

O MASP E O IMS: DIÁLOGO ENTRE O MODERNO E O CONTEMPORÂNEO

Mariana Fries Pires (IC) e Patrícia Pereira Martins (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackpesquisa

RESUMO

O presente artigo investiga a partir de uma análise comparativa, a articulação de dois edifícios representantes de contextos históricos diferentes da arquitetura, com o espaço público. O primeiro edifício, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) sendo um representante da arquitetura moderna, o segundo, a sede do Instituto Moreira Salles (IMS) em São Paulo sendo um representante da arquitetura contemporânea. O critério utilizado para selecionar tais obras foi o fato dessas partilharem o mesmo contexto urbano, a avenida Paulista, em São Paulo. Partindo de uma análise individual das obras levando em consideração: o arquiteto ou a equipe que concebeu o projeto arquitetônico e suas características projetuais, os terrenos de implantação dos edifícios, e por fim, a forma e característica dos espaços públicos das construções, foram comparadas as configurações dos espaços públicos projetados em cada prédio. Deste modo, foi possível perceber que o edifício do MASP tem um espaço público que dialoga mais francamente com a vida urbana, localizado na mesma cota da rua e com a ausência de barreiras físicas, permitindo um uso livre do seu espaço. Já o IMS de São Paulo oferece um espaço público que se distancia espacialmente da cidade e cujo uso, devido ao seu caráter mais reservado, não é livre. A partir da análise continuada de comparação foi possível entender que, os espaços públicos criados e sua articulação com a cidade diferem devido às diferentes condicionantes espaço-temporais presentes nas épocas de concepção de cada projeto.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna, Arquitetura Contemporânea, Espaço Público.

ABSTRACT

The present article investigates, from a comparative analysis, the articulation of two buildings representing different historical contexts of architecture, and public space. The first building, the Museum of Art of São Paulo (MASP) being a representative of modern architecture and the second, the headquarters of the Moreira Salles Institute (IMS) in São Paulo, being a representative of contemporary architecture. The criteria used to select such works was the fact that they share the same urban context, since both are located on Paulista avenue in São Paulo. Starting from an individual analysis of the buildings the following were taken into consideration: the architect or the team that conceived the architectural design and its design characteristics, the building site, and the form and characteristics of the public spaces within the buildings. Thus, it was possible to realize that the public space in MASP has a more direct communication with urban life as it is on the same ground level as the street along with

the absence of physical barriers, allowing free use of its space. The IMS São Paulo on the other hand offers public space which is spatially distant from street level and doesn't allow its free use due to the condition of it being more reserved. By continuing the comparison analysis, it was possible to understand that the public spaces created and their articulation with the urban surrounding is due to the existence of different space and time conditions in which each project was conceived.

Keywords: Modern Architecture, Contemporary Architecture, Public Space

1. INTRODUÇÃO

Os edifícios do Museu de Arte de São Paulo e a sede paulista do Instituto Moreira Salles estão ambos situados na avenida Paulista e com isso é possível considerar que os dois compartilham do mesmo contexto urbano. O primeiro um exemplar da arquitetura moderna, concebido na segunda metade do século XX, o segundo um exemplar da arquitetura contemporânea, construído na segunda década do século XXI.

Os edifícios possuem certas qualidades projetuais que demonstram diferentes formas de se relacionar com esse contexto urbano no qual estão inseridos. Um dos aspectos em que a articulação com o espaço urbano se torna mais evidente é na configuração dos espaços públicos de cada um, tendo em vista que ambos são edifícios com programas culturais voltados ao público. Os espaços analisados mais profundamente de cada edifício foram: o vão livre do MASP e o térreo elevado da sede paulista do IMS.

A análise comparativa dos espaços públicos ofertados pelos projetos pode ser indicativa da forma como a sociedade se relacionava com o espaço urbano na era da arquitetura moderna e como ela se relaciona na contemporaneidade.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

2.1 MASP E O MODERNO

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, denominado popularmente de MASP, foi inaugurado em 1947, inicialmente com sede na rua 7 de Abril, na região central de São Paulo, dentro da sede dos Diários Associados. O museu foi idealizado por Assis Chateaubriand, um magnata das comunicações, que encarregou Pietro Maria Bardi, um jornalista italiano e colecionador de artes para a sua criação. Bardi trabalhou ao lado da esposa, Lina Bo Bardi, arquiteta italiana responsável pela concepção do MASP, desde o projeto arquitetônico ao projeto expográfico e também na curadoria de exposições. O principal conceito que norteou a concepção do museu era produzir um museu de todas as artes, que não as diferenciasse e que se fundamentasse em um compromisso educacional, sendo, acima de tudo, um museu-escola (BARDI, 1950) como é exemplificado na seguinte citação:

Em sua elaboração do programa conceitual e, sobretudo, arquitetônico do museu, a noção do “popular” ocupava um papel relevante, em uma proposta que buscava a criação de um museu, mais acessível, democrático e plural, em oposição ao formato tradicional – canônico, eurocêntrico e ossificado. (TOLEDO, 2019, p. 125)

Lina Bo Bardi, denominação mais conhecida de Achilina Bo Bardi, arquiteta do MASP, nasceu em 1914 em Roma e na mesma cidade realizou a graduação em arquitetura

na Universidade La Sapienza. Posteriormente se muda para Milão para aonde começa a trabalhar no meio editorial e entra em contato com os círculos do design e da arquitetura moderna. Em 1946, com 32 anos e já casada com Pietro Maria Bardi, Bo Bardi chega ao Brasil acompanhando o seu marido que veio ao Brasil a convite de Assis Chateaubriand para criar o primeiro museu de arte em São Paulo, que posteriormente assumiria a forma do MASP. (COSTA MEYER, 2019) O desenvolvimento da arquiteta no território brasileiro é descrito por Esther da Costa Meyer como:

Uma extraordinária evolução, de uma arquiteta italiana que olhava o Brasil de cima para baixo, para alguém que acabou vendo a si mesma como parte de seu país de adoção. (COSTA MEYER, 2019, p. 50)



Figura 01. Lina Bo Bardi na obra do MASP da avenida Paulista.

