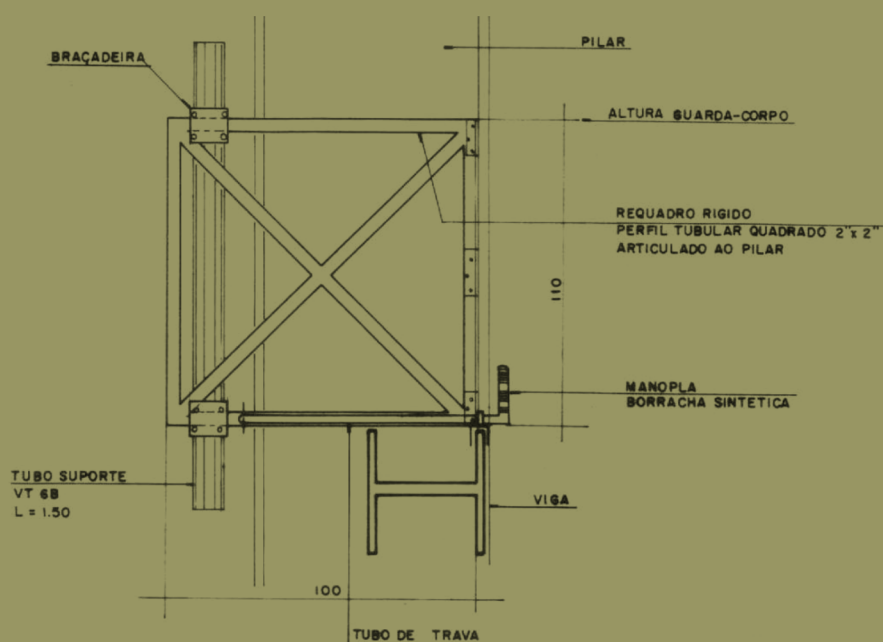


Torre da Cultura

Fac símile da apostila "Lendoprojetos" (1995)*

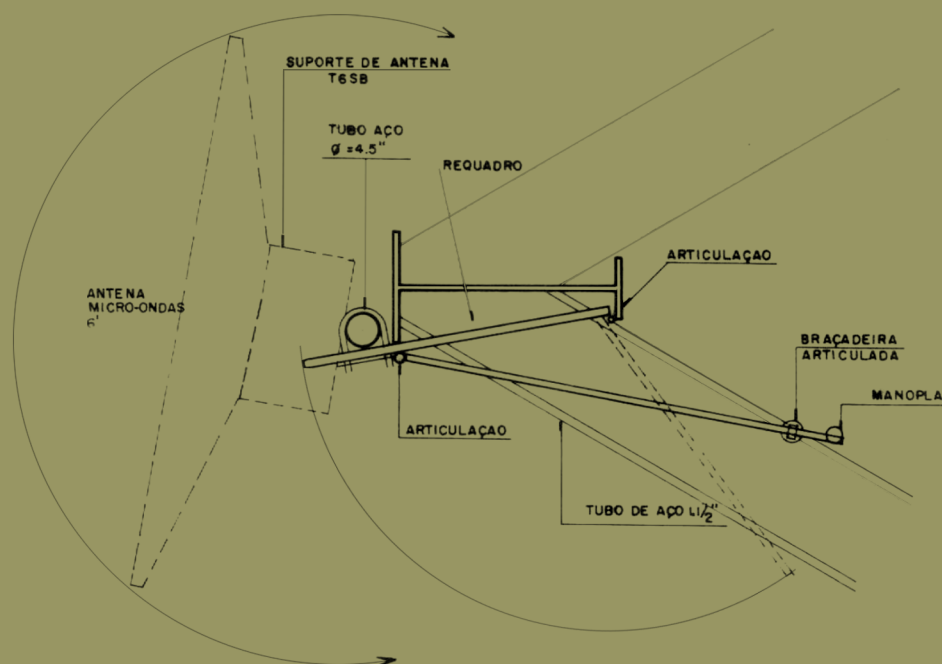
Jorge Osvaldo Caron**



*Texto foi originalmente publicado na apostila "Lendoprojetos", CETEPE e Serviço Gráfico da EESC USP, 1995.

**Jorge Osvaldo Caron foi Arquiteto e Urbanista, Cenógrafo, Designer e Docente do atual Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Figura: Detalhamento Arquitetura - Suporte articulado para antenas ww6 - Torre da TV Cultura - SP, desenho de Jorge O. Caron. Fonte: Acervo Jorge Caron. (Imagem acrescentada pelos editores desta edição temática ao presente texto)

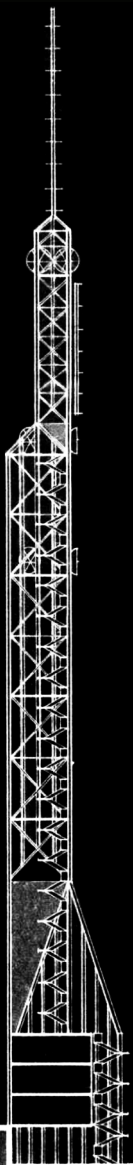


INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por base o texto de minha autoria publicado na Revista Projeto nº 151, de abril de 1992, cujo título, não publicado era "Fragmentos sobre a Torre da Cultura". Outro defeito dessa publicação, em artigo de duas páginas enfocando a Torre de Transmissão da TV Cultura de São Paulo, foi que esse todo, que aparece de forma contínua, se estruturava em fragmentos, tal como curtos pensamentos ou aforismos, e a maneira como foi publicado prejudicou seu significado. Enfim, acontecimento extremamente frequente nas publicações da imprensa dita especializada em arquitetura.

O presente texto retoma o antigo em sua forma descontínua, colocando-o em destaque e, sobre cada tema proposto, tecendo reflexões. Foi respeitada a ordem em que os pequenos trechos aparecem no artigo publicado.

A Torre da Cultura foi um projeto desenvolvido durante o ano de 1990, e construído no ano seguinte, sendo inaugurada no início de 1992.



As arquiteturas de nossas cidades são fragmentos relacionados no espaço e no tempo. Há fragmentos que polarizam, "arremoi-nham" conjuntos de outros: são marcos. Posso falar da torre da Cultura de São Paulo na forma de fragmentos, portanto. E procurar o redemoinho do qual ela é vórtice.

