

XAVIER, Graça. [Entrevista cedida a] Luciana Orellano Fernandes. São Paulo, 04 out. 2023. [Gravação em áudio e transcrição digital].

SALES, Cristiane. [Entrevista cedida a] Luciana Orellano Fernandes. São Paulo, 13 nov. 2023. [Gravação em áudio e transcrição digital].

---

### **SOBRE A AUTORA**

Luciana Orellano Fernandes é arquiteta e urbanista graduada pela Escola da Cidade em 2023.

lucianaofernandes@gmail.com

### **ENSAIO**

## **Sob a luz de Brasília**

---

**Bruno Maschio**

---

**Orientação: Prof. Dr. Gilberto Mariotti (Escola da Cidade)**

**Pesquisa: Pesquisa Experimental, bolsa do Programa de Iniciação Científica da Escola da Cidade, 2023-24.**

Este ensaio analisa a cidade de Brasília a partir de sua relação com o horizonte, a imagem e a luz. O que guiou o trabalho foram os escritos de Clarice Lispector sobre a capital, em especial os momentos que indicam sua dimensão visual. O texto, constantemente provocado pelas imagens evocadas por Clarice, estabelece uma reflexão sobre a relação da arquitetura

moderna com o olhar, a fim de firmar um diálogo entre a literatura e a teoria, recorrendo à filosofia da imagem e à crítica contemporânea de arquitetura para tentar ampliar a discussão sobre o lugar das luzes e do olhar no mundo moderno, mas também para tentar tensionar os sentidos de uma cidade que se constrói na linha do horizonte.

---

### **Under Brasília's light**

This essay analyzes the city of Brasília through its relationship with the horizon, imagery, and light. Guided by the writings of Clarice Lispector about the capital, particularly passages that point to its visual dimension. The text, constantly inspired by the images evoked by Clarice, establishes a reflection on the relationship between modern architecture and the act of seeing. It aims to create a dialogue between literature and theory, drawing on the philosophy of the image and contemporary architectural criticism to broaden the discussion about the place of light and vision in the modern world, but also to tension the meanings of a city built along the horizon line.

---

### **Bajo la luz de Brasília**

Este ensayo analiza la ciudad de Brasília a partir de su relación con el horizonte, la imagen y la luz. Lo que guió este trabajo fueron los escritos de Clarice Lispector sobre la capital, en especial los momentos que apuntan su dimensión visual. El texto, constantemente provocado por las imágenes evocadas por Clarice, establece una reflexión sobre la relación entre la arquitectura moderna y la mirada, a fin de establecer un diálogo entre la literatura y la teoría, recurriendo a la filosofía de la imagen y a la crítica contemporánea de arquitectura para intentar ampliar la discusión sobre el lugar de las luces y la mirada en el mundo moderno, pero también para intentar tensionar los sentidos de una ciudad que se construye en la línea del horizonte.

“Estende-se o infinito do horizonte rasgado do Planalto – um horizonte baixo, que lembra as vastidões marinhas, e que, sendo enorme, serve de palco, pela manhã e à tarde, aos mais deslumbrantes jogos de luz de que é capaz a natureza” (Kubitschek, 1975, p.11). Assim Juscelino Kubitschek descreveu a paisagem do cerrado do Planalto Central, território onde viria a se construir Brasília. Lucio Costa (*apud* Telles, 2012, p.330), autor do plano piloto, também recorreu ao mar para descrever esse lugar: “no cerrado deserto e exposto a um céu imenso, como em pleno mar, a cidade criou a paisagem”. Há, em ambas as descrições, uma vastidão que parece ser comum ao planalto e ao mar; uma amplidão quase sem fim, um espaço que “só lhe é delimitado pela linha do horizonte, isto é, pela sua incapacidade humana de ver a curvatura da terra” (Lispector, 2016, p.425). A palavra *horizonte*, “como seu nome o indica, em grego, é ao mesmo tempo a abertura e o limite da abertura que define ora um progresso infinito, ora uma espera” (Didi-Huberman, 2014, p.87). É uma promessa que se situa na fratura entre progresso e esperança sem fim.

