



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|---|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input checked="" type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Arte e arquitetura contemporâneas e a dimensão pública do convívio

Contemporary Art and Architecture, and the public dimension of conviviality

Arte y arquitectura contemporáneas y la dimensión pública de la convivencia

BOGÉA, Marta Vieira (1)

(1) Professora Doutora, Universidade de São Paulo, FAU-USP, São Paulo, SP, Brasil; e-mail: mbogea@usp.br, martabogea@uol.com.br.

Arte e arquitetura contemporâneas e a dimensão pública do convívio

Contemporary Art and Architecture, and the public dimension of conviviality

Arte y arquitectura contemporáneas y la dimensión pública de la convivencia

RESUMO

Este artigo se atém a Zamora, ocorrida em 2007 em Medellín, denominada Sustracción/Adición – Bar Las Divas. As duas seguintes são obras arquitetônicas, em construção, na cidade de São Paulo: Praça das Artes, do Brasil Arquitetura, e Marcos Cartum e Instituto Moreira Salles, do escritório Andrade Morettin. Busca reconhecer através da singularidade de cada uma dessas propostas e na sua relação intrínseca com a situação de implantação na cidade as bases que lhes permitem incitar a partir da arte e da arquitetura formas civilizadas de convívio. Sem distração em relação ao conflito inevitável decorrente da vida urbana, mas buscando traçados através dos quais essa mesma vida ganha âmbito público desejável. Se concordarmos com Michael Sorkin que “No es una tautología sugerir que el único entrenamiento para vivir juntos consiste en vivir juntos”, convêm ater-nos a projetos que buscam estratégias para que o convívio se estabeleça, assegurando uma hospitalidade que ocorre de modo civilizado justamente por reconhecer a inevitável hostilidade, a ser transformada em possibilidade, de viver entre diferentes e não iguais.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço público, Arte e Arquitetura contemporâneas, convívio, civilidade.

ABSTRACT

This article is focused on the strategies of conviviality and hospitality through three pieces of work. The first is the art intervention proposed by Hector Zamora in 2007 called Sustracción/Adición – Bar Las Divas in the city of Medellín. The other two are the ongoing architectonic work in the city of Sao Paulo: Praça das Artes by Brasil Arquitetura, and Marcos Cartum and Instituto Moreira Salles by Andrade Morettin's office. It intends to recognize, through the singularity of each of these proposals and through their intrinsic relations with their implantation in the city, the foundations to stimulate - from art and architecture perspectives - civilized ways for public gatherings. Without any deviation from the inevitable conflict arisen from urban life, but rather searching designs through which this same life gains desirable public living. If we agree with Michael Sorkin who says that it is not any tautology to suggest that the only training to live together is to live together (“No es una tautología sugerir que el único entrenamiento para vivir juntos consiste en vivir juntos”), it is advisable to focus on projects striving for strategies to establish conviviality, assuring the civilized hospitality exactly because it recognizes the inevitable hostility to be transformed in possibility of living among the different other than the equal.

KEY-WORDS: Public space, contemporary Art and Architecture, conviviality, civility.

RESUMEN

Este artículo se atiene a estrategias de convivencia y hospitalidad por medio de tres obras. La primera, una intervención artística propuesta por Héctor Zamora, que tuvo lugar en 2007, en Medellín, denominada Sustracción/Adición – Bar Las Divas. Las dos siguientes son obras arquitectónicas en construcción en la ciudad de São Paulo: Praça das Artes, de Brasil Arquitetura, y Marcos Cartum e Instituto Moreira Salles, de la oficina Andrade Morettin. Procura reconocer, por medio de la singularidad de cada una de esas propuestas y en su relación intrínseca con la situación de implantación en la ciudad, las bases que les permiten incitar, a partir del arte y de la arquitectura, formas civilizadas de convivencia. Sin distracción con relación al conflicto inevitable resultante de la vida urbana, pero buscando trazos por medio de los cuales esa misma vida gana ámbito público deseable. Si estamos de acuerdo con Michael Sorkin en que “No es una tautología sugerir que el único entrenamiento para vivir juntos consiste en vivir juntos”, conviene que nos atengamos a proyectos que buscan estrategias para que la convivencia se



III ENANPARO

III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo
arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva
São Paulo, 2014

establezca, asegurando una hospitalidad que ocurre de modo civilizado, justamente por reconocer la inevitable hostilidad, a ser transformada en posibilidad, de vivir entre diferentes y no iguales.