Fonte: Instituto Bardi

O MASP da avenida paulista foi concebido em 1957, porém, inaugurado somente 11 anos depois, em 1968. Nesse intervalo de tempo Bo Bardi se muda para Salvador para lecionar na Escola de Belas Artes, a convite do reitor da Universidade Federal da Bahia. Em 1959 é convidada pelo então governador da Bahia, Juracy Magalhães, para dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia. Na direção do MAM-BA, Bo Bardi explorou a oportunidade de criar um museu cujo enfoque seria a educação. (COSTA MEYER, 2019) Em 1958, durante a primeira aula na Universidade Federal da Bahia a arquiteta afirmou:

O museu moderno tem que ser um museu didático, tem que juntar à conservação a capacidade de transmitir a mensagem de que as obras devem ser postas em evidência, com uma função didática. (BO BARDI, 1958)

A vivência da arquiteta na Bahia permitiu um contato com intelectuais fora do circuito paulista. O convívio com antropólogos estudiosos da cultura brasileira teve consequências

na vida da arquiteta, evidenciado pela descrição de Costa Meyer: “a antropologia desafiou a sua atitude diante da forma, da materialidade e do corpo.” (COSTA MEYER, 2019, p. 53) Bo Bardi retorna a São Paulo em 1964 e retoma o desenvolvimento do MASP da avenida Paulista.

O MASP da avenida Paulista é inaugurado em 1968 e a arquiteta volta à produção arquitetônica em 1977 com o início da concepção do SESC Pompéia que se estende até 1986. Bo Bardi falece em 1992 aos 78 anos de idade. A relação da arquiteta com o Brasil é descrita por Costa Meyer como “uma identidade hifenizada”.

O exercício da arquitetura de Lina Bo Bardi no Brasil demonstra uma aplicação dos conceitos de modernismo provenientes de uma formação europeia, alicerçado no racionalismo e na funcionalidade, externo ao ambiente europeu. (MONTANER, 2015) O resultado foi uma modernidade específica ao invés de uma modernidade internacional, uma arquitetura de síntese entre modernidade e cultura do lugar que se humanizou sem se permitir cair no formalismo ou no academicismo. (MONTANER, 2015) Ao discorrer sobre a forma de fazer arquitetura da Bo Bardi Josep Maria Montaner afirma:

Bo Bardi não propôs uma forma arquitetônica, mas um método [...] para superar as limitações da própria modernidade que consistia em harmonizar a base cultural do passado e a riqueza e a vitalidade da cultura popular com o projeto moderno de criar novas formas para uma nova sociedade. (MONTANER, 2015, p. 18)

O MASP enquanto ideia de museu surge antes do edifício da avenida Paulista. Como já foi mencionado, o museu inicialmente se localizou nos andares superiores da sede da rede de comunicação dos Diários Associados de Assis Chateaubriand, alocado na rua 7 de Abril. A inauguração do MASP 7 de abril ocorreu em 1947 inicialmente ocupando apenas um pavimento do edifício. É possível identificar o caráter democrático e plural do MASP já na sua primeira sede. (LATORRACA, 2014) O projeto arquitetônico se restringiu a transformações internas, o resultado foi a concepção de um espaço livre e permitiu a criação do ambiente expográfico flexível desejado por Bo Bardi. (LATORRACA, 2014)



Figura 02. Vista interna do MASP 7 de Abril.

Fonte: Centro de Pesquisa do Museu de Arte de São Paulo

A intenção da arquiteta era apresentar as obras fora das paredes, de forma a estabelecer novas relações de apreciação das obras apresentadas. (LATORRACA, 2014) O resultado disso, segundo Tomás Toledo, era uma apresentação mais simples e direta das obras, permitindo ao público mais liberdade e menos leituras direcionadas dos itens expostos. (TOLEDO, 2019, p. 126) É a partir de experimentações com módulos de exposição durante o MASP 7 de Abril que a arquiteta chega no cavalete de vidro, elemento expositivo da pinacoteca do MASP da avenida Paulista. (LATORRACA, 2014)

A mudança da sede do MASP surgiu da necessidade de ampliação do museu para poder comportar o seu crescente acervo e número de visitantes. O terreno no qual o MASP está atualmente implantado era o Espaço Trianon, uma espécie de belvedere coberto ao nível da avenida na qual se realizavam eventos da elite paulistana. Bo Bardi fez a seguinte descrição do local:

Ficou um *terrenozinho* pelado em frente à mata brasileira do parque Siqueira Campos, e, passando numa daquelas tardes pela avenida Paulista, pensei que aquele era o único lugar onde o Museu de Arte de São Paulo podia ser construído; o único digno, pela projeção popular, de ser considerado a “base” do primeiro Museu de Arte da América Latina. (BARDI, 1967)

O terreno, que abrangia uma quadra inteira, era da prefeitura. Em texto publicado no periódico *Mirante das Artes* em 1967 Bo Bardi descreve as condicionantes encontradas para a concepção do projeto:

[...] o prefeito queria construir de qualquer jeito o “grande salão de baile” com o Museu de Arte de São Paulo em cima. Mas o belvedere deveria ser “livre de colunas”, o pé direito da construção acima dele deveria ser de 8 metros, e a construção mesma não podia passar dos dois andares. (BARDI, 1967)

O resultado foi um edifício bipartido, dividido ao nível da rua por uma grande praça pública denominada popularmente de “vão livre do MASP”. A parcela superior do conjunto tem planta retangular e se eleva oito metros da cota urbana do passeio público, se apoiando em quatro pilares presentes nas arestas menores consolidando um vão de setenta metros livre de barreiras físicas e visuais. (CÁRDENAS, 2015)



Figura 03. Vista do MASP da fachada da avenida Nove de Julho.

Fonte: Nelson Kon

Figura 04. Vista do MASP da fachada da avenida Paulista.

