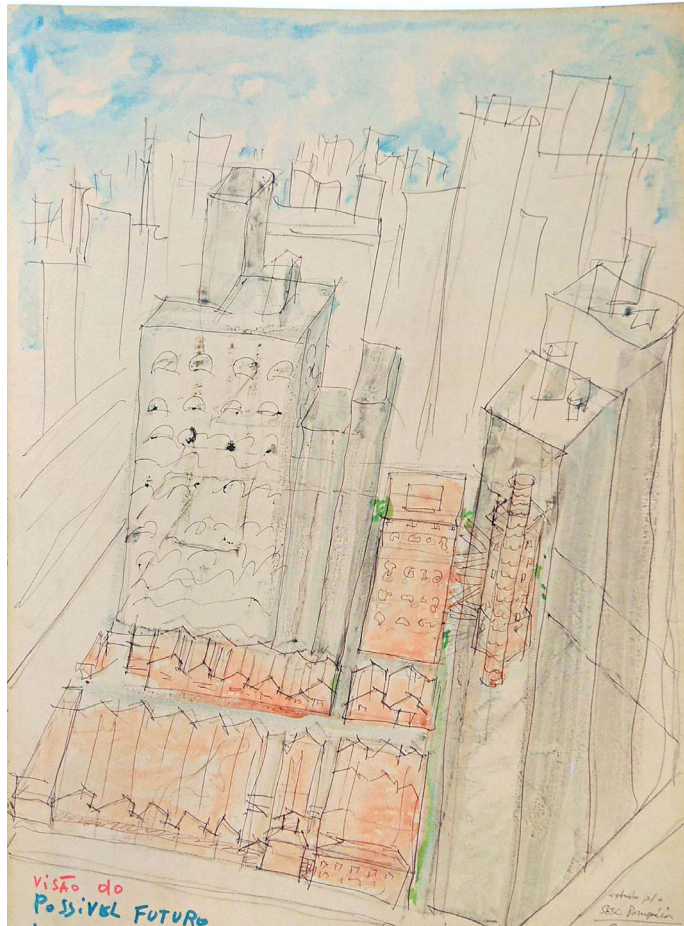
“O Sesc quando chega à cidade foi uma grande surpresa, porque, ficou pronto o bloco cultural e não ficou pronta a parte esportiva. Então aqui se dedicou a coisas novas: peças de teatro, os *shows* do teatro novos, o movimento *punk* usou muito o Sesc Pompeia para se tornar um movimento na cidade.” (André Vainer *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014)

O início da década de 1980 marca também o início do fim da ditadura militar, conseqüentemente menos censura e uma maior abertura política e cultural. Muitos foram os espetáculos que passaram por Pompeia nos seus primeiros momentos “que coincidem, é preciso também dizer isso, com o fim da ditadura. Então um anseio reprimido, de alguma coisa, se expressar, deságua aqui. (...) Este espaço, de repente se encheu de vida!” (Fabio Malavoglia (Produtor cultural) *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014)

Há outra questão importante que contribuiu para o sucesso que Pompeia obteve logo nos primeiros anos e que diz respeito às escolhas das exposições a serem mostradas e atividades a serem realizadas, e que nasce da própria arquiteta. “A Lina tem uma visão muito atenta para a manifestação popular” (Fabio Malavoglia (Produtor cultural) *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014). As primeiras exposições apresentadas em Pompeia viraram-se muito para o povo, para a história desse mesmo povo, para o que é conhecido por eles, mostrando que qualquer um pode visitar, que não é preciso ser um entendedor ou crítico de arte para se visitar uma exposição.

“Antes da inauguração oficial ela [Lina Bo Bardi] inaugura, ela abre aqui o *Design* Brasileiro (...) E depois disso ela faz Mil Brinquedos para Criança Brasileira, ela faz Caipiras, Capiaus: Pau-a-Pique, faz Pinóquio a história de um boneco italiano, e faz Crianças e Bichinhos. Estas exposições são momentos muito importantes porque não ficava somente na exposição, havia toda uma programação que vinha junto”. (Fabio Malavoglia (Produtor cultural) *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014)

A segunda fase de Pompeia constitui-se pela edificação do espaço desportivo. Há inúmeras características que levaram a que esse recinto se tornasse icónico, a começar pelo reduzido espaço para a sua construção que se cingia a dois pequenos espaços, justificando-se assim, a opção por uma construção vertical. Assim sendo, nascem três grandes torres, construídas de raiz, duas, de planta regular, interligadas entre si através de passagens aéreas, que recebem os campos de jogos, ginásio e piscina bem como os serviços de apoio, e uma terceira, um cilindro em forma de chaminé que constitui a caixa



102|

fig. 37| Desenho axométrico do conjunto do SESC Pompeia.

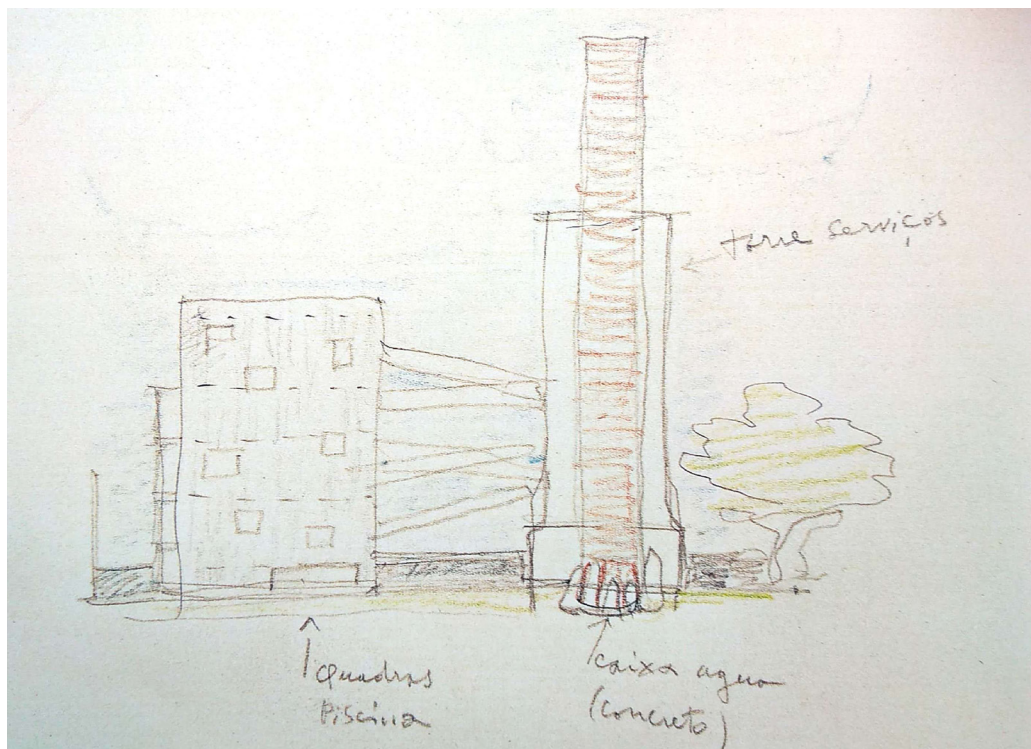


fig. 38| Desenho da parte desportiva.

de água.

“Reduzida a dois pedacinhos de terra, pensei na maravilhosa arquitetura dos ‘fortes’ militares brasileiros, perdidos perto do mar, ou escondidos em todo o país, nas cidades, nas florestas, no desterro dos desertos e sertões. Surgiram, assim, os dois ‘blocos’, o das quadras e piscina e o dos vestiários. No meio, a área *non edificandi*. E... como juntar os dois ‘blocos’? Só havia uma solução: a solução ‘aérea’, onde os dois ‘blocos’ se abraçam através de passarelas de concreto protendido.” (Bo Bardi *cit in* Ferraz, Santos & Trigueiros, 1996, p.2)

As palavras de Lina acima referidas, evidenciam não apenas as dificuldades de construção devido às características do terreno, mas também enunciam as suas próprias intenções para o projeto, tendo em conta o seu profundo conhecimento sobre a arquitetura e cultura brasileira. Neste caso, fala-nos do tema dos fortes, que surge em Pompeia como um pequeno apontamento na torre de serviços. Fabio Malavoglia expõem a importância com a qual a arquiteta falava sobre essas construções do século XVI, “(...) aquilo ali me libertou da prancheta, me libertou do esquadro. Viu uma outra possibilidade, ela viu aqui uma possibilidade que ela achou que não existia mais no velho mundo, como ele é uma realização social.” (Fabio Malavoglia (Produtor cultural) *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014)

A torre dos serviços, mais alta do que aquela que alberga os campos desportivos e com a qual se relaciona com os braços de betão, apresenta essa sensibilidade da arquiteta e essa lógica dos fortes, com o edifício posto sobre um embasamento de betão, onde é possível observar-se uma transição entre o embasamento e o resto do corpo do edifício que pousa sobre ele com uma pequena mudança de escalas.

“ [os forte] estavam sempre colocados em cima do embasamento e na medida em que eles iam subindo eles iam diminuindo. Então você tem lá uma transição, o prédio colocado num bloco de concreto que dá a volta nele, esse bloco sobe e depois faz uma transição e diminuí. E essa transição seria o embasamento todo do prédio. Era uma identidade que a Lina tinha com esses prédios, com esses fortes brasileiros.” (André Vainer *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014)

No alinhamento dos últimos galpões, a oeste da rua interna, ocupados pelas oficinas e ateliês, e a este, pela zona de manutenção, surge o bloco dos campos e das piscinas mantendo o comprimento do galpão de manutenção. É constituído por cinco andares apresentando pés direitos duplos. No rés-de-chão encontra-se a piscina, que nasce com novas dimensões, seguindo a ideia da arquiteta de criar um espaço que não fosse apenas desportivo mas principalmente de lazer. Acreditava que o desporto deveria ser praticado de uma forma mais informal, descontraída pois considerava que a sua prática



fig. 39| Conjunto da parte desportiva.

competitiva estava muito associada à uma história militar (Markun, P. & Roizenblit, S., 2014). Este é um ponto importante e de mudança na forma de olhar o desporto e o lazer. No já referido Sesc Consolação, as áreas destinadas à prática desportiva apresentavam dimensões de competição, uma vez que o próprio arquiteto, Ícaro de Castro Mello, tinha sido atleta. No Sesc em Pompeia no entanto, as dimensões foram alteradas, o que demonstra não apenas as intenções da arquiteta mas também é necessário notar que na altura do projeto de Pompeia, já existia um maior debate sobre a importância do lazer que, consequentemente teria impacto na maneira da própria instituição olhar para esses aspetos.

Assim sendo, a piscina não apresenta as dimensões de uma piscina olímpica ou de treinos, mas sim uma dimensão reduzida, voltada para actividades de lazer e recreio. Os restantes quatro pisos recebem os campos, "nomeados e coloridos segundo as quatro estações do ano" (Pompolo, 2007, p. 265) com 8m de altura cada, constituindo a altura mínima para a realização de jogos de basquetebol ou voleibol por exemplo.

A própria fachada do edifício onde se encontram os campos de jogos traduz a ideia da arquiteta de resgatar o que de mais simples e ingénuo há nas actividades desportivas. Aberturas feitas de forma regular porém com uma imagem não recorrente, "buracos", que não contêm janelas, uma vez que não é obrigatório haver vidros em espaços de campos desportivos, e relembrando a ideia de que muitos jogos são realizados ao ar livre, debaixo de chuva. A sua inspiração para tais aberturas não é clara. O arquiteto André Vainer, que trabalhou com Lina no desenvolvimento da projecto de Pompéia especula sobre algumas hipóteses que poderiam ter conduzido a arquitecta a introduzir esses "buracos", tais como a guerra no Líbano que estava ocorrendo no momento da elaboração do projecto; influências da arquitectura romana, onde é possível de encontrar em alguns locais aberturas semelhantes ou as próprias cavernas. (André Vainer *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014)

Do lado oposto à torre dos campos, torcida em relação ao mesmo, encontra-se a torre de serviços. De menor dimensão, todavia mais alta, dispõe de 11 andares, construídos, como já referido, segundo a lógica dos fortes brasileiros, no qual a sua base é maior que o restante corpo do edifício. Para além das circulações verticais internas, "possui ainda balcões externos superpostos, que abrigam as escadas externas" (Pompolo, 2007, p. 265). Ao contrário dos "buracos" de formas irregulares que se encontram no 'bloco' dos campos desportivos, a fachada da torre de serviços apresenta aberturas regulares quadrangulares no entanto, "dispostas irregularmente ao longo da fachada." (Pompolo, 2007, p. 265).

A ligação entre os dois edifícios foi feita através de passagens aéreas, uma vez que se tratava de uma zona *non edificandi*, não sendo possível de se construir sobre essa área, visto que "vai do chão até a estratosfera!" (André Vainer *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014) Por esse motivo a sua construção teve de passar por um processo de aprovação especial do poder público. As próprias passagens que conectam os campos aos balneários, bar, entre outros, é também ela descoberta pela mesma razão de não haver janelas nos campos de jogos; não há problema se chover, foi uma atitude consciente.

106|



fig. 40 | Logotipo desenvolvido pela arquiteta.

Para rematar esta parte vertical do complexo é ainda erguida uma torre de 75m de altura, em forma de chaminé resgatando a memória e essência da fábricas, com as suas grandes chaminés, seus silos enormes, que, neste caso, “não solta fumaça mas é uma caixa de água” (Marcelo Ferraz *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014)

Como foi anteriormente mencionado, as intervenções realizadas na fábrica foram mínimas e controladas, mantendo-se no complexo toda a sua imagem interior e exterior de uma tipologia industrial do século XIX, “seguia-se muito essa linguagem de tijolos à vista, de estrutura independente e vedação e tijolos aparentes. Grandes aberturas envidraçadas para que se aproveitasse ao máximo a iluminação natural e espaços amplos” (Manoela Rufinoni *in* Markun, P. & Roizenblit, S., 2014). A parte desportiva, por sua vez, apresenta novos materiais como o betão, contrastando com o pré existente pela sua verticalidade, porém mantendo características industriais, remetendo para as suas chaminés.

O SESC Fábrica Pompéia procura assim preencher várias lacunas daquela zona. Mantendo as especificidades de uma zona industrial, que vinha cada vez mais sendo destruída e substituída em prol da especulação imobiliária e crescimento da própria cidade, ao mesmo tempo que criava um espaço com qualidade que permitia encontros, convivências, e apresentando um leque de ofertas que atrai pessoas dos 8 aos 80.

