

ARQUITETURA

TENSÃO FLUTUANTE

Projeto de reforma de apartamento no Edifício Prudência (av. Higienópolis, projeto original de Rino Levi, 1944-48). *São Paulo: escritório Andrade Morettin (Marcelo Morettin, Vinícius Andrade e José Alves), construção de Genivaldo José de Lima, 2001-02.*

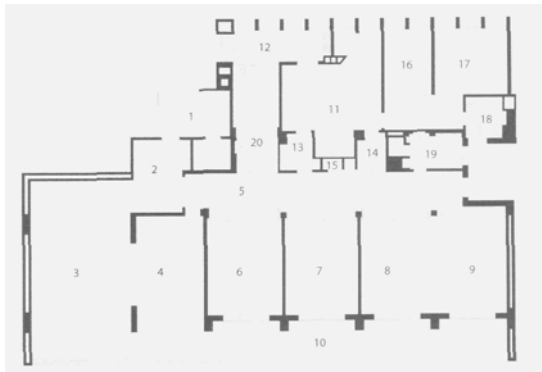
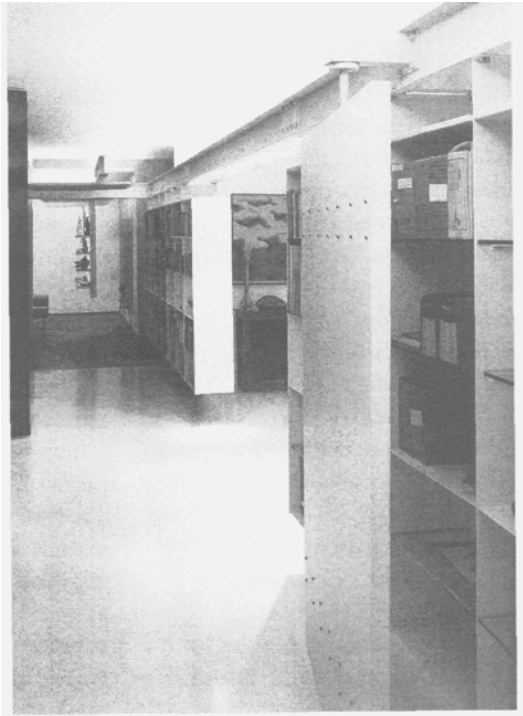
André Stolarski

Embora todo projeto de arquitetura parta da análise de situações existentes, o valor dado a ela é sempre muito variado. Normalmente, tal análise não ultrapassa o *status* de uma necessidade básica, e um exame técnico das condições do sítio ou do problema urbano basta para seguir adiante. Há projetos que, no entanto, ultrapassam essa barreira e extraem toda a força possível de seu contexto, criando uma espécie de jogo de espelhos entre si e o clima, o terreno, o entorno, a cidade, a natureza e a história, do qual todos saem transformados. O pequeno projeto de reforma dos arquitetos Marcelo Morettin, Vinícius Andrade e José Alves segue por esse caminho de um modo bastante particular.

Uma das principais características do Edifício Prudência, projeto do arquiteto Rino Levi construí-

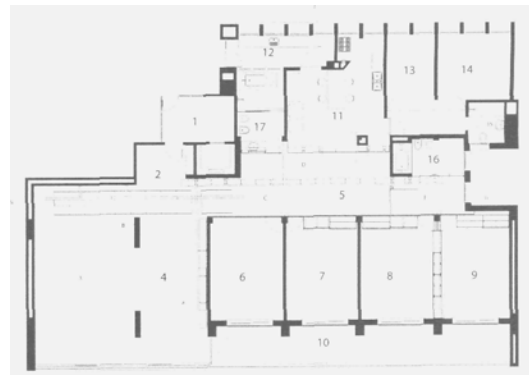
do em 1948 e tombado pelo Condephaat, é o uso do princípio da planta livre, não muito freqüente em edifícios habitacionais no Brasil da época. Esse princípio, um dos cinco pontos da arquitetura moderna formulados por Le Corbusier, baseia-se na independência entre a estrutura, as lajes e os vedos (ou paredes) de um edifício. Nesse arranjo, as paredes deixam de ser estruturais e as divisões dos espaços podem ser feitas com grande flexibilidade, utilizando-se elementos leves. Nos generosos apartamentos do Prudência, a planta livre limita-se ao setor social e não atravessa a fronteira das áreas de serviço. Essa divisão, longe de ser um recuo do arquiteto, é a própria expressão da clareza funcional do projeto: um grande salão livre de habitação é amparado por uma infra-estrutura de serviços arranjada em planta tradicional ao fundo. No entanto, é possível ler esse limite também como a expressão de um velho hábito segregacionista da vida doméstica brasileira que foi caducando ao longo de mais de cinco décadas. Como veremos, foi precisamente nesse eixo que ganhou corpo o projeto de Marcelo, Vinícius e José.