PALABRAS CLAVES: *Espacio público, Arte y Arquitectura contemporáneos, convivencia, civilidad.*

1 **Las Divas: hóspede intruso no antigo Museu de Antioquia**

Esa noche, sobre las calles mojadas del Centro, fosforecían luces diversas, listas para acentuar cualquier irrealidad. Crucé la Plaza de las Esculturas en diagonal hacia la iglesia de La Veracruz. A pesar del frío y de la noche lluviosa había mucha gente y actividad. La placita de la Veracruz es un remolino urbano cargado de prostitución, gamines, rateros, borrachos, gente que circula en medio del Museo y de la iglesia, como otorgada de un permiso especial.(...)

Crucé por el frente de ellos, doble la esquina donde se recostaban y vi al fondo, a unos treinta metros, la luz incitante de Las divas. Era un bar crecido en la puerta del antiguo Museo de Antioquia, agregado hacia adentro del edificio como un órgano interno que se le hubiera olvidado al constructor (OCAMPO, 2007).

“Este es el relato de una obra de arte que al mismo tiempo fue cantina” Com essa frase começa o texto relato de Carlos Sánchez Ocampo, do qual o trecho acima é parte¹. Ocampo comenta a intervenção de Héctor Zamora denominada Subtraction / Addition – Bar las divas, uma construção temporária realizada para a MDE07 no ano de 2007.

Zamora convidado a participar do *Encuentro Internacional Medellín 07/ Prácticas Artísticas Contemporáneas* com o sugestivo título *Espacios de hospitalidad* propõe a realização de um bar a partir da subtração de espaço do escritório de produção situado na *Casa del Encuentros*, uma das oficinas centrais do MD07, sediada no edifício do antigo museu de Antioquia, para adicioná-lo à rua como bar. Nos termos dos curadores²:

En Sustracción / Adición, el mexicano Héctor Zamora propone la realización de un bar que afecta directamente el funcionamiento de la Casa del Encuentro, uno de los ejes (físicos y conceptuales) de nuestro evento. Al margen de cualquier ubicación accidental, Zamora propone la construcción de una edificación que irrumpe, en todos los sentidos posibles de la palabra, con su cotidiano funcionamiento. Por un lado se tiene que el sitio exacto escogido por Héctor es el de las oficinas centrales del MDE07, lugar compartido por alrededor de 20 funcionarios del evento. Por otro lado el proyecto abre la posibilidad de que ese espacio, el cual fue hasta el año 2000 la entrada principal del Museo de Antioquia antes de se que trasladara al edificio contiguo, adquiera unas posibilidades funcionales que si bien son novedosas para la historia del edificio y de la institución que lo ha habitado por décadas, no son necesariamente distintas de las que se reconocen e identifican a este sector de la ciudad. El operar de Zamora es pues doble: le sustrae una fracción importante al espacio laboral en la casa del Encuentro al tiempo que se lo añade al entorno; lo que deja de funcionar para la institución, en el adentro, comienza a hacerlo para el espacio público, en el afuera. (MAYA et al, 2007).

A obra atua precisamente como campo material e simbólico transformando a sede de produção do evento em espaço hospedeiro. Trabalha dentro de um dos eixos propostos - Hospitalidad/hostilidad, dentre outros tais quais Xenofilia/Xenofobia, Parasitismo y simbiosis – atento também à dubiedade constituída como proposta pela curadoria nos duplos opostos.

Um vídeo disponível no site do artista registra o momento de demarcação da parede a ser construída no interior da sala e revela o desconforto da equipe do escritório de produção com esse incômodo hóspede. Ao mesmo tempo registra relatos desse transtorno e exercícios de aproximação – diante do “muro” ainda como pele transparente, um plástico, os produtores são convidados a desenhar sobre essa membrana um corpo que se encontra do outro lado.

