

## INTERAÇÕES SENSÍVEIS NA CIDADE DE SÃO PAULO: COMUNICAÇÃO E SOCIABILIDADE NO CONJUNTO NACIONAL.

Cíntia SanMartin Fernandes<sup>1</sup>  
Jô Souza<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é apresentar uma análise inicial sobre as interações, práticas e usos sociais do Conjunto Nacional, edificação localizada na Avenida Paulista na cidade de São Paulo. Como metodologia utilizou-se a sociosemiótica para compreensão dos sentidos enunciados neste espaço comunicativo, praticado e vivido. A partir de observações participantes, que busca explorar a visualidade, realizadas em 2009, propomos pensar o espaço como lócus de interação dinâmica entre a arquitetura e o movimento dos corpos e as subjetividades que ali vivenciam a experiência cotidiana. É na experiência corpo a corpo dos sujeitos, que postulamos estar a possibilidade do advir do sentido das práticas de uso.

**Palavras-chave:** comunicação, cidade, cultura urbana, sociosemiótica, interações sensíveis.

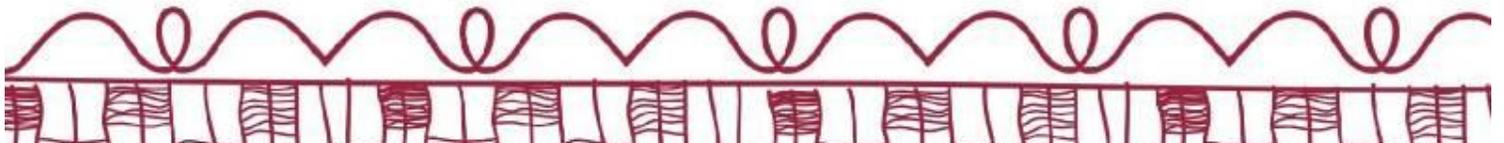
### São Paulo, uma cidade glocal.

A globalização não se trata de um fenômeno recente, pois os estados-nação nunca foram tão autônomos e soberanos quanto pretendiam e o capitalismo foi desde seu início um sistema que ultrapassou as fronteiras territoriais nacionais. O que se torna um fato “novo” é que ela “anuncia o fim do sistema nacional enquanto núcleo central das atividades e estratégias humanas organizadas” (SANTOS, 2002, p.26).

Esse “novo” pensado a partir das estratégias humanas também lançadas para além das fronteiras possibilita tratar a globalização não somente como uma tentativa de impor uma estrutura econômica monolítica, linear e homogeneizante advindas dos “países centrais” direcionadas aos “países periféricos”, pois o impacto da esfera econômica sobre os países “não centrais” ocorreu de forma muito distinta devido a outros fatores tão importantes quanto o econômico. Os fatores sociais, culturais e políticos locais ao se relacionarem com os imperativos econômicos transnacionais geraram diversas possibilidades de socialibilidades locais e globais contrapondo-se a idéia de padronização sociocultural, ou a chamada “macdonaldização do mundo”

<sup>1</sup> Pós-Doutoranda em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUCSP. Doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisadora do Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS) e Grupo de Pesquisa Cidade e Comunicação (UrbCom). [cintia@LagoadaConceicao.com](mailto:cintia@LagoadaConceicao.com)

<sup>2</sup> Pós-graduada em Criação em imagem de moda SENAC. Mestranda em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Pesquisadora do Centro de Pesquisas Sociosemióticas (CPS) e Grupo de Pesquisa Cidade e Comunicação (UrbCom). Atualmente é docente da graduação de moda da UNIFMU-SP. [ziziza@gmail.com](mailto:ziziza@gmail.com) ; <http://modacine.blogspot.com>.



(ORTIZ, 1994). Laclau (1990) contribui com este argumento ao afirmar que o fenômeno da globalização vem sustentar que a sociedade como pensada na modernidade não se compõe de um todo unificado e bem delimitado com fronteiras fixas e definidas – uma totalidade produzida a partir de si mesma –, mas sim de forças fora de si mesma. Ela está constantemente num processo de deslocamento sendo *descentrada*.

Desse modo, as principais transformações acarretadas pela globalização situam-se tanto no âmbito da organização econômica, como das relações sociais, dos padrões de vida e cultura, das transformações do Estado e da política. Conforme Ianni (1992), o mundo foi se transformando em território de tudo e de todos, onde tudo – gente, coisas e idéias – se desterritorializam e se reterritorializam, adquirindo novas modalidades de territorialização. E assim a cidade tece o seu imaginário de forma aberta e multiforme não podendo ser engessada, pois se renova constantemente através do jogo cotidiano entre centramento-descentramento, territorialização-desterritorialização, fronteiras fixas-movediças em que as diversas tribos tecem os significados dos lugares onde estabelecem seus intercâmbios culturais. Essa dinâmica é retro-alimentada pelas relações entre o local e o global que se interpenetram tornando-se inseparáveis.