“Uma rua aberta e explicitamente convidativa. Pessoas dirigindo-se a algum dos galpões ou simplesmente passando, aos montes, o tempo todo, e convivendo com aquela arquitetura inusitada - dura porém divertida -, como se aquilo fosse “normal”. Música e outras intervenções artísticas acontecendo em espaços abertos. Jovens circulando em trajés de ginástica ou de esporte, bem ao lado de idosos mais formalmente vestidos que chegam ao baile vespertino ou ao espaço de leitura, ao lado também de mulheres em trajés de banho que tomam sol no deck e de adolescentes uniformizados que acabam de sair da escola. Se existe uma definição visual para “multi-culturalismo” ou para “diversidade cultural”, deve ser algo parecido com o que se vê da Rua Central do Pompéia num dia qualquer.” (Oliveira, 2009, p. 115).

Um espaço de cultura, mas pensado para o povo, para os utentes daquele complexo. Um espaço de lazer que combina e conjuga espaços abertos com praças cobertas, actividades desportivas e actividades artísticas. Uma “Cidadela”.

3| A caminhada do novo milênio

3.1| Da ditadura à democracia - avanços e recuos de uma nova esfera

|109

O percurso brasileiro até ao século XXI apresentou, em todos os campos, momentos conturbados. Como referido, os anos 1980 marcam o fim da ditadura militar presente no país desde o golpe de 1964, e conseqüentemente o Brasil começa a re-democratizar-se, conseguindo uma maior abertura política e artística. A tão desejada estabilidade política, social e financeira é morosa. Até 1995 o país elege quatro presidentes, sendo que o primeiro, Tancredo Neves, primeiro presidente eleito após a ditadura, morre antes de tomar posse e Fernando Collor de Mello, presidente de 1990 a 1992, é acusado de corrupção vindo o seu mandato interrompido através de um processo de *impeachment*.

Em 1995, Fernando Henrique Cardoso, antigo Ministro da Fazenda, assume a presidência, e estabelece a virada necessária para a estabilização do país. Apesar de algumas flutuações, o Plano Real¹ instalado em 1994, ainda durante o mandato do seu antecessor Itamar Franco de quem era seu Ministro da Fazenda, conseguiu apaziguar as dificuldades financeiras que o país enfrentava (Fortuna, 2016, p.17).

¹ Plano Real consistiu na política de mudança do padrão monetário brasileiro, introduzindo-se o Real, moeda utilizada até aos dias de hoje, de forma a combater a inflação do país, que nos anos anteriores atingiram valores históricos. (Fortuna, 2016, p. 17)

Apesar de novos parceiros externos para trocas comerciais, com a China, e um aumento na exportação que auxiliou o seu desenvolvimento, o país continuava a exportar sobretudo bens primários.

“Somos hoje um país praticamente industrializado, que produz de tudo, mas na pauta de exportações (...) ainda predominam produtos primários como minério de ferro, soja, carne de boi e de frango e celulose. O Brasil diversificou o seu comércio externo, antes concentrado nos mercados dos EUA e da Europa, para atingir a grande Ásia, onde a China (...) substituiu em 2009 os EUA como nosso principal parceiro comercial.” (Carvalho, 2010, p.50-51)

Fernando Henrique Cardoso manteve a sua posição durante dois mandatos consecutivos, tendo Luiz Inácio Lula da Silva como seu sucessor também durante dois mandatos. O país consegue, à vista disso, a estabilidade política desejada que, por conseguinte, proporcionou a prosperidade brasileira, “entre 2001 e 2008 todos progrediram no Brasil (...), hoje 59% da população tem renda familiar superior a três salários mínimos (...), qualificando o país como emergente - título dado àqueles que deixam de ser pobres, ainda que tenham largo caminho a percorrer para entrar no clube dos plenamente desenvolvidos.” (Carvalho, 2010, p. 51)

Apesar do crescimento e desenvolvimento do país, este não se encontra independente de eventos externos, tendo visto a sua situação abalada, assim como a maioria dos países, durante a crise internacional de 2008.

É imprescindível, ainda, referir outros acontecimentos que viriam influenciar económica e socialmente a vida e o pensamento a um nível global, como a guerra na Síria que se intensificou em 2011 e a crise de refugiados, o *impeachment* à presidente brasileira Dilma Rousseff em 2016, a eleição do presidente americano Donald Trump em 2017, a crise na Venezuela e a eleição de Jair Bolsonaro no Brasil, que toma posse a 1 de janeiro de 2019.

“From this day forward, a new vision will govern... it’s going to be only America first, America first”.² Frase parecida foi utilizada no início desta dissertação, durante a análise feita sobre as emergências de regimes totalitários europeus no entre guerras, sendo impossível não notar as semelhanças dos discursos presentes em alguns governantes atualmente com discursos elaborados no pós primeira guerra mundial.

O mundo assiste a maior crise de refugiados da história, “Hoje estima-se que mais de 65 milhões de pessoas já foram forçadas a deixar os seus lugares de origem” (Vituri, 2018, p. 33), quer por situações de desastres naturais, guerras ou perseguições políticas. Esta nova conjuntura social deve ser olhada como uma chamada de atenção e uma oportunidade de crescermos enquanto sociedade.

“Em vez de construir muros, é preciso facilitar pontes” (Isabel Marquez Daniel *cit*

² Frase retirada do discurso de Donald Trump durante a sua tomada de posse. <https://www.bbc.com/news/av/world-us-canada-38698654/donald-trump-america-first-america-first> consultado a: 15/3/2019

in Vituri, 2018, p. 35)

É sob esta nova realidade e tendo em conta as referências passadas e expostas anteriormente sobre o SESC São Paulo que serão analisadas as suas mais recentes unidades, as suas atividades e programas, tentando responder a problematização chave deste terceiro capítulo: Como a instituição se enquadra neste novo panorama?

3.2| De Pompeia aos novos cenários institucionais

|113

Ao longo do estudo foi possível observar-se a forma como a instituição evoluía, ajustava e adicionava novos programas, tendo sempre em atenção as circunstâncias do próprio país, bem como o impacto que essas mesmas mudanças tinham na sua arquitetura.

A realidade em que vivemos hoje em dia é de uma velocidade frenética, encontramos constantemente *ligados*, em contínua comunicação, e dispomos de informação a toda a hora e sobre qualquer coisa. Diariamente somos invadidos por notícias que relatam o mundo atual. A globalização da comunicação e as novas plataformas de difusão de informação são uma constante.

Dois tópicos surgem assim, como essenciais neste novo século, a da tecnologia e a das relações interpessoais, ambos também interligados:

“Não é de hoje que as revoluções tecnológicas têm o poder de ampliar drasticamente, a um ponto antes difícil de ser imaginado, a capacidade de comunicação entre os homens e os povos de todo o mundo. Assim foi com o rádio, o telex, o telefone, etc. Mas a necessidade global de trocar informações, compartilhar experiências, equiparar resultados, interagir em todos os aspectos da vida, não para de crescer.” (Magalhães & Martin, 2013, p. 207)

As novas tecnologias, o surgimento de grandes plataformas como *Facebook*, *Twitter*, *Instagram*, entre outras, vieram mudar a forma como as pessoas obtêm e partilham informação, bem como as suas próprias interações. Deste modo, também o SESC procurou introduzir-se nessa nova esfera, disponibilizando no Portal do SESC São Paulo informações sobre as unidades, toda a sua programação e criando mais um espaço de partilha de conhecimentos e opiniões. É ainda possível através dos Serviços Online da instituição assistir a concertos e espetáculos, aulas e curso e proceder a inscrições em atividades variadas.

“Dessa forma, o acesso do público à programação aumentou consideravelmente, pois a instituição está disseminando, de forma virtual, as atividades oferecidas presencialmente nas unidades. (...) O serviço de transmissão ao vivo, pela internet, de eventos presenciais, é outra estratégia de relacionamento e distribuição de conteúdo. Assim, artistas, pensadores, escritores, esportistas, formadores de opinião, agentes sociais e intelectuais brasileiros e internacionais ficarão acessíveis para o maior número de pessoas interessadas, dentro ou fora do estado de São Paulo.” (Magalhães & Martin, 2013, p. 208-209)

Tais inovações tecnológicas não se ficam apenas na criação de plataformas online, tendo invadido inclusive as próprias unidades físicas como será abordado mais à frente.

Apesar da crescente utilização dos novos meios disponíveis, a atenção às suas unidades não diminui, antes pelo contrário. Desde a inauguração de Pompeia muitas outras obras foram surgindo, sendo que o SESC São Paulo hoje conta em dia com 42 unidades em sua rede, espalhadas por todo o território paulista, desde o centro às áreas mais litorais e periféricas.

A Fábrica da Pompeia foi um grande passo para a evolução arquitetónica da instituição, sendo que as unidades que se seguiram absorveram algumas das características que foram implementadas, sobretudo no que diz respeito à zona de convivência.³

O percurso do SESC demonstra a sua preocupação em integrar e promover espaços de encontro entre a população. Uma instituição que começou voltada para as necessidades dos trabalhadores do setor do comércio, rapidamente compreendeu o seu potencial e a sua participação na sociedade, abrindo portas para a comunidade que o rodeia.

Nos dias de hoje, integração social, educação moral, cívica e cultural, mais do que nunca, mantêm-se como valores basilares da ação institucional. A recente realidade, que conta com um crescente número de estrangeiros no país em busca de uma vida melhor, intensifica a necessidade de haver mais ações que busquem a sua integração, evitando assim, a sua alienação na sociedade.

3 Para mais informações sobre as unidades construídas imediatamente após Fábrica da Pompeia consultar: Pompolo, C. (2007). *Um percurso pelos SESC's: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. (Tese de Mestrado). Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos.

O trabalho do SESC junto de pessoas em estado de refúgio inicia-se em 1995, trabalho que começa antes da “Lei nº9.474, a chamada Lei do Refúgio, promulgada em 22 de julho de 1997 e que implementou o Estatuto dos Refugiados, de 1951, no Brasil.” (Artigos Sesc, 2018, p. 5-6). É em parceria com a Cáritas Brasileira - Arquidiocesana de São Paulo e com o Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados - ACNUR, numa altura em que já crescia o número de pessoas a requisitar abrigo no Brasil, que a instituição começa a promover a integração de refugiados na sociedade, oferecendo cursos de português na unidade do SESC Carmo, atendendo assim a uma das primeiras barreiras enfrentadas por esse grupo de pessoas. (Artigos Sesc, 2018, p. 6)

Ao longo dos anos, tais iniciativas foram-se espalhando pelas restantes unidades. Hoje em dia o SESC procura promover o contato, proporcionando às pessoas em situação de refúgio a possibilidade de frequentarem as suas instalações através de uma matrícula de interesse social (MIS), “que permite acesso aos seus diversos serviços e atividades, como forma de facilitar sua integração à comunidade e a criação de novos vínculos.” (Artigos Sesc, 2018, p. 7)

Para além das aulas de português, a instituição desenvolve ações culturais que possibilitem o diálogo, através de seções literárias, cinema e música, bem como palestras de discussões políticas, religiosas, gastronómicas, etc:

“Ao trazer as pessoas em situação de refúgio para as atividades promovidas no Sesc, o desejo da instituição é estreitar relações e consolidar a proposta de fazer das unidades um espaço de acolhimento e reconhecimento, de aprendizagem e trocas culturais. Assim, pelo contato no cotidiano cria-se oportunidade para a desconstrução de estereótipos e preconceitos.” (Artigos Sesc, 2018, p. 6)

É de prezar as ações desenvolvidas pela instituição, quer na difusão da sua programação e atividades pelos meios informáticos, quer pela promoção de serviços que visam a integração dos recém chegados ao país. É importante analisar a forma como esses valores são introduzidos nas suas unidades, tendo também como fundo de análise as características de Pompeia que se transferiram para as demais construções.

3.2.1| SESC 24 de Maio

A unidade do SESC 24 de Maio, inaugurada em agosto de 2017 e projetada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha em parceria com o atelier MMBB, encontra-se instalada no antigo edifício de lojas de departamento da Mesbla, uma das grandes cadeias que, apesar de ter aberto falência em 1999, continua presente na memória de gerações que por lá trabalharam, passearam, compraram. Foi criada a partir de uma filial francesa conhecida por Mestre & Blatgé, que atuou no Brasil desde 1912, cujas iniciais deram origem ao nome pelo qual ficou conhecido no Brasil, Mesbla, em 1939 (Nascimento, 2018).

Em 2001, através de um leilão, o SESC adquiriu o tão cobiçado prédio da Mesbla. No entanto, é apenas após a visita do arquiteto Paulo Mendes da Rocha ao edifício que este sugere ao presidente do SESC São Paulo, Danilo Santos de Miranda, também a compra do pequeno edifício vizinho. Este serviria para albergar as demais salas de apoio, bem como casas de banho. A compra deste pequeno edifício não só direcionou parte do projeto como também permitiu que o edifício da Mesbla mantivesse toda a sua integridade, uma vez que no início do projeto, pôs-se a possibilidade de demolição e construção de um espaço completamente novo.

“O SESC pediu também, a nós, visitando aqui pela primeira vez que pelo menos contribuíssemos, para não dizer que a decisão seria finalmente nossa, mas com a resolução se vamos demolir tudo e construir um novo ou vamos reformar. Havia ao longo da Dom José de Barros, vizinho colado,



120 | fig. 41 | Vista aérea sobre o terraço do SESC 24 de Maio.



fig. 42 | "Jardim da piscina".

um pequeno prédio, um pequeno terreno porque o prédio ocupava o terreno inteiro, aqui não há recuos obrigatórios, de 7 por 20, uma coisinha à toa, e eu disse imediatamente: Se vocês comprarem o terreno do lado nem precisa pensar em demolir, dá uma boa reforma. E três dias depois o SESC me telefona dizendo: Já compramos. Banheiros, depósitos, instalações para funcionários, e isso e aquilo, podia ficar nesse anexo.” (Rocha, 2018)

Apesar de alguns problemas do edifício e a grande reforma necessária, o prédio oferecia alguns pontos positivos e interessantes, sobretudo um grande vazio interno de 14mx14m, que consistia o poço de ventilação/ iluminação, onde foi aplicado, em cada uma das extremidades, um pilar, independente da estrutura existente, que poderia amparar pontualmente o andar inteiro, “como se fosse um novo edifício construído no vazio” (Serapião, 2016, p.121) Para além deste aspecto, foi também o que permitiu a criação da piscina do terraço do prédio, através de uma estrutura especial, de 25mx25m.