¹ Publicado em junho de 2007 (disponível em <http://lsd.com.mx/proyecto?id=61>, último acesso em 20 de junho de 2014)

² Alberto Sierra Maya, Ana Paula Cohen, Jaime Cerón Silva, José Ignacio Roca, María Inés Rodrigues e Oscar Muñoz. mais a respeito da exposição ver <http://www.m3lab.info/portal/>

Uma bela pista é escrita na demarcação do círculo no local onde será erigido o muro em alvenaria: “la hospitalidad consisten en hacer todo lo posible por acercarse al otro”. A hospitalidade aqui precisa ser enfrentada por dentro do sistema que a propõe. Acatando em seu cotidiano traços que são descritos nos textos conceituais:

La hospitalidad es la disposición temporal de un espacio, ya sea físico, discursivo o político, para acoger a otros y permitirles desplegar sus intereses y posiciones. Sin embargo, la relación entre el anfitrión y el huésped no es siempre fácil; la presencia del otro altera la vida de quien le acoge, y cuando este encuentro es significativo la vida cotidiana nunca volverá a ser la misma para los involucrados en el intercambio. Para el anfitrión, la hospitalidad implica la invención de un nuevo lenguaje que se adapte al otro y que tenga en cuenta su diferencia. (MAYA et.al, 2007)

Zamora é arguto leitor de espaços, físicos e simbólicos. Um traço que atravessa suas obras. Vai além do formalismo atual daquilo que se denomina sítio específico e que abriga hoje uma miríade de obras na qual a especificidade em geral tem se referido a aparência dos espaços. A planta é reveladora do gesto. Reconhecida a antiga porta principal, no momento da exposição fechada, mas por outro lado facilmente aberta à rua, reconhecido o contexto urbano, que conta com uma igreja com seus fiéis, bares de prostitutas, museus e seu público, ou seja, que guarda uma variedade de modos de habitar a cidade, Zamora incrusta um elemento circular constituído por um muro de tijolos, opaco, no interior do escritório de produção do MD07 e abre o espaço para rua.

Vai além. O desejo inicial do artista era subtrair do espaço administrativo uma porção a ser adicionada ao espaço público exterior, o uso proposto, o bar, é resultado da observação do artista da natureza de lugar urbano onde se estabelece a obra. E, em seguida a procura e o encontro de alguém capaz de “tocar” o bar, com propriedade, função que estabeleceu a parceria com D. Marina. Descrita por Ocampo como segue:

¿quién se encargaría del bar? No era poca la responsabilidad y el no podía asumirla. En este punto al artista se le apareció la virgen. Era una señora morena, de corpulencia excesiva de la cintura para abajo, que antes defendió con su cuerpo, la vida de sus hijos y la suya, en este mismo sector de La Veracruz, pero que ahora pertenece al equipo de vigilancia del Museo de Antioquia y dirige la corporación Rescatando Valores que trabaja con prostitutas y gente de la calle.(...) Doña Marina aceptó el desafío y lo encaró de tal forma que al artista, después de hablar con ella, sólo le quedó trazar la pared que sería el bar. El resto, todo lo que el visitante veía ahí se le debe a ella. (OCAMPO, 2007).

Aqui se pode reconhecer um gesto significativo no campo poético e simbólico da intervenção: obras dessa natureza não se realizam na vaidade ensimesmada de um artista. Realizam-se sobretudo na eficiência de um certo perfil de artista que reconhece o limite de sua atuação. Zamora propicia o bar e media negociações a partir daí precisa de alguém que de fato faça o bar existir, com a eficiência de quem é daquele lugar, que circula naquelas ruas e que tem histórias que lhe permitam atuar.

Novamente anfitrião e hospede se anunciam, novamente o modo do outro a interferir no “meu” modo de ser. Do artista fica o muro de tijolos aparentes e as tubulações que atravessam esse mesmo muro com seus ruídos a revelar a presença do estranho hóspede para quem habita o escritório da exposição e um vídeo da construção da obra projetado que permite confirmar a construção e a existência do bar enquanto parte da exposição. Do lado de lá aberto para a cidade surge, em lugar pouco provável, mais um bar “típico” daquela região. Típico não porque alegoricamente construído aos moldes do que lá se pode reconhecer, mas porque legitimamente ocupado por quem de fato a lá pertence. O muro, inóspito, sem acabamento, deixando aparentes os tijolos, tão distinto das brancas paredes habituais nos termos dos museus, se faz presença evidente do conflito inevitável de tão próxima

convivência. Do lado do Bar o mesmo círculo surge colorido com desenhos figurativos alegóricos, ornamentado e mobiliado por D. Marina, uma ocupação pouco usual no metier oficial da arte. Contíguos mas não porosos. Viver junto aqui significa reconhecer a necessidade da fronteira estanque, que por outro lado é o que assegura o efetivo acolhimento do outro, nos seus termos, dentro de sua “outra ordem”.