A cidade de São Paulo se apresenta ao leitor contemporâneo como um tecido fragmentário. Território descontínuo costurado por funções infra estruturais, por relações de trabalho, não exatamente um bricolage senão pelo esforço social e político que mantém a coesão de suas contradições. A leitura de seu aspecto físico, geográfico, nos fala de sucessão de vales interrompidos por longos espigões, e todo o conjunto encaixado entre serras que o separam do hinterland e despenhadeiros que o afastam do mar. Paisagem bela aos olhos dos viajantes do século XIX, quando a cidade mal extravasava o triângulo, sendo necessário, hoje, ser viajante para descobrir a sucessão de paisagens que se articulam no amplo território urbano.

Ler a cidade é lê-la por zonas. Geograficamente, tituladas por orientações cardeais: a Norte, a Leste, a Sul combinando opulência e miséria, a Oeste, apontando para o interior. Administrativamente, um mosaico de regionais e distritos que mal evidenciam uma costura política. A cultura desenha outro arabesco, tributário de distintos perfis. Étnicos, às vezes, como memória dos grupos que a fizeram crescer. Os modos de um bairro separando-se do bairro adjacente, ou, mesmo dentro do próprio bairro. Os lapeanos "de cima" e os lapeanos "de baixo". Distinções de vizinhanças, às vezes diminutas, em torno de uma praça.

Ler a cidade de São Paulo como obra de arte é ler o mosaico, ver a tectônica das partes, viajar por seus limites, percorrer o tempo de suas transformações. "Es una característica del producto artístico comportarse como una fuente de significados diversos, no sólo en el plano de la transformación de su uso a lo largo del tiempo, sino en la disponibilidad orientada con sentido, a modo de estratos de significados, incluso contradictorios. (...) La forma arquitectónica de un fenómeno, es por una parte, la manera como las partes y los estratos están dispuestos en el objeto, pero también el poder de comunicación de aquélla disposición." (Gregotti, El Territorio de la Arquitectura)

E, ainda assim, ler também os traços de ligação, os elementos que fazem atinar com uma unidade intrinsecamente contraditória. Um caráter que ao mudar guarda traços, um traço que estabelece um sentido. Um projeto que orienta uma ação ou uma paisagem, um pensamento, uma marca. "The world of men, of thoughts, of things, shall be mine. Firmly I believe that if I can but interpret it, that world is filled with evidence. (...) I shall question it, I shall examine and cross-examine, I shall finally interpret." (Sullivan, The Autobiography of an Idea). Um monumento, enfim.

Parafraseando Aldo Rossi, uma torre é, antes de mais nada, um monumento na cidade (ele o diz a respeito de teatro). O objetivo pragmático, distribuir água ou energia, concentrar negócios, informar as horas ou binbalhar sinos, não consegue explicar porque as fazemos assim, de tal maneira ou qual desenho. É o espírito de marco, de referência cultural e histórica que as estabelece.

Não há buscas possíveis em um monumento, numa aproximação primeira. Nele não são evidentes as marcas de uma estrutura funcional, nem as do murmúrio de uma linguagem urbana sistematizada. Ele é marca. Em um primeiro instante é um monólogo, ele fala de si, consigo "Hay dos grandes sistemas, el que considera la ciudad como el producto de los sistemas funcionales generadores de su arquitectura, y por onde, del espacio urbano, y el que la considera como una estructura espacial." (Rossi, La Arquitectura de la Ciudad). O monumento pertence ao segundo sistema. É em si um fato urbano. É necessário, portanto, um segundo momento. Em que a cidade o assume em sua solidão, o adota, reconhecendo, aos poucos, nele, a imagem de sua complexidade cultural. É o início de um longo diálogo da cidade consigo mesma, agora incluindo o monumento que veio, o que a cultura reconhece, trazer uma nova fala de uma língua antiga. A fala do mito e de seu desenho.

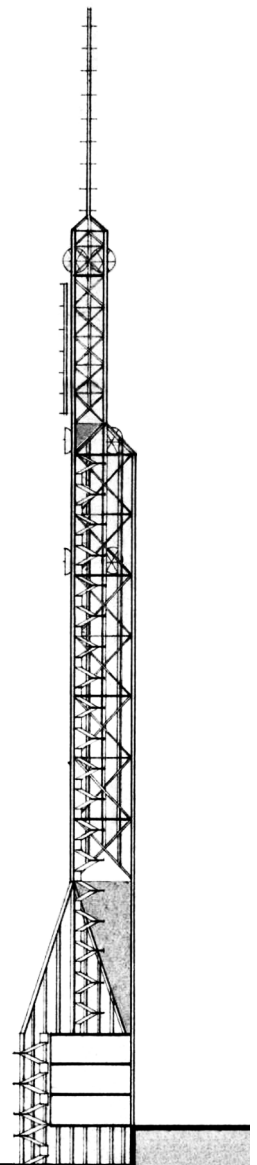
Se no primeiro momento ele aparece como um fragmento entre os fragmentos, no segundo estabelece um traço galvânico, unificador do mosaico. A cidade o entende como marco ao mesmo tempo que ele lhe reafirma o caráter fragmentário.

As torres sobem. Sobem? Nosso olhar sobe com elas, perfurando nuvens. São referências para o olhar que se eleva ao território da liberdade dos pássaros. Do alto da torre o olhar mergulha no vertigo: o solo familiar e distante ameaça nossa fragilidade. Na vertical a torre é ambígua: Eros e Tanatos.

Torres são o discurso da verticalidade. É essa sua natureza na linguagem do desenho da cidade. Referências a prumo. Imóveis, apenas se aliviam diante dos desafios das intempéries. Perspectivamente, forçam nosso olhar na procura de um ponto de fuga nas nuvens. A vista se eleva além do ponto de naturalidade, levantamos a cabeça, o corpo se apruma. Subimos nós, acompanhando a imagem.

Subimos, também, pela torre. Ao galgar descortinamos perspectivas infrequentes no labiríntico desenho dos chãos urbanos. A visão, então, desce, desmistificando o labirinto. Como na escada de Jacó, subir é conhecer. O aprendizado do escalar nos leva a redescobrimientos que só falam da cidade.