Fonte: Nelson Kon

No texto “O novo Trianon”, publicado em 1967 Lina Bo Bardi faz uma leitura do conjunto do MASP, expondo que esse “vai repropor, na sua simplicidade monumental, os temas, hoje tão impopulares do racionalismo”. (BARDI, 1967) Ao discorrer sobre a qualidade monumental da arquitetura Bo Bardi afirma:

O que eu quero chamar de monumental não é questão de tamanho ou “espalhafato”, é apenas um fato de coletividade, de consciência coletiva. O que vai além do “particular”, o que alcança o coletivo, pode (e talvez deve) ser monumental. (BARDI, 1967)

Dessa forma é possível considerar que no projeto do MASP, por meio da sua monumentalidade, existe a intenção por parte da Lina Bo Bardi de que ele fosse coletivo. Mais adiante no mesmo texto a arquiteta contrapõe o aspecto coletivo e democrático pretendido na arquitetura do museu com o “individualismo falsamente democrático de civilizações de consumo”, fazendo referência ao cenário europeu no qual diversos países adentravam regimes ditatoriais. (BARDI, 1967)

Segundo Montaner, o conjunto de obras de Bo Bardi é permeado pela expressão da riqueza dos valores comunitários. (MONTANER, 2015) A arquiteta articula em seus projetos os conceitos de “necessidade de espaços poéticos para as pessoas” e de “espaços criativos

como embrião gerador de uma comunidade”. (MONTANER, 2015, p. 24) Ainda segundo Montaner, em referência ao conjunto de obras da arquiteta afirma: “Mais importante que a arquitetura fosse ou não fosse moderna era o fato dela ser utilitária e imaginativa, livre e integrada à realidade.” (MONTANER, 2015, p. 23)

A ação denominada por Lina Bo Bardi de “repropor o racionalismo” segue, no texto, com a ressalva de que “é necessário eliminar do racionalismo todos os elementos perfeccionistas, herança metafísica e idealista, e enfrentar, dentro da realidade, o incidente arquitetônico”. (BARDI, 1967) Exemplos da intenção racionalista adequada à realidade existente pretendido pela arquiteta podem ser identificados na obra do MASP como: a volumetria primária do corpo do edifício, a visibilidade dos seus elementos estruturais, as instalações deixadas à mostra, a preferência por deixar visível nos materiais aspectos naturais como a textura ou cor e a escolha de acabamentos rudimentares e simples como o piso preto de borracha do tipo industrial na pinacoteca. (MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO, 2019)

Em texto publicado no catálogo da exposição “Habitat” realizada em 2019 e dedicada à arquiteta italiana, Tomás Toledo, curador chefe do MASP afirma:

A arquitetura do MASP, pautada pela transparência do vidro, pela permeabilidade das plantas livres e pela economia e aspereza do concreto, afasta-se do museu-templo do cubo branco, ganhando uma dimensão pública, ao passo que o seu volume de concreto suspenso, uma laje de 74 metros, cria uma grande praça, de vocação cívica, conhecida como vão livre, de onde se pode avistar o vale em direção à cidade. (TOLEDO, 2019, p. 127)

O popularmente conhecido “vão livre do MASP”, ou somente “vão do MASP” é o pavimento do edifício na cota da avenida Paulista, é o elemento articulador entre os dois blocos do MASP. Alguns anos após o falecimento da arquiteta, em 2012 recebeu o nome de Esplanada Lina Bo Bardi. A área total da esplanada é de 5,000 metros quadrados, dos quais 2,100 são cobertos pelo volume superior do conjunto, configurando o vão. O piso é de paralelepípedos de granito com plantas crescendo entre suas juntas, se configurando assim em uma praça seca. (CÁRDENAS, 2015). Bo Bardi descreve, em um texto de 1967, a sua pretensão para o espaço do vão livre, então denominado belvedere: “O belvedere será uma praça, circundada de plantas e flores, pavimentada com seixos naturais, conforme tradição ibero-brasileira.” (BARDI, 1967)



Figura 05. Final da praça seca do MASP.

Fonte: Nelson Kon

Alexandra Silva Cárdenas descreve o espaço como uma ágora, “permanentemente aberta ao público [...] dialoga com a cidade mais por contraste do que por integração” pelo fato de criar um “respiro livre contra a barreira quase monolítica das construções altas dos demais quarteirões” (CÁRDENAS, 2015, p. 62) A integração física com a avenida Paulista, estabelecida devido a ausência de fechamentos e barreiras gera uma forte interação com o meio urbano, essa relação é avaliada por Cárdenas da seguinte forma:

No caso da esplanada Lina Bo Bardi, o silêncio tem que ser interno, pessoal, pois ali está contemplado com o enorme ruído e burburinho – não só sonoros – produzidos pela metrópole. (CÁRDENAS, 2015, p. 62)

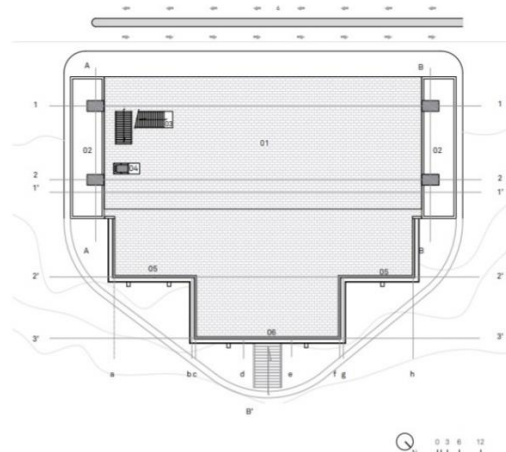


Figura 06. Planta do nível da esplanada do MASP

Fonte: Alexandra Silva Cárdenas

Apesar do MASP da avenida Paulista possuir durante um certo tempo o maior vão livre da América Latina, essa denominação parecia pouco importar a Lina Bo Bardi, que

valorizava mais o sistema estrutural desenvolvido. (CÁRDENAS, 2015) Isso fica evidente na seguinte colocação da arquiteta:

Gostaria de falar um pouco sobre o MASP, para mostrar que o famoso “vão livre” pode ser considerado uma experiência estética, mas é também um dado de projeto, [...] eu tenho vergonha quando dizem que é o maior vão do mundo! Tem 80 metros de comprimento. Eu nunca quis fazer o maior vão livre do mundo, só que havia a doação do terreno que impunha como condição para o uso a manutenção de um belvedere com vista para São Paulo. (BARDI, 1990)

Ainda no mesmo texto de 1990, Bo Bardi expõe o seu método de trabalho em obras. Segundo a arquiteta o seu escritório era montado no canteiro de obras, junto com “os engenheiros, os técnicos, os operários” de tal forma que “a colaboração entre todos esses profissionais é total”. (BARDI, 1990) É possível reconhecer essa colaboração entre profissionais no desenvolvimento da solução estrutural do MASP, resultado de um trabalho em conjunto de Lina Bo Bardi com José Carlos de Figueiredo Ferraz. (CÁRDENAS, 2015) Segundo Cárdenas o trabalho em conjunto realizado na concepção do MASP da avenida paulista foi “em busca de soluções adequadas entre estrutura, função e fechamentos”, de tal modo que a concepção ocorreu de modo sincrônico. (CÁRDENAS, 2015)

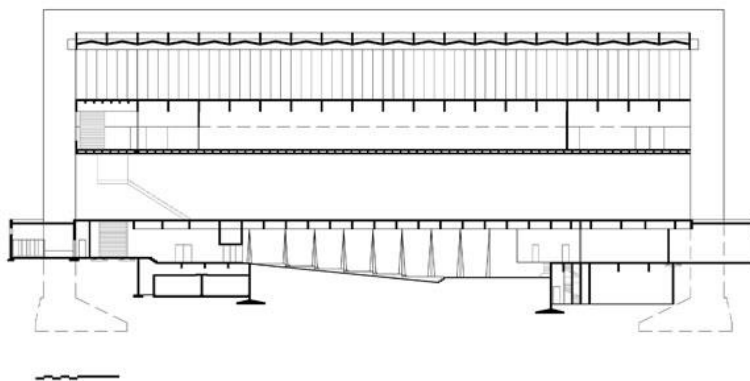


Figura 07. Corte longitudinal do MASP

Fonte: Centro de Pesquisa do Museu de Arte de São Paulo

Os desejos de Lina Bo Bardi para o espaço da esplanada são visíveis em croquis elaborados pela arquiteta na época de concepção do projeto que ilustram uma ocupação diversa, explicitando a flexibilidade do espaço. Em texto de 1990 Bo Bardi comenta sobre a observação feita pelo músico John Cage ao se deparar com o MASP, o chamando de “arquitetura da liberdade”:

[...] achei que o julgamento do grande artista talvez tivesse conseguido comunicar aquilo que eu queria dizer quando projetei o MASP: o museu era

um “nada”, uma procura da liberdade, a eliminação de obstáculos, a capacidade de ser livre perante as coisas. (BARDI, 1990)



Figura 08. Estudo para ocupação do Belvedere feito por Lina Bo Bardi

Fonte: Instituto Bardi

Figura 09. Perspectiva indicando a ocupação do Belvedere feito por Lina Bo Bardi.

Fonte: Instituto Bardi

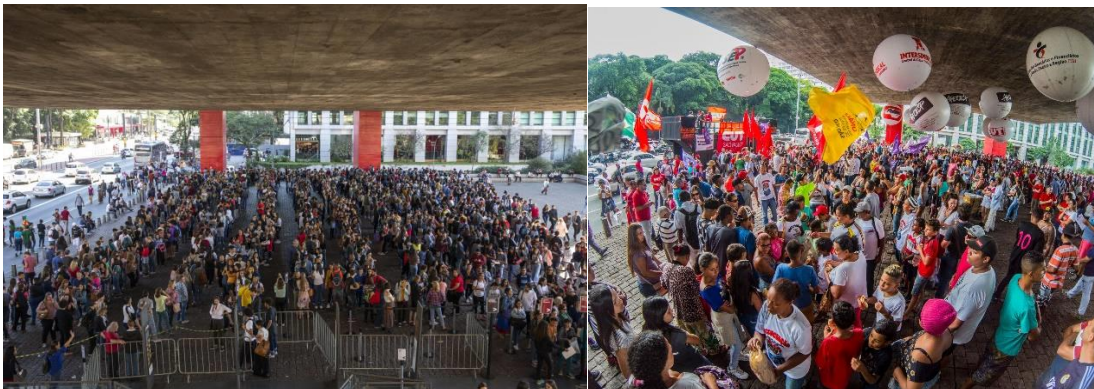


Figura 10. Fila de acesso à exposição “Tarsila Popular”, 2019

Fonte: Folhapress

Figura 11. Reunião de manifestantes contra a reforma da previdência, 2019

Fonte: Cris Fraga

2.2 O IMS E O CONTEMPORÂNEO

O Instituto Moreira Salles é uma instituição cultural privada financiada pela família Moreira Salles e possui um extenso acervo de bens culturais, sendo o principal de fotografias. O instituto possui quatro sedes, a mais recente é a de São Paulo e foi inaugurada em 2017. (IMS, 2019) A sede paulista, cuja “motivação principal é constituir-se em uma plataforma programática e simbólica para o IMS” (MORETTIN; ANDRADE, 2016), foi fruto de um concurso fechado organizado pelo próprio instituto em 2011 e contou com a participação de seis escritórios de arquitetura, sendo esses: Andrade Morettin, Angelo Bucci,

Arquitetos Associados, Bernardes + Jacobsen, Márcio Kogan e Una Arquitetos. Durante a etapa de apresentação das propostas o presidente do instituto, João Moreira Salles, afirmou que o IMS de São Paulo deveria ser aberto e democrático. (MONOLITO, 2012) O vencedor foi o escritório Andrade Morettin cujo projeto seria inaugurado seis anos depois.