A cidade de São Paulo, reconhecida como uma cidade global, é representativa dessas relações em que os espaços são redefinidos seguindo os fluxos e os fixos, as continuidades e as descontinuidades cotidianas balizadas por modos de estar, de vivenciar, de experienciar os locais e lugares por meio de uma prática cultural glocal. Essa prática, enquanto “artes do fazer” cotidiano, pode ser apreendida em diversos “pedaços” da cidade. Cidade que aqui é tratada como espaço interacional, vivificado nas dinâmicas socioculturais-ambientais que enunciam diversos modos de presença, diversos gostos, diversas significações tanto da concentração urbana quanto dos sujeitos que a constituem.

Como apreender essas enunciações? Nosso pressuposto é que a chave dessa apreensão somente se coloca quando o sujeito se põe a interagir com o local nesse seu aqui e agora que se processa em enunciados. Por essa razão, assumimos que sentido não está contido pronto nas coisas, nos objetos, nem na subjetividade, mas é processado nas interações entre sujeito e sujeito, sujeito e objeto, que se constrói no ato mesmo de, ao um sujeito ir elaborando o sentido que o outro lhe mostra, fazer com o contato e relacionamento intersubjetal, o ir além e aquém dessa trajetória que é a emergência da significação.

Nosso compromisso se dá justamente com o engajamento que cada uma dessas partes tem com o significar da sua totalidade. Como todo de sentido nossas hipóteses são: O processamento dessa prática é constituído por uma articulação de vários sistemas que atuam em tipos de relação. Esses tipos de relação são montados por um encadeamento de enunciações que são reunidas de uma só enunciação global; A competência do sujeito para sentir, a sua performance estética, é tanto da cidade com a sua estética quanto dos que nela atuam processando-a em várias direções o que torna essa prática intersomática; Portanto é na experiência corpo a corpo dos sujeitos, que postulamos estar a possibilidade do advir do sentido das práticas de uso.

Com esses pressupostos explicativos, que essa investigação objetiva testar nossa metodologia, reiteramos, seguindo pistas de Landowski (1997, 2001, 2002, 2004, 2005, 2005b) a possibilidade do deslocamento da compreensão social para além da funcionalidade, e das fixações identitárias apriorística, sugerindo que as experiências interativas entre sujeitos (considerando aqui os objetos) originam relações semi-simbólicas, ou seja, relações fluidas constituídas em situação que possibilitam um percurso de construção do sentido aberto, resultando num constante vir-a-ser contrariando as posições tautológicas a respeito da conformação essencialmente simbólica. Com essa visada é o existencial realizado pelos modos de presença que interatuam com o estético e o funcional.

As qualidades e suas significâncias conformadoras das estéticas-relacionais - considerando-se o corpo, a cidade, e suas interações – conduzirão nossa abordagem do “olhar comprometido” do sentido construído em ato. Essa escolha analítica deu-se a partir do entendimento de que se o espaço como definido por Greimas e Courtés (2008, p. 178) “(...) implica a participação de todos os sentidos, e exige que sejam tomadas em consideração todas as qualidades sensíveis (visuais, táteis, térmicas, acústicas, etc.)” podemos, desse modo, iniciar nosso fazer semiótico a partir do plano expressivo o qual envolve a sensibilidade e a inteligibilidade no processo de enunciação dos locais e lugares dos espaços urbanos.

Para tanto, elegemos a Avenida Paulista, e mais precisamente um lugar que a constitui - o Conjunto Nacional -, que consideramos emblemático das experiências glocais. Contemporaneamente a Avenida Paulista atrai um fluxo de investidores de capital nacional e internacional que, conjuntamente, compõe a rede financeira globalizada de produção pós-industrial em que a volatilização do capital, bem como do trabalho, coexistem com as conjunturas e realidades locais. O cotidiano desse espaço da

cidade dá-se no convívio de diferentes grupos socioculturais responsáveis pela circulação de diferentes códigos éticos e estéticos.

As experiências cotidianas deslocam-se entre o global, o nacional e o local compondo uma realidade “caleidoscópica” em que um pequeno movimento, uma alteração, promove uma outra conformação entre os pares. Com isso não queremos dizer que não exista as programações do dia-a-dia, veja-se os estudos já realizados sobre a dinâmica relacional do metrô<sup>3</sup>, mas sim chamar atenção para outros modos interacionais, outros sentidos, como por exemplo o daquele não programado que se dá por meio das sensibilidades dispostas potencializando o contágio manifesto pelo ajustamento entre aqueles que constroem em ato os sentidos dos lugares. Lugares como no Conjunto Nacional composto de sobreposições e justaposições de muitas realidades, tempos e espaços. Lugar onde várias narrativas se entrecruzam na sua espacialidade.

Como método analítico nos ocuparemos em desmontar os sentidos de um local relevante da cidade, explorando a sua figuratividade e a plástica rítmica de sua expressão para, a partir dos constituintes discursivos, depreender as escolhas do enunciador manifestas no enunciado entendido esse como o conjunto da experiência vivida, portanto do âmbito da semiótica da situação.

Partiremos da visualidade - a do como o Conjunto Nacional se dá a ver aos sujeitos no espaço, tempo e dinâmica da cidade – esse se dar a ver torna o local uma subjetividade interatuante com a desse outro que se põem em relação, como esse faz a visibilidade de São Paulo e dos modos de vida na metrópole.