Do alto, o mosaico contraditório, parece unificar-se, como se o desvendássemos. Olhar para o alto, olhar para baixo. Para o ponto de fuga no zênite, contrário à naturalidade do olhar horizontal, para a visão plongée, curiosa, bisbilhoteira do labirinto.



A sinuosidade horizontal da paisagem lê a torre como um hífen em pé, barra de compasso. Na visão horizontal a torre é um marco, traço de estabelecimento.

Nosso olhar horizontal estabelece a paisagem. O tampo da mesa, o peitoril da janela, a serra distante, o perfil nebuloso do mar. Ou o áspero denteado do desenho dos edifícios, cristalinos. Ao subirmos, o horizonte nos acompanha, quando nos deslocamos, se afasta. Nunca nos abandona, somos seus prisioneiros.

A verticalidade nos redime e nos liberta ao seccionar a permanência do horizonte. "El ambiente circunstante es el proyecto de los esfuerzos de la imaginación y de la memoria colectiva que se explican y realizan através de las obras que el sujeto construye en cuanto se enfrenta con el modo y, por tanto, con la sociedad." (Gregotti, *ibid*)

A horizontalidade é a razão de ser das pontes, que contestam a verticalidade dos despenhadeiros e são irmãs da horizontalidade das margens, no entanto, sublimes em seu voo. "There, again, it hang in air-beautiful in power. The sweep of the chains so lovely, the roadway barely touching the banks. And to think it was made by men!" (Sullivan, *ibid*). As torres, também feitas por homens, falam outro idioma. Libertárias, abandonam o chão e rasgam a prisão do horizonte. Trágicas, apunhalam o solo de que se desprendem, simbólicas, marcam o tempo da efeméride. Na estrutura espacial da cidade, estabelecem ritmos.



Lembro "San Gimignano, delle belle torri". Ao virar a curva da estrada, correndo por um vale plantado de papoulas floridas, entre duas elevações, um pouco a cavaleiro da paisagem, lá estão elas as belas torres.

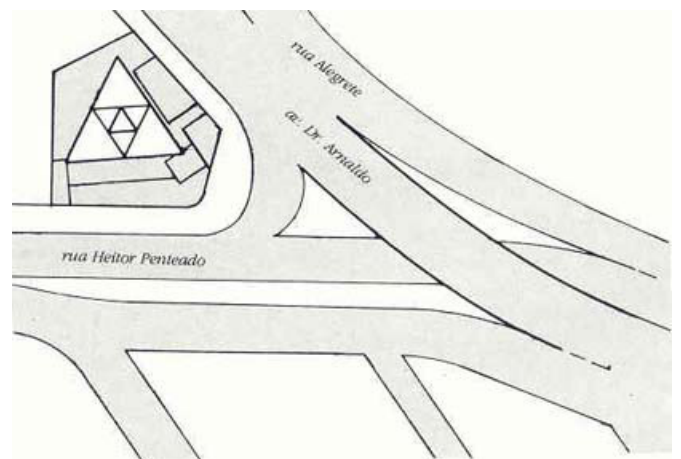
Entra-se na praça cercada pelos prismas de pedra desde cujos topos pássaros negros desenhavam revoadas no céu diáfano da Umbria. Por que estão lá? "Perchè piace a noi", a comunidade de famílias de San Gimignano. Cada uma tem a sua, pilares sustentando o céu, habitadas por mitos e corvos. Marca na paisagem da região, desenho da cidade em extensões que balizam as estrelas: monumentos.

Teriam sido iniciadas por um problema de segurança, talvez. Instrumento de controle do vale invadível. Ou posto de observação da produção agrícola. Teriam sido usadas como masmorras ou alcovas de donzelas protegidas, Bibliotecas, talvez, espaços de silêncio e reflexão. A importância dessa poética é antropológica. Na realidade urbana são belos prismas quadrangulares de pedra pardo-siena. Na paisagem do campo (hoje de papoulas), uma imagem de verticalidade em pilares desiguais. No desenho do espaço da praça, gigantescos totens que dominam o frescor horizontal da loggia.

Belas torres, que cada "famiglia" cuidou de fazer a sua. Já não mais importam, individualmente, as razões antropológicas de mitos e funções, as razões políticas de poder e estado, as razões estéticas de sítio, distribuição e forma, mas seu conjunto, internamente contraditório. Importa a imagem urbana que, do deleite da fruição estética, nos leva a uma viagem reflexiva por todas as poéticas, até de forma incerta. "Talvez dicha incertidumbre de destinación aumente el hechizo del monumento y lo sumerja en una ambigüedad rica en estratificaciones significantes." (Gregotti, *ibid*)

Ser de uma cidade é refletir-se em seus marcos, pertencer a seu desenho. "El tiempo es un barrio", afirma o poeta portenho Julio Cesar Silvain:

Descubri tu pulso aquella tarde
cuando la avenida 9 de Julio agrandó tu cielo
y el obelisco te clavó definitivamente en tu sitio.



Uma torre está na escala da cidade. Não só na escala do desenho de sua paisagem, mas também, na escala de sua cultura. A arquitetura fala de si. Seu discurso não interpreta, afirma. Não faz mímese, estabelece. Mas sua linguagem se articula no sotaque da voz cultural da cidade. Essa melodia é pátria urbana, se Fernando Pessoa me permite.

O arquiteto é um homem da cultura de seu tempo. E de sua cidade, lugar de pensar. Sullivan é Chicago que cresce e se renova em um quadro de democracia romântica. Le Corbusier é a Paris cartesiana, iluminada pela indústria e pela guerra. No pós-guerra, no lirismo das promessas de paz, ele expressa Ronchamps.

Cada cidade, por sua vez, estabelece no quadro amplo da cultura de uma nação uma forma própria de expressar-se. Reconhecemos a origem pelo canto de fala e pela estrutura de expressão. E o arquiteto se expressa nesse sotaque urbano, por mais universais e abstratos que sejam seus meios, sensível, ainda, às sutis mudanças desse sotaque. A imagem arquitetural do Rio não é a de São Paulo. O desenho atual da cidade de São Paulo é distinto do mesmo na década de sessenta.