Essa relação marítima da paisagem com o horizonte de algum modo é mantida na Brasília já construída. Sophia Telles reconheceu essa vizinhança tanto na escala da edificação, em especial na arquitetura de Oscar Niemeyer, a qual “só pode se projetar na flutuação do horizonte, e a submissão aos amplos espaços é o que define, em última instância, a escala de seu desenho” (Telles, 2012, p.329); quanto na escala urbana, “no centro cívico de Brasília, Lucio desenha a própria linha da superfície”. Sendo o desenho da cidade a própria linha do horizonte, esta “perde assim a dimensão da profundidade. É a marca da superfície e sua medida” (Telles, 2012, p.330). A cidade é, como notou Clarice Lispector, “construída na linha do horizonte” (Lispector, 2016, p.591).

Seria a relação de Brasília com o horizonte intuída tanto por Clarice Lispector como por Sophia Telles, próxima daquela amplidão marítima que Lucio Costa e Juscelino Kubitschek encontraram na paisagem do planalto? Ou melhor, será que a analogia entre cidade e praia ultrapassa a dimensão da horizontalidade? Para o escritor argentino Alan Pauls (2013, p.9), a praia é um lugar de “textura homogênea, neutra, como de suportes ou superfícies”. A homogeneização da praia parece advir de uma espécie de efeito óptico, em que a luz solar, a ausência de sombras e os aspectos reflexivos da areia produzem um certo achatamento do espaço. Brasília e praia estariam ambas submetidas ao jugo da grande luz?

Oscar Niemeyer (2012, p.149), em depoimentos sobre a construção da cidade, frequentemente utilizava a formulação de Le Corbusier, segundo a qual a arquitetura “é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes dispostos sob a luz”. A composição dos edifícios – tanto no seu raciocínio interno como nas relações espaciais entre os volumes – é desenhada com atenção para as dinâmicas solares de iluminação e visibilidade. A cidade goza de uma visibilidade extrema, em que os edifícios são todos banhados pela luz do sol, estão expostos como “corpos deitados na praia”. O reino da luz é fiel à lógica do horizonte, pois “o horizonte nos promete a grande e longínqua luz (luce)” (Didi-Huberman, 2014, p.85). Se dizemos que a Brasília construída subsiste enquanto praia, é pela relação que a capital guarda com o horizonte e pela dinâmica existente entre luz e corpo, fazendo com que o espaço inundado pelo sol se torne totalmente visível, sem sombras e sem mistério.

Em Brasília, há uma certa obscenidade do olhar. O olho, capaz de tudo ver, transita com facilidade, lá tudo é explícito. Os textos de Clarice Lispector sobre a capital testemunham o vínculo entre a cidade e a luz. "Brasília aparece associada à claridade e à cegueira, à gelidez do cristal. A incidência da luz crua realça o desterro" (Sousa, 2021, p.172). A cidade parece existir num espaço incorpóreo e difuso, como num estado de levitação: espectral. O texto é constantemente atravessado por fantasmagorias. A morte ronda e coloca em suspensão a ordem do discurso, quem narra é alguém que já morreu? É um fantasma quem nos convoca? "Morri. Morri assassinada por Brasília" (Lispector, 2016, p.610). A cidade é, ao mesmo tempo, autora e cena de um crime. Se aproxima, também, de uma espécie de paraíso, um lugar etéreo, eterno, onde ninguém pode morrer. Por um lado, a constatação: "Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília" (Lispector, 2016, p.591); por outro, a indagação e a dúvida: "Será que alguém morre em Brasília? Não. Nunca. Nunca ninguém morre porque lá não se pode fechar os olhos" (Lispector, 2016, p.598). Em ambos os casos há a onipresença da visão. É a partir da abertura dos olhos que se reconhece Brasília e, uma vez nesse espaço, a impossibilidade de fechá-los é que nos garante a vida eterna.