Os pilares acrescentados atravessam todo o edifício até à zona do teatro, onde estes se apoiam. Esta área foi aprofundada e escavada constituindo a zona de plateia do teatro, com capacidade para 245 lugares. Para além da entrada através da praça no rés-de-chão, servida de um café para os espectadores, possui ainda uma entrada independente, podendo funcionar mesmo se o edifício se encontrar encerrado. “É um espaço que têm acesso independente do prédio. Se o Danilo quiser fechar tudo às 22h, ele ainda pode deixar o teatro aberto, tranquilamente, até as 4h da manhã” (Rocha *cit in* “Projetado por Paulo Mendes da Rocha” 2017).

O SESC 24 de Maio apresenta 14 pisos, de clara compreensão e organização espacial. Como já referido, no terraço encontra-se a grande piscina e os dois andares abaixo são ocupados pelas suas funções complementares, balneários e o jardim da piscina, espaço que apresenta um espelho de água e um café, constituindo-se como um espaço de convivência. “Um bar, também molhado, para você, como quem atravessa a rua em Copacabana e vai comer na lanchonete em frente” (Rocha *cit in* “Projetado por Paulo Mendes da Rocha”, 2017).

Descendo mais um pouco no edifício, encontram-se mais três pisos dedicados às atividades físicas e de desportos que, apesar de não contar com um campo de jogos, encontrados na maioria das unidades da instituição, contém salas de dança, parede de escalada e aparelhos de ginástica artística e acrobática (“Projetado por Paulo Mendes da Rocha”, 2017).

O sétimo andar é dedicado à odontologia, que conta com 14 consultórios, e abaixo desta, encontra-se o setor cultural, constituído por mais três andares que abrigam a biblioteca, oficinas e área de exposições. (“Sesc 24 de Maio”, 2018)

No terceiro andar retoma-se o conceito de espaço aberto permitindo o convívio. No primeiro e segundo andar encontram-se a administração e o restaurante, respectivamente. O rés-do-chão surge livre, fazendo a ligação com as ruas que rodeiam o edifício, numa atitude de continuidade da cidade, ao mesmo tempo que convida

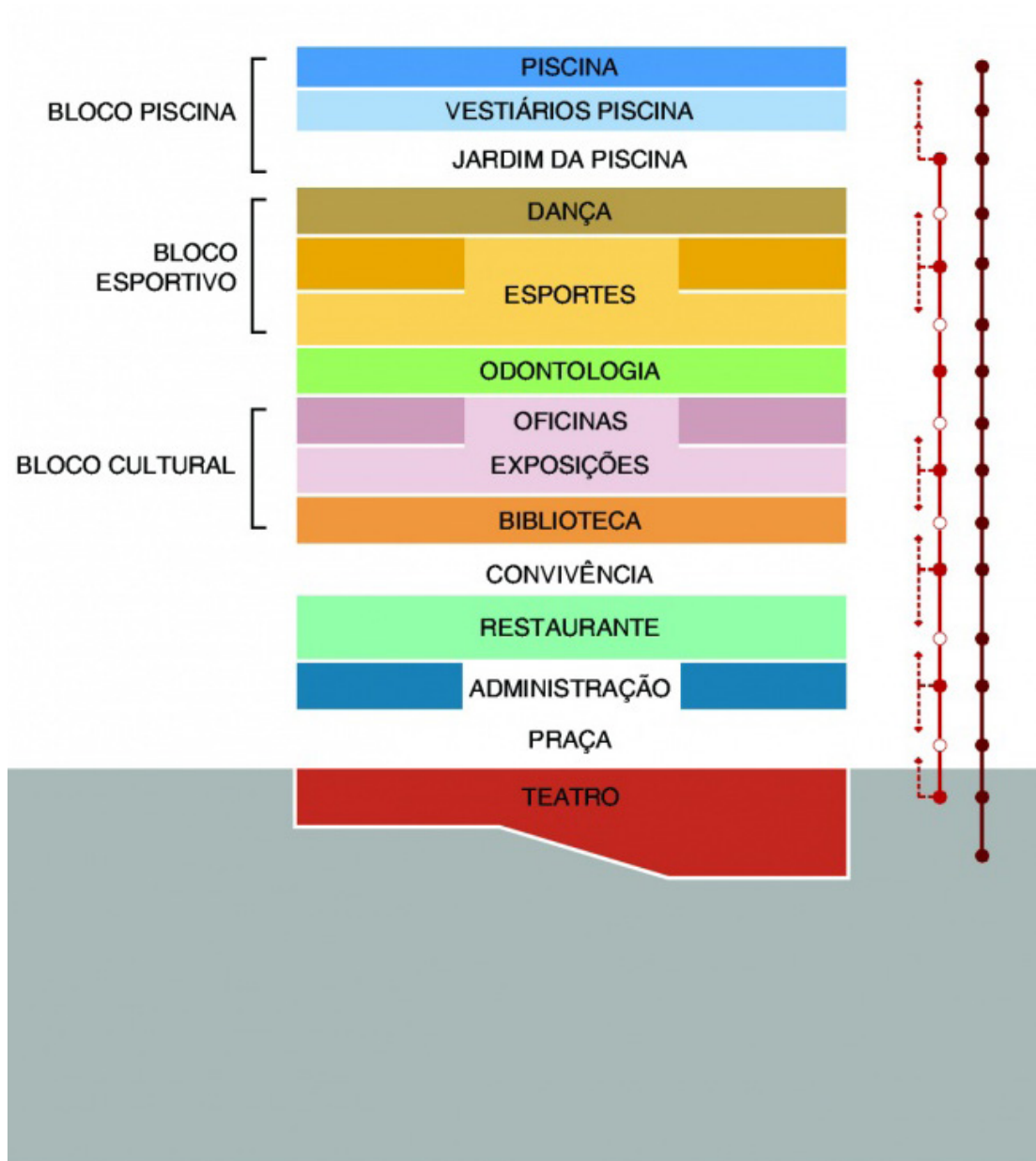


fig. 43 | Diagrama de distribuição de atividades e circulação.

- circulação principal
- circulação torre de serviços

a entrar e visitar o edifício, “batizado pela equipe de arquitetos como Praça do Sesc” (Serapião, 2016, p.121). Segundo os autores, a Praça coberta procura: “Assegurar ampla e clara implantação no nível do pedestre na cidade, com o sentido de “passeio público” e acolhimento em praça coberta” (Braga, Franco, Moreira & Rocha, 2018).

É possível observar que o edifício foi organizado, agregando as actividades de comum índole em espaços contíguos, podendo-se dividir a programação em áreas distintas, bloco da piscina, bloco desportivo e bloco cultural, à excepção do teatro que se encontra no subsolo. Tal intenção dos autores do projeto procurou “(...) organizar alguns espaços marcantes do programa, com carácter de grande salão com pé direito duplo e galerias superiores e debruçadas, a fim de valorizar recintos e evitar a monotonia da simples sobreposição de andares tipo” (Braga, *et al.*, 2018).

A circulação interna do edifício, para além de existir circulação vertical mais directa no edifício anexo, é feita através de um conjunto de rampas, que nos conduzem desde a praça coberta do rés-de-chão até à cobertura, passando por mais dois momentos de convivência e contemplação, visto que estes espaços, apesar de cobertos, não se encontram fechados, apresentam uma fachada aberta. Um conceito de levar a cidade para dentro do prédio. É possível passear no edifício, passando por todas as suas actividades e momentos de descanso e convívio como quem passeia na cidade e descobre as suas praças, bancos, jardins:

“Nós fizemos uma rampa, um conjunto de rampas, que sucessivamente percorre o prédio inteiro. Como quem está numa cidade. Aqui se você pegar da piscina até ao térreo, passando por tudo, restaurante, livraria, biblioteca, dança, é como você descesse a Rua Augusta.” (Rocha, 2018)

|123

Regressando a Pompéia, apesar de espaços completamente distintos, SESC 24 de Maio desenvolve-se verticalmente, enquanto que a Fábrica da Pompéia, à excepção do bloco desportivo, desenvolve-se horizontalmente, encontramos conceitos comuns que definem ambos os espaços. A questão da inclusão da cidade, a sua continuidade no edifício; a sua informalidade caracterizada pela circulação livre entre os espaços; a área de convivência que continuou a marcar as unidades do SESC São Paulo, bem como a importância dada ao património, à história da cidade, aos seus marcos.

“Ao retomar uma prática que já esteve presente quando da implantação do eternamente atual projeto de Lina Bo Bardi que ressignificou uma fábrica na Pompeia, esta nova unidade “reinventa” justamente um edifício vazio que abrigava um grande magazine – a Mesbla – e um edifício de escritórios, desta vez, através de mais um projeto ousado de Paulo Mendes da Rocha.” (Rolnik, 2018)

Nesta nova unidade, o conceito de abertura espacial, a circulação no edifício feita primordialmente através das rampas, elevam a noção de espaços de convivência. Já em

124|

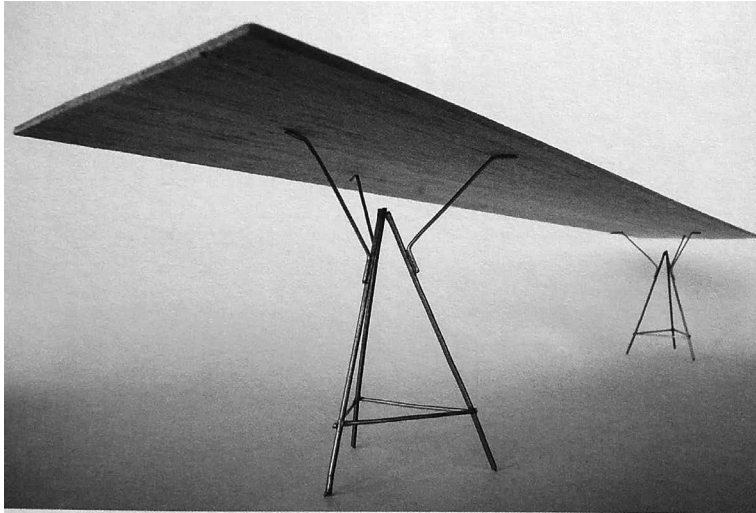


fig. 44 e 45| Mobiliário desenhado pelo arquiteto.

Pompeia estes espaços estavam muito bem consagrados. Todavia, neste novo projeto, e tendo em conta a realidade atual bem como a própria vontade da instituição em promover cada vez mais encontros e contato, este conceito surge ainda mais evidente. A própria forma como os espaços se articulam permitem uma maior relação entre os seus utilizadores. A introdução do rés-do-chão completamente aberto comunica muito bem com a cidade, no entanto é possível de se questionar se de facto é convidativo, ou se é principalmente utilizado como via de passagem.

Apesar de também este projeto também se desenvolver num edifício pré existente e com alguma relevância e valor para a memória da cidade, o nível de intervenção foi muito maior do que em Pompeia, “uma reforma ampla, onde importa menos a quantificação entre o que se manteve e o que se inseriu, entre antigo e novo em resumo, e mais a sintonia do projeto com a sensibilidade dos moradores da cidade a favor da revalorização do centro para o desfrute público (...)” (Grunow, (s.d.)).

As grandes intervenções realizadas no SESC 24 de Maio podem também ser reflexo da dificuldade de incorporar tão extenso e complexo programa em um edifício vertical, sobretudo a piscina no terraço.

Outro detalhe que vale a pena assinalar é a questão do mobiliário. Já em Pompéia pudemos encontrar bancos, mesas desenhadas por Lina Bo Bardi, construídas em betão e madeira maciça encerada. Aqui, Paulo Mendes da Rocha utiliza o metal para as suas criações, utilizando formas pouco convencionais, como mesas em forma de triângulo, mas que se tornam possíveis de agregar formando uma única mesa grande, e tirando proveito das cores:

“Eu fiz uns artefactos, cadeira, mesa, etc, com chapa metálica que é muito resistente. No SESC deve ser bom, não desgasta nunca. Fiz uma mesa triangular que é uma coisa tola quase mas ninguém faz, é muito agradável. Você pode associar essas mesinhas triangulares e fazer uma mesa longa para uma comemoração de muita gente. E o metal, inclusivé, permite o uso de uma forma exuberante da cor.” (Rocha, 2018)

126|



fig. 46 | Vista global do edifício do SESC Avenida Paulista.

3.2.2| SESC Avenida Paulista

O projeto do SESC Avenida Paulista, dos arquitetos Jorge Königsberger e Gianfranco Vannucchi, é inaugurado em abril de 2018, pouco tempo depois da unidade 24 de Maio. Os estudos para este projeto começaram enquanto a unidade de Paulo Mendes da Rocha ainda não havia sido inaugurada. É assim pertinente abordar brevemente este edifício, tendo em conta a proximidade temporal relativamente ao edifício analisado anteriormente, pela semelhança em termos de implantação, ambos em ruas de enorme importância para a cidade e já com grandes equipamentos culturais⁴, pelo facto de ambos terem nascido de edifícios pré existentes e pelos novos conceitos que os arquitetos introduzem, no caso do SESC Avenida Paulista, tendo desenvolvido o projeto segundo os conceitos “Arte, Corpo e Tecnologia”.

O SESC Avenida Paulista encontra-se assim, instalado num antigo prédio, “uma típica torre comercial envidraçada, projetada nos anos 1970 por Sérgio Pileggi e Euclides de Oliveira - adquirida em 1975 e ocupada pela administração da instituição (que a dividia com a Federação do Comércio do Estado de São Paulo)” (Melendez, (s.d.)). Após a passagem da sede do SESC/SP para a unidade de Belenzinho em 2005, e da Fecomércio para a sua nova sede, na Rua Doutor Plínio Barreto, deu-se início em 2007 aos estudos da alteração do edifício para uma nova unidade, cultural, desportiva e tecnológica (Melendez, (s.d.)).

O primeiro grande destaque da reforma para o novo espaço do SESC, é a sua apresentação exterior. A grande torre é composta por 2 pisos subterrâneos, rés-do-

|127

4 Exemplos da Avenida Paulista: Casa das Rosas, Masp, Itaú Cultura, Japan House.



fig. 47 | Vista da Rua Leônicio de Carvalho com um palco montado durante a inauguração do SESC Avenida Paulista.

chão e 15 andares, apresentando assim grandes fachadas trabalhadas possibilitando a penetração do olhar para o interior do edifício. A fachada orientada para a Rua Leôncio de Carvalho, apresenta vidros não reflexivos, conseguindo-se visualizar as actividades realizadas no interior, ao mesmo tempo que funcionam como uma antecâmara dos espaços internos, “(...) a fachada recebeu uma grande lâmina de vidro transparente, funciona como barreira acústica e térmica com ventilação natural, revelando sutilmente as várias actividades exercidas no interior do edifício” (Omar Maksoud Engenharia, (s.d.)). A fachada da Avenida Paulista e restantes, são compostas por um novo produto, Painel de Zinco Composto (PZC), que “possui atributos de sustentabilidade e contribui para a certificação Leed” (Omar Maksoud Engenharia, (s.d.)) e materiais leves ou alvenaria.