É complexa a estrutura dessa expressão do arquiteto. Vitruvio, em seu Livro Primeiro, afirma que o arquiteto deve dominar tanto a coisa significada quanto a significante, e, para tanto "Debe, pues,(...) ser instruido en Aritmética y versado en Historia, haber oído con aprovechamiento a los filósofos". Sullivan, da abrangência de uma visão democrática, afirma que "The mass imagination of the multitudes is thus seen to be the prime impelling and sustaining power in the origins and growth of the civilizations." E complementa, de forma schopenhaueriana, "This one word, Choice, stands for the sole and single power, it is the name of the mystery that lies behind the veil of all human appearances." (Sullivan, *ibid*) Rossi se aproxima ao afirmar que "Aquí el problema político es entendido como un problema de elección por la cual la ciudad se realiza a sí misma a través de una idea propia de la ciudad. E, concluyendo, "Me siento inclinado a creer que la ciencia urbana, (...) puede constituir un capítulo de la historia de la cultura, y por su carácter total, sin duda, uno de los capítulos principales." (Rossi, *ibid*) Gregotti acaba encontrando o mesmo sendeiro: "La función operante del operar (artístico) no se agota en el conocimiento creador de lo ya sido, sino que es siempre(...) voluntad de controlar de alguna manera el propio destino y ordenar la confusa contrariedad de la realidad." (Gregotti, *ibid*) O arquiteto, imerso no quadro cultural, não é, portanto, um intérprete do status quo de um tempo e um lugar, mas o instrumento de avanço dessa cultura. De qualquer forma, a arquitetura como ato artístico é um ato transgressor, entendendo-se, como Susan Sontag, a transgressão como a expressão de um passo de um momento cultural para outro.

São Paulo nasce na mão de soldados da igreja e ásperos bucaneiros que encontram na serra seu esconderijo. Desenha na história um duro destino de arrancar riqueza da extensa serrania, agreste, pouco hospitaleira. Destino de pioneiro sem trajeto axial. Mas obsessivo no traçar a direção da utopia. Cruel, se necessário. Terreno em sua poética. São Paulo não é simétrica. Evolui articulando barões do café, capitães de indústria e anarco-sindicalistas. Polariza a mão-de-obra brasileira enriquecendo seu acento cultural. Se procurássemos uma simetria não a encontraríamos no axial, planar. Seria mais rica, instável, dionisíaca. Não estaria repousando na ordem, mas no equilíbrio mutante da desordem.

É uma das naturezas de São Paulo apagar seus traços. Durante três séculos os paulistas evitaram deixar documentos iconográficos, como tentando impedir a identificação de uma fisionomia. Os piratas do Tietê ou de outras águas mostram-se avessos ao retrato de frente e perfil. A partir das lutas republicanas, a tendência positivista procurou, com afinco, construir uma tradição paulista, talvez, porque perdida para as serranias barrocas dos Gerais.

Ao mesmo tempo reconstrói a cidade sobre a demolição de si própria, como demonstra Benedito L. de Toledo, contradizendo e afirmando, ao mesmo tempo que "Con el tiempo, la ciudad crece sobre sí misma, adquiere conciencia y memoria de sí misma." (Rossi, *ibid*) Sua expansão, apoiada em maciços aportes de mão de obra migrante, cria novos acentos culturais que, se por um lado intervêm na linguagem em curso, por outro se apropriam de processos tecnológicos da indústria, e, ao mesmo tempo, os simplificam e empobrecem, criando uma estética periférica.

Nessa paisagem expandida, a linguagem urbana vai se articular por marcos, e estes, necessariamente, trabalharão no discurso dessa contemporaneidade linguística. Parques, o caminho para o mar, a Avenida Paulista, a universidade, os hospitais e os estádios passam a estabelecer os marcos distintivos.

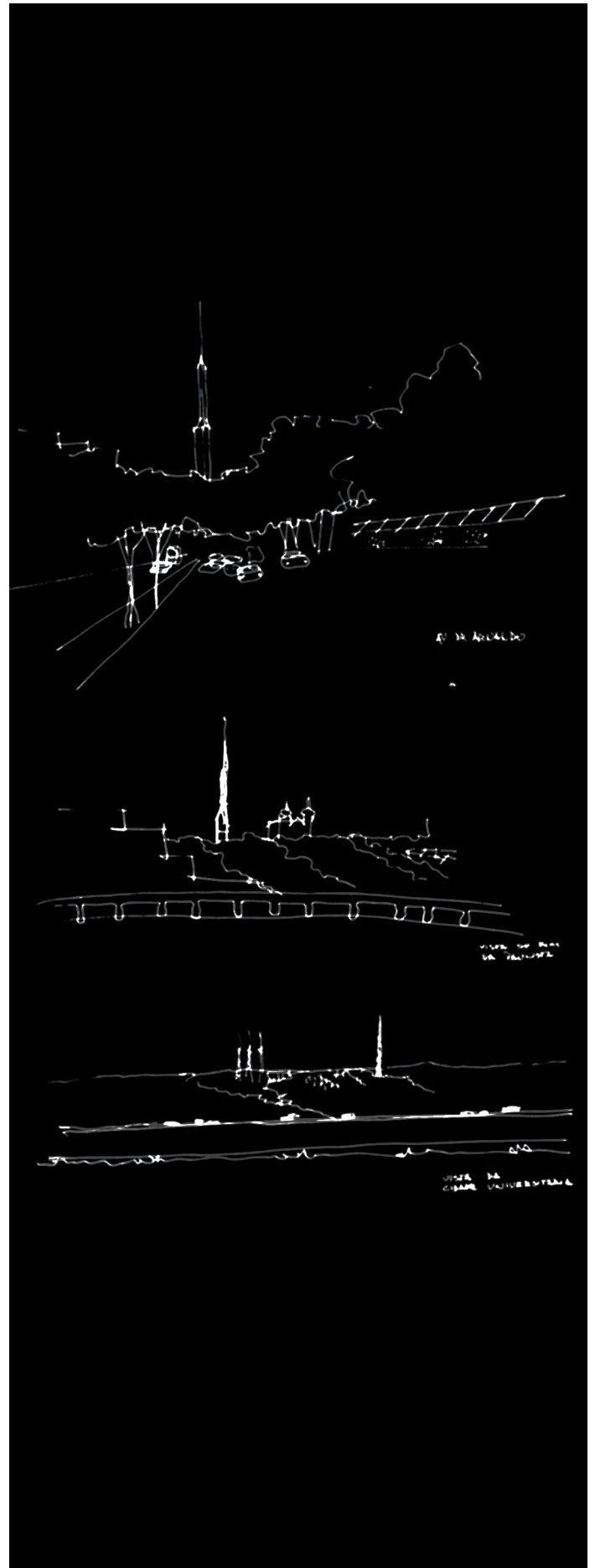
E os marcos estarão sempre discorrendo sobre uma memória construída por quotidianos sucessivos.