Essa eternidade, no entanto, não é um gesto dadivoso da cidade esplendorosa, mas a expressão de um horror e uma crueldade sem iguais. O excesso de luz produz uma cegueira terrificante. "A luz de Brasília me deixou cega. Esqueci os óculos escuros no hotel e fui invadida por uma terrível luz branca" (Lispector, 2016, p.596). Essa luminosidade invasiva também é capaz de produzir uma espécie de elevação: "a luz de Brasília leva às vezes ao êxtase e à plenitude total. Mas também é agressiva e dura – ah, como eu gostaria da sombra de uma árvore" (Lispector, 2016, p.598).

Essa cisão entre plenitude e agressividade reverbera as discussões de Georges Bataille acerca do sol. Em seu artigo de 1930, intitulado "Sol Podre", encontramos a concepção de que existem dois sóis. Um sol que se confunde com a elevação máxima, mas que é também a "coisa mais abstrata, já que é impossível olhá-lo fixamente", belo e ideal como o sol platônico; por outro lado, há um segundo sol, um astro que se mira, "aquele que se olha pode ser considerado como horrivelmente feio" (Bataille, 2018, p.177). Essa distinção entre dois sóis, ou dois movimentos, encontra seu momento máximo na história de Ícaro, em que o sol "luzia no momento da elevação de Ícaro e o que derreteu a cera", assim "o sumo da elevação se confunde na prática com uma queda súbita, de uma violência inaudita" (Bataille, 2018, p.178).

Na Brasília de Clarice Lispector há uma predominância do horror causado pelo excesso de visibilidade que está mais próximo da queda do que da elevação. "Tudo lá é às claras e quem quiser que se vire" (Lispector, 2016, p.599). A narradora tenta, em vão, buscar algum lugar para se proteger/esconder. Procura a sombra da árvore, mas também a escuridão da noite. "Esperei pela noite como quem espera pelas sombras para poder se esgueirar. Quando a noite veio percebi com horror que era inútil: onde eu estivesse eu seria vista" (p.592). Nada nesse lugar é capaz de produzir uma sombra, "a alma aqui não faz sombra no chão" (p.593). Nem mesmo à noite há espaço para o mistério e para a escuridão, "em Brasília nunca é de noite. É sempre implacavelmente de dia" (p.601). A agressividade de uma "luz branca demais. Tenho olhos sensíveis, fico invadida pela claridade alva" (p.602).

Tal luz implacável é o que permite as operações modernas do ver; "do olhar controlador, do olhar do controle, do olhar controlado" (Colomina, 2023, p.19). Brasília, herdeira da tradição corbusiana da *Ville Radieuse*, produz uma série de visuais onde o que está posto é "um olhar de dominação sobre o mundo exterior" (p.65). Nesse sentido, a capital se aproxima da noção de que a "arquitetura não é simplesmente uma plataforma que acomoda o sujeito que a vê. É um mecanismo de observação que produz o sujeito" (p.31). Mais do que moldura para o mundo exterior, a cidade se torna uma máquina que produz o próprio sujeito do olhar. Essa sujeição produz uma figura que, por meio de operações visuais, controla e é controlada simultaneamente: o sujeito moderno.

Esse aspecto panóptico de Brasília pode ser apreendido a partir de um relato de Cildo Meireles, em que ele narra um impasse que ocorreu enquanto realizava o trabalho "Arte Física: Caixas de Brasília/Clareira", de 1969.

