

I | *e*EDITORIAL

ARQUITETURA PAULISTA

Leandro Medrano

Durante o século 20, as escolas de arquitetura, urbanismo e design desenvolveram diversos procedimentos pedagógicos com a intenção de corresponder às novas demandas da modernidade e dos novos sistemas de produção advindos da industrialização. Alguns centros pioneiros, como a Bauhaus, buscaram corresponder às mais ousadas expressões das vanguardas; outros, mais conservadores, procuraram evoluir a partir das estratégias consolidadas pela tradição *Beaux Arts*. Dessas experiências — cujo destino todavia está em aberto — o conflito entre estilo e método tornou-se recorrente.

O método surge como “forma científica” ideal, amparado nos novos domínios do saber que marcaram a modernidade. O método moderno não tem forma nem história. É o próprio processo histórico — a evolução, o progresso. O projetar baseado em metodologias científicas seria o instrumento mais adequado para a criação de novas formas, novas cidades, novos espaços. As escolas modernas deveriam adotar método como dispositivo contra a institucionalização do estilo.

Por outro lado, a conformação de um estilo próprio, mesmo que evitado, destaca-se em diversas escolas de arquitetura, urbanismo ou design “modernas”. As questões do método parecem encontrar nos termos da forma respostas mais incisivas e permanentes, um apelo simbólico que sintetiza discursos e ideias por sua radicalidade construtiva ou sedução semântica. E assim os métodos e os conceitos perdem terreno para soluções gerais determinadas por projetos exemplares. Obras-primas de autores que conseguiram unificar em seus projetos o domínio do desenho e do discurso — uma espécie de atalho metodológico estratégico de grande efeito pedagógico (e midiático). Como pode-se ver desde Walter Gropius e Mies Van der Rohe na Bauhaus à Eduardo Souto de Moura e Álvaro Siza na Faculdade de Arquitetura do Porto.

No Brasil, a mais concludente associação entre ideia e forma deu-se na FAUUSP. O projeto pedagógico inovador de 1962 e a consolidação das propostas espaciais do professor e arquiteto Vilanova Artigas convergiram na mais promissora e difundida expressão do novo ciclo da modernização brasileira em curso na metrópole paulista. O que daria à arquitetura nacional outros rumos, distintos dos compromissos com o Estado que caracterizou sua fase heróica, representada pelos gênios de Oscar Niemeyer e Lucio Costa. Destarte, Artigas estrutura seu léxico formal e espacial a partir de diálogos complexos entre as possibilidades da técnica, o significado das

formas e um território em processo de urbanização. O resultado foi um vasto repertório de soluções que serviram (e servem) para a compreensão dos domínios disciplinares posteriormente destacados nos projetos de professores e alunos da FAUUSP. Nas décadas seguintes aos anos 1960, suas decorrências viriam a revelar-se o melhor da produção nacional, expressas em obras de pequeno e grande porte até hoje consideradas canônicas — exemplos da *escola paulista*.

Contudo, essa convergência para uma modernidade tardia representada pela flexibilidade do concreto armado e pelas linhas duras das máquinas, também evidenciou as fragilidades de seus vínculos com a técnica, com a cidade e com a modernidade. Uma fragilidade que não era restrita às soluções locais, pois naqueles anos também fora identificada por críticos como Reyner Banham nas primeiras experiências centro europeias da Arquitetura Moderna, entendidas por ele como simulacros de modernidade. Para Banham, os exemplos consolidados na literatura especializada como pioneiros da modernidade arquitetônica limitavam-se à superfície das estratégias disciplinares, e não ao cerne dos processos que deveriam representar o novo mundo maquinico.

No Brasil, o caráter alegórico e simulado de suas arquiteturas mais celebradas também pôde ser identificado em projetos da chamada *escola paulista*. O aparentemente original repertório moderno por vezes fora simplificado por exageradas superfícies de concreto bruto construídas por métodos semi-artesanais, incentivados pelo grande excedente de mão-de-obra típico de nossa industrialização tardia. Por outro lado, a potência dessas soluções espaciais, que persistiram às duras críticas feitas à Arquitetura Moderna e às novidades da disciplina em tempos Pós-Modernos, foram entendidas por parte da crítica especializada como um exemplo de resistência à arquitetura vulgar, populista e mercadológica que ganharia destaque naquelas anos. Além disso, o léxico consolidado reforçaria a singularidade dessa arquitetura — um modelo local em um mundo globalizado saturado de soluções genéricas que daria visibilidade e reconhecimento internacional à nova face arquitetura moderna nacional.

Ou seja, parece ter havido um ciclo entre a forma engajada e a forma-estilo. A última, livre e mais flexível, decorreu tanto de obras-primas da arquitetura mundial, pelo domínio avançado desse complexo repertório local, quanto em simplificações incorporadas pelo mercado ou pela sofisticação ad hoc utilizadas como marca pelos arquitetos prediletos da nova elite econômica nacional.

Como outros casos semelhantes, o exemplo paulista intriga tanto os fundamentos teóricos da arquitetura e do projeto baseado no “método técnico-científico”, quanto os argumentos pedagógicos das escolas modernas, construídos à distância do modelo *Beaux Arts*. Contudo, em alguns casos deste início do século 21 pode-se suspeitar que as associações simplificadas entre formas ou tipologias tenham sido superadas, e com isso outros paradigmas espaciais puderam ser explorados, tanto em suas dinâmicas internas (o programa, as funções, as técnicas), quanto em suas externalidade urbanas (o espaço público, a esfera pública, o urbano, a cidade). Nesse sentido, destaca-se o recém inaugurado edifício do Instituto Moreira Salles (IMS) da Avenida Paulista, projeto do escritório Andrade Morettin Arquitetos.

Sua solução espacial mais emblemática — uma espécie de duplicação vertical do térreo-urbano — possibilita uma experiência urbana inusitada. Permite ao térreo uma sutil conexão funcional com a Avenida Paulista, pois não altera sua lógica cotidiana e, ao mesmo tempo, expande seus limites para o interior do edifício. O espaço público elevado assegura que a emblemática Avenida Paulista seja vivenciada e observada como *espaço* e *paisagem*, simultaneamente. Ademais, como transição entre a cidade e o edifício, equilibra fluxos e permanências em termos singulares quando comparados com outras experiências paulistanas, como o vão livre do MASP, a “rua” do SESC Pompéia, o Salão Caramelo da FAUUSP e a praça do Mube. O IMS paulista pode ser considerado um exemplo do limite tênue entre projetos com afiliações naturalizadas pelo fazer cotidiano e os que problematizam os temas enfrentados pelos grandes marcos referenciais, sejam eles arquitetos, obras ou escolas. A complexidade de suas soluções apresentam novos termos à esta breve tradição local que ainda merece ser explorada por pesquisas acadêmicas nos campos da história, da estética, da crítica e do urbanismo.

Boa Leitura!

Leandro Medrano
 Editor-Chefe Revista PÓS
 medrano@usp.br