Quando saio de minha casa não tenho uma igreja do século 12 do outro lado da rua. Tenho uma visão de cristais grandes e pequenos, muito recentes, que recobrem a paisagem ondulada. Minha referência são as marginais nos vales, a velocidade. São os centros múltiplos e o casario fazendo um desenho de cubinhos na topografia. Não é das pequenas praças próximas, mas dos grandes parques distantes entre si. Uma referência de horizontes serrados fazendo moldura a uma cidade recente e trabalhadora.

Minha referência é a mudança. A cidade mudou diante de meus olhos. De uma paisagem de edifícios-marcos passou para outra de massas cristalinas que arrancam do chão cobrindo a topografia de encostas e vales. Onde o tráfego fluía mornamente por vias modestas, hoje se movem autopistas revestidas de lata colorida. As torres de minha infância eram as gigantescas chaminés fabris com seus penachos de poluição incipiente e sua cuidadosa alvenaria de tijolos. Cresci vendo subir as torres de transmissão de energia e estender-se as grandes avenidas. A Paulista elevou-se diante de mim, espatifando casarões de luxo, invocando o salto tecnológico necessário à instalação de um novo empresariado.

A cidade tornou se veloz. O que era povo virou massa, hoje são povos. O que era marco fundiu-se em aglomerados verticalizantes. Onde a terra era de ninguém, tomou-se de alguém ou do Estado, aparecendo vias e cercas. Sem abandonar seu caráter, a cidade mudou de forma.

Minha referência na arquitetura é a mudança. E a ordem que expressa essas transformações. "El sentido de la arquitectura está vinculado cada vez más intrisecamente a la capacidad de comprender y solidificar el significado del cambio." (Gregotti, *ibid*)



A bellissima torre de Paris é uma ogiva multiplamente invertida. Transgressora, não só por isso, mas por apontar para um universo cultural do século 20, desde o século 19. Mas em sua estabilidade cartesiana, infinitamente igual a si mesma, fala de uma ordem. Nova, invertida, mas ordem.

Eiffel tem nos olhos a ogiva. O arco botante que mergulha para o solo, sempre comprimido. No monumento a Paris subverte a figura, invertendo-a. A ogiva sai do solo e sobe, assintótica à vertical. E em aço, renda de uma nova indústria, contestando a renda de pedra da Sainte Chapelle.

É uma nova ordem que se expressa, elevando Paris muito acima dos tetos do quinto andar e das agulhas das igrejas.

A topologia de base quadrada que ordena a torre, com os quadrados afunilando-se, concêntricos, estabelece uma simetria axial, rigorosa. Os monumentais arcos inclinados da base opõem-se à gravidade, fazendo com que a torre arranque do solo pelas quatro arestas ogivais que vão fundir-se no coroamento, muito acima do horizonte de colinas. De qualquer direção a imagem do monumento mantém a simetria. Imagem de uma nova proposta elaborada sobre um antigo conhecimento, imagem de uma ordem. Ao mesmo tempo, permanência e renovação.

A torre é veloz, estacionada no espigão central.

A torre da Cultura de São Paulo busca a linguagem dos cristais. Clara, transparente e reflexiva. Algo que cresce, se articula e associa. Perma-nentemente desigual, talvez incerta. Não Descartes, mas Hegel. E Heisenberg. Metódica, no entanto tensionada.

São Paulo tem muitos tetos, alguns invisíveis. Não só aquele construído pelos discos expansivos das telecomunicações, mas também outro formado por camadas de avenidas e trevos de tráfego aéreo. O solo, por sua vez, incorpora uma nova topografia formada pelas massas de cristais edificados cujas coberturas estabelecem um novo solo. As torres de transmissão se desenvolvem no espaço urbano confinado entre o solo e esses tetos invisíveis.