O programa da reforma era bastante simples. Como a proprietária gostasse de cozinhar, pedia apenas que a cozinha fosse aberta para as áreas sociais e, ainda, que o projeto "melhorasse o astral" do apartamento, castigado pelo tempo. A atualização das instalações elétricas e hidráulicas, defasadas



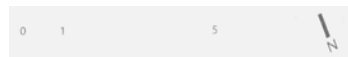
1. hall
2. vestibulo
3. sala de estar
4. sala de jantar
5. circulação
6. dormitório
9. dormitório
10. varanda
11. copa e cozinha
12. área de serviços
13. passagem
14. depósito
16. dormitório de empregados
17. dormitório de empregados
18. banho empregados
19. banho
20. banho

Planta original



1. hall
2. vestibulo
3. sala de estar
4. sala de jantar
5. galeria
6. sala de som e tv
7. dormitório
8. dormitório
9. dormitório
10. varanda
11. copa e cozinha
12. área de serviços
13. dormitório de empregados
14. dormitório de hóspedes
15. banho
16. banho
17. banho

Planta do projeto



Área aproximada: 350 m²

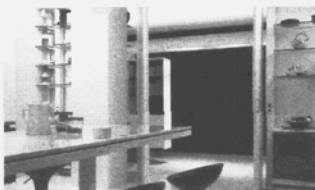
e desgastadas, era uma necessidade. A resposta foi contundente, articulando dois raciocínios opostos, complementares e ao fim sintéticos. De um lado, o projeto tratou o apartamento como um objeto de restauro, nos elementos que, segundo os arquitetos, "guardam relação mais íntima com os espaços coletivos e de compreensão geral do prédio, tais como *hall* de entrada, varanda, caixilhos e fachada", além de parte do piso. De outro, destruiu os limites rígidos das áreas de serviço e invadiu toda a extensão do apartamento com uma gigantesca estrutura de chapas metálicas e vidro, que concentra boa parte do novo mobiliário e toda a nova infra-estrutura elétrica e hidráulica.

Se não é um grande gesto à mão livre, é ainda assim um grande gesto, porque reúne todas as necessidades do projeto numa solução única. Não há, no entanto, correspondência entre essa solução única e uma forma unitária, apreensível de um só golpe. Espraçando-se a partir do grande eixo de circulação, a estrutura avança, desvia, amplia-se, atravessa-se, desmembra-se, perde-se; oscila entre a arquitetura e o desenho industrial, articulando divisórias, estantes, armários, aparadores, portas, espelhos, calhas, luminárias, tomadas e interruptores. De fato, só é possível apreendê-la em sua integridade na perspectiva axonométrica que a representa, ou na maquete preparada pelos arquitetos para apresentar o projeto, onde as paredes do apartamento compareciam como placas de acrílico transparente. Para quem anda por ali, a estrutura apenas insinua sua unidade pela conexão de suas peças, em fuga permanente. A própria reforma pode ser entendida como uma costura, seja pelo fato de unir áreas rigidamente separadas no projeto original, demolindo o acúmulo de paredes, portas, armários e recesos da área de serviço e atravessando o vazio resultante sem esforço, seja pela leveza visual de seus elementos — linhas e planos que também parecem atravessar-se sem esforço.