Para além dos materiais, as fachadas apresentam ainda aberturas horizontais assimétricas, permitindo uma apresentação exterior mais dinâmica: “A configuração das fachadas leste e oeste, com rasgos horizontais, permite aos usuários um novo olhar sobre a cidade ao mesmo tempo em que rompe com a tipologia típica dos edifícios de escritórios da Avenida Paulista, anunciando um novo uso ao antigo edifício (...)” (Gianfranco Vannucchi *cit in* “Sesc Avenida Paulista”, 2018).

O conceito utilizado para o interior do edifício, assim como em outras unidades estudadas, foi o de trazer a cidade para dentro. Deste modo, assim como o SESC 24 de Maio, também aqui o rés-de-chão do edifício é inteiramente livre, fazendo essa transição do exterior para o interior, conferindo a este espaço a característica de se poder transformar quando necessário. Uma “(...) grande área de convivência com espaço multiuso e um paraciclo com capacidade para quarenta bicicletas” (Gianfranco Vannucchi *cit in* “Sesc Avenida Paulista”, 2018). Para além deste aspecto, há um recuo do acesso principal da rua tornando o passeio da Avenida Paulista mais largo e a intenção de transformar a rua lateral, Leôncio de Carvalho, numa rua pedonal. Esta questão está dependente da resposta do município, mas caso venha a concretizar-se a gestão dessa nova praça pública seria partilhada com o Itaú Cultural que se encontra imediatamente à frente, abrindo uma série de novas possibilidades de actividades. (Serapião, 2016, p.128).

Estas questões são talvez, as mais urbanas de todo o projeto, na medida em que articula não só o edifício com a cidade, mas também com outros equipamentos ao seu entorno.

A unidade conta com vários pontos de circulação e acesso aos pisos superiores, 6 elevadores, duas escadas de incêndio pressurizadas, inclusive escadas rolantes. Algumas escadas localizam-se em momentos chave do edifício, onde existe vazios nas lajes, que permitem a visualização de vários níveis do edifício. “Foram criadas escadas entre os pavimentos, integrando visualmente e fisicamente as actividades da unidade” (Gianfranco Vannucchi *cit in* “Sesc Avenida Paulista”, 2018).

À semelhança do que se verifica no SESC 24 de Maio, em que as actividades foram agrupadas em setores, também aqui este pensamento esteve presente, tendo-se distribuído as actividades segundo critérios como “(...) a vizinhança entre actividades similares, os níveis de ruído produzido pelas actividades, o volume de público acessando a unidade e as visuais externas.” (Gianfranco Vannucchi *cit in* “Sesc Avenida Paulista”, 2018).



fig. 48 | Foto do miradouro do SESC Avenida Paulista.

Entre elas encontram-se o Espaço para Crianças, Odontologia, Espaço de Tecnologia e Artes, Salas para a prática de exercício físico que apresenta aulas de pilates, a única unidade com esta atividade, Balneários, Biblioteca, Café/Restaurante.

Outro grande destaque desta unidade é o miradouro, junto ao café terraço. Encontra-se no 17º andar, e proporciona uma vista de 360º da cidade. “Na avenida em que são poucos os espaços públicos que proporcionam visão panorâmica e do horizonte, o mirante (com acesso gratuito) revela aos visitantes uma percepção pouco comum da mais simbólica avenida da capital” (Melendez, (s.d.)).

É de salientar que esta nova unidade, procurou abrir o mais possível o seu interior, apresentando amplas salas e zonas de convívio. No entanto, não possui teatro, campos de jogos ou piscina, afastando-se assim, da Fábrica da Pompéia. A sua supressão destas atividades esta diretamente relacionada com as próprias configurações do edifício:

“O pé direito baixo e a limitação da área construída impediram, por exemplo, a inclusão de quadras esportivas e piscina, tornando o complexo mais cultural do que esportivo (apesar de três andares serem dedicados a expressão corporal e afins).” (Serapião, 2016, p.128)

Por sua vez, apostou na tecnologia, procurando alcançar “duas certificações Leed e PROCEL, onde atesta o comprometimento de uma edificação com os princípios da sustentabilidade, preocupando-se com questões ambientais, económicas e sociais.” (Omar Maksound Engenharia, (s.d.)). A tecnologia não se encontra, porém restringida apenas à arquitetura, mas também está presente nos equipamentos⁵ e na aplicação desenvolvida para dispositivos móveis, sendo possível de consultar a programação da unidade, inscrever-se em aulas e atividades, uma vez que não possui a distribuição de senhas manuais.

O conceito tecnológico presente na unidade leva-nos a questionar se será uma concepção a continuar. Apresentar espaços cada vez mais libertos, de variadas funções, deixando de lado os aspectos mais formais como o teatro e os campos de jogos, e introduzir este aspecto mais ligado à tecnologia, talvez levando o utente a sentir-se mais parte do próprio edifício, ter ainda mais interação com o mesmo.

Apesar de se observar que há aspectos que se mantiveram do passado, de Pompéia, sobretudo nas áreas de convivência, conseguimos também apontar que os espaços já não se encontram confinados dentro do seu interior, que a interação entre eles é importante, e que a interação entre as pessoas e o próprio edifício se modificou, ultrapassando as barreiras arquitetónicas, entrando num mundo tecnológico. Até que ponto, a liberdade e interligação entre edifício/ cidade, pessoa/ edifício não começará a descaracterizar a própria arquitetura.

5 Passadeiras inteligentes, onde é possível os utilizadores conectarem-se às redes sociais, Facebook, Youtube, etc.

3.2.3| SESC Parque Dom Pedro II

|133

A última unidade a ser analisada possui ainda, apenas instalações provisórias para o funcionamento de algumas atividades e situa-se no Parque Dom Pedro II no centro de São Paulo. Distingue-se das demais apresentadas na medida em que ainda não se encontra construída. É um projeto que nasce de raíz, ao contrário das anteriormente referidas que surgem de edifícios pré existentes, e apresenta-se com um enorme carácter urbano.

O projeto da nova unidade do SESC nasce de um complexo e profundo Plano Urbanístico desenvolvido entre os anos 2009 e 2011 e que conta com a parceria de inúmeros ateliês e instituições. É coordenado pelas arquitetas Regina Meyer e Marta Grostein, contando com a participação dos escritórios Hereñu + Ferroni Arquitetos, Una Arquitetos e Metrópole Arquitetos, bem como inúmeros técnicos da Prefeitura de São Paulo, empresas e outras instituições.

O Parque Dom Pedro II apresenta-se no dias de hoje, apesar do nome, com poucas características de um parque. Encontra-se no centro da cidade, e é um dos locais que oferece mais meios de mobilidade, infraestruturas viárias, estação de autocarros, elétricos, viadutos, etc., sendo também esta questão uma das principais razões que contribuiu para a sua descaracterização. A introdução destes sistemas infraestruturais conduziu a uma enorme dificuldade de travessia de pedestres, ao mesmo tempo que criou espaços intersticiais, de desutilização, com pouca iluminação, inseguros e com grande acumulação de resíduos. A presença do rio Tamanduateí na região apresenta

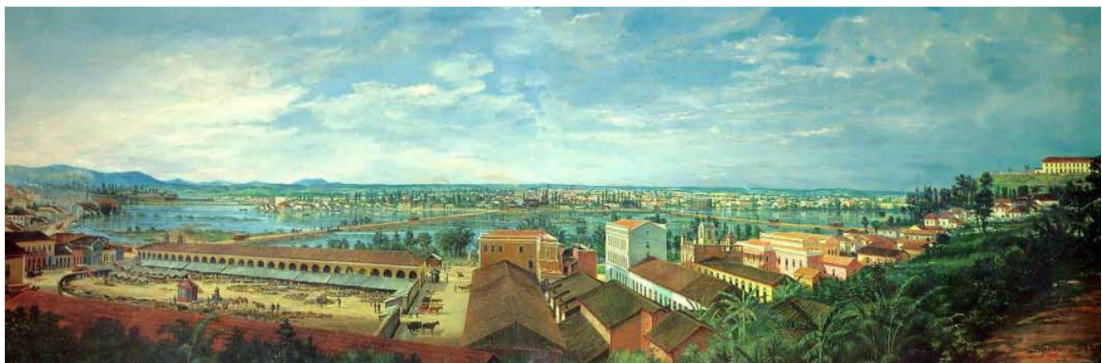


fig. 49 | “Inundação da Várzea do Carmo”, fonte: óleo sobre tela, Benedito Calixto, 1892.

também outros problemas, para além de ser ele próprio uma barreira natural, apresenta constantes cheias, que apesar de algumas intervenções com o intuito do seu controle, continuam a persistir:

“As grandes infraestruturas presentes na área do Parque Dom Pedro II foram concebidas de maneira setorial (...). Em outras palavras, nenhum dos equipamentos de mobilidade (...) se preocuparam em encarar a área como um todo articulado, prejudicando enormemente a acessibilidade na região. As diversas rede de mobilidade - o sistema viário metropolitano, o sistema viário local, o metrô, a via segregada do expresso Tiradentes - se cruzam mas não se relacionam.” (Rebollo, 2012, p. 11)

Trata-se assim, de um espaço que urge por intervenções que considerem todo o seu espaço e não apenas que resolva problemas e situações pontuais, tendo também em conta as particularidades daquela região, bem como o seu precedente histórico.

A zona hoje conhecida por Parque Dom Pedro II, apresentava-se como como um espaço amplo, designado Várzea do Carmo, ponto de entrada da cidade, que sofria com as constantes cheias do rio Tamanduateí, sendo que no século XVIII intervenções foram feitas no sentido de as controlar:

“No período de 1782 a 1786, durante o governo de Francisco da Cunha e Menezes, fora aberta uma vala em uma das curvas do rio Tamanduateí a fim de conter o problema das inundações na região. Também foram construídos passeios com ganapés fabricados de levas de grama com o intuito de promover o embelezamento da Várzea.” (Kliass *cit in* Ribeiro, 2012, p.17)

A construção dos passadiços em altura tão precoce, poderá ser visto já como um indicativo do intuito de transformação daquela área num espaço recreativo e de lazer.

A presença do rio e as suas constantes cheias constituíam uma barreira natural à expansão da cidade, razão pela qual a imagem da área permaneceu quase inalterável mesmo após a construção dos caminhos ferroviários a partir de 1867, São Paulo Railway, que vinham ligar vários pontos da cidade. Apesar de tais construções e da expansão da cidade, sobretudo dos bairros próximos à Várzea do Carmo, como os bairros de operários industriais de Brás e Mooca, a área que delimita a várzea permanecia pouco urbanizada, sobretudo pela falta de saneamento e canalização do rio. (Rebollo, 2012, p.35-50)

Em 1900 foram feitas obras de retificação, propondo que o seu percurso fosse mais linear e mais afastado da colina da cidade, criando algum espaço entre a zona urbanizada e a Várzea, com o intuito de melhorar as questões de saneamento.

“A Várzea inundada nas chuvas, nas cheias, ela produzia problemas sanitários dentro da cidade. Tinha mosquitos, tinha problemas, etc.

Então essa presença da retificação ela aparecia mesmo como um grande progresso, uma grande vontade de fazer com que essa região ganhasse uma nova função dentro da cidade.” (Meyer, 2016)

Apesar da necessidade e dos benefícios que tal intervenção traria para a cidade, a retificação do rio Tamanduateí foi mal recebido pela população, gerando “disputas quase ideológicas” (Meyer, 2016) uma vez que esta alteração viria modificar também a forma como as pessoas se relacionavam com o rio e as suas atividades. “A guerra que se estabeleceu entre o poder público e os usuários, aqueles que usavam a região das margens do Tamanduateí para uma porção de atividades.” (Meyer, 2016)

Muitos projetos foram realizados por arquitetos e urbanistas para a zona da Várzea do Carmo, destacando-se o projeto desenvolvido por Joseph Antoine Bouvard, arquiteto francês, convidado pela Câmara Municipal a visitar o espaço em 1911, considerado o primeiro projeto desenvolvido para a área em questão (Rebollo, 2012, p.49). Nesse mesmo ano começa-se a construir um dos edifícios mais relevantes desta área e que permaneceu até aos dias de hoje, o Palácio das Indústrias, desenvolvido para receber exposições agroindustriais e que atualmente comporta o Museu Catavento Cultural, tendo sido o “primeiro edifício público instalado nesse espaço durante o processo de saneamento e aformoseamento empreendido pelo poder público” (Ribeiro, 2012, p. 63).

O projeto de Bouvard não chegou a avançar. No entanto, serviu como base de estudos para o projeto que viria a ser parcialmente construído e viria autenticar a Várzea do Carmo como Parque Dom Pedro II. O projeto elaborado, também por um arquiteto francês, Francisque Couchet, previa algumas intervenções semelhantes ao projeto de Bouvard “pelo menos no que diz respeito ao tratamento do jardim em estilo *paysager*, com aléias sinuosas e plantio informal definindo grandes áreas gramadas” (Rebollo, 2012, p. 49), mas tinha como grande aspeto distintivo a incorporação de equipamentos desportivos. Há também, de um projeto para o outro, a diminuição de algumas travessias pedonais, uma vez que o arquiteto considerava que um bom parque deveria ter poucas passagens. (Meyer, 2016). As obras de execução do projeto iniciaram-se em 1918 e, apesar de não se ter concretizado por inteiro, sobretudo a questão dos equipamentos desportivos, a Várzea recebe o seu atual nome de Parque Dom Pedro II em 1922 (Rebollo, 2012, p. 50).