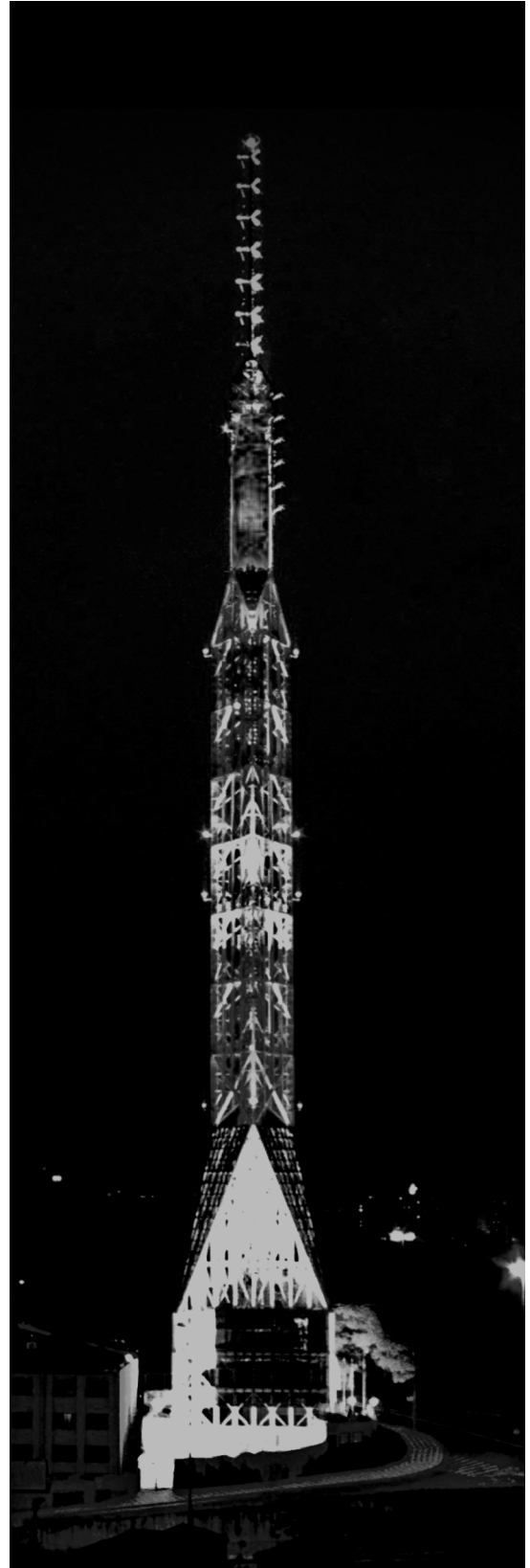
Além dessa obediência, respondem com rigor a noções de resistência dinâmica, comportando-se como imensas vigas em balanço que avançam penetrando o ar em movimento. Ainda, respondem à tarefa de manter o dispositivo emissor, as antenas, no ponto extremo situado justo abaixo do complexo de vias aéreas. Estes parâmetros começam a conformar um desenho tipológico. Mas um desenho que pertence ao campo dos engenhos, na língua da engenharia.

A arquitetura envolve estas condicionantes em outro jogo de parâmetros, que emergem da cultura que caracteriza a cidade. E este conjunto complexo que cria uma tipologia, que "(...) es la idea de un elemento que tiene un papel propio en la constitución de la forma, y que es una constante. (...) Es lógico, por lo tanto, que el concepto de tipo se constituya como fundamento de la arquitectura y vaya repitiéndose tanto en la práctica cuanto en los tratados." (Rossi, *ibid*) No entanto, o tipo tem uma forma de vida, do nascimento à morte. O arquétipo cultural dá origem ao protótipo embrionário de um tipo que envelhecerá como estereótipo. O caminho de volta se dá como uma evolução formal quando se renova o protótipo ou de forma revolucionária quando se atinge o arquétipo. No primeiro caso falamos da possibilidade de um avanço cultural, no segundo, de uma reestruturação civilizatória. "Es posible concebir una noción de tipo en función de una estructura orientada y de un campo de posibilidades, una noción que mantenga unidas en el tipo las cualidades de instrumento operativo y de selección significativa." (Gregotti, *ibid*)

A Torre da Cultura integra as condicionantes do dispositivo à reflexão urbana. Contraditoriamente busca espelhar a cidade ao mesmo tempo que a pensa. E a pensa na forma de comunicação. Busca refletir com sua transparência a cidade cambiante e a cultura em mutação com sua perspectiva móvel. E é essa reflexão que instaura o monumento.

Aqui encontramos a incerteza de ambiguidade. As torres respondem a arquétipos estruturais da humanidade. Mas uma torre de transmissão não é um obelisco. Ela se insere no discurso das comunicações, cujo âmbito se ampliou até atingir o campo civilizatório, alterando-o. A aldeia global de McLuhan não é mais uma premonição, mas uma nova realidade. As torres de transmissão intervêm tão só no protótipo ou afetam o conceito arquetípico de "torre"? Ou o arquétipo está no "monumento", capaz de atravessar eras, enquanto conceito? O grau desta incerteza talvez encontre forma na expressão de Bertomen

que, no âmbito das telecomunicações, não é mais possível identificar uma forma única de entendimento.



Suas raízes envolvem o metrô de São Paulo, partindo de profundezas inferiores aos trilhos. Arranca do solo como um feixe triangular de aço que gira sobre si mesmo desenhando o vórtice invertido. Em seu ventre metálico guarda equipamentos transmissores de última geração, sua cabeça emite ondas métricas sobre o território da cidade. Nasce do asfalto, na alça de um rico desenho viário, no eixo de duas avenidas que se cruzam em altíssimo desnível e é vizinha de uma igreja. Convive como uma irmã mais jovem, no conjunto de torres suporte para antenas, guardando sua individualidade.

A arquitetura não elabora seu discurso estético somente articulado a necessidades socialmente expressas, mas também, e necessariamente, a uma lógica construtiva. Lógica que se monta a partir de patamares econômicos e tecnológicos, referidos a seu tempo, seu lugar e intervenientes no quadro cultural. A ideia do objeto arquitetônico, tem base nesses patamares, a partir dos quais dá o passo que avança dentro de um significado social, tecnológico e estético. Como obra de arte é um passo distintivo de transgressão. A arquitetura pensada como construção é um compromisso com os avanços tecnológicos de seu tempo, com a forma de edificar a cidade. E, ao mesmo tempo, o tensionamento desse compromisso, questionando o nível dos patamares, levando ao limite o esforço da mudança desses níveis. É onde a visão da arquitetura como coisa construída pertence ao mesmo campo de invenção da coisa estética. Em arquitetura o pensamento da forma é inseparável do pensamento de como fazer, o ato criador estabelece na imagem a forma e seu modo edificante como uma unidade.