2 *Orfeu atravessa a metrópole*

04 de novembro de 2012, Orfeu sai do fosso da orquestra e a partir daí sua impressionante voz, sua fulgurante dor, nos conduz atravessando os espaços. Abrem-se profundidades, revelam-se alturas, Júpiter surge, como numa paródia, em um carro que estaciona na boca do “palco”, transformado em executiva-mulher, de “tailleur”, com belos saltos e capacete preto (negativo do branco oficial que identifica o comando nas obras, será só coincidência?) sua poderosa voz, sua sedutora segurança, constituirá uma bela dança entre ele(a) e Orfeu.

Não poderia haver melhor estreia para a Praça das Artes. Ocupar o edifício em obra, abrir para a cidade antes mesmo da finalização desse poderoso projeto do Brasil Arquitetura e Marcos Cartum, transforma-se em belo presságio. Afinal, esse conjunto de edifícios pertencentes ao Teatro Municipal se apresenta prenhe do desejo de uma cidade amigável, civilizada, aberta. Atravessa o miolo de quadra, articula edifícios técnicos dos grupos municipais de música e dança através da cidade.

Aproximados pelo espetáculo, alguns de nós foi levado pela música, outros pela curiosidade em relação à arquitetura, outros por acompanhar um espetáculo do Vertigem, terminamos todos com uma alegria genuína, ovacionando essa montagem, em pé, aproximados pela potência do mundo quando os sonhos deixam de ser promessas fugidias e se apresentam como um desejo coletivo, palpável, possível.

Findo o espetáculo, a plateia ainda comemorando com os cantores, atores, bailarinos e músicos, o grupo retoma o trabalho e começa a devolver o cenário para sua posição de origem, reorganizando o espaço para o próximo espetáculo. A obra recomeça, lugar de trabalho, de onde se constrói criteriosamente o lugar desejado.(BOGÉA, 2012)

Esse trecho faz parte de um texto meu ainda inédito escrito no “calor” do espetáculo, logo após tê-lo assistido. Refere-se a uma montagem da ópera Orfeu, dirigida por Antônio Araújo com músicos e bailarinos do Teatro Municipal, realizada como uma espécie de pré-estreia da Praça das Artes, naquele momento em plena construção.

O edifício, projetado pelo Brasil Arquitetura e Marcos Cartum situa-se nas ruas Conselheiro Crispiniano, Rua Formosa, Avenida São João, abrindo o miolo de quadra, ocupando suas bordas, abre-se para as três ruas constituindo uma praça que ao mesmo tempo articula e agrega a travessia e o contato do Anhangabaú e seus lotes lindeiros.

Com um programa singular o conjunto de edifícios (com área de 28.461,63m²) foi projetado para abrigar os anexos do Teatro Municipal: Orquestras Sinfônica Municipal e Experimental de Repertório, Corais Lírico e Paulistano, Balé da Cidade, Escolas de Música e de Dança, Centro de Documentação Artística, Museu do Teatro Municipal, Administração, Salas de Recitais, com suas áreas de convivência e estacionamentos.

A concepção geral deste projeto, que teve início em 2006, baseia-se em estudo elaborado inicialmente pela Secretaria Municipal de Cultura, naquele momento sob gestão de Carlos Augusto Calil, que prevê que a partir do centro do terreno o novo edifício se desenvolva em três direções - Vale do Anhangabaú (rua Formosa), avenida São João e rua Conselheiro Crispiniano (elemento introduzido a partir do desenvolvimento do projeto). O conjunto procura propiciar caráter público e de vida urbana no interior desta importante quadra usufruindo de sua condição oportuna de “borda do Anhangabaú” e travessia.