A descaracterização do parque foi fortemente afetada pelas intervenções viárias pensadas para acompanhar o forte crescimento da cidade, especialmente na zona metropolitana. O Plano de Avenidas de Prestes Maia, apresentado em 1930, tinha como molde “uma estrutura viária rádio-concêntrica que pudesse orientar o crescimento da mancha urbana e organizar os fluxos de veículos na cidade” (Meyer *cit in* Rebollo, 2012, p.56), através de dois anéis, *perímetros de irradiação*, articulados com avenidas radiais. Parte desse processo foi concluído ainda na década de 1930, introduzindo já fortes mudanças nas características do parque principalmente pela opção da introdução de viadutos para a concretização do plano. Este processo é retomado em 1955 com a criação de novas avenidas desta vez encomendada pela prefeitura ao engenheiro norte americano Robert Moses, sendo finalizada no final da década de 1960 (Rebollo, 2012,



fig. 50 | Vista aérea sobre o Parque Dom Pedro II, descaracterizado pelos viadutos e vias rápidas.

p.63):

“Se até ao final da década de 1960 a área apresentava uma configuração próxima à do projeto original de Cochet (...) no início da década de 1970 o processo de degradação desencadeado pela construção da infraestrutura viária já havia alterado profundamente sua organização interna e a sua relação com os bairros vizinhos (...)” (Rebollo, 2012, p.63)

Outra questão relevante à rápida transição das características do parque dos anos 1960 para a década de 1970, encontra-se também relacionada com o momento político da altura, onde o país se encontrava numa ditadura militar. Foi um período de grande investimento do setor público na área da construção, conduzindo a alterações significativas da paisagem urbana: “Foi um período que a cidade ganhou uma quantidade de obras (...) o período da ditadura. (...) O período militar foi um período de grande transformação no centro de São Paulo.” (Meyer, 2016).

O Plano Urbanístico desenvolvido em 2011⁶ para o Parque Dom Pedro II insere-se numa zona extremamente movimentada, sendo um ponto de charneira entre várias zonas da cidade.

Para além da infraestrutura viária, o parque contém ainda o maior terminal de autocarros do país, o Expresso Tiradentes, com o seu primeiro trecho terminado em 2007, bem como linhas e estações de metro, tornando assim a questão dos transportes e da mobilização um dos pontos centrais do plano. Algumas premissas existentes no projeto foram instauradas pela própria prefeitura e visavam um aligeiramento do impacto da rede viária, do mesmo modo que a reorganiza e melhora as condições de uso do parque. Não obstante, é ainda desenvolvido um projeto para uma *estação intermodal*, interligando os diferentes meios de transporte em um único espaço, facilitando assim a deslocação dos seus utilizadores simultaneamente libertando parte da área do parque.

“Tal projeto deverá assumir papel catalisador das transformações almejadas para todo o Parque. A multifuncionalidade é princípio do projeto. Por ser um equipamento urbano complexo, a estação deve criar além de um pólo de transporte público, um lugar privilegiado de vivência social. A concentração de infra-estrutura de transporte com funções urbanas é uma prática contemporânea bem sucedida na medida em que oferece aos usuários suporte para seus deslocamentos diários, dentro de um ambiente de conforto e segurança.” (Meyer & Grostein, 2011, p.118)

Esta primeira proposta surge como um reorganizador de todo o parque e de todo o plano, possibilitando não só um melhor uso do espaço e do sistemas de transporte, como a criação de novas travessias pedonais, hoje em dia escassas, permitindo uma

⁶ O Plano em questão contava já com algumas premissas estabelecidas pela Prefeitura da cidade e que deveriam constar, tais como: “1. Rebaixamento da avenida do Estado; 2. Projeto de nova linha do metro; 3. Demolição das quadras 34, 35 e 36 (arco norte); 4. Demolição do viaduto diário popular.” (Meyer, 2016)



fig. 51 e 52 | Fotomontagens representativas da proposta para a lagoa de retenção.

melhor fluidez nos percursos pedestres, conseqüentemente um melhor usufruto da própria cidade.

Outro tema balizador do novo projeto consiste em desenvolver um sistema capaz de solucionar as inundações do rio Tamandateí. É um problema que remonta aos primórdios da urbanização da Várzea do Carmo, que definiu as preocupações do final do século XIX e inícios do século XX, mas que ao longo do tempo foi-se perdendo. Assim sendo, é desenhada uma lagoa que, juntamente com uma grande praça longitudinal e paralela, desempenham múltiplas funções, de paisagem, espaço público e drenagem. A lagoa acompanhada pela praça não representa assim, apenas um momento de estar e passeio, exerce também um papel técnico na medida em que cria uma nova fachada para a cidade e tem capacidade para receber o aumento e acumulação da água quando necessário.

“A lagoa é elemento determinante no desenho desse espaço público, cria uma outra frente para a praça linear, uma frente de água com amplas arquibancadas que servem como local de estar e define uma passagem suave entre a cota da praça e o nível de água permanente. A lagoa cria uma paisagem urbana nova, fortemente vinculada à geografia original do local, como várzea constantemente alagada.” (Meyer & Grostein, 2011, p.131)

Este dois pontos enunciados constituem-se como os principais “indutores de transformação” (Meyer, 2016) e organizadores do plano. O plano consagra ainda intervenções mais pontuais, tendo-se seccionado a área de intervenção em duas zonas distintas que foram trabalhadas individualmente por diferentes escritórios, o Arco Norte entregue ao ateliê UNA Arquitetos, e o Arco Oeste ao escritório H+F arquitetos.

É relevante para o presente estudo aprofundar as propostas para o setor Arco Norte, sendo esta a área designada para a implantação dos novos edifícios do SESC e do SENAC.

Na área que delimita o Arco Norte encontram-se alguns dos equipamentos mais visitados e importantes da região, como o Mercado Municipal, o Palácio das Indústrias e a Casa das Retortas, sem no entanto, haver ligação entre eles. O projeto para esta área parte com algumas premissas pré estabelecidas como a demolição do viaduto diário popular e a demolição das quadras 34, 35 e 36 onde se encontravam os edifícios habitacionais São Vito e Mercúrio⁷, demolidos em 2009.

Com a demolição dos elementos acima referidos, pretende-se criar uma nova dinâmica entre os vários serviços e o próprio parque:

7 Edifícios construídos no final da década de 1950 para habitação coletiva, sobretudo para a classe de baixa renda. Os edifícios começaram a apresentar vários problemas de manutenção, tendo sido efetuadas algumas intervenções de melhoria mas sem solução definitiva. São Vito ficou conhecido como *Treme-Treme* devido à sua instabilidade. “A criminalização dos moradores, acrescida ao argumento da informalidade, justificava a intervenção “definitiva” sobre o imóvel, condenando-o à implosão, a despeito do custo social” (Siqueira, 2018, p.276). Em 2004 os edifícios foram totalmente desocupados para fins de reforma, os seus moradores realojados com ajuda do Bolsa Aluguel, porém os edifícios acabam por ser demolidos em 2009 inseridos no programa do Plano Urbanístico do Parque Dom Pedro II.



fig. 53 e 54 | Fotomontagens representativas da proposta para o edifício do SENAC (atrás edifício do SESC).

“Assim, a programada demolição dos edifícios Mercúrio e São Vito e a integração de seus terrenos ao novo parque abre a possibilidade de uma nova articulação entre os edifícios históricos. A abertura de novas vias transversais, que transpõem o rio Tamanduateí, criará condições para interligação do parque com a cidade.” (Meyer & Grostein, 2011, p. 159)

Encontra-se também prevista a criação de uma praça no espaço adjacente do Mercado Municipal, como forma de apoio para o próprio equipamento, fortemente movimentado, adquirindo também a possibilidade de receber outros eventos ao ar livre e feiras temporárias. (Meyer & Grostein, 2011, p. 159)

O rebaixamento da avenida do Estado, outra premissa estabelecida para o projeto, “permite que em seu lugar permaneça apenas uma rua de caráter local” (Meyer & Grostein, 2011, p. 159), possibilitando assim a instalação das unidades do SESC e do SENAC de forma integrada na malha urbana, na cidade e no parque.

O edifício para o SENAC, tem a sua localização definida entre o futuro edifício do SESC, onde já se encontram as suas instalações provisórias, e o Palácio das Indústrias. Há alguns pontos interessantes e relevantes na implantação e relação entre os três edifícios, a começar pelo fato de o Palácio das Indústrias ter sido a última obra de Lina Bo Bardi. O Palácio tem a sua construção original iniciada em 1911, desenvolvida pelos arquitetos Domiziano Rossi, Ramos de Azevedo e Ricardo Severo, tendo sido casa de variadas funções, inclusive a de sede da Prefeitura de São Paulo, de 1992 à 2004, onde passou por um processo de restauro da autoria de Lina Bo Bardi (Malerbi, (s.d.)).

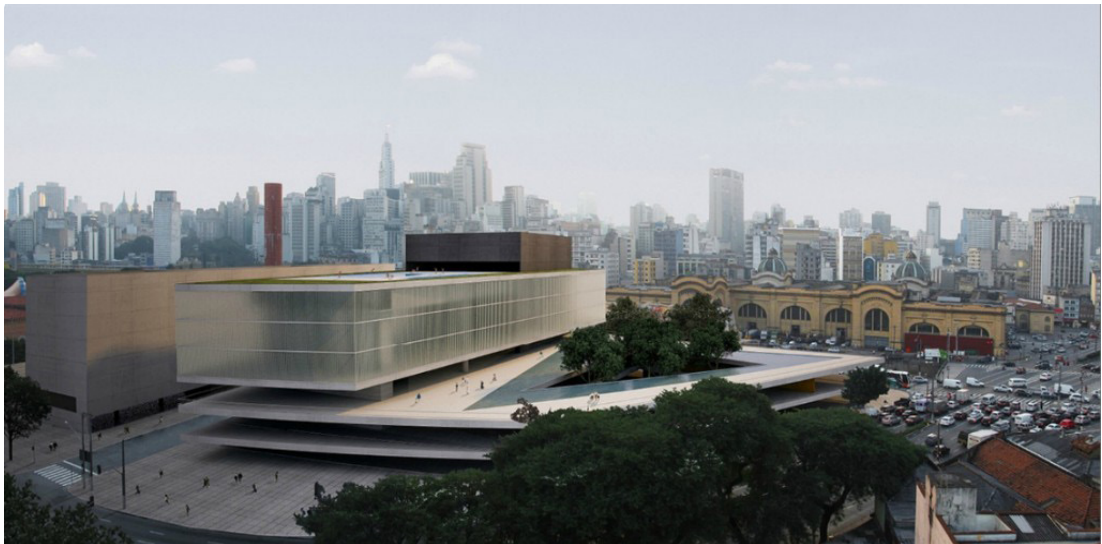
|143

“A implantação do SENAC cria uma relação de conjunto com o Palácio das Indústrias, numa proposta que guarda a memória da implantação desenvolvida pela arquiteta Lina Bo Bardi para o edifício das secretarias, quando projetou o conjunto para abrigar a Prefeitura Municipal de São Paulo no Palácio das Indústrias.” (Meyer & Grostein, 2011, p. 185)

O novo edifício do SENAC, apesar de apresentar a mesma largura do Palácio das Indústrias, contém características muito diferentes. De um lado um Palácio eclético do início do século XX, do outro um edifício regular assente sobre *pilotis*. O elemento de união entre estes dois tempos é o espelho de água projetado entre eles (Meyer & Grostein, 2011, p. 185).

A presença do espelho de água é um ponto bastante relevante no projeto. Para além de conseguir agregar edifícios tão diferentes, pode-se considerar que resgata em parte o rio Tamanduateí, sendo também um elemento recorrente em muitos edifícios aqui abordados, SESC Pompeia, SESC 24 de Maio e também surgirá no edifício do SESC Parque Dom Pedro II.

O desenvolvimento, distribuição e circulação do edifício SENAC retoma também alguns conceitos já abordados em outros casos, sobretudo no que diz respeito à



144|

fig. 55| Fotomontagens representativas da proposta para o edifício do SESC (atrás edifício do SENAC).



fig. 56| Fotomontagens representativas da proposta para o edifício do SESC (visto do patamar do espelho d'água).

interligação cidade/edifício. “O prédio do SENAC está ligado à ideia de percurso, através de uma série de escadas rolantes que proporcionam a quem sobe o progressivo descortinar de vistas cada vez mais longínquas sobre o palácio, o parque e a própria cidade.” (Meyer & Grostein, 2011, p. 185).

O acesso ao edifício é feito através do lado oposto ao espelho de água, onde se encontra a receção. No primeiro andar, encontram-se nos extremos do edifício o teatro e a biblioteca, entre eles um café de apoio a ambas as atividades. O acesso ao teatro é feito no segundo andar com a presença de um *foyer*, bem como a de uma varanda de leitura. Este é outro ponto bastante interessante do edifício e que se repete ao longo dos outros andares, onde surgem varandas cobertas com vista para os dois lados, o do Palácio e espelho de água e para o outro lado onde se encontra o SESC, “(...) cada andar dispõem de uma varanda que vaza toda espessura do edifício, abrindo vistas duplas em pontos diferentes em cada andar, o que também os torna distintos e reconhecíveis.” (Meyer & Grostein, 2011, p. 185) Para além da ligação com o exterior, as varandas ajudam a desenvolver a fachada, ao mesmo tempo que marcam de forma singular os vários andares, algo bastante positivo tendo em vista que o tipo de programa que o resto dos andares recebem, possuem configurações muito regulares, as salas de aulas e laboratórios. O último andar é reservado à área administrativa.