### **A arquitetura do Conjunto Nacional na Avenida Paulista**

Primeiro *shopping center* da América Latina projetado pelo arquiteto David Libeskind na década de 50, inaugurado em 1956, o Conjunto Nacional ocupa uma das maiores áreas da Avenida Paulista (150.000 m<sup>2</sup>), centro financeiro da cidade de São Paulo desde os anos de 1960. O Conjunto viveu seus dias de glória nesses anos em que atraiu para a Avenida Paulista o comércio elegante do centro histórico da cidade. No que tange à arquitetura, às edificações erguidas como galerias ou chamados shoppings galerias, apresentam uma topologia recorrente, ou seja, é invariável que se encontrem aberturas para a rua, sistema de passagens, organização do espaço interno com o auxílio de iluminação zenital. Observa-se que, o caráter de espaço público não é destituído,

---

<sup>3</sup> A. C. Oliveira, “*Paulicéia e paulistani nello spazio della metropoli*”, in *Linguaggi della città, senso e metropoli II: modelli proposte d’analisi*, Roma, Meltemi, 2008, p 235-244.

ainda que as portas dêem para a rua e que possam ser fechadas; as passagens nas galerias são reiteração do espaço formado pelas ruas na urbe.

Com a cobertura de vidro, o translúcido, que permite a entrada da luz solar do ambiente externo a céu aberto, permite também que no espaço interno o tecido urbano do exterior seja reiterado, o que faz de alguma forma ai penetrar. Enquanto as construções das galerias parisienses tiveram como determinantes o espaço existente e suas edificações operavam sobre a estrutura da urbe e da dinâmica da vida urbana, na cidade de São Paulo, é a vida na urbe que dita a ocupação do espaço. Sobre isso, Aleixo (2005, p.42-43) escreve que:

“Concomitante à ocupação do Centro Novo, os primeiros edifícios e galerias comerciais foram construídos. É interessante notar que esses edifícios não foram uma resposta aos problemas de um centro desestruturado como as galerias francesas; nem tampouco uma alternativa ao congestionamento das regiões centrais, como os shoppings centers norte americanos. Mas sim, uma resposta à demanda por espaços comerciais centrais, condizentes com os novos ocupantes do Centro Novo: a elite paulista e a nova classe de profissionais liberais”

Essa demanda surgiu na Avenida Paulista ao longo das décadas de 60 e 70, consolidando-se nos anos 80 como um dos principais centros financeiros da cidade, assim como também um dos seus pontos turísticos mais característicos revelando sua importância não só como pólo econômico, mas também como centralidade cultural e de entretenimento. Devido à grande quantidade de sedes de empresas nacionais e transnacionais, bancos, hotéis, hospitais e instituições culturais, como o MASP, a Casa das Rosas, o SESI, SESC e Itaú Cultural, feiras de artesanato, de antiguidades, de produção independente de moda e acessórios, movimentam-se diariamente pela Avenida Paulista milhares de pessoas oriundas de todas as regiões da cidade e de fora dela atualizando e confirmando a sua competência glocal.

Uma das razões é que essa Avenida é um importante eixo viário da cidade ligando as principais avenidas do centro-oeste e centro-sul como: a Dr. Arnaldo, a Rebouças, a 9 de Julho, a Brigadeiro Luís Antônio, a 23 de Maio, a Vergueiro (Bernardino de Campos) e a rua da Consolação configurando uma grande teia comunicacional como um novo coração para a cidade que se transformava.

Nos deteremos na trama tecida pelo entrecruzamento das ruas e avenidas que nos conduzem ao Conjunto Nacional. A primeira delas é a Rua da Consolação e as Avenidas Rebouças e Dr. Arnaldo. Saindo da Dr. Arnaldo, duas são as trajetórias possíveis: a subterrânea que passa no interior do viaduto Okuhara Koei e a aérea em que

se está sobre o viaduto num encontro entre os advindos da Rebouças e da Consolação que se juntam na Grande Avenida; e a estação Consolação do metrô.

Do lado oposto, passa-se em continuidade da Vergueiro para a Paulista e , em descontinuidade por uma reversão da grande oblíqua da 23 de maio ou da ortogonalidade da Brigadeiro Luiz Antônio ao percurso a sua extremidade na qual se encontra o Conjunto Nacional no encontro da Paulista com a Rua Augusta, ícone da jovem guarda paulistana. Pela edificação, se a sua frente é a Paulista, às suas costas está a Alameda Santos em uma lateral a Rua Augusta e na outra lateral a Rua Padre João Manoel. Acessos da Dr. Arnaldo, Rebouças é realizado de carro, de ônibus e de metrô. Somente na Avenida é que há lugar para o pedestre, vindo da Consolação até a Augusta ou das perpendiculares saindo dos Jardins. Do subterrâneo a saída do metrô é a estação da Consolação que tem uma das vias de acesso. Nesse encontro se avolumam os pedestres formando seu fluxo particular.

Nos anos sessenta de sua criação, tinha mais visibilidade o descortinar da verticalidade do edifício embasada no largo andar na horizontalidade. Com um grande recuo e no fundo, na Alameda Santos que o prédio se levanta. Na fachada: dois pisos horizontais equidistantes se elevam até serem atravessados por uma primeira horizontal, reaparecem no segundo vão onde fundam no bloco de horizontais que recobrem todo o quadrilátero de base. Sobrepõe-se assim sobre essa base edificada a horizontalidade do traçado da avenida que o Conjunto Nacional torna-se.