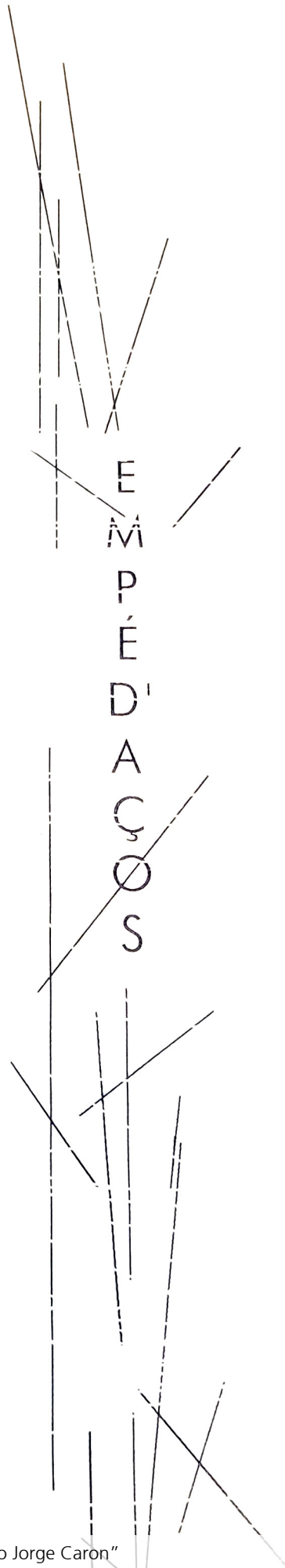
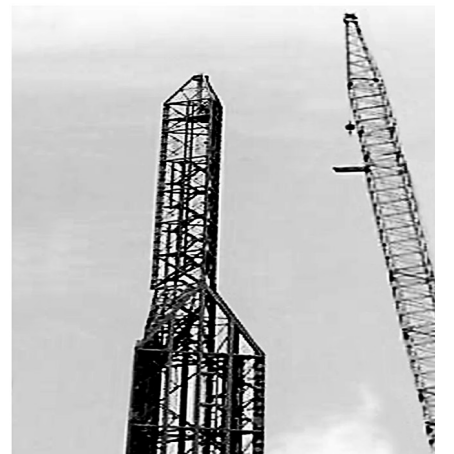
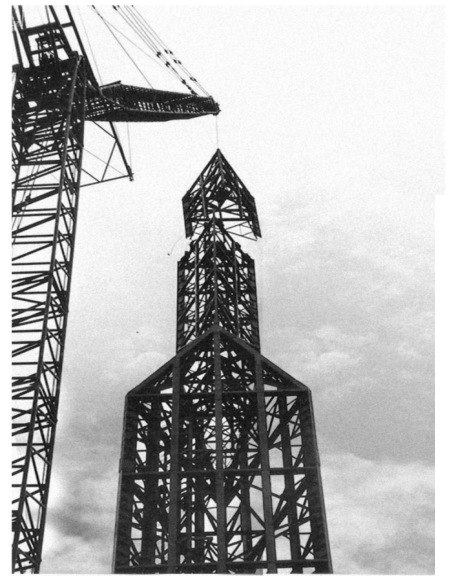
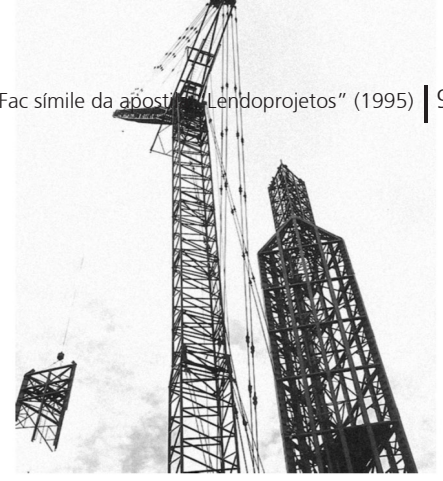
A Torre da Cultura se insere em programas sociais tais como ampliação do sinal emitido, posição geográfica capaz de alcançar a parte mais carente do município de São Paulo, anteriormente sombreada e impedida de captar a programação educativa da emissora. Além disso, comprometida com programas de transporte coletivo, tanto de superfície quanto subterrâneos e aéreos, com vias arteriais da cidade, e com uma malha de comunicações eletrônicas. Muitos destes programas sociais envolvem avanços tecnológicos, em constante mudança, que favorecem a superação de carências sociais, sejam elas inerentes ao funcionamento urbano, mas necessariamente inseridas no quadro cultural. Como o transporte de massa, por exemplo.

No caso, o programa social, como em qualquer caso, se encontra aderido a um programa físico, seja ele com características naturais, natureza do solo, subsolo e paisagem, seja com características das intervenções urbanas, redes de toda natureza, de carregamento e deslocamento, de habitação e serviços. A Torre está contida entre uma linha de Metrô (que coincide com seu eixo) e o plano de avenidas aéreas tributárias de Congonhas. Apoia-se sobre um dos solos mais resistentes da região, o taguá do espigão da Paulista, e domina uma paisagem que abarca o município em toda sua extensão, decorrentemente sujeita a ventos de alta velocidade.

Na paisagem imediata, ocupa a confluência de duas arteriais que irrigam o tráfego do oeste da cidade.

Como criação arquitetônica, o modo construtivo da Torre responde e avança a complexidade das condições programáticas. A partir do subsolo, os gigantescos estacões que abraçam o túnel do metrô, alcançam a transição em que se apoia a torre tubular. Esta arranca da cota inferior, tributária da paisagem da avenida que mergulha em desnível, abrigando em seu primeiro estágio triangular o equipamento de alta sofisticação que processa o sinal. Nesse momento se inicia o aço, transparente, vitrine tecnológica. O invólucro de vidro escuro desse estágio condiciona o equipamento sem deixar de evidenciar seus nervos estruturais. Primeira decisão: o equipamento abrigado no corpo da torre e não em edifício anexo, como usual e já classicamente. Decisão concomitante, tão inicial quanto a anterior: O aço pensado como um desenho vertical, em oposição ao horizonte, e não assintótico, associando as ortogonais por uma curva. Resultado da decisão: o cuidado arquitetônico com a dimensão dos perfis, resistentes e expressivos, o desenho cuidadoso da aresta do primeiro estágio, a preocupação com a estrutura que suporta os vidros de transição na rotação dos estágios. Ainda, a busca de um desenho construtivo das escadas, determinante da noção de verticalidade, o desenho preocupante do engaste do tubo da antena. A pesquisa entre tintas, à procura da que fosse capaz de proteger na atmosfera poluída a sobrevivência do monumento. A luz cênica, qualidade das fontes, sua cor, intensidade, eficiência dos dispositivos, elemento fundamental a sua expressão noturna.

A forma de pensar a construção da torre está intimamente fundida a concepção estética, tanto quanto à solução programática. Entendo seu ato de criação como o tráfego, arte, entre esses três polos, operados pelo projeto, peça explicativa destinada a comunicação do fazer.