O terreno ofertado foi um lote na avenida Paulista, na altura do número 2400, próximo ao cruzamento com a rua Consolação. O lote é estreito e cercado por edifícios de 13 a 18 andares, definido pelo Andrade e Morettin como: “uma fenda na sequência de volumes perfilados ao longo da avenida” ((MORETTIN; ANDRADE, 2016). A localização do terreno pode ser considerada privilegiada dado o contexto urbano paulista, pois ele se localiza em uma das avenidas de maior importância em termos de relevância cultural e econômica para a cidade, sediando também outros edifícios culturais como o MASP.

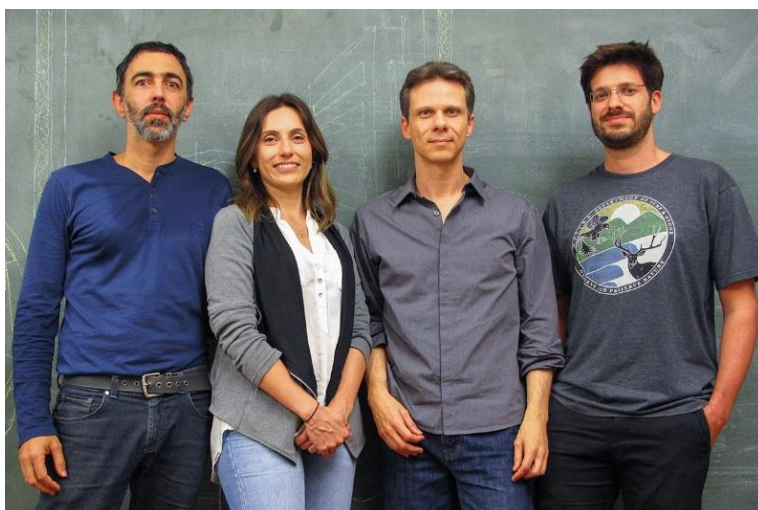


Figura 12: Vinicius Andrade, Renata Andrulis, Marcelo Morettin, Marcelo Maia Rosa

Fonte: Arcoweb

O escritório foi fundado por Vinicius Andrade e Marcelo Morettin, ambos egressos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, formados no início da década de 90. Posteriormente o escritório recebeu mais dois sócios, Marcelo Maia Rosa e Renata Andrulis. A produção do escritório foi definida em 2006, pela curadoria da exposição Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea, como parte de uma geração de ex-alunos da FAU-USP, formados entre 1989 e 1996, que apesar de certamente não possuírem uma matriz plástica, possuem uma afinidade ética. (FINO, 2006) O recorte delimita um grupo de arquitetos que foram a primeira geração que, ao invés de denunciar e negar a produção da arquitetura moderna no Brasil, adotaram uma postura menos agressiva. (FINO, 2006)

Segundo Ana Luiza Nobre:

A questão que tendeu a se desenhar entre nossos arquitetos mais moços em torno do final do século: como fazer arquitetura no Brasil sem viver à sombra desses personagens (os grandes arquitetos do movimento moderno no Brasil), ou rebelar-se contra eles. (NOBRE, 2006, p.16)

Dentro desse recorte de egressos da FAU, Vinicius Andrade e Marcelo Morettin estão entre os mais jovens e se caracterizam por questionar e investigar a relação da arquitetura com “o circuito frenético da produção e do consumo em que se sabem mergulhados.” (NOBRE, 2006, p. 17)

É possível reconhecer na produção de Andrade e Morettin esse posicionamento frente ao modernismo como é evidenciado por Edwin Heathcote, no prólogo do livro dedicado a trajetória do escritório de 2016, Cadernos da Arquitetura:

Apesar da leveza e da linguagem material quase efêmera dessa arquitetura, não se trata de uma completa negação da tradição modernista brasileira. No gesto de erguer os volumes do chão, na decisão de reduzir as barreiras entre público e privado, na recusa em encerrar-se atrás de portas é possível, ainda, reconhecer as ideias presentes na concepção do prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, de Vilanova Artigas. (HEATHCOTE, 2016, p. 22)

Para o sócio Vinicius Andrade, algo que aproxima o escritório da Escola Paulista, e denominada por ele de “herança” é:

A valorização do social, do espaço coletivo como espaço primordial da arquitetura. [...] A essência dessa escola (Escola Paulista) mais do que os volumes de concreto, é afirmar a importância do coletivo. (Andrade, 2016, p. 39)

Ainda segundo Vinicius Andrade, essa valorização é evidente pelo fato do processo projetual começar pelo térreo, sendo este a prioridade máxima do projeto por ser o lugar do coletivo.

Apesar de afirmarem uma proximidade com os arquitetos modernos paulistas Andrade e Morettin faziam parte do grupo de egressos da FAU-USP que estavam dispostos a olhar além das empenas de concreto para discutir o pós-moderno. (MONOLITO, 2011)
Segundo Marcelo Morettin:

Vivemos em uma época em que a arquitetura está patinando, só usando repertórios consolidados. Uma época maneirista. E Koolhaas foi quem melhor conseguiu absorver a herança moderna e dar um passo adiante. (MORETTIN, 2011, p. 19)

Essa postura crítica com relação à produção arquitetônica atual justifica o afastamento dos sócios da corrente neobrutalista visível em projetos de escritórios formados por contemporâneos da FAU-USP. (MONOLITO, 2011) A partir disso Andrade e Morettin adotaram uma relação mais investigativa no processo projetual, procurando uma autonomia com relação ao passado arquitetônico paulista evidente na fala de Marcelo Morettin: “Quando você tem que enfrentar um problema, é confortável ter uma diretriz. A falta de uma diretriz clara é justamente a nossa dor de cabeça”, avaliou Morettin. (MORETTIN, 2011, p. 19)

O escritório, já em atividade há mais de 20 anos, possui algumas decisões arquitetônicas que marcam sua produção como: a translucidez, o uso de materiais industrializados e a forte preocupação com a luz e a adequação ao clima. Essas foram elencadas e exemplificadas pelo arquiteto e editor Fernando Serapião durante entrevista com os sócios. (ANDRADE; MORETTIN, 2016) A fachada é a etapa final trabalhada pelos arquitetos, segundo esses ela só pode ser desenvolvida quando o restante do projeto já estiver solucionado. (ANDRADE, 2011)