Esse jogo de verticais e horizontais da forma arquitetônica do prédio está também distribuído na fachada: dois pisos horizontais equidistantes se elevam até serem atravessados por uma primeira horizontal, reaparecem no segundo vão onde fundam no bloco de horizontais que recobrem todo o quadrilátero de base. Sobrepõe-se assim sobre essa base edificada a horizontalidade do traçado da avenida que o Conjunto Nacional torna-se a própria testemunha participativa dos fluxos como metáfora das significações modernistas da cidade. A visibilidade arquitetural em quaisquer das linhas do horizonte da capital é reforçada pelo relógio que no seu topo regra a passagem das horas e minutos e assinala a temperatura na cidade.

Sua arquitetura é composta por dois edifícios de volumes básicos de linhas retas visualizados por dois planos: O primeiro, horizontal e de altura baixa, ocupa toda área

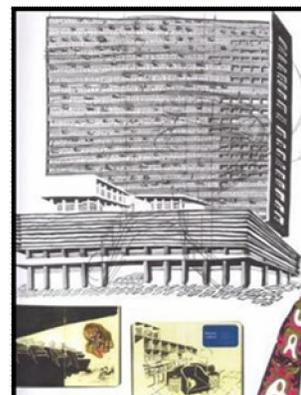


Figura 1– Ilustração do Conjunto Nacional  
Ilustração: Carla Caffé

disponível da quadra desempenhando a função de fachada da obra como um todo, com um jardim no terraço superior com bancos de linhas curvas que acompanham o jogo das linhas de uma grande semi-esfera voltada para baixo (côncava) cuja materialidade é composta por ferro, concreto e vidro translúcido e fibra de vidro por onde a luz penetra no espaço compondo um jogo de texturas entre superfícies lisas e rugosas convocando os sujeitos que por ali circulam a interagirem e construírem o sentido do lugar por meio da instauração estética entre o leve e o pesado, o sublime e o concreto; o segundo, vertical divide-se em três torres contíguas, recuadas da avenida, com 25 andares cada uma. As torres dividem-se entre ocupações comerciais e de moradia (ver fig. 1).

Na calçada do quarteirão, que contorna todo o Conjunto, há padronagem geométrica do piso que é desenhado por pedras portuguesas que compõem um mosaico de linhas retas em forma de um “z” alongado formado a partir de um jogo cromático entre o branco e o preto. A geometria do piso reitera as linhas retas da arquitetura do Conjunto. Essa configuração plástica estende-se para o interno do ambiente prolongando o espaço público (rua) no espaço privado (Conjunto) instaurando como lugar de passagem facilitado especialmente pela variedade de aberturas entre a rua e o recinto interno prolongando o edifício no espaço da cidade.

Na parte externa do andar térreo, no quarteirão do Conjunto Nacional encontram-se fachadas de restaurantes, livrarias, cafés, lojas de roupas, de música, farmácia, bancos, restaurantes e pequenos estabelecimentos comerciais.

### **A espacialidade interna**

Quanto a sua espacialidade interna subdivide-se em quatro andares distintos. No solo existem cinco artérias que interligam o aberto (espaço público) e o fechado (espaço privado) do Conjunto Nacional. São cinco ruas internas, ou galerias, com largura de aproximadamente onze metros cada. Em cada uma das entradas, observa-se um modo de adentrar e de circunavegar o continente do Conjunto Nacional.

Na galeria número (1) localizada na Av. Paulista, temos ao centro um café, em que todos os itens são servidos ao cliente em pé, estar esse sempre de passagem e, geralmente, com pressa. Em um dos lados do café, há uma galeria de exposição com portas de janelas de vidro, posicionadas de maneira a deixar visível aos olhares dos pedestres que estacionam ali para um expresso, ou um lanche rápido. Do outro lado, há o restaurante *Súbito* que apresenta três vias de acesso, nas quais expõe o menu com muita visibilidade para captar a atenção do cliente apressado, mostrando o que servem e

os preços. Na galeria número (2) cuja entrada é pela Rua Augusta encontra-se mais concentração de serviços e comércio, agências de telefones e banco. Na entrada acontece sempre uma exposição de painéis que ocupam a área central. Seguindo pelo corredor de acesso, há uma grande concentração de lojas de sapatos e de roupas masculinas, além de um restaurante para refeições rápidas (*fast food*).

Na galeria número (3) localizada na Alameda Santos, ao lado esquerdo de quem entra, existe uma loja de roupa feminina. À frente desta, está a rampa e escadaria da Livraria Cultura, que tem uma sacada estilizada em forma de um espiral, confeccionada em aço e da madeira, com grandes televisões de plasma, em que são apresentados ao público passante suas ofertas e produtos. Abaixo da rampa, situa-se um grande vão para exposições. Pelas janelas de vidros do café da livraria, o interior e o exterior se comunicam: no lado de dentro pessoas sentadas na mesa saboreiam café e conversas, contemplando fluxos de automóveis e de pessoas do lado de fora que circulam mais lentamente instaurando um valor mais local, de mais proximidade e pertencimentos afetivos.