O edifício do SESC, por sua vez apresenta uma planta irregular correspondendo também à própria configuração do terreno e que se desenvolve em dois momentos. Um primeiro que engloba o rés-de-chão, primeiro e segundo andar, e onde se encontra um pátio triangular, sendo estes três primeiros patamares de acesso livre. No rés-do-chão estão contemplados a parte de restauração com cozinha, refeitório, café, quiosque de informação e o *foyer* do teatro, organizados ao redor do pátio, permitindo uma grande ligação visual entre todos os espaços. No primeiro andar, de igual modo, distribuem-se a biblioteca, administração, odontologia, oficinas multiusos, espaço internet e brinquedoteca. O segundo andar corresponde ao momento de transição, todo o edifício dá espaço a uma enorme área de convivência, um grande terraço com partes cobertas, outras descobertas no contorno do pátio, e mais uma vez a presença de um grande espelho de água. Um andar que busca sugerir que o não há um limite físico entre o edifício e o seu entorno, um andar de contemplação do próprio edifício e da cidade:

“Um andar onde os espaços de convivência são contínuos, abertos ou fechados, cobertos e descobertos. O passeio pelo terraço, ao redor das copas das árvores que crescem no pátio, protegido por um espelho d’água, revela vistas inusitadas sobre este rico trecho da cidade, incluindo os edifícios históricos de grande valor.” (Meyer & Grostein, 2011, p. 196)

O segundo momento começa a progredir a partir deste patamar do terraço. Um bloco mais regular, de menores dimensões, que se ergue adquirindo a verticalidade do edifício do SENAC completando assim a fachada da rua. Neste volume de quatro andares, encontra-se organizada a área desportiva, separada das demais atividades não apenas

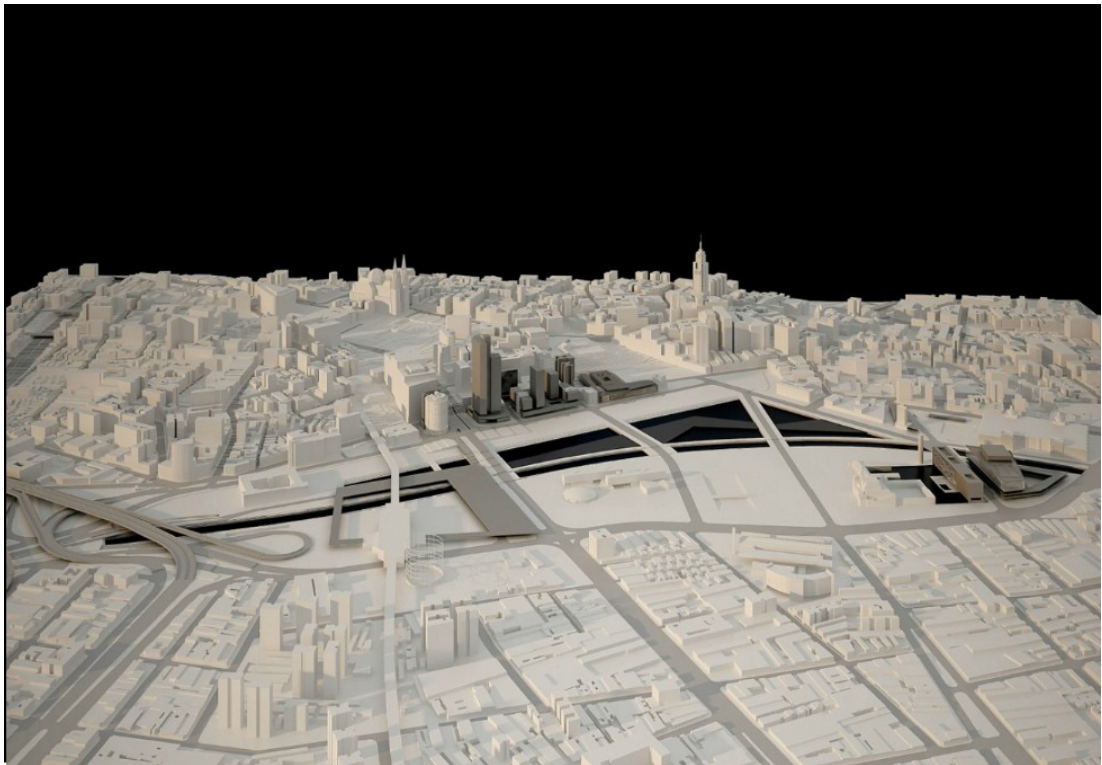


fig. 57 Implantação geral com a proposta global do Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II.

pelas suas próprias especificações mas também devido ao fato de ser uma área restrita às pessoas associadas. Esta zona apresenta assim, campos de jogos com um pé livre de 10m, balneários e bancadas, e na cobertura um “complexo aquático, que inclui piscinas de lazer, ao ar livre, e uma piscina semi-olímpica coberta para treinos.” (Meyer & Grostein, 2011, p. 196)

O teatro proposto nesta nova unidade do SESC é também um ponto singular na medida em que é desenhado com a possibilidade de se transformar em várias configurações: “A capacidade da sala varia de acordo com a tipologia montada, mas permite a lotação em média de 400 pessoas. Um conjunto de arquibancadas retráteis permite a montagem de três configurações pré-estabelecidas: cena frontal (italiano), Elisabetano (semi-arena) ou arena.” (Meyer & Grostein, 2011, p. 196) O projeto do teatro também permite a entrada dos espectadores tanto pelo rés-do-chão como pelo primeiro andar, assim como a sua distribuição pode ser estabelecida em três níveis distintos. (Meyer & Grostein, 2011, p. 196)

Como referido anteriormente, o Plano Urbanístico exposto prevê ainda outras intervenções, nomeadamente no Arco Oeste, desenvolvido pelo escritório H+F Arquitetos, fortemente relacionado com programas comerciais, no entanto menos relevantes para o estudo em questão.

É importante reter o processo que foi feito para chegar à configuração destes dois edifícios, incorporado num complexo plano de reabilitação do Parque Dom Pedro II, bem como, o fato de mesmo tão diferente dos demais aqui apresentados, é ainda assim possível encontrar pontos de correspondência entre eles e Pompeia.

Conclusão

O trabalho aqui apresentado procurou abordar a relação da arquitetura com outras áreas, nomeadamente a política e o bem estar social, e a forma como essa relação pode-se traduzir num equipamento arquitetónico. Para tal, a pesquisa foca-se numa instituição criada em 1946 no Brasil, o Serviço Social do Comércio (SESC).

Há várias formas diferentes no qual podemos analisar essas relações. Uma delas, talvez a mais evidente, diz respeito às formas de arquitetura que advém do Estado. “Quando se trata das relações entre arquitetura e política, uma das respostas mais imediatas é analisar as relações entre arquitetura e o poder, isto é, entre os poderosos e os arquitetos como projetistas de suas obras.” (Montaner & Muxí, 2014, p.32). Desta forma, o primeiro capítulo dedica-se ao estudo das instituições criadas no período entre guerras com filiações partidárias dos regimes vigentes, a *Dopolavoro* em Itália, a DAF na Alemanha e a FNAT em Portugal. Tais entidades foram criadas no seio de regimes totalitários, utilizando o tempo livre dos trabalhadores para uma maior difusão das suas mensagens políticas bem como para um maior controle sobre as atividades promovidas durante esse tempo livre. Apesar das conotações políticas inerentes à construção das colónias de férias, um exemplo comum a todas, é preciso também reter a sua função social, visto que até então o “ir de férias” era um privilégio que não se estendia aos menos favorecidos.

Estes exemplos de instituições que se desenvolveram no período entre guerras na Europa foram de grande influência à criação do SESC no Brasil. Apesar de não se encontrar ligada a um partido, nem ao regime em vigor na altura da sua formação, a criação desta instituição brasileira conota também grande significado político, não pelos meios mais “tradicionais” como o desenvolvido no contexto europeu, mas ligado à uma tensão entre os trabalhadores e seus empregadores. De certa forma, todas as instituições expostas advém da luta dos trabalhadores por melhores condições. Diferentemente do modelo europeu, os tempos livre no SESC não foram uma prioridade. A instituição inicia o seu percurso com um caráter assistencialista, com grande apoio à saúde, sobretudo à maternidade, revelando a própria condição do país, onde eram graves as falhas nestas

áreas.

É destacado, neste primeiro capítulo, a colónia de férias Ruy Fonseca, atual SESC Bertioxa, que nasce no ano após à criação do Serviço Social do Comércio. Como visto, este é um momento chave, na medida em que se relaciona diretamente com a tipologia das colónias de férias europeias, sobretudo com “Um Lugar ao Sol” da FNAT. Apesar dos tempos livres dos trabalhadores, da ideia de “ir de férias”, não ser prioritário na atuação do SESC, a construção desta unidade revela que no entanto, não está posta de parte. É também significativa, pelo facto de não se ter tornado um modelo da instituição. O SESC São Paulo conta com outras unidades deste género, no entanto não são exemplificativas da arquitetura que viria a prevalecer. Assim sendo, enquanto as instituições europeias agiam sob uma perspectiva de férias e fim-de-semana, o SESC procurou estabelecer um contato diário com os seus funcionários.

Como retratado a arquitetura brasileira passou por vários momentos, desde o esplendor da arquitetura moderna brasileira pela alçada da Escola Carioca, até às críticas desse mesmo mesmo registro e a ascensão da Escola Paulista. Tais mudanças no panorama arquitetónico brasileiro, associada à mudanças na direção do SESC vieram influenciar a arquitetura produzida pela mesma. As primeiras unidades construídas de raiz, já com uma evolução programática, contendo campos de jogos e alguma parte cultural, revelavam-se mais próximas da Escola Carioca. A mudança de direção e os debates arquitetónicos vieram buscar a Escola Paulista para a arquitetura institucional. É também, no final da década de 1960, organizado o primeiro congresso sobre Lazer, conduzido por Renato Requiza, diretor do SESC, momento em que realça a vontade do SESC por enveredar por um caminho mais recreativo.

A construção do SESC Pompeia, para além de ser um reflexo dessas mudanças, reflete a necessidade que a instituição sentia em criar um espaço de lazer com qualidade, bem como a sensibilidade em garantir que um espaço como a antiga fábrica fosse preservado numa cidade cada vez mais descaracterizada.

Pompeia pode ser considerada como um exemplo de sensibilidade e ação popular. Traduz-se num complexo que foi pensado para as pessoas, para a vivência e interação, sendo que as intervenções no edifício pré existente foram mínimas e ponderadas, mantendo as características de uma zona industrial cada vez mais irreversível. Num mesmo local é oferecido espaços de leitura, de oficinas, restauração, desporto, cultura, lazer e estar, uma “Cidadela”.

O livro “Poder/ Arquitetura”¹ desenvolvido para a inauguração da Casa da Arquitectura em 2007, apresenta um conjunto de ideias cujo o tema central, o poder, surge agrupado em diferentes domínios: poder colectivo, poder regulador, poder tecnológico, poder económico, poder doméstico, poder cultural, poder mediático e poder ritual. A percepção de que existem estes diferentes conceitos e a sua influência na arquitetura é extremamente relevante na evolução do SESC. Se pensarmos que a sua origem teve como base questões políticas e económicas, por sua vez, a inauguração de Pompeia representa o Poder Coletivo na medida em que resgata a memória coletiva.

1 Carvalho, J. (2007). *Poder/ Arquitectura*. 1ª edição. Casa da Arquitectura, Portugal; IBNS Lars Müller Publishers.

“A recuperação da fábrica será não apenas a recuperação da memória do edifício, mas também da memória do lugar e do passado recente do país, memória coletiva e memória pessoal de guerras e exílios, de leituras e viagens. (...) O Sesc é uma homenagem à gente comum, aos esquecidos, dos perdedores, aos “feios” contra um mundo que castiga o fracasso.” (Oliveira, 2006, p. 202-203)

O sucesso de Pompeia é ditado também pelo momento político que o país se encontrava. A inauguração desta unidade coincide com o período em que se começava a ter uma maior liberdade de expressão, menos censura e o início do fim da ditadura militar instaurada desde o golpe de estado de 1964.

A fluência dos espaços criados na Fábrica privilegiando o contato entre as pessoas, a integração com a cidade, tornaram-se modelos a seguir. “Um lugar para a coletividade, feito pela coletividade, a ser reinventado por essa mesma coletividade” (Oliveira, 2007, p. 210). É interessante, analisar as últimas unidades construídas e perceber o que ficou de Pompeia numa altura como a presente.

As unidades 24 de Maio e Avenida Paulista, integram-se em edifícios pré existentes, mantendo a ideia de restauro, enquanto que as novas unidades previstas para o Parque Dom Pedro II nascem de raiz. No entanto encontram-se integradas num Plano Urbanístico que tem como objetivo recuperar a memória da Várzea do Carmo e as características de um parque que se foi perdendo ao longo dos anos com a evolução da cidade. Este aspecto vai ao encontro da ideia por trás do projeto de Lina e dos diretores do SESC para Pompeia, optando por um projeto que preservasse a memória e as qualidades de uma zona industrial que também estava sendo perdida em prol de da especulação imobiliária e crescimento da cidade.

Todavia, no que diz respeito à preservação das características arquitetónicas originais, Pompeia vai mais além, o aspecto global, a estrutura é toda mantida, enquanto que nos dois exemplos assinalados, existe uma completa e profunda alteração. Tais mudanças são inerentes às próprias configurações dos edifícios. O espaço reduzido destas unidades, comparativamente ao espaço da Fábrica, obriga a profundas alterações para receber toda a programação. Em Pompéia houve ainda a possibilidade de se criar novos espaços para albergar a parte desportiva, no caso do SESC 24 de Maio e Avenida Paulista o espaço disponível era bastante diferente, daí também a própria supressão de algumas atividades.

No que diz respeito aos espaços criados nestas nova unidades, podemos referir que a unidade de Paulo Mendes da Rocha é aquela que mais mantém os temas desenvolvidos por Lina Bo Bardi. Há a presença do espelho de água, a fluidez dos espaços e a conexão visual entre eles através de sucessivas rampas que atravessam todo o edifício, a metamorfose dos espaços e uma grande preocupação com os encontros, com os momentos de convivência para além do arquiteto, assim como Lina, também ter projetado o mobiliário.

É relevante citar novamente o livro “Poder/ Arquitectura” a medida em que apresenta este projeto de Paulo Mendes da Rocha como um dos exemplos de Poder Coletivo: “ Poder-se-ia descrever este projecto como um conjunto de praças cobertas que permitem a vida pública e intensificam o encontro e partilha”. (Carvalho, 2007, p. 100)

Não obstante, é necessário questionar-se sobre o espaço desenvolvido no rés-do-chão desta unidade, a Praça coberta. Em termos de questões urbanas a solução encontrada é bastante importante, havendo uma continuidade da cidade, permitindo a passagem e com a intenção de convidar as pessoas a percorrerem as rampas e descobrirem o edifício, mas ao mesmo tempo impõem-se a dúvida se de facto isso acontece. Num mundo tão acelerado como o que vivemos hoje, é importante questionar-se se as pessoas que passam por este espaço se sentem realmente tentadas a entrar e descobrir ou se por sua vez apenas utilizam-no como uma zona de passagem.

No projeto para o SESC do Parque Dom Pedro II, há também essa preocupação da ligação entre os espaço, à excepção da parte desportiva, restrita, mas que também relembra Pompeia, em que a parte dos campos se encontrava à parte do restante complexo. Vemos mais uma vez a presença do espelho de água e os grandes espaços de convivência.

O facto de ser uma unidade projetada de raiz, sem as limitações de espaço como apresentam as outras duas unidades é uma mais valia. A relação estabelecida entre os diferentes edifícios, SESC, SENAC, Palácio das Indústrias, o Parque, o Mercado e a proposta da criação de uma praça à frente deste último equipamento, confere uma característica muito mais urbana, e mais próxima da experiência criada em Pompeia. Há um conjunto de equipamentos que se complementam e se interligam, tornando aquela zona muito mais vivida.