A gente estava à beira do Lago Sul, que na época era quase inabitado, determinamos uma área, começamos a capinar, juntar toda aquela coisa, botei as quatro estacas. E na hora que a gente botou fogo, cinco, sete minutos depois veio Polícia do Exército, Polícia Civil, Bombeiro... Porque não podia fazer fogueira ali. Eu deixei passar uns dois dias, e fomos para um lado mais distante [...]. Pois bem: a gente repete a coisa, com o capim, etc, e na hora que põe fogo, cinco, sete minutos depois vem a porra do tenente... E aí eu falei [irônico] "você tem uma eficiência... A cidade está muito bem guardada". Pois bem: é que o ponto mais alto de Brasília é a Torre de Televisão. E a Torre, a partir de um certo patamar (tem até um restaurante panorâmico lá), você vê todo o Plano Piloto. Mas depois desse patamar existe uma outra plataforma, onde ficavam os caras, 24 horas por dia, vigiando. (Meireles, 2020, s/p)

Conforme acompanhamos a prosa clariceana também desaguamos num tipo de cárcere, espaço controlado e controlador. A narradora testemunha que em Brasília parecemos estar em "uma prisão ao ar livre" (Lispector, 2016, p.593). Ao partirmos da ideia de praia, em especial do horizonte e das operações visuais ali expressas, encontramos um tipo de olhar moderno que aproxima nossa leitura do espaço panóptico da prisão. Qual a intimidade existente entre esses dois *topoi* distintos? Para Édouard Glissant (2021, p.236), "a praia está descoberto, sem surpresas, como que prisioneira". Seja prisão, seja prisioneira, em ambos os casos, Brasília e praia estão submetidas a um olhar absoluto, reféns de uma hipervisibilidade. Parecem compartilhar a utopia moderna de um olhar capaz de tudo ver e tudo controlar. Podemos pensar Brasília a partir da descrição de Alan Pauls (2013, p.27) sobre a praia:

espaço imberbe e liso, atravessado por dobras, mas livre de dobramentos, a praia é um lugar franco, transparente, aberto ao céu [...]. Tudo está ali, desdobrado, explícito: o que se vê é o que existe. Estamos no império do visível; não há fundos falsos onde se esconder nem margem para segredos.

A transparência é uma noção central na construção dessas topologias: praia, Brasília e prisão. Dentro do ideário moderno, a transparência é uma peça-chave, pois sintetiza uma série de qualidades materiais/espirituais que "eram celebradas pelos modernos por sua franqueza e espiritualidade" (Wisnik, 2018, p.35). Para a arquitetura moderna – mas também para o mundo moderno, isto é, para a epistemologia ocidental, branca e iluminista calcada na ideia de racionalidade e que é o lastro do projeto de Brasília – a transparência se apresenta como "um índice de verdade, despojamento, honestidade e pureza". Algumas de suas aplicações materiais, como o uso do vidro e dos pilotis, permitem um olhar que é capaz de atravessar o espaço e assim "tudo pode ser verificado, explicitado, demonstrado, trazido à luz do olhar perscrutador da sociedade" (Wisnik, 2018, p.7). Juscelino Kubitschek (1975, p.283) descreve a cidade recém-inaugurada a partir dessa perspectiva: "erguia-se o Palácio do Planalto – todo transparente, refletindo o sol nas suas paredes de vidro".

A transparência é a tradução material, espacial e espiritual de uma epistemologia em que não há lugar para o não-visível e para o desconhecido. Exaltar a transparência é apostar as fichas numa humanidade racional que, ao trazer as coisas para o espaço iluminado, pretende tornar tudo descritível por meio de operações discursivas. "Para a razão, em sua ambição hegemônica, não pode haver espaço para o inexplicável; resta o não-explicado e, em relação a seu desvendamento, tudo é apenas questão de tempo e de empenho, de ordem e de progresso" (Kon, 2003, p.324).

Luz, transparência e visibilidade alicerçam o processo da construção de Brasília e possibilitam a aproximação da cidade com a topologia da praia. "Brasília é osso seco de puro espanto no sol inclemente da praia" (Lispector, 2016, p.601). Clarice Lispector (2016, p.593), quem nos provocou para essa intimidade entre Brasília e praia, acaba levando essa vizinhança ao limite, ao definir a cidade como "uma praia sem mar".