As entradas para as galerias de números (4) e (5) estão localizadas na Rua Padre João Manuel, além da entrada da garagem dos moradores, trabalhadores e visitantes (6). Com um aspecto de maior tranqüilidade, essa rua é mais arborizada, e tem menor fluxo de pessoas. Todas as galerias ou extensões das ruas se encontram numa grande praça, como uma ágora coberta, no centro do Conjunto Nacional. Neste espaço em que

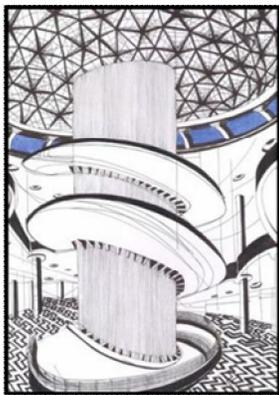


Figura 2- A espiralidade central  
Ilustração: Carla Caffé

acontecem exposições, há uma fila de telefones públicos, bancos de madeira e um sistema de escadas rolantes, elevadores e rampas circulares que ligam o solo, o subsolo e outros andares do bloco horizontal figurativizado em uma espiral (ver fig. 2).

Esta espiralidade inastaurada no centro exerce uma função objetiva precisa: ela conduz o passante em seu trajeto tanto para o alto do edifício, os andares superiores, como para o subsolo onde se encontra o estacionamento. No entanto, ao longo do percurso o corpo interage com esta estrutura subvertendo ou rompendo com toda a narrativa do lugar inscrita no jogo da verticalidade/horizontalidade.

O sentido construído no processo do caminhar pela rampa rompe com a plástica instaurada entre o jogo entre duas linhas retas que se apresentam em planos distintos.

Ao interagir com o espaço, os sujeitos vivenciam a profundidade deste. Ou seja, eles ao experienciarem o movimento de espiralidade crescente/descrescente o fazem com ela, constróem-se esteticamente por meio do efeito de ressonância com a sua forma e materialidades. Forma que conduz tanto ao escuro do subsolo evocando o frio, o medo, o obscuro, como para o alto, em que caminhamos ao encontro da luz, do céu, dos jardins, de tudo o que inspira a vida, o quente.

Desse modo, a espiralidade provoca, potencializa uma enunciação construída em ato entre o ambiente e os sujeitos onde o corpo participa inteiramente como aquele que sente por meio das sensações acessadas pela visão, pelo tato, pelo olfato, pela audição. No entanto, parece que ao acessarmos a praça central é a visão e o tato que são convocados no exercício de ressignificação enunciado pela ruptura da relação horizontal/vertical. É por meio desses sentidos que reconstruímos o sentido do lugar. Assim, afirmamos que espaço interno do Conjunto Nacional é um “suspiro” cotidiano para a congestão urbana que se constrói na coerção da verticalidade sobre as horizontalidades, principalmente ao do caminhar pelas calçadas da Avenida Paulista onde a sensação da opressão corporal, seja pelos excessos de ruídos ou pelos “arranha céus”, impera.

Nesta praça central do conjunto, encontramos comércio, cultura, negócios, gastronomia e, ao subir a rampa que tem forma de espiral, uma academia de ginástica. Acima do bloco horizontal, um jardim suspenso com árvores, canteiros, bancos, um espaço de sociabilidade. Já os edifícios comerciais e residenciais, atrás do jardim, são verticais e suas portarias estão enfrente a praça coberta no solo.

Nesse espaço se configura um lugar de fronteira. Constrói-se a afirmação da conjunção “e”, além da prática da intertextualidade, uma trajetória marcada pelo diálogo de múltiplos dos espaços plurais formando um grande tecido. Sendo assim, a conjunção “e” não se trata mais de uma mera conjunção, mas a potencialização das relações. Assim, dois lugares disseminadores de cultura e dispostos lado a lado no espaço convidam a expêriencia-los: a Livraria Cultura e o Cine Bombril. Suas configurações topológicas são formadas pelo princípio do jogo labiríntico, ou seja, a disposição espacial e a cenografia organizam-se pela justaposição de andares e formas. Esse jogo deve-se não somente ao construto arquitetônico, mas ao jogo cromático entre os pisos, as paredes, os objetos e as materialidades visíveis e invisíveis que exigem as forças do imaginário a requisitar o diálogo entre outros textos. Diversos textos escolhidos para

criar um efeito visual dinâmico e lúdico. Desta forma, os espaços convidam o pedestre para participar de uma ação coreográfica e colocar sua maquinaria em funcionamento.

Acessamos o Cine Bombril pelas escadas que estão na altura do térreo do Conjunto Nacional. Ao descer vivenciamos transmutações no sentir tátil e corpóreo por meio dos pés e da pele. Através dos passos sentimos as texturas que compõem o chão e os efeitos da luminosidade, dos tetos rebaixados com as luzes embutidas – efeitos que se inicia já na primeira escada de acesso - modificam a temperatura do ambiente. De um lugar ventilado e com corrente de ar constante passamos para um ambiente de temperatura mais elevada que provoca uma transformação no estado corpóreo. O corpo envolvido por esse novo ambiente torna-se mais relaxado, confortável em si mesmo, desacelerado e mais estendido como se liquefizesse.