Articula-se também com os edifícios remanescentes com valor de preservação que permaneceram reformados como parte integrante do conjunto - o Conservatório Dramático e Musical, seu edifício anexo aos fundos e a fachada do Cine Cairo. Aqui vale observar como se instala constituindo-se como um importante elemento que pode ser visto dentro do sistema de espaços públicos como uma pequena praça associada à praça principal que é o Vale do Anhangabaú.

Interessa perceber que de certo modo configura outra natureza de borda, mais porosa, mais pertinente ecoando e ao mesmo tempo constituindo como variação também em escala além dos usos esperados esse poderoso centro no que ele representa de local de encontro, capaz de receber multidões.

Nesse sentido, do modo de se avizinhar do Vale nos remete ao edifício vizinho, a antiga agência Central dos Correios, fruto de concurso público nacional em 1997, para transformá-lo em Agência Central e Espaço Cultural dos Correios (18.846m² de área construída), vencido pelo escritório Una arquitetos³. Confirmado nos termos dos autores, já no memorial do projeto:

A permeabilidade do edifício, traço forte em nossa proposta, manifesta o desejo de estender o espaço público ao seu interior e conta com a pluralidade original de seus acessos[...] O projeto foi estruturado através da criação de um grande vazio central a partir do qual se articulam todos os espaços. Esse grande vazio resulta da união e ampliação de dois vazios menores, preexistentes: uma clarabóia que no projeto original cobria um vão que existia entre todos os andares (parcialmente obliterados no momento do concurso) e uma área externa de ventilação entre o bloco lateral e o corpo principal do edifício. Essa operação significou a dissolução do miolo do edifício, (justamente aquele território mais indistinto e variável entre andares) permitindo uma geometria mais definida que se configura em torno desse vazio. (MUNIZ et al, 1997)

A estratégia conhecida usufrui da arquitetura com sua peculiaridade em receber usos específicos como um edifício urbano, na medida mesma em que desenha possibilidades da vida urbana a partir de seu traçado. Mais que isso, recebe como parte de sua centralidade não só praças mas também e sobretudo praças que são antes de mais nada conexão entre pedaços de cidade. Ao invés de se fazer fronteira, estabelecem contato. Mediado por uma singularidade ecoada daquilo que abriga.

A vizinhança desses projetos, revela o modo como temos persistido, quando possível, em constituir uma cidade mais permeável, mais aberta, na qual antes de tudo os edifícios se configuram amigáveis, hospitaleiros, aptos a serem parte de um conjunto edificado menos fragmentário e mais fluido. Naturalmente o uso cultural é parte significativa nessa possibilidade assim como, sabemos, será apenas em projetos consistentes e atentos a esse traço que se encontram brechas para desenhar com elegância um modo de vizinhanças que se valem de suas diferenças para usufruir de uma proximidade, nesse caso, apta a uma desejável porosidade.

³ São sócios do UNA Arquitetos: Cristiane Muniz, Fábio Valentim, Fernanda Barbara e Fernando Viégas. Mais a respeito ver: http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/43/espaco_cultural_e_agencia_central_dos_correios/ último acesso em 20 de junho de 2014

Edifícios que permitem o desejável encontro imprevisto com um forasteiro que está por lá apenas de passagem, e quem sabe, para, atraído por alguma sombra ou acontecimento momentaneamente pode se fazer também parte daquele lugar.

Hóspedes não mais intrusos, mas parte desejada e prevista de uma metrópole que merece sua diversidade.

3 gradientes: entre a vibração das calçadas e a quietude dos museus.

Uma turista norte-americana, diante do Masp, um dos internacionalmente conhecidos cartões-postais de São Paulo, pergunta: “Aqueles barracas ali fazem parte de alguma instalação?”. As seis barracas erguidas ao anoitecer no vão-livre do museu – e desmontadas no alvorecer – não integram a mostra “A Terra vista do Céu”, que ocupa a área externa, tampouco outra exposição. Os abrigos de lona azul são a nova “casa” de um grupo com cerca de 25 pessoas, entre hippies, neo-hippies, desempregados, moradores de rua, usuários de drogas, que passam o dia todo no vão-livre do museu e dormem ali. “A gente não atrapalha em nada”, avisa um dos novos “inquilinos” do Masp, Carlos Hugo Caires, 20, desempregado, recém-ingresso no universo do artesanato. “É público”, enfatiza. “Estamos aqui para vender nossos produtos e moramos neste local pela segurança que a base da polícia, do outro lado da avenida, nos oferece.” (OLIVEIRA, 2013).