O desenho da estrutura, burilado peça a peça, estabelece uma "tensão flutuante" entre a estrutura e o apartamento; ela, de fato, não parece apoiar-se no prédio, mas pairar a pouca distância de seu corpo, querendo mesmo afastar-se. Com exceção de um estranho pilar metálico na sala de jantar, os apoios da estrutura são horizontais e situam-se no topo da estrutura; o que se pede deles não é que a sustentem suportando a compressão de seu peso, mas, ao contrário, que impeçam que ela seja arran-

cada do edifício por força dele. Para aumentar a estranheza, são quase todos pequenos, comportando-se mais como conexões. Mas mesmo o pilar é deslocado para fora do eixo de visão do corredor, cuja perspectiva fica inteiramente livre de qualquer apoio vertical. A heterogeneidade das peças e sua articulação desencontrada reforçam a impressão geral de instabilidade estática, como se tudo estivesse prestes a mover-se, deslizando pelos trilhos metálicos, aumentando ou diminuindo de tamanho, expandindo ou contraindo seus módulos, atravessando o apartamento como uma lança. Mesmo as peças que complementam a estrutura, mais amoldadas ao apartamento, recusam-se a engastar-se na matéria existente; basta ver as portas, todas pivotantes, descolando-se tanto do chão quanto dos planos adjacentes, ou os painéis metálicos que servem de paredes para a cozinha e o banheiro, apoiando-se na laje por meio de peças mínimas, ou ainda os monolíticos painéis que definem os quartos, desmentidos por seus componentes leves ao primeiro exame mais atento. É como se a flexibilidade possibilitada pelo sistema modular original do edifício fosse levada ao limite, não pela contraposição de formas curvas e sinuosas, tão característica de nossa arquitetura moderna, mas pela transitoriedade geral sugerida nas instalações.

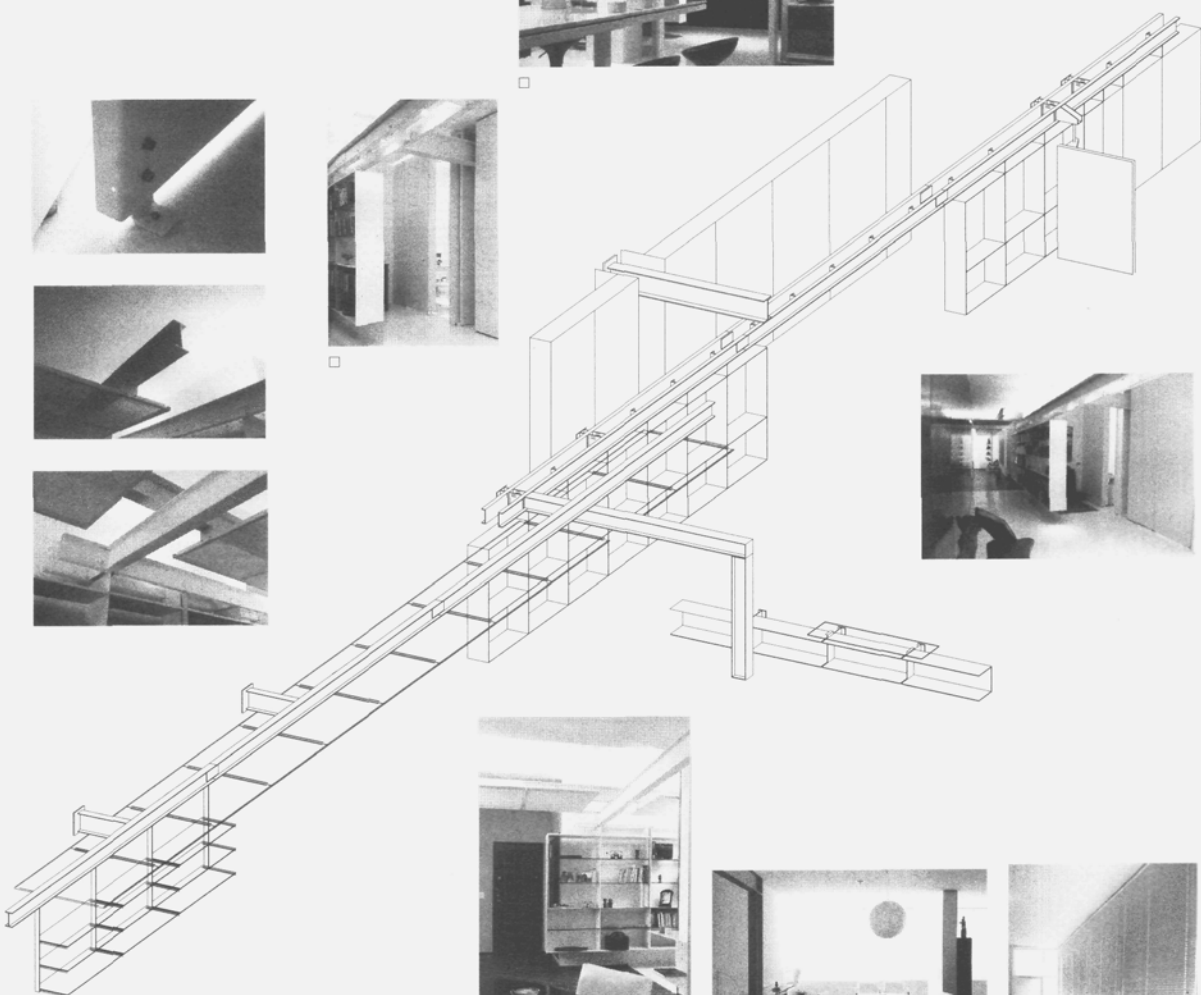
Esse jogo entre o máximo descolamento e as tensões criadas pela intervenção e o reforço das características da situação original, feito para não ser resolvido, pode ser entendido literalmente como um diálogo, que os arquitetos definem como "franco e contemporâneo", em que os interlocutores são o objeto construído e a história. Nesse sentido, a reforma do apartamento do Edifício Prudência tem um caráter emblemático, porque esse tipo de "diálogo" é, na prática, o eixo de investigação de todas as obras do escritório até aqui: do estúdio da rua Medeiros de Albuquerque (1994, com Anna Julia Dietzsch), que ameaça desabar com sua caixa suspensa sobre uma casinha na Vila Madalena, passando pela casa Coelho (1998), um volume revestido de policarbonato translúcido solto na luz filtrada de uma pequena mata na Granja Viana, pela casa Brotas (2000), que se eleva de seu terreno interiorano à maneira dos platôs das antigas fazendas de café, e por vários projetos e ensaios não realizados, como a casa Quintanilha (2000), até chegar ao projeto vencedor do concurso de idéias para o plano diretor da Faculdade de Medicina da USP (1998-),