Como perseguir essa imagem? O enunciado parte de uma amputação, portanto é importante indagar sobre os sentidos do mar para a autora para, enfim, tentar compreender o que se perde com a sua ausência. “Estou é com pena de Brasília porque ela não tem mar. [...] Banho de mar dá coragem. Um dia desses fui à praia e entrei no mar com emoção” (Lispector, 2016, p.616). A cidade é atravessada pelo signo da falta, a narradora se resente com a não-presença do mar na capital. A ausência se apresenta numa espécie de melancolia saudosista de um espaço-tempo outro – que não o de Brasília – onde ela foi à praia e pôde mergulhar no mar. No conto “As águas do mundo”, a autora escreve sobre uma mulher que mergulha no mar pela manhã, um evento aparentemente corriqueiro, mas que guarda a possibilidade de um acontecimento maior: *um encontro de mundos*. “Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis”; o mar é da ordem do incontrolável, do desconhecido, do mistério, “a mais ininteligível das existências não humanas” (Lispector, 2016, p.425).

Talvez o único jeito de escapar da hipervisibilidade da praia seja dando um mergulho no mar, essa zona “misteriosa, escura, breu como o fundo do mar” (Brasileiro, 2022, p.60). Uma praia sem mar, um lugar sem enigma. “Falta magia em Brasília” (Lispector, 2016, p.599). A lógica moderna anseia controlar todos os mistérios do mundo, processos como a taxonomia e a classificação são ferramentas desse desejo de ordenação. Como se a racionalidade pudesse, por meio desses procedimentos, descrever e inventariar tudo aquilo que existe, eliminando, assim, qualquer exterioridade e compondo um grande museu do mundo. Tenta-se trazer tudo para uma interioridade controlada. “Brasília é o mistério classificado em arquivos de aço. Tudo lá se classifica” (Lispector, 2016, p.610).

Mas parece que o mistério insiste em pulsar na cidade. As luzes que ofuscam não podem espantar toda escuridão. No depoimento de Oscar Niemeyer sobre Brasília, o arquiteto reconstrói a imagem que projetava da cidade durante sua construção: “Pensávamos em tudo isso, como se a obra já estivesse realizada, antevendo a cidade pronta, imaginando-a à noite, com a Praça dos Três Poderes iluminada, numa iluminação feérica e dramática, em que a arquitetura se destacava branca, como que flutuando na imensa escuridão do Planalto” (Niemeyer, 2006, p.31). Há uma espécie de duplicação, quase que um espelhamento completo, nesse discurso. Encontramos nele a atualização das oposições fundantes da modernidade ocidental. Por um lado: a Praça dos Três Poderes, obra da cultura, iluminada; por outro: o planalto central, um tipo de natureza romântica e intocada, existindo numa escuridão absoluta. O breu não foi, e nem pode, ser totalmente abolido.

Há nessa coexistência entre luz e sombra dois *ethe* distintos, por um lado uma aposta nas luzes, por outro a atenção ativa para a obscuridade que insiste, para aquilo que não é propriamente visível no tempo presente. Essa é a chave para aquilo que Giorgio Agamben (2014, p.26) chama de uma “atitude contemporânea”: contemporâneo é aquele que não se deixa cegar pelas luzes radiosas e, desse modo, se atenta para as trevas.

Perceber tal escuridão não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade especiais, que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir suas trevas, a sua escuridão especial, que não é, porém, separável daquelas luzes. (Agamben, 2014, p.26)

A artista Castiel Vitorino Brasileiro (2022, p.37) escancara a pretensão moderna em relação ao escuro, “o que se almeja é justamente o controle de seu mistério, operado pela sua objetificação, a fim de garantir sua descrição, entendimento e usurpação”. Outra atitude, não moderna, e, portanto, radicalmente crítica, é aquela em que se percebe a falácia do projeto iluminista e se dirige para aquilo que está fora dos holofotes. Essa atitude nos mostra que, para além da dicotomia,

a escuridão prevalece, ainda que a luminosidade se torne presente, porque a ocorrência da luminosidade pressupõe a existência da escuridão. A modernidade iluminista desenvolve uma suposta superioridade da luminosidade em face da escuridão, postulando que as luzes encerram o negrume. (Brasileiro, 2022, p.43-44)