Essa matéria - que de quebra revela uma certa “confusão” gerada pela arte contemporânea intencionalmente entre fato e ficção e que aqui, na base do Masp por mais anedótica que seja configura-se como dúvida factível - interessa nesse artigo menos pelo debate sobre arte e mais pela progressiva apropriação do que em geral é visto como uma de nossas significativas “conquistas” na dimensão pública de espaços arquitetônicos: o vão-livre do Museu de Arte de São Paulo.

O Masp, projetado em 1957, construído em 1968, por Lina Bo Bardi constitui-se como projeto exemplar enquanto ambição urbana. Nos termos da arquiteta:

O ‘salão de baile’, pedido pela Prefeitura de 1957, será substituído por um grande Hall Cívico, sede de reuniões públicas e políticas.” (...) “O belvedere será uma ‘praça’, com plantas e flores em volta, pavimentada com paralelepípedos na tradição ibérico-brasileira.” (...) “Eu procurei apenas, no Museu de Arte de São Paulo, retomar certas posições. Até procurei (e espero que aconteça) recriar um ‘ambiente’ no Trianon. E gostaria que lá fosse o povo, ver exposições ao ar livre e discutir, escutar música, ver fitas. Até crianças, ir brincar no sol de manhã e de tarde. E retreta. Um meio mau-gosto de música popular, que enfrentado ‘friamente’, pode ser também um ‘conteúdo’.” (FERRAZ, 1993:p.220)

Nada mais distante do que se transformou o térreo do museu em tempos recentes, uma disputa desigual e inadequada – nesse caso por qualquer que seja o uso – na privatização do espaço público. Vale perceber a confusão de Carlos Hugo, ao afirmar que se é público pode virar “sua” casa. Nem dele, nem das bilheterias cercadas de cordas e abjetos carpetes vermelhos recobrando o piso de paralelepípedo que remete às ruas da proposta original. Aqui se reconhece uma reveladora confusão, se de fato não cabem moradias nesse espaço também não cabem quaisquer outros usos que comprometam a feição pública, aberta a usos variados, que caracterizou esse espaço. De feirinhas aos domingos a encontros de grupos para mobilizações o vão-livre do Masp abriga a alternância de usos que permite perceber o valor inequívoco de um espaço disponível para muitos e não apenas para alguns, sejam eles quais forem.

Se o circo do Piolim desenhado por Lina se efetivou apenas uma vez, por outro lado, somos testemunhos de uma imensa variedade de usos algumas delas inimagináveis pela arquiteta.

Retomar a dimensão pública do vão-livre do Masp, a começar pela retirada das inadequadas apropriações realizadas pelo órgão gestor do próprio museu, parece ser tarefa urgente para uma cidade que precisa caminhar na direção de um direito amplo de modos de habitar.

Debate polêmico, e sobretudo, inesgotável no jogo de forças entre privatizações e direito à cidade.

Não muito longe dali, e tomando-o como referência, o projeto em construção para o Instituto Moreira Salles sabe reconhecer e busca reforçar o jogo pelo lado de cá.

A equipe do Andrade Morettin Arquitetos, vencedora do concurso fechado ocorrido em 2011 (com área total construída 8.662m²) para o Instituto Moreira Salles São Paulo situado na Avenida Paulista aponta no memorial tanto o Masp quanto o Conjunto Nacional, de 1955 projeto de David Libeskind, também resultado de concurso público na contextualização do sítio de implantação do novo edifício.