É possível afirmar que a unidade do SESC Avenida Paulista destaca-se dos demais, na medida em que é aquele que se apresenta mais distante das características presentes em Pompeia. Há a supressão do teatro, a ausência de um espelho de água, dos campos de jogos e da piscina, dando-se um maior ênfase à metamorfose dos espaços, com várias possibilidades de utilização. Apresenta porém, assim como o SESC 24 de Maio, uma enorme sensibilidade no que diz respeito à utilização do rés-do-chão como potencializador da vida urbana e continuação da cidade. O facto de existir outros equipamentos culturais ao seu entorno, nomeadamente o seu vizinho Itaú Cultural, e a proposta de transformar a rua que partilham numa rua pedonal, amplia esse carácter urbano e, da mesma forma que o Parque Dom Pedro II, cria diferentes possibilidades de utilização desse espaço público e promove a interligação dos diferentes equipamentos.

Por fim, é importante reter o notável percurso feito por esta instituição, que parte de um conceito assistencialista e privado com focos nos seus interesses e nos interesses dos seus trabalhadores, mas que evolui apresentando espaços democráticos, para a utilização de todos, como uma continuidade da cidade. Parece evidente que a experiência de Pompeia é única, mas todas as obras aqui apresentadas também o são. O ponto fulcral insere-se em duas questões fundamentais, o espaço disponível e a forma como esse espaço pode ser uma mais valia para a cidade utilizando muitos dos conceitos incorporados na Fábrica da Pompeia.

A minha experiência pessoal é a da vivência na unidade do SESC da Esquina em Curitiba. Apesar das boas memórias e experiências vividas nesse local, há uma questão que faltava, um espaço de lazer e de estar. As características dessa unidade em questão eram semelhantes às das unidades 24 de Maio e Avenida Paulista, um edifício vertical contendo toda uma programação variada. Após a elaboração desta dissertação, a reflexão que fica é a da importância de haver estes espaços para simplesmente estar e recuperar o fôlego. No meu caso, o único espaço disponível para o efeito era a biblioteca.

Desta forma, é claro a influência que Pompeia introduziu na arquitetura institucional produzida. É igual forma notável, as soluções encontradas por estes arquitetos, que mesmo com as dificuldades intrínsecas dos locais onde se instalaram, conseguiram desenhar para a cidade e não apenas para o edifício. As experiências certamente não serão as mesmas, serão singulares, mas partem dos mesmos conceitos.

“Comer, sentar, falar, andar. Ficar sentado tomando um pouquinho de sol. A arquitetura não é somente uma utopia, mas é um meio para alcançar certos resultados coletivos. A cultura como convívio, livre-escolha, como liberdade de encontros e reuniões. Gente de todas as idades, velhos, crianças, se dando bem. Todos juntos.” (Bo Bardi *cit in* Serviço Social do Comércio, (s.d)).

Referências Bibliográficas

Ebooks |

Lima, S. (2014). *As imagens da imagem do Sesc. Contextos de uso e funções da*. Ebook; Edições Sesc São Paulo.

Livros |

Azevedo, P. (2007). Alexander S. Buddeus na Bahia: a influência do Modernismo alemão na década de 1930. In Moreira, F. (Org.), *Arquitetura Moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade*. (pp. 191-207). Recife: FASA.

Beaud, M. (1981). *História do Capitalismo*. [Coleção Teorema série especial]. Lisboa: Editorial Teorema, LDA. .

Carvalho, J. (2007). *Poder/Arquitetura*. Casa da Arquitectura, Portugal: IBNS Lars Müller Publishers.

Fassbinder, H. (coord.). (1997). *Prora, a Seaside Resort for the Masses*. In Graff, J. & Camp, D. (editors), *Europe: Coast Wise. An anthology of reflections on architecture and tourism*. (pp. 98 - 111). Rotterdam; 010 Publishers.

Ferraz, M. (org.). (1993). *Lina Bo Bardi*. São Paulo; Empresa das Artes, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

Ferraz, M., Santos, C. & Trigueiros, L. (1996). *SESC - Fábrica Pompeia: Lina Bo Bardi*. Lisboa: Editorial Blau, Lda.

Frisoni, G., Gavazza, E., Orsolini, M. & Simini, M. (1998). Origins and History of the Colonie. In Martino, S & Wall, A. (compiladores), *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*. (pp. 7 - 9) London: Architectural Association.

Gaspare, L. & Luigi, L. (1998). Colonia Marina Principi Di Piemonte. In Martino, S & Wall, A. (compiladores), *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*. (pp. 22 - 23) London: Architectural Association.

Lochery, N. (2014). *Brasil. A segunda guerra mundial e a construção do Brasil moderno*. Editorial Presença. Lisboa.

Mazzoni, A. (1998). Colonia Marina Principi Di Piemonte. In Martino, S & Wall, A. (compiladores), *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*. (pp. 14 - 16) London: Architectural Association.

Montaner, J. & Muxí, Z. (2014). *Arquitetura e Política: Ensaio para Mundos Alternativos*. (Bonaldo, F. trad.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili. (Obra originalmente publicada em 2011)

Monteiro, N., Ramos, R. & Sousa, B. (2015). *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

Oliveira, O. (2006). *Lina Bo Bardi: sutis substâncias da Arquitetura*. São Paulo: RG GG.

Pinto, M. (1998). *Um Lugar ao Sol: Costa da Caparica, 1938 - 1998*. Lisboa: INATEL, D.L..

Pisani, E. [Tradução]. (1938?). *A Obra Nacional "Dopolavoro"*. Società Editrice di Novissima. Roma.

Reid, M. (2016). *Brasil. A esperança e a decepção*. Lisboa: Editorial Presença.

Subirats, E. (2016) Arquitetura e poesia. In Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. (pp.82-85). São Paulo: Edições Sesc São Paulo.

Valente, J. (2010). *Para a História dos Tempos Livres em Portugal da FNAT à INATEL (1935-2010)*. Lisboa: Edições Colibri/ Fundação Inatel.

Artigos |

Artigos Sesc. (2018). O Olhar da Diferença. *Cadernos de Cidadania Sesc*. Ano 9, Nº4: pp. 5-7.

Carvalho, H. (2010). Da Era Vargas ao governo Lula. *Problemas Brasileiros*, nº401: pp 48-51.

Carvalho, H. (2010). O paradoxo da capital da esperança. *Problemas Brasileiros*, nº399: pp 2-7.

Guimarães, F & Lemos, L. (2016). A Contribuição das Exposições Universais para a Sociedade da Informação. *Revista ABC: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis, SC*. 21º Volume, n 3. pp 639-650.

Magalhães, H. & Martin, P. (Org.). (2013). SESC SP século XXI. *Sesc São Paulo*: pp 240.
Disponível em: https://issuu.com/sescsp/docs/sesc_sp_-_seculo_xxi_-_port
Consultado a: 20/3/2019

Saretta, F. (1995). A política econômica brasileira 1946-1950. *Revista de sociologia e política, Universidade Federal paulista, SP*. nº 4-5. pp 113-129.

Serapião, F. (Ed.). (2016). SESC-SP: arquitetura. *Coleção Monolito*. 33.

Seviço Social do Comércio. (s.d). Sesc Pompeia. *Folheto Histórico*. Sesc-SP.

Siqueira, R. (2018). Edifício São Vito: Poder Público, Imprensa e Estigmatização. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais - São Paulo*. V.20, Nº2: pp. 269-286.

Vituri, G. (2018). O direito ao refúgio caminha lado a lado com os direitos humanos. *Cadernos de Cidadania Sesc*. Ano 9, Nº4: pp. 32-35.

Congressos |

Ribeiro, A. & Rummert, S. (2016). Trabalho e Lazer redigidos pela mesma lógica de conformação. O caso dos comerciários no SESC entre as décadas de 1940 e 1970. *História e Perspectivas*, Uberlândia, julho a dezembro de 2016. pp 101-129.

Rosatti, C. (2013). Entre Curvas e Retas: Arquitetura moderna no Rio de Janeiro e em São Paulo nos anos 1950 e 1960. Em: *SPG 17 Pensamento Social e Análise da Cultura; 37ª Encontro Anual da ANPOCS*. Águas de Lindóia, São Paulo.

Santos, P. (2013). Um olhar sobre as Exposições Universais. *XXVII Simpósio Nacional de História*, Natal- RN, 22 a 26 de Julho de 2013.

Santos, R. (2013). Políticas de Saúde, Condições de Vida e Repressão no Governo Dutra. *XXVII Simpósio Nacional de História*, Natal- RN, 22 a 26 de Julho de 2013.

Teses e Provas Finais |

Alves, E. (2009). *O crescimento urbano do município de Bertioga inserido no debate sobre sustentabilidade ambiental*. (Tese de Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Dines, Y. (2007). *Cidadelas da cultura no Lazer: Um estudo de antropologia da imagem do SESC São Paulo*. (Dissertação de Doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Figueiredo, B. (1991). *A criação do SESI e SESC: do enquadramento da preguiça à produtividade do ócio*. (Tese de Mestrado). Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

Figueiredo, C. (2018). *Fotografia entre fato e farsa (URSS-Itália, 1928-1934)*. (Tese de doutoramento em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, São Paulo. pp 220.

Forcellini, C. (2014). *Quadro da arquitetura esportiva de São Paulo: 1950 - 1970*. (Tese de Mestrado). Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

Fortuna, F. (2016). *Análise da Economia Brasileira no século XXI e a sua relação com a Balança de Serviços não-fatores*. (Monografia de final de curso). Departamento de Economia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Lobo, S. (2012). *Arquitetura e Turismo: Planos e Projectos. As cenografias do lazer na costa portuguesa, da 1ª república à democracia*. (Dissertação de doutoramento). Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra.

Lopes, A. (2007). *Exposições Universais Parisienses Oitocentistas*. (Prova Final de Licenciatura em Arquitectura). Departamento de Arquitectura - Universidade de Coimbra, Coimbra. pp 143.

Moreno, A. (2016). *Um equipamento social para a cidade: da utopia ao projeto*. (Tese de

Mestrado). Programa de Mestrado Integrado em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto.

Oliveira, L. (2007). *A capacidade de dizer não: Lina Bo Bardi e a Fábrica da Pompéia*. (Tese de Mestrado). Mestrado em Arquitetura e Urbanismo no Programa de Pós Graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

Oliveira, M. (2009). *Instituições e públicos culturais. Um estudo sobre mediação a partir do caso SESC - São Paulo*. (Tese de Mestrado). Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Oliveira, P. (2017). *O representante das classes produtoras: Análise da trajetória de João Daudt de Oliveira (1930-1951)*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

Pompolo, C. (2007). *Um percurso pelos SESC's: uma leitura das transformações tempo-espaciais*. (Tese de Mestrado). Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos.

Ravara, P. (2008). *A consolidação de uma prática: do edifício fabril em betão armado nos EUA aos modelos europeus na modernidade*. (Tese de Doutorado). Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa.

Rebollo, T. (2012). *Urbanismo e mobilidade na metrópole paulistana. Estudo de Caso: o Parque Dom Pedro II*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Rego, M. (2002). *A responsabilidade social como resposta do Sistema S ao ambiente institucional brasileiro pós-década de 1990: O caso do SESC*. (Tese de Mestrado). Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

Ribeiro, V. (2012). *Várzea do Carmo a Parque Dom Pedro II: Décadas 1890 a 1950*. (Prova de Pós Graduação). Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Zein, R. (2005). *A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*. (Tese de Doutorado). Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, São Paulo e Porto Alegre.

Documentários | Entrevistas vídeo |

Markun, P. & Roizenblit, S. (Directores). (2014, Série 1). *Arquiteturas*. [Série disponibilizada no Sesc Tv e Youtube]. Brasil.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qhBZXClE8Z8&t=1531s>

Meyer, R. (Oradora). (2016). *Plano Urbanístico e Projetos para o Parque Dom Pedro II*. XI Seminário Internacional: Espaço Livre na Cidade. [Palestra]. São Paulo, Brasil. (Realização: Sesc / Escola da Cidade - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo)

Disponível em: <http://escoladacidade.org/bau/xi-regina-meyer-bra-plano-urbanistico-e-projetos-para-o-parque-d-pedro-ii/>

Consultado a: 11/4/2019

Rocha, P. (2018). (Entrevista). *Sesc 24 de Maio - Paulo Mendes da Rocha + MMBB Arquitetos*. [Entrevista disponibilizada no Youtube]. Brasil.

Entrevista a Paulo mendes da Rocha

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VfkeBvKc_iI

Consultado a: 24/9/2018

Vainer, A. (2014). (Entrevista). *O Teatro Sesc Pompeia: André Vainer*. [Entrevista consultado no Youtube através do Sesc Tv]. Brasil.

Dísponivel em: <https://www.youtube.com/watch?v=hg0-WY1OZCo>

| 169

Whitter, T. (Produtor e Director). (2014, Série 1, Episódio nº1). *James May's Cars of the People* [Série Televisiva]. Reino Unido.

Entrevista |

REQUIXA, Renato Antônio Quadros de Souza. *Renato Requixa (depoimento, 2001)*. Porto Alegre: CENTRO DE MEMÓRIA DO ESPORTE - ESEF/UFRGS, 2004.

Legislação |

SESC. (2017). *Legislação do SESC*. 5ª Edição Revisada. SESC Serviço Social do Comércio, Departamento Nacional. Rio de Janeiro.