Clarice Lispector traz em seu texto uma profusão de imagens que diz respeito ao ofuscamento causado pelo excesso de luz em Brasília, mas há um apontamento, mesmo que sutil, para a insistência da escuridão e do mistério. Ela acaba reencontrando o desconhecido e o assombro, mesmo em uma cidade hipervisível e hipercontrolada. Há a possibilidade de entrever em Brasília uma espécie de "aridez luminosa e cheia de estrelas" (Lispector, 2016, p.598). As estrelas parecem acenar para um modo de relação mais suave entre brilho e breu, pois a escuridão do universo é necessária para apreendermos a luminescência que nos chega das estrelas. "O mistério mais pleno e poderoso de todos os tempos. A escuridão do universo" (Brasileiro, 2022, p.28). O universo reencontrado por Clarice no céu do planalto é capaz de desestabilizar as oposições tão rígidas da cidade, seu negrume é povoado de lampejos que existem fora das luzes de Brasília. Mas não é preciso ir tão longe, não é apenas no firmamento que o mistério resiste. Como observou Niemeyer, a escuridão está logo ali, ao lado da cidade. Será possível subverter essa imagem de uma cidade iluminada, circunscrita pela escuridão do cerrado? Como mirar outras relações que não a da simples oposição entre luz e sombra? Talvez um modo potente de desenhar essa coexistência seja a partir da margem como lugar. Não habitar nem a luz plena da cidade, tampouco a escuridão absoluta da paisagem ao redor, mas o intervalo entre os dois, entre o dia e a noite, entre o explicável e o inexplicável, entre a cidade e a não-cidade.

---

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo?. *In: Nudez*. Trad. Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BATAILLE, Georges. Sol Podre. In : **Documents**. Trad. João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando o sol aqui não mais brilhar**: a falência da negritude. São Paulo: N-1 edições e Editora Hedra, 2022.

COLOMINA, Beatriz. "A parede cindida: voyeurismo doméstico". *In: COLOMINA, Beatriz. Arquitetura, sexualidade e mídia*. Trad. e org. de Marian Rosa van Bodegraven. São Paulo: Editora Escola da Cidade e Editora WMF Martins Fontes, 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Trad. Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

KON, Noemi Moritz. **A viagem**: da literatura à psicanálise. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

KUBITSCHKE, Juscelino. **Por que construí Brasília**. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1975.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MEIRELES, Cildo. Praticamente tudo é um ato de inserção. Entrevista concedida a Otavio Leonidio e Manuela Muller. **Viso: Cadernos de Estética**, Rio de Janeiro, v.6, n.30, jan.-jun. 2020.

NIEMEYER, Oscar. **Minha experiência em Brasília**. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

NIEMEYER, Oscar. Depoimento. *In: XAVIER, Alberto; KATINSKY, Julio (Org.). Brasília: Antologia Crítica*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAULS, Alan. **A vida descalço**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SOUSA, Carlos Mendes de. Brasília, a extrósima. *In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa (Org.). Um século de Clarice Lispector: Ensaios críticos*. São Paulo: Fósforo, 2021.

TELLES, Sophia. Brasília - o desenho da superfície. *In: XAVIER, Alberto; KATINSKY, Julio (Org.). Brasília: Antologia Crítica*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WISNIK, Guilherme. **Dentro do nevoeiro**: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas. São Paulo: Ubu, 2018.

---

## SOBRE O AUTOR

Bruno Maschio é bacharel e mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP. Atualmente é aluno de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da Escola da Cidade. Suas pesquisas se desenvolvem nos campos da antropologia da arte, estudos sobre a imagem contemporânea, crítica de arte e arquitetura.

maschiobruno1@gmail.com

# Fragmentos no vazio: empenas cegas como catalisador de transformação urbana e social

---

Renata Nascimento Pereira

---

Orientação: Profa. Ms. Renata Fragoso Coradin (FAU-Mack)

Pesquisa: Trabalho de Conclusão, FAU-Mack, 2023-2024.