O projeto apresentado para o concurso da sede da Universidade Federal do ABC recebeu críticas do júri por “não ter fachada” apesar de ser excelente, em resposta Vinicius Andrade afirma que a proposta era fazer uma arquitetura mais “básica” e isso se evidenciou na intenção do edifício de não ter fachada pois para os arquitetos ela não era importante, a importância maior era enxergar o interior do edifício. (ANDRADE; MORETTIN, 2016) A mesma crítica apareceu no concurso da sede paulista do Instituto Moreira Salles na qual, após a apresentação da proposta o júri aconselhou o escritório a trabalhar melhor as fachadas. (MONOLITO, 2012)

Outro fator importante e recorrente nas obras do escritório é adoção de uma “estratégia-mãe” no desenvolvimento projetual, também denominado pelos sócios de “chave do projeto” que seria algum elemento ou decisão projetual que consiga conciliar bem duas questões tidas para os arquitetos como primordiais na concepção de um projeto: lugar e programa. Essa forma de projetar permite encaminhar o desenvolvimento do projeto com o objetivo de reduzir a solução deste a algo claro e simples. Segundo Marcelo Morettin:

Em todos os nossos projetos, dos mais simples aos mais complexos, existe uma vontade de entender qual é o caráter, a motivação. Muitas vezes, esse caráter está ligado a uma organização de programa, mas sempre tem relação com a resposta ao lugar. Trata-se de dar uma resposta criando uma situação nova, transformando o que existe. (Morettin, 2016)

Segundo os sócios, um dos exemplos mais bem-sucedidos de “estratégia-mãe” em projetos do escritório segundo os sócios, foi a escolha de elevar do térreo no IMS Paulista,

uma solução a partir da qual os outros elementos do projeto foram se organizando como a distribuição do programa e as circulações. (ANDRADE; MORETTIN, 2016)

O edifício construindo da sede do IMS é descrito pelos arquitetos da seguinte forma:

Imaginamos um museu acessível, ancorado no presente, que ofereça ao mesmo tempo uma relação franca e direta com a cidade e um ambiente interno tranquilo e acolhedor; um museu capaz de equilibrar a vibração das calçadas com a natureza e a escala dos espaços museológicos; um espaço com uma qualidade de luz e de percepção do tempo muito particulares; um museu, enfim, capaz de proporcionar uma experiência única e pessoal para quem o visita. (ANDRADE; MORETTIN, 2016, p. 124)

Como já foi mencionado anteriormente uma das questões mais marcantes do projeto é o térreo elevado proposto, que se eleva 17 metros acima do nível da rua e possui um acesso direto por meio de duas escadas rolantes e um patamar.

A colocação desse espaço de recepção no meio do edifício permitiu que esse se tornasse um elemento articulador de circulação e acessos para o edifício. Abaixo do térreo elevado está disposto o conjunto que compõem a midiateca do instituto, acima estão os espaços expositivos. Dessa forma, segundo os arquitetos, a percepção que o visitante tem dos espaços do programa seria clara e direta. (ANDRADE; MORETTIN, 2016).

Os espaços expositivos estão enclausurados em um prisma vermelho, visível pelo lado de fora devido ao fechamento com painéis de vidro translúcidos. A decisão de definir formalmente esses espaços expositivos remete a recorrente prática do escritório de criar uma oposição entre dois volumes, essa solução é usada pelo escritório para que se crie um espaço de mediação entre o envelope externo e o volume interno, visível em outros projetos como na reforma e ampliação da Faculdade de Medicina da USP. (ANDRADE; MORETTIN, 2016) Segundo os arquitetos essa é a maneira que eles encontraram de: “fazer a arquitetura sem que a fachada seja estanque”, a criação dessa independência formal dos volumes permite o processo projetual dos arquitetos de resolução da fachada por último. (ANDRADE; MORETTIN, 2016, p. 29)

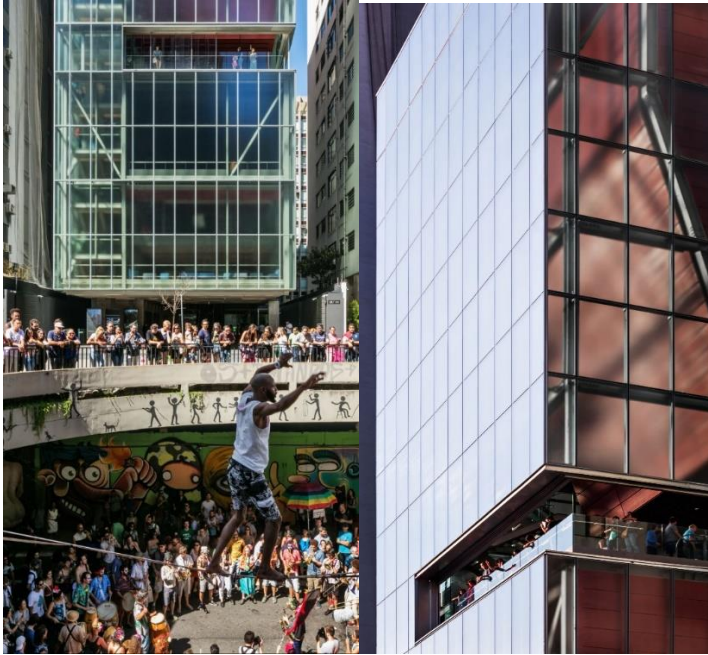


Figura 13. Atividades realizadas na avenida Paulista com o IMS São Paulo ao fundo.

Fonte: Nelson Kon

Figura 14. Vista externa do térreo elevado do IMS São Paulo.