Acedido em 12 de dezembro de 2018, no *Web site* do Serviço Social do Comércio: http://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/2edea692-cfe4-4ea5-ad5a-db0e8dae452e/livreto+legislac%CC%A7a%CC%83o+do+Sesc_web.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=2edea692-cfe4-4ea5-ad5a-db0e8dae452e

Websites |

Braga, M., Franco, F., Moreira, M. & Rocha, P. (2018). *Sesc 24 de Maio*. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/18.206/6886>

Consultado a: 02/05/2019

Frazão, D. (2016). *Francisco Assis Chateaubriand*. Disponível em: https://www.ebiografia.com/francisco_chateaubriand/

Consultado a: 14/02/2019

Grunow, E. (s.d.). *Ocupar o Centro*. Disponível em: <https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/paulo-mendes-da-rocha-e-mmbb-arquitetos-sesc-24-de-maio-sao-paulo>

Consultado a: 02/06/2019

Malerbi, E. (s.d.). *São Paulo - Palácio das Indústrias*. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/?p=101#!/map=38329&loc=-23.50575575271101,-46.64400100708008,12>

Consultado a: 28/04/2019

Melendez, A. (s.d.). *Discreta Elegância na Avenida Paulista. Königsberger Vannucchi Arquitetos Associados: Sesc Avenida Paulista, São Paulo*. Disponível em: <https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/perfil-konigsberger-vannucchi-arquitetos-associado-sesc-avenida-paulista-sp>

Consultado a: 24/09/2018

Nascimento, D. (2012). *Mesbla Veículos*. Disponível em: <http://www.saopauloantiga.com.br/mesbla/>

Consultado a: 24/09/2018

Omar Maksound Engenharia. (s.d.). *Sesc Avenida Paulista*. Disponível em: <http://www.omarmaksound.com.br/obra/sesc-paulista/#quadros1>

Consultado a: 24/09/2018

(2017). *Projetado por Paulo Mendes da Rocha, novo Sesc 24 de maio será aberto em agosto*. Disponível em: <https://istoe.com.br/projetado-por-paulo-mendes-da-rocha-novo-sesc-24-de-maio-sera-aberto-em-agosto/>

Consultado a: 24/09/2018

Rolnik, R. (2018). *De volta ao centro, de onde nunca saímos*. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/11239_DE+VOLTA+AO+CENTRO+DE+ONDE+NUNCA+SAIMOS

Consultado a: 24/09/2018

(2018). *Sesc Avenida Paulista*. Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/18.208/6955>
Consultado a: 24/09/2018

(2018). *Sesc 24 de Maio/ Paulo Mendes da Rocha + MMBB Arquitetos*. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/889788/sesc-24-de-maio-paulo-mendes-da-rocha-plus-mmbb-arquitetos>
Consultado a: 24/09/2018

Vasconcelos, E. (2018). *Com 17 andares, Sesc abre unidade na Avenida Paulista no dia 29 de abril*. Disponível em: <https://www.fecomercio.com.br/noticia/com-17-andares-sesc-abre-unidade-na-avenida-paulista-no-dia-29-de-abril>
Consultado a: 28/03/2019

Outros |

Instituto Ecofuturo (2016). *Plano de Manejo da Reserva Natural Sesc em Bertioga*. São Paulo: Instituto Ecofuturo.

Meyer, R. & Grostein, M. (coord.). (2009-2011). *Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II*. Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II, São Paulo.
Disponível em: <http://www.hf.arq.br/projeto/plano-parque-dom-pedro/>
Consultado a: 15/4/2019

Referências gráficas

fig. 1 | Cartão de cliente do SESC Paraná. Fonte: arquivo pessoal da autora

fig. 2 | “Vista do busto da Estátua da Liberdade, do escultor Bartholdi e estrutura de Eiffel.”

Fonte: Lopes, A. (2007). *Exposições Universais Parisienses Oitocentistas*. (Prova Final de Licenciatura em Arquitectura). Departamento de Arquitectura - Universidade de Coimbra, Coimbra. p. 69.

fig. 3 | “Capa do jornal Figaro; aos pés da torre, algumas das casas da Histoire de l’habitation humaine de Charles Garnier; Paris, 1889.”

Fonte: Lopes, A. (2007). *Exposições Universais Parisienses Oitocentistas*. (Prova Final de Licenciatura em Arquitectura). Departamento de Arquitectura - Universidade de Coimbra, Coimbra. p. 99.

| 175

fig. 4 | “1ª Exposição Nacional Dopolavoro (Roma, 1939 ano XVI da Era Fascista.”

Fonte: Valente, J. (2010). Para a História dos tempos livres em Portugal: da FNAT à INATEL (1935 - 2010). (p.17). (2ª Edição). Lisboa; Edições Colibri/ Fundação INATEL.

fig. 5 | Sketch - *Colonia Marina Principi di Piemonte, S. Severa, 1933*.

Fonte: Martino, S. & Wall, A. (1988). *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*. (p.22) London; Architectural Association.

fig. 6 | *Colonia Marina Rosa Maltoni Mussolini, Calambrone, 1925-1935*.

Fonte: Martino, S. & Wall, A. (1988). *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*. (p.14) London; Architectural Association.

fig. 7 | Imagem retrata a idéia vendida às famílias alemãs: o carro do povo (*KDF Wagen*) no qual poderiam fazer as suas viagens em família e suas férias de sonho.

Fonte: Whitter, T. (Produtor e Director). (2014, Série 1, Episódio nº1). *James May’s Cars of the People* [Série Televisiva]. Reino Unido.

fig. 8 | Caderneta de selos para a obtenção do *KDF Wagen*. “Five marks a week must you put aside, if in your own car you wish to ride”

Fonte: Whitter, T. (Produtor e Director). (2014, Série 1, Episódio nº1). *James May’s Cars of the People* [Série Televisiva]. Reino Unido.

fig. 9 | “Hitler inspeciona a maquete de complexo de férias de Prora” (Fotografia de Andrew Stenning / Mirrorpix)
 Fonte: <https://www.theguardian.com/cities/2017/nov/06/hitler-holiday-camp-prora-nazi-development>

fig. 10 | Vista sul da Colônia de Prora.
 Fonte: Fassbinder, H. (coord.) (1997). Prora, a Seaside Resort for the Masses. In Graff, J. & Camp, D. (editors), Europe: Coast Wise. An anthology of reflections on architecture and tourism. (p. 101). Rotterdam; 010 Publishers.

fig. 11 | Logotipo FNAT (Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho)
 Fonte: Inatel. (1998). Dez Anos de Alegria no Trabalho - 1935-1945. (p. IX). 2ª Edição Fac-similada. Lisboa; Inatel.

fig. 12 | Vista aérea do complexo da Colônia “Um Lugar ao Sol”.
 Fonte: Pinto, M. (1998). Um Lugar ao Sol: Costa da Caparica, 1938 - 1998. (p. 10 e 11) Lisboa; INATEL, D.L.

fig. 13 | Planta geral da Colônia de Férias “Um Lugar ao Sol”, com a indicação dos volumes já construídos e volumes por construir.
 Fonte: Pinto, M. (1998). Um Lugar ao Sol: Costa da Caparica, 1938 - 1998. (p. 37) Lisboa; INATEL, D.L.

fig. 14 | Assinatura da Carta da Paz Social, em 1946, que veio dar origem ao Senac e Sesc. João Daudt d’Oliveira (sentado ao centro), primeiro Presidente do Conselho Nacional do Sesc.
 Fonte: <http://cnc.org.br/noticias/acoes-institucionais/carta-da-paz-social>

| 177

fig. 15 | Evolução logotipo SESC.
 Fonte: http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/nossa_historia/

fig. 16 | “Centro Social Bento Pires de Campos, no Tatuapé, em 1947, o primeiro “casarão” do Sesc”.
 Fonte: Serapião, F.(2016). SESC-SP: arquitetura. *Coleção Monolito*. 33: p. 11.

fig. 17 | Complexo Sesc Bertioga. Foto: André Spinelli.
 Fonte: <http://beach.costanorte.com.br/experiencias/passeio/18779/sesc-bertioga-um-mundo-de-lazer-no-rio-da-praia>

fig. 18 | Planta Ginásio SESC Bertioga. Desenho: Camila dos Santos Forcellini.
 Fonte: Forcellini, C. (2014). *Quadro da arquitetura esportiva de São Paulo: 1950 - 1970*. (Tese de Mestrado). Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. p. 144.

fig. 18 e 19 | Ginásio SESC Bertioga (Ícaro de Castro Mello). Fonte: Camila Dias dos Santos Forcellini.
 Fonte: Forcellini, C. (2014). *Quadro da arquitetura esportiva de São Paulo: 1950 - 1970*.

(Tese de Mestrado). Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. p. 143.

fig. 21 | Complexo de Piscinas, Botti Rubin.

Fonte: <http://www.sesc.com.br/portal/sesc/unidades/saopaulo/centro+de+ferias+sesc+bertioga>

fig. 22 | Capa de Habitat, nºI, (desenhado por Lina Bo Bardi). Fornecido por Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Fonte: Cecilia Braschi, “Lina Bo Bardi and the magazine Habitat.” In Archives of Women Artists, Research and Exhibitions magazine, . Disponível em: <https://awarewomenartists.com/en/magazine/lina-bo-bardi-and-the-magazine-habitat/>. Consultado a: 06/06/ 2019

fig. 23 | Ideia originária para o plano piloto de Brasília.

Fonte: <https://concursosdeprojeto.org/2010/04/21/plano-piloto-de-brasilia-lucio-costa/>

fig. 24 | SESC Consolação.

Fonte: Serapião, F. (Ed.). (2016). SESC-SP: arquitetura. *Coleção Monolito*. 33. p. 37.

fig. 25 | *Flyer* exposição “Infinito Vão”. Fonte: Arquivo pessoal da autora.

| 179

fig. 26 | Frigorífico produzido na antiga fábrica, Gelomatic.

Fonte: Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. p. 18

fig. 27 | “Rua Clélia com Rua Barão do Bananal. Ao fundo a chaminé original da fábrica, demolida nos anos 1970”.

Fonte: Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. p. 18-19.

fig. 28 | Solar da Unhão. Foto: Manuel Sá.

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/778186/classicos-da-arquitetura-solar-do-unhao-lina-bo-bardi/5661d6c9e58ece70b60004b9-classicos-da-arquitetura-solar-do-unhao-lina-bo-bardi-foto>

fig. 29 | Espelho d’água, zona de convivência, SESC Pompeia. Foto: Leonardo Finotti.

Fonte: Serviço Social do Comércio. (s.d). Sesc Pompeia. *Folheto Histórico*. Sesc-SP.

fig. 30 | Lareira, zona de convivência, SESC Pompeia. Foto: Leonardo Finotti.

Fonte: Serviço Social do Comércio. (s.d). Sesc Pompeia. *Folheto Histórico*. Sesc-SP.

fig. 31 | “Colagem do pavilhão das crianças, estudo preliminar”.

Fonte: Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. p. 222.

fig. 32 | Estudo para o teatro.

Fonte: Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. p. 43.

fig. 33 | Teatro, SESC Pompeia.

Fonte: Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. p. 103.

fig. 34, 35 e 36 | Cartazes de exposições desenvolvidas no início de atividade do SESC Pompeia.

Fonte: Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. p. 115; 116 e 118.

fig. 37 | Desenho axonométrico do conjunto do SESC Pompeia.

Fonte: Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. p.73.

fig. 38 | Desenho da parte desportiva.

Fonte: Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. p.34.

fig. 39 | Conjunto da parte desportiva.

Fonte: Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. p.142.

fig. 40 | Logotipo desenvolvido pela arquiteta.

Fonte: Ferraz, M & Vainer, A. (Org.), *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo. p.6.

fig. 41 | Vista aérea sobre o terraço/ piscina do SESC 24 de Maio.

Fonte: <http://www.mmbb.com.br/projects/fullscreen/45/1/2315>

fig. 42 | “Jardim da Piscina”.

Fonte: <http://www.mmbb.com.br/projects/fullscreen/45/1/2310>

fig. 43 | Diagrama de distribuição de atividades e circulação.

Fonte: <http://www.mmbb.com.br/projects/fullscreen/45/28/2290>

fig. 44 e 45 | Mobiliário desenhado pelo arquiteto.

Fonte: Serapião, F. (Ed.). (2016). SESC-SP: arquitetura. *Coleção Monolito*. 33. p. 126

fig. 46 | Vista global do edifício do SESC Avenida Paulista.

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/905384/sesc-avenida-paulista-konigsberger-vannucchi-arquitetos-associados/5be20ac908a5e549e30001e1-sesc-avenida-paulista-konigsberger-vannucchi-arquitetos-associados-foto>

fig. 47 | Vista da Rua Leôncio de Carvalho com um palco montado durante a inauguração do SESC Avenida Paulista.

Fonte: <https://coisosontheego.com/sesc-avenida-paulista/>

fig. 48 | Foto do miradouro do SESC Avenida Paulista.

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/905384/sesc-avenida-paulista-konigsberger-vannucchi-arquitetos-associados/5be20b7708a5e549e30001e8-sesc-avenida-paulista-konigsberger-vannucchi-arquitetos-associados-foto>

fig. 49 | “Inundação da Várzea do Carmo”, fonte: óleo sobre tela, Benedito Calixto, 1892.

Fonte: Meyer, R. & Grostein, M. (coord.). (2009-2011). *Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II*. Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II, São Paulo. p. 7.

Disponível em: <http://www.hf.arq.br/projeto/plano-parque-dom-pedro/>

fig. 50 | Vista aérea sobre o Parque Dom Pedro II descaracterizado pelos viadutos e vias rápidas.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/01-12113/plano-urbanistico-parque-dom-pedro-ii-una-arquitetos-h-mais-f-arquitetos-metropole-arquitetos-e-lume/12113_12145

fig. 51 e 52 | Fotomontagens representativas da proposta para a lagoa de retenção.

Fonte: Meyer, R. & Grostein, M. (coord.). (2009-2011). *Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II*. Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II, São Paulo. p. 134-135.

Disponível em: <http://www.hf.arq.br/projeto/plano-parque-dom-pedro/>

fig. 53 e 54 | Fotomontagens representativas da proposta para o edifício do SENAC (atrás edifício do SESC).

Fonte: Meyer, R. & Grostein, M. (coord.). (2009-2011). *Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II*. Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II, São Paulo. p. 194-195.

Disponível em: <http://www.hf.arq.br/projeto/plano-parque-dom-pedro/>

fig. 55 | Fotomontagens representativas da proposta para o edifício do SESC (atrás edifício do SENAC).

Fonte: Meyer, R. & Grostein, M. (coord.). (2009-2011). *Plano Urbanístico Parque Dom*

Pedro II. Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II, São Paulo. p. 209.

Disponível em: <http://www.hf.arq.br/projeto/plano-parque-dom-pedro/>

fig. 56 | Fotomontagens representativas da proposta para o edifício do SESC (visto do patamar do espelho d'água).

Fonte: Meyer, R. & Grostein, M. (coord.). (2009-2011). *Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II. Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II, São Paulo. p. 206.*

Disponível em: <http://www.hf.arq.br/projeto/plano-parque-dom-pedro/>

fig. 57 | Implantação geral com a proposta global do Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II.

Fonte: Meyer, R. & Grostein, M. (coord.). (2009-2011). *Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II. Plano Urbanístico Parque Dom Pedro II, São Paulo. p. 154.*

Disponível em: <http://www.hf.arq.br/projeto/plano-parque-dom-pedro/>