O trabalho investiga alternativas de intervenção em empenas cegas do Centro Histórico da cidade de São Paulo, com a proposta de resignificá-las para transformar a paisagem urbana e a função social da região. Consideradas "vazios verticais" resultantes do crescimento urbano desordenado, as empenas têm potencial de revitalizar o centro e promover a integração entre cidade e arquitetura. Fundamentado no conceito de "preexistências vinculantes" de Felipe Noto, o estudo propõe a utilização dessas superfícies como elementos conectores, com o objetivo de criar espaços públicos e dinâmicas de convivência. Este ensaio é resultado da pesquisa desenvolvida no Trabalho Final de Graduação (TFG), de

---

## Fragments in the void: blind walls as catalysts for urban and social transformation

This study explores intervention alternatives for blind walls in São Paulo's Historic Center, aiming to redefine their purpose and transform both the urban landscape and the region's social function. Considered "vertical voids" resulting from unplanned urban growth, these walls hold the potential to revitalize the city center and foster integration between architecture and urban environment. Based on Felipe Noto's concept of "binding preexistences," the research proposes utilizing these surfaces as connecting elements to create public spaces and encourage social interaction. This essay stems from the research conducted in the Final Graduation Project (TFG), of the same title, which, as a design process, selected the Largo São Bento area as the intervention site, an area with significant infrastructure, high pedestrian traffic, and a notable presence of homeless individuals. The project sought to integrate blind wall intervention with housing and social assistance program, acknowledging that access to housing is fundamental for the access to the city. This approach reinforces the idea of citizenship and belonging while highlighting the need for housing policies that go beyond temporary shelters, proposing a sensitive and effective architectural solution that addresses the social and urban challenges of São Paulo's city center.

mesmo título, que como processo projetual, escolheu a região do Largo São Bento como perímetro de intervenção, uma área com importante infraestrutura, alto fluxo de pessoas e presença significativa de pessoas em situação de rua. O ensaio realizado procurou conciliar a intervenção em uma empena com um programa habitacional e de assistência social, uma vez que o acesso à moradia é elemento essencial para o acesso à cidade. A abordagem reforça a ideia de cidadania e pertencimento e a necessidade de políticas habitacionais que superem os abrigos temporários, para propor uma arquitetura sensível e eficiente que atenda as demandas sociais e urbanas do centro de São Paulo.

---

## Fragmentos en el vacío: las medianeras como catalizadores de la transformación urbana y social

El trabajo investiga alternativas de intervención en las medianeras del Centro Histórico de la ciudad de São Paulo, con el objetivo de resignificarlas y transformar tanto el paisaje urbano como la función social de la región. Consideradas "vacíos verticales" resultantes del crecimiento urbano desordenado, las medianeras tienen el potencial de revitalizar el centro y fomentar la integración entre arquitectura y ciudad. Basado en el concepto de "preexistencias vinculantes" de Felipe Noto, el estudio propone utilizar estas estructuras como elementos conectores para crear espacios públicos y dinámicas de convivencia. Este ensayo es el resultado de la investigación realizada en el Trabajo Final de Graduación (TFG), de mismo título, que, como proceso proyectual, eligió la región del Largo São Bento como área de intervención—una zona con infraestructura importante, alto flujo de personas y una presencia considerable de población en situación de calle. El ensayo desarrollado buscó combinar la intervención en una medianera con un programa de vivienda y asistencia social, dado que el acceso a la vivienda es un elemento esencial para el acceso a la ciudad. El enfoque refuerza la idea de ciudadanía y pertenencia y la necesidad de políticas habitacionales que trasciendan los refugios temporales, proponiendo una arquitectura sensible y eficaz que atienda las demandas sociales y urbanas del centro de São Paulo.