Das primeiras escadas de pedras portuguesas de cor branca, dando continuidade ao piso do local modificando apenas o cromatismo, enunciando que ali passaremos para um novo lugar, podemos assumir dois percursos que conduzem o sujeito às outras escadas que dão acesso direto às salas de projeção. O primeiro, ao descer as escadas dispostas do lado esquerdo de quem entra no espaço Bombril, passamos de um piso de pedra com textura rugosa e dura para um piso de madeira de textura lisa e macia. Essa ante-sala proporciona aos sujeitos aguardarem à exibição do filme desfrutando de conforto como se estivessem em suas salas de casa. Neste espaço pode-se dar continuidade à leitura de um livro, jornal etc bem como desfrutar de sua luminosidade menos excessiva presente tanto na forma de dispor as luzes como nos tons que navegam entre os beges e o marrom dos tecidos dos sofás, tapete e piso. Essa serenidade somente é interrompida pela presença de três bancos, dispostos no centro da sala, com formato arredondado e de matéria de borracha, que acrescentam um tom brincante ao lugar enunciando que ali é um espaço das artes e da criatividade.

O segundo, ao seguir em frente à bilheteria, conduzidos por uma tela horizontal de um azul forte com um pequeno detalhe vermelho que preenche todo o percurso até a próxima escada à frente com piso das mesmas pedras portuguesas brancas, somos levados a um grande hall. Logo num primeiro plano, ali ocorre a reiteração da marca da empresa que patrocina o lugar por meio de um painel escrito BOM BRIL. Seguindo o percurso orientado tanto pela tela lateral como pelo teto que se projeta numa verticalidade acompanhando o movimento descendente das escadas, visualizamos um sofá de tons entre o laranja e o vermelho, de design sinuoso e tecido de malha fria que serpenteia no espaço orientando o percurso entre o fim das escadas e a porta da sala

principal. Em meio a esse serpentejar encontra-se um café que oferece espaço para sentar e desfrutar bebidas e comidas. Como na Livraria Cultura, criou-se aqui o hábito de ocupar o espaço de modos diversos. O café é transformado em espaço de encontro, de reuniões de trabalho ou de um estar sozinho acompanhado de um objeto de leitura. Como é um lugar de circulação muito marcado pelos horários das sessões de exibição dos filmes, se tornou convidativo para se estar sem necessitar ser excessivamente visto.

A ambientação cria as condições ideais para que de fato ocorra a possibilidade de estar entre um espaço público e privado. Ambas disposições destacam-se por interagirem nas formas de estar instaurando um uso cuja *proxemia* dá o tom das relações. Interações mais íntimas e ajustadas entre os sujeitos que ali circulam e os espaços onde juntos constroem uma enunciação enunciada cujo valor principal é o consumir a cultura de forma lúdica e familiar, mas também trabalhar e se alimentar.

Nesse sentido, há uma ruptura sensorio-corporal na passagem do andar térreo, localizado na galeria 4, para o espaço interno do cinema. A experiência rítmica transforma-se ao longo do trajeto, pois o ritmo acelerado dos passos diminui e se ajusta ao sentir os materiais e assim, o corpo modifica sua postura e gestos ao se deflagrar com as cores, as texturas e os materiais dispostos nesse outro espaço que convoca um estar mais tranqüilo, mais lúdico, mais próximo, metaforizando o próprio estar em seu lar. A disposição dos sofás, dos quadros, das poltronas, das mesas e cadeiras, bem como suas texturas macias e suaves contagiam ao ponto de despertar o querer envolver-se no espaço.

A Livraria Cultura espalha-se pelo interno do Conjunto Nacional ocupando cinco lojas: sendo três de espaço reduzido e uma ampla. Uma destinada a arte, design, gastronomia, fotografia, moda; duas em parceria com duas editoras Companhia das Letras e Record; uma quarta em parceria com o Instituto Moreira Salles e a principal que concentra em seus três andares livros, DVDs, e CDs de temas e assuntos variados, e *souvenires* (camisetas, canecas e lápis por exemplo) com a marca da livraria, um teatro e um café. Vamos nos deter a analisar a Livraria Cultura mais ampla, ela ocupa dois andares e tem duas saídas/entradas, a primeira saída/entrada é pelo centro do Conjunto Nacional posicionada na galeria 4, a segunda saída/entrada dá acesso a Livraria pela Alameda Santos pelas rampas e escadarias. Ambas saídas/entradas são de porta de vidro que se abrem ao leve toque da aproximação do passante ou curioso, na saída/entrada do térreo, passamos por vitrines laterais de livros novos lançamentos do mercado livreiro. Passando por uma passarela que nos conduz a uma espacialidade que desfaz a matéria

concreta do mundo, detalhes, fragmentos, estilhaçam a visão regular e opera o olhar móvel, criativo e descentralizado. Um lugar polifônico, o olhar percorre as galerias, estantes e prateleiras de livros que produzem as representações do mundo, os quais deságuam suas imaginações e experiências nas histórias de homens, entre as páginas e capas dos livros. Um lugar que fraciona e desarticula a posição centralizadora, um espaço múltiplo de redes de conhecimento.