Fonte: Nelson Kon

O edifício possui o mesmo fechamento em todas as fachadas, placas de vidro translúcido autoportante (ANDRADE; MORETTIN, 2016). A translucidez é uma característica recorrente nos projetos do escritório e definida por Renato Anelli como “tênue transparência” (ANELLI, 2011, p. 32) Em referência à um projeto anterior dos sócios, a Casa Carapicuíba, Anelli afirma: “A transparência é obtida diretamente pelo atributo de um material industrializado, como na variação literal, mas ela se realiza afirmando a presença da superfície.” (ANELLI, 2011, p. 33) Essa afirmação da presença da superfície identificada por Anelli aparece também no edifício do IMS e sua intenção é evidenciada na apresentação do edifício, no momento em que se discute a relação do edifício com a cidade:

Por fim, existe a questão de como o edifício se coloca na cidade. O uso do vidro translúcido como segunda pele faz com que o museu seja percebido como um volume bem definido, íntegro, com a força necessária para estabelecer o seu lugar em meio aos vizinhos e aos demais edifícios da avenida Paulista. Ao mesmo tempo, suas propriedades de luz e de translucidez criam para o edifício um segundo registro, mutável em função da natureza do ambiente e da posição do observador. Como resultado, o interior do museu se manifesta sutilmente no espaço urbano. (ANDRADE; MORETTIN, 2016, p. 139)



Figura 15. Vista interna da abertura do térreo elevado do IMS São Paulo.

Fonte: Nelson Kon

Figura 16. Vista externa da abertura do térreo elevado do IMS São Paulo.

Fonte: Nelson Kon

A elevação do térreo, 17 metros acima do nível da rua, impôs uma série de outros desafios para a equipe para conseguir de fato trazer para o térreo elevado as qualidades urbanas do térreo ao nível da rua. Em entrevista acerca da estratégia projetual do escritório Vinicius Andrade afirma:

Para nós, o térreo é onde a arquitetura nasce e se estrutura: a relação com o chão é fundamental. Acreditamos que a chave é o diálogo entre lugar e programa, horizontal e vertical. O IMS é isso, é um desdobramento do térreo, é ali onde a arquitetura se estrutura. (ANDRADE, 2016, p. 39)

As estratégias então usadas pelo escritório para qualificar esse térreo elevado como térreo urbano como por exemplo o uso de mosaico português no piso do térreo elevado, fazendo referência a composição das calçadas da avenida paulista no passado, com desenhos em projetados por Rosa Kliass, e o uso de basalto no térreo ao nível da rua, que remete ao piso atual das calçadas da avenida, de modo a criar um espaço contínuo, evidente na seguinte citação presente no memorial descritivo do projeto: “O nível da avenida Paulista se converte em extensão da calçada, conduzindo o visitante através de escadas rolantes e dos elevadores até o coração do edifício.” (ANDRADE; MORETTIN, 2016, p. 134)

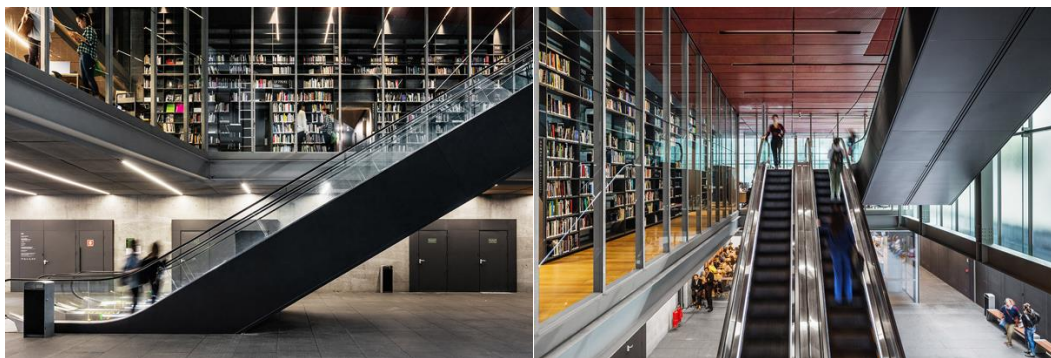


Figura 17. Entrada pelas escadas rolantes no IMS São Paulo.

Fonte: Nelson Kon

Figura 18. Escadas rolantes do IMS São Paulo

Fonte: Nelson Kon

Apesar dos sócios expressarem o desejo de trazer o urbano e a ligação com a cidade para o novo térreo no quinto pavimento do edifício, como foi evidenciado em citações anteriores, há também a preocupação de criar um ambiente mais privativo, recolhido e menos imerso na cidade demonstrada no memorial do projeto com a seguinte colocação:

Nessa transferência, que remete aos deslocamentos tão familiares das estações de metrô, ocorre uma primeira transição da escala da cidade para a escala do museu. Durante o percurso, os sons e a agitação vindos da rua vão se atenuando, a intensidade e a natureza da luz se alteram, até que se chega ao térreo elevado, de frente para a cidade, que se abre numa perspectiva totalmente renovada. Liberando-o do confronto demasiadamente próximo e direto com a rua, foi possível criar um espaço vibrante e cheio de energia, mas ajustado à intensidade e ao ambiente desejados para o museu. A escala e o tempo mudaram. (ANDRADE; MORETTIN, 2016, p. 134)

A elevação do térreo permitiu que mais espaços de uso público pudessem ter uma maior proximidade com o térreo, local de recepção dos usuários, segundo a equipe do projeto, na articulação dos programas no edifício os espaços foram agrupados de acordo com a sua natureza e foi criado “um gradiente que vai do mais aberto e permeável até o mais restrito e controlado.” (ANDRADE; MORETTIN, 2016, p. 127)

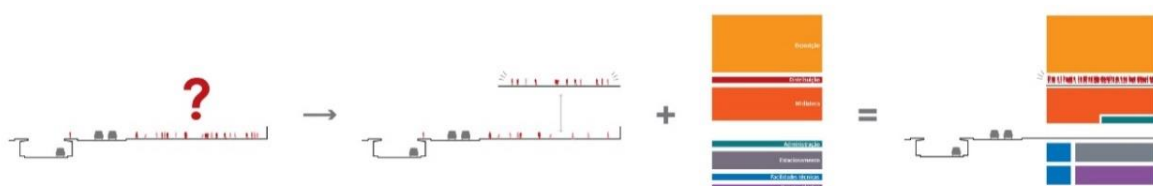


Figura 19. Diagrama realizado pelo escritório para demonstrar a distribuição do programa

Fonte: Andrade e Morettin

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises individuais e comparativas do Museu de Arte de São Paulo (MASP) da avenida Paulista e da sede paulista do Instituto Moreira Salles (IMS) é possível considerar que esses possuem ofertas de espaço público aos seus usuários muito diferentes, assim como possuem diálogos diferentes com o espaço urbano.