E
M
P
È
D
I
A
Ç
O
S

Do alto da Giralda, o muezzin voltado ao levante apregoa sua prece. Do alto da torre da Cultura de São Paulo, um muezzin cyborg difunde seu discurso de imagens alcançando 20 milhões de cidadãos.

Em 20 anos, novas tecnologias tornarão obsoletas antenas e discursos polêmicos sobre torres centrais e irradiações doentias. O que será das torres das antenas?

Uma torre é, antes de tudo, o lugar de um rito. "Puesto que el rito es el elemento permanente y conservador del mito, lo es también el monumento que, desde el momento mismo que atestigua el mito, hace posible sus formas rituales." (Rossi, *ibid*). Do minarete, o muezzin, em vários momentos preestabelecidos, relembra aos fieis o pensamento mítico de Alá. Como o livro de horas cujos cânticos são anunciados desde a sineira do convento. O mito que exige a torre como lugar é o do Verbo, origem da natureza que passa a ter existência enquanto objeto do conhecimento. Anteriormente ela só preexiste como caos. O arquétipo imagético da comunicação do conhecimento é a torre.

A imagem arquetípica de conhecimento crescente reside no ato de subir. Imagem que se encontra na bíblica escada de Jacó, em direção a verdade mítica de um deus. À desmemória, oblivion, apagamento, se chega através de uma lagoa imóvel, ou descendo às profundezas ígneas subterrâneas. Babel, como lugar do entendimento dos povos integração de suas línguas e modos de pensar, só podia ser figurada como torre, e lugar de habitar. Proto universidade. Mas o arquétipo da integração do conhecimento criou outro, o do desentendimento humano e da subida inacabável. O menhir, marca de um lugar protegido de sismos, estabelece um primeiro traço do conhecimento da natureza, sinal de memória de uma realidade aprendida. Sua materialidade vertical cria, assim, o sítio de formas rituais da memória. O menhir é, como monólito, a imagem de uma comunicação cujo mistério se estende por séculos e civilizações.

Babel, menhir, minarete, são formas monumentais de uma única ideia, a difusão de um conhecimento. As sofisticadas torres de difusão eletrônica de nosso tempo se inserem no mesmo ideário. E incorporam elementos distintivos de sua forma ritual. São identificáveis pelo seu conteúdo de conhecimento: a torre da Globo não é a da Record e ambas não se confundem com a mensagem da Cultura. Acendem-se periodicamente marcando a passagem do tempo tanto quanto a sineira marca as horas do livro. Mantém, permanentemente, um sinal luminoso em ritmo de caixa-preta, aparentado às piras dos faróis marinhos, sinal de orientação, de terra conhecida. Difundem o Verbo na forma de imagem-som na escala do povo-público que o venera, e é oprimido pelo estreito elenco de verdades a que cada ideário se limita.

Se as torres são o testemunho mítico do Verbo, são, como no dizer de Rossi, monumentos urbanos. É como foi ideada a Torre da Cultura, na escala de São Paulo.

O avanço da ciência e da tecnologia aplicada é tão inexorável quanto o crescimento das carências humanas. Hoje podemos vislumbrar um momento, não muito distante, em que os dispositivos difusores, tais como os conhecemos hoje, antenas, se tornarão obsoletos. Satélites e redes de cabos de simples instalação tomarão seu lugar. O conjunto de andaimes que hoje suportam antenas, perderão seu significado pragmático junto com sua aura ritualística. Irão passando a sucatas ruinosas de alto custo de desmontagem. Sucatas ameaçadoras, mal equilibradas em tetos de edifícios.

O frade franciscano do Sumaré vê a Torre da Cultura como um grande círio para a Virgem de Fátima. Dentro de quarenta anos ele será todo seu. Essa é uma possibilidade para a manutenção do sentido ritual que preservará o monumento. Outras residem na hipótese que a cidade estabeleça razões para preservar sua memória como monumento. De qualquer forma, possibilidades conjecturais no mistério cultural do devir.

POST SCRIPTUM

Os fragmentos que gravitam neste texto pedem mais um post-scriptum do que uma conclusão. De alguma forma, cada um deles é conclusivo, como aforismos, e seu conjunto, uma constelação aberta à inclusão de outros fragmentos. Talvez devam ser entendidos como devaneios de um arquiteto que fez uma torre, já com cabelos brancos, e hoje se abriga em um desvão da Universidade. De resto, os cabelos escuros talvez não sejam de grande valia ao ofício da arquitetura.

Falou-se nesses devaneios fragmentários, de mitos e culturas, de monumentos. Da natureza e razões dos monumentos, míticos e conhecidos. Da cidade como arquitetura, tanto em seu significado quanto como coisa construída. Falou-se em memórias de viagens e na história da cidade de São Paulo. O arquiteto procurou mostrar suas referências vivências, poéticas, portanto, dentro de uma visão comparativa com outros quadros referenciais.

O trabalho cercou-se de livros, poucos. Nunca são necessários muitos, já que as citações são seletivas e traidoras. O que interessa é a escolha que traça um balizamento, pessoal. Vitruvio comparece como o tratadista construtor, no entanto, basilamente envolvido com a significação das formas. Rossi e Gregotti entram como pensadores da arquitetura em um momento em que a cidade deixa de ser pensada tão somente como resultado de normas e legislações, mas se retoma sua forma e sua estrutura espacial. Nesse quadro aparece Quaroni, com seu didatismo. Três autores da década de setenta, mas que apontam um caminho divergente do pensamento funcional modernista. À vetustez de ensaios com uma década e meia de idade, incorporou se o recente ensaio, do ano passado, de Michelle Bertomen sobre torres de transmissão, subtítulo "A study of the Language of Form", que muito contribuiu ao sentido mítico das torres.

Poetas não poderiam faltar ao elenco bibliográfico. Neste campo entra Sullivan, o democrata de Chicago, e sua autobiografia em terceira pessoa, arquiteto na escala de Walt Whitman. Invocamos também Silvain, obscuro poeta portenho, mas de extrema sensibilidade para o cotidiano urbano.

Espero que este pós-texto, sirva, de alguma forma à costura dos devaneios que se desarticulam neste ensaio.