O olhar vive o nomadismo, perpassa por textos escritos, visuais e sensoriais. Presença de elementos heterogêneos, diversos, cria-se um espaço para o jogo e uma rede de sentidos de variados discursos. Espaço experimentado pela vivência dos livros, música, iluminação e café instaura os sujeitos num ambiente propício ao diálogo manifestando a construção dos saberes tácitos, um passado, com o presente e este com o futuro. Estantes de madeiras e aço, um espaço afetivo, além do interesse material e físico. Um espaço para recriar a realidade, reler livros, um espaço de diálogo com a diferença, ampliando e relendo os livros. O passante/leitor/cliente é convidado a movimentar as peças no tabuleiro de jogo – sentido que se apresenta na padronagem dos quadrados do tapete que reveste o piso da livraria – e inventar a vida.

A Livraria Cultura nos conduz à metáfora da Biblioteca de Babel descrita no conto de Borges, aqui as línguas se misturam e co-habitam o espaço. Um livro está sempre acoplado ao outro livro e o leitor ao texto produzindo os sentidos. Um lugar labiríntico, em que o passante é o construtor de sentido, envolvendo muitas perspectivas, muitas vozes, olhares, gestos num envolvimento dinâmico do corpo-espaço da livraria. Assim, o corpo desce e sobe as escadas e as rampas num jogo lúdico no qual não existe perigo de cair e de machucar, pois todo revestimento é de tapete. Um jogo combinatório se estabelece entre os andares: no térreo alimentar-se e sentar-se e ocupar livremente os pufes colocados sobre um deck de madeira no centro da livraria; no primeiro piso: ver, brincar e ouvir com as seções direcionadas aos DVDs, CDs e a seção infantil. Já no segundo piso: o espaço cultural do Teatro Eva Hertz e uma sala destinada para os amantes da música desfrutarem dos sons e dos vídeos com calma e conforto. Assim a Livraria oferece uma diversidade de modos de consumir a produção cultural tanto local como global. Não somente dispõem de uma imensa variedade de produtos de consumo cultural como oferece a possibilidade de se acessar estes de modos distintos. Podemos consumir individualmente ou coletivamente. No entanto, mesmo quando assumimos o estado individualizado estamos compartilhando com os outros possíveis identificações, construindo assim uma sociabilidade através dos usos e

consumos locais. Essas são confirmadas, ou dão-se a ver nos momentos em que sentamos lado a lado de outros e passamos horas lendo um livro, quando tomamos café, quando assistimos a uma peça de teatro ou palestra no auditório, ou quando compartilhamos o espaço destinados à música no segundo andar onde todos escutam o que o outro está ouvindo; quem permanece no espaço é porque compartilha o gosto, porque se reconhece no estilo musical. Os espaços internos da livraria são compostos de ambiências, como as poltronas perto de mesinhas com iluminação de abajour, ou nos pufes coloridos. Estes seduzem e aproximam passante/consumidor dos livros das prateleiras e remetem a outros espaços e se desdobram e não se sabe a onde começa e a onde termina. Algumas outras ilhas para a transação mercadológica. Quem participa do cotidiano da Livraria Cultura está ali para ser visto, assim como os livros, ele goza do prazer de dividir tantos livros na mediação dos saberes. Tudo é estendido no ir e vir, estabelecendo a dinâmica espacial do lugar. O corpo é afetado no sentar, no andar, no tocar o livro e no ler. O corpo imprime um gestual e o ritmo ao dialogar com os livros, modifica a postura corpórea, proporcionando movimento entre os saberes. O corpo que é articulado para ler não vai se estabelecer com o início, meio e fim, desfazendo os princípios aristotélicos, rompendo-se a leitura institucionalizada, criam-se fluxos para a sociabilização do espaço.

A livraria Cultura seria uma extensão da biblioteca particular, uma extensão da diversidade de pessoas e fluxos. A sua iluminação direcionada nos conduz a uma aproximação. Não somos incomodados pelos vendedores para comprar. Os preços dos produtos aparecem em códigos de barra, as promoções e a divulgação da programação cultural da livraria é informada pelo site, telões de plasma em pontos estratégicos da livraria, além de uma programação cultural como encontros de música no teatro, Semana de moda da Livraria Cultura, Virada Cultural além de outras mais direcionadas ao público infantil. Assim, a Livraria Cultura se posiciona além de uma loja para vender livros, mas é um lugar para tatear as pegadas e tramar uma rede de caminhos e jogos apoiados na disseminação cultural.

### **Considerações finais**

Nossa análise inicial sobre o Conjunto Nacional aponta para a compreensão desse espaço como espaço comunicativo, apropriado, praticado e vivido. Como um espaço comunicador da cultura onde se vive numa relação não de dualidade, mas de “ajustamentos dinâmicos” entre os diversos modos de ser e de estar, de praticar, de