O lugar nos termos do memorial de projeto:

A Av. Paulista é um dos raros lugares da cidade em que encontramos uma enorme variedade de pessoas e programas convivendo num mesmo lugar. Um dos poucos lugares em que temos uma cidade mista, plural e mais democrática. Esta qualidade rara aliada à escala generosa e à situação geográfica privilegiada fazem da Av. Paulista um dos espaços mais interessantes e vivos de São Paulo.(...) O Conjunto Nacional está a duas quadras dali; o MASP, um pouco mais à frente.(ANDRADE e MORETTIN, 2011)

Um projeto que se estabelece a partir da equação entre suas relações internas mas sobretudo em relação a equação edifício e cidade. Para tanto libera o piso da Avenida como um espaço aberto, piso em continuidade no mesmo material que as calçadas hoje na Paulista ; e, transfere o “térreo do museu”- seu principal elemento articulador, da base do edifício, quinze metros acima do nível da Paulista. No térreo elevado, recupera o piso de mosaico português que por muito tempo foi usado nas calçadas da Avenida Paulista. Um traço que registra atenção à espessura histórica onde o novo edifício ao se instalar procura estabelecer como parâmetro.

Concebido como um grande hall urbano, o nível da Av. Paulista se converte em extensão da calçada, conduzindo o visitante através das escadas rolantes e de elevadores até o coração do edifício. (ANDRADE e MORETTIN, 2011)

Assim como no Conjunto Nacional e no Masp (e, na Praça das Artes e no Correios) a espacialidade do museu é dada e percebida sobretudo a partir dos vazios do edifício, que são os espaços de circulação e encontro.

Novo edifício que mais que uma novidade “novidadeira” quer estabelecer pontos de contato com aqueles edifícios vizinhos nos quais reconhece valor que quer ampliar. Edifícios urbanos que são desenhados na ambição de serem bons anfitriões que se abrem para cidade fazendo dessa permeabilidade sua maior qualidade.

4 “la hospitalidad consit en hacer todo lo posible por acercarse al otro”

Da estanqueidade proposta na radicalidade de Las Divas à porosidade proposta na Praça das Artes e no Instituto Moreira Salles São Paulo revela-se um desejo de encontro. De disponibilidade curiosa no modo de receber em espaços específicos à alteridade inquietante da vida urbana. Dimensão pública delineada por uma arquitetura porosa, atravessável,



configurada por vazios amparados no uso contíguo a praça livre que seus espaços de usos específicos abriga.

Além disso, estabelecem traçados que consideram o convívio material com seus vizinhos, constituindo-se como sistemas urbanos (de espaços abertos, que ecoam uns nos outros) como uma espécie de projeto coletivo no qual cada um instala uma parte. Um projeto, portanto, mais amplo que o de um edifício isolado e mais amplo que a vida pontual de um presente, que se refaz na movimentação inevitável da condição material das cidades hoje buscando preservar não exatamente sua materialidade mas certas qualidades que podem ser elevadas em tão distintas materialidades. Formalmente o IMS, a Praça das Artes, o Masp e o Conjunto Nacional mais se distinguem que se assemelham. O que os aproxima é o modo de entender a arquitetura como agente ativo de um desenho urbano usufruindo inclusive de uma outra escala que faz com que uma espécie de gradiente permita receber como borda o fluxo mais amplo e geral das ruas da cidade.

Configurando vazios, territórios atravessáveis, não mais estanques em relação a sua vizinhança. Reinventando a cidade por dentro de seus edifícios. Vale acolher os termos de Marcelo Ferraz: *“Dessa sobra, ou melhor, com esse bagaço que a cidade cuspiu, construímos a Praça das Artes”*.(FERRAZ, 2013)

E, sejam sobras, sejam áreas nobres, o que os une, cada uma a seu modo, é como cada projeto consegue se acercar de outros espaços, avizinhandando-se deles, apesar de mantendo a singularidade que o justifica, permitindo-se ser permeável e abrigar em sua “centralidade” também outros usos. Em um âmbito de convivência, certamente mais controlado, mas nem por isso estanque ou opaco. Um arquitetura que constrói “portas”, portas por-onde, jamais portas-contra como diria o poeta⁴. Uma arquitetura que se faz morada de tantos e não apenas de alguns. E, para tanto, antes de tudo se sabe apenas uma parte específica de algo mais móvel e imprevisível que são as paisagens (materiais e humanas) que constituem a vida nas cidades.

Guarda como parte de sua vitalidade também o esforço humano que consiste em encontrar modos de compartilhamento apesar de todas as diferenças.