Como é possível identificar nas referências já mostradas o MASP dedica um pavimento inteiro do seu conjunto na cota do nível da rua, para o uso público urbano, espaço denominado de “vão do MASP” ou “vão livre” e considerado uma praça seca. Com essa forma de espaço público o MASP propõe uma relação mais direta com o contexto urbano, favorecido pela ausência de barreiras físicas, o que garante um uso livre do espaço, existindo praticamente como uma praça urbana. Como foi demonstrado anteriormente, esse uso livre do espaço já era pretendido no projeto original de Lina Bo Bardi, por meio dos croquis elaborados pela arquiteta e as colocações de que ela queria fazer uma arquitetura coletiva e de liberdade. É possível afirmar que essa qualidade de uso livre do espaço continua sendo reproduzida na atualidade, uma vez que o vão do MASP é cenário dos mais diversos eventos na cidade de São Paulo.

É possível sugerir que a forma do vão livre, um espaço aberto de 70 metros de largura foi o resultado de uma experimentação conjunta de Lina Bo Bardi com o engenheiro responsável pela obra, dado os relatos feitos pela arquiteta sobre o processo de execução de um projeto. Além disso há também a declarada ausência de pretensão da arquiteta em fazer um vão que fosse reconhecido pelo seu tamanho, sugerindo que a magnitude do vão livre não era uma premissa inicial do projeto. A forma de implantação do MASP também pode ter contribuído para a sua relação mais direta e aberta com a cidade, o conjunto do museu ocupa uma quadra inteira, de forma que todas as suas fachadas tem espaços aberto. Isso gera uma situação de diálogo de todas as fachadas do edifício com o contexto urbano imediato. Assim, é possível então supor que existe uma espécie de convite visual para o usuário percorrer o espaço da praça.

Com relação a sede paulista do IMS, o térreo, espaço que tem uma relação mais próxima com o uso público devido à relação com o nível da rua, é elevado, se distanciando do contato direto com a vida urbana. O gesto de distanciar o térreo, surgiu como uma solução frente ao terreno exíguo. A intenção era criar um térreo que fosse mais recluso, ideia que foi reforçada pelos arquitetos com o desenvolvimento de um percurso para chegar até o térreo elevado que, segundo esses, seria uma transição do externo para o interno. A

relação que o usuário passa a ter com o contexto urbano é imagética, através da vista para a avenida Paulista da abertura do quinto andar do edifício. A ideia de inserir o novo térreo no meio do edifício, o distanciando do contato público com a rua, cria um espaço com restrições de uso, com barreiras físicas e sociais para o uso do espaço, seja pelos elementos físicos presentes no espaço ou pelo caráter mais reservado do espaço, diferentemente do que ocorre no vão livre do MASP.

Com isso é possível concluir que os edifícios possuem diferentes concepções de espaço público e dialogam de forma diferente com um mesmo contexto urbano: a avenida Paulista. É possível supor que grande parte disso se deve a diferença de terrenos dos projetos, a diferença de partidos arquitetônicos com relação ao espaço urbano, e da diferença de contexto histórico da realização dos projetos. Com relação ao último ponto é possível supor que o MASP, enquanto partido arquitetônico moderno faz jus aos conceitos de coletividade e liberdade propostos por Lina Bo Bardi, arquiteta de grande influência moderna, juntamente com as idealizações dessa de um modelo de museu aberto e democrático como foi mencionado anteriormente. Já a sede paulista do IMS, construída na segunda década do século XXI, é, pelo contexto histórico contemporâneo e incorpora elementos que atendam às necessidades de usuários da contemporaneidade que não fariam sentido no contexto da modernidade, como por exemplo: o espaço de transição, a reclusão e a interação imagética com a cidade. Apesar das diferenças, é possível, a partir das referências demonstradas aqui, concluir que ambos os projetos foram frutos de experimentações arquitetônicas do respectivo período histórico.

4. REFERÊNCIAS

ANDRADE MORETTIN / SP. São Paulo: Monolito, 2011.

BISELLI, Mario; LIMA, Ana Gabriela Godinho. **Estratégias contemporâneas de projeto na cidade de São Paulo. Instituto Moreira Salles e Sesc 24 de Maio.** *Arquitextos*, São Paulo, ano 18, n. 216.00, Vitruvius, maio 2018. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.216/6989>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

CÁRDENAS, Alexandra Silva. **MASP: estrutura, proporção e forma.** São Paulo: Editora da Cidade, 2015.

CONCURSO INSTITUTO MOREIRA SALLES / SP. São Paulo: Monolito, 2012.

FERRAZ, Marcelo Carvalho. **A Poesia Vital de Lina Bo Bardi.** 1996. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/12/08/mais!/25.html>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). **Lina Bo Bardi**. 5. Ed. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018.

LATORRACA, Giancarlo (Org.). **Maneiras de Expor**: Arquitetura Expositiva de Lina Bo Bardi. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2014

MONTANER, Josep Maria. **A Modernidade Superada**: Ensaios sobre a arquitetura contemporânea. 2 ed. São Paulo: G. Gili, 2012.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND (Org.). **Lina Bo Bardi: Habitat**. São Paulo: Ipsis, 2019.

MORETTIN, Marcelo; ANDRADE, Vinicius. **Andrade e Morettin: cadernos de arquitetura**. São Paulo: Bei Comunicação, 2016.

NOBRE, Ana Luiza; MILHEIRO, Ana Vaz; WISNIK, Guilherme. **Coletivo: 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. **Lina por escrito**: Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Contatos:

Mariana Fries Pires: marianafp4@gmail.com

Patrícia Pereira Martins: patricia.martins@mackenzie.br