possuir, de ocupar, de utilizar etc. Ora os sujeitos dispõem-se e interagem com o espaço como lugar de trabalho, ora como de entretenimento; como espaço privado, ora como espaço público; ora como um lugar de produção de cultura, ora como espaço de consumo de cultura; ora o corpo atua como programado para ocupar, ora se distende pelo espaço; ora a verticalidade se impõe, ora a horizontalidade assume força imperando sobre as formas de estar e ser no lugar; ora como espaço do comer apressado, ora como do comer prazeroso, degustado, sentido. É essa dinâmica, nessa dialética, nesse movimento constante cotidiano que compreendemos esse espaço como enunciação das três dimensões da cultura apresentadas por Greimas em *Da Imperfeição* (2002). São elas: funcional, mítica e estética. A dimensão funcional é aquela na qual realizamos os “programas” cotidianos, onde se dão as relações com base nos valores racionais, ordenadas e coordenadas por regras claras, socialmente pré-estabelecidas pelos sujeitos e as instituições (públicas ou privadas) que as criam e as preservam; seriam os espaços programados para serem Escola, Praça, Banco, Museu, Galerias, Shoppings, Rua de Comércio, Parques etc, cuja função é destinada à realização de determinadas práticas sociais. A dimensão mítica é aquela em que o ritual aparece como modo de perpetuação de valores e sentidos sociais, sempre cíclico, retorno cotidiano para retomar os valores fundantes de determinado grupo social, de determinado estilo (espécie de língua comum). Seriam os espaços ritualísticos, aqueles adotados por uma tribo, por um determinado grupo ou grupos como referência ao retorno aos sentidos originais, aos valores primários. Estes são os espaços que se transformaram em lugares, como requalificador do mito fundador, do eterno retorno, do cíclico, em que se reitera as constantes antropológicas. A dimensão estética deve ser entendida como o espaço comunicante das diferentes estéticas. Estética entendida como *ethos*, como um modo de partilhar as emoções e os sentimentos vividos em comum. E assim, seguindo os passos de Landowski entende-se que a estética não está desvinculada da ética e que juntas fundam o estilo, essa língua comum partilhada não devido a uma “superestrutura determinada por uma infra-estrutura” mas sim por uma proxemia. Desse modo, apontamos para a possibilidade de seguir a análise de nosso corpus assumindo que essas três dimensões da cultura nos aproximam da experiência de uma cidade glocal como tratada no início do texto, pois ao mesmo tempo em que significa um projeto funcional de organização do espaço urbano ela é construída cotidianamente pela atuação sensível dos sujeitos que ali circulam e fazem uso dos seus espaços não apenas de modo racionalizado e utilitário mas também de modo sensível e ritualístico. Os sujeitos que

circulam e usam o espaço do Conjunto Nacional não apenas utilizam deste mas o sentem, o tocam, o degustam. E nessa interação re-significam os valores e práticas ali instauradas. Sentem o espaço em sua estética e em sua estésica através das materialidades, do cromatismo, da disposição dos objetos, ou seja, de suas plástica. E assim, os sujeitos atuam e interatuam com a estética/ética do lugar transformando essa prática intersomática. Portanto, voltamos a afirmar que é na experiência corpo a corpo dos sujeitos, que postulamos estar a possibilidade do advir do sentido das práticas de uso que serão desenvolvidas com maior profundidade em análises futuras.

### **Bibliografia**

- ALEIXO, C. *Edifícios e galerias comerciais: arquitetura e comércio na cidade de São Paulo, anos 50 e 60*. Dissertação (Mestrado em Tecnologia do Ambiente Construído) Escola de Engenharia de São Carlos – USP, São Paulo, 2005.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte e São Paulo: Editora UFMG e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1984.
- GREIMAS A. J, E COURTÉS J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto,.
- GREIMAS, A.J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002.
- IANNI, O. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasil, 1992.
- LACLAU, E. *New Reflexions on the Resolution of our Time*. Londres: Verso, 1990
- LANDOWSKI, E. *Presenças do Outro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- LANDOWSKI, E. *Passion sans nom*. Paris PUF, 2004.
- LANDOWSKI, E. *Aquém ou além das estratégias, A presença contagiosa*. São Paulo: Edições CPS, 2005.
- LANDOWSKI, E. Les interactions risquées. Nouveaux Actes Semiotiques. Pulim: Limoges, 2005b.
- LANDOWSKI, E. “*Gosto se discute*”, in J. Fiorin e E. Landowski, O gosto da gente, os gosto das coisas, São Paulo, EDUC, 1997.
- LANDOWSKI, E. “*O olhar comprometido*”, in Galaxia, Revista transdisciplinar de comunicação, semiótica, cultura/ Programa e Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. n.2 (2001), São Paulo, EDUC, Brasília, CNPq, 2001, p.19-56.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- OLIVEIRA, Ana C. *A estesia como condição do estético*, in Dorra, R. et al. (eds), *Semiótica, estesia, estética*. São Paulo-Puebla: EDUC-UAP, 1998.
- OLIVEIRA, Ana C *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker, 2004.
- ORTIZ, R. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- SANTOS, M.. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SANTOS, M.. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- SANTOS, M. *Por uma geografia nova: Da crítica da geografia a uma geografia crítica*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- SEDDA, F. “*Explorando Dubai. Appunti semiotici su una città in divenire*”, in *Linguaggi della città, senso e metropoli II: modelli proposte d’analisi*, Roma, Meltemi, 2008, p. 244-264.
- SENNETT, R. *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*, SP: Companhia das Letras, 1988.
- SENNETT, R. *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*, Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SHUTZ Alfred, *Fenomenologia Del Mundo Social* (Introducción a la Sociologia Compreensiva), trad. Eduardo J. Pietro, Buenos Aires: Paidós, 1972.
- SIMMEL, G. *Sociologie et épitésmologie*. Paris: PUF, 1981.