Como bem observa Michael Sorkin:

La fricción urbana es la señal del límite y un constituyente sintomático de los gradientes de la sociabilidad urbana. Esta fricción, mediante la señalización de la diferencia, sitúa los límites internos de la ciudad así como sus fuentes potenciales de conflicto. De hecho, la misma idea de convivencia es producida por este conflicto, reforzado por el carácter físico de la vida urbana. No es una tautología sugerir que el único entrenamiento para vivir juntos consiste en vivir juntos (SORKIN, 2001: p19).

O autor permite reconhecer afinal que a cidade produz cidadania através da repetida confrontação dos cidadãos com um entorno que organiza seus prejuízos e privilégios fisicamente, ou seja, de uma forma mensurável.

⁴ João Cabral de Mello Neto, *“Fábula de um Arquiteto I A arquitetura como construir portas, de abrir; ou como construir o aberto; construir, não comoilhar e prender, nem construir como fechar secretos; construir portas abertas, em portas; casas exclusivamente portas e teto. O arquiteto: o que abre para o homem (tudo se sanearia desde casas abertas) portas por-onde, jamais portas-contra; por onde, livres: ar luz razão certa.(...)”*

Publicado no livro A educação pela pedra (1966). In: MELO NETO, João Cabral de. Obra completa: volume único. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.345-346.



Pode-se concluir desse modo que formas civilizadas de convívio, sem distração em relação ao conflito inevitável decorrente da vida urbana, resultam também de traçados oportunos a vida em comum através dos quais essa mesma vida ganha âmbito público desejável.

Se, como observavam os curadores de MD07, “*Para el anfitrión, la hospitalidad implica la invención de un nuevo lenguaje que se adapte al otro y que tenga en cuenta su diferencia*” (MAYA ET al, 2007), Convém ater-nos então a projetos que buscam estratégias para que o convívio se estabeleça, assegurando uma hospitalidade que ocorre de modo civilizado justamente por reconhecer a inevitável hostilidade, a ser transformada em possibilidade, de viver entre diferentes e não iguais.

AGRADECIMENTOS

Coordenar esse Simpósio Temático permitiu o debate com autores com os quais considero dialogar um privilégio. Agradeço a Cauê Alves, Eneida de Almeida, Eugênio Queiroga, Kátia Teixeira o convite aceito e a oportunidade das trocas profícuas, atizadas por nossas diferenças, e, prazerosas pelo encontro.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, V. e MORETTIN, M. *IMS São Paulo*. In: www.andrademorettin.com.br. Último acesso julho de 2014.
- BOGÉA, M. *Orfeu atravessa a Metrópole*. Texto inédito. 2012
- FERRAZ, M. C. (org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes, 1993.
- FERRAZ, M.C. *Sonhos não envelhecem*. 2013. Inédito, encaminhado pelo autor.
- FERRAZ, M. C. e FANUCCI, F. *Praça das Artes*. In: <http://www.brasilarquitectura.com>. Último acesso julho de 2014.
- MAYA, A. S. et al. *Encuentro Internacional Medellín 07/ Prácticas Artísticas Contemporáneas. Espacios de hospitalidad*, 2007. In: <http://www.m3lab.info/portal/>. Último acesso julho de 2014.
- MUNIZ, C. et al. *Espaço cultural e agência central dos correios*. In: www.unaarquitetos.com.br. Último acesso julho de 2014.
- OCAMPO, C.S. *Aunque no es borracho sabe que no se puede explicar un bar*. 2007. In: <http://www.lsd.com.mx/proyecto?id=61>. Último acesso julho de 2014.
- OLIVEIRA, M. (Org.) João Cabral de Mello Neto, *Obra completa: volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- OLIVEIRA, R. *Morador de rua ‘se muda’ para o vão-livre do Masp*. Folha de São Paulo, Caderno Cotidiano. 29/11/2013. pC3.
- SORKIN, M. *El tráfico en la democracia*. Em Revista Quaderns D ‘Arquitectura I urbanisme. *Em tránsito. In transit*. N.231. Barcelona: Col·legi d ‘Arquitectes de Catalunya, outubro de 2001.
- ZAMORA, H. *Bar Las Divas (sustracción/adición)*. In: <http://www.lsd.com.mx/>. Último acesso julho de 2014.