□



□



□



□



mais uma mistura de restauro radical e intervenção marcante, atualmente em construção.

Vinícius Andrade e Marcelo Morettin foram colegas na FAU-USP. Marcelo formou-se um ano antes que Vinícius e fez parte da banca de seu projeto final de graduação, que propunha a recuperação de uma grande área degradada entre o bairro da Luz e o Pari, em São Paulo. Guardadas as devidas proporções, o comportamento do projeto é surpreendentemente próximo ao da reforma em tela. Aqui, mais do que em nenhum outro lugar, fica evidente o alcance dos procedimentos estéticos encontrados no apartamento do Edifício Prudência para a discussão da cidade. Uma pequena seleção de trechos do texto no qual Marcelo avalia o projeto é suficiente para estabelecer essa conexão: "Neste final de século, retomou-se com grande interesse a questão de *como intervir no espaço urbano*[...]. O ponto fundamental é que *difícilmente o arquiteto será requisitado para projetar uma 'cidade nova', mas sim para atuar na renovação, modificação e expansão das cidades existentes*. [...] A questão torna-se especialmente delicada no caso de São Paulo. Leonardo Benevolo observa que a velocidade com que ocorrem as transformações é tão violenta que o espaço construído não sobrevive ao tempo de uma geração, ou seja, é muito tênue a identidade estabelecida entre a cidade e seus habitantes. No entanto, as referências existem e *qualquer objeto arquitetônico que pretenda ser inserido no tecido urbano deve*

buscar nele seu ponto de partida. [Neste trabalho, os] elementos estruturadores foram resgatados da realidade existente e, a partir deles, foi proposto um novo sistema de espaços que *complementa e transforma* o sítio original. [...] Os volumes denunciam um espaço que, *embora permeável e fluido, pretende ser particular, específico*, dotado de um grande sentido de lugar, de identidade. [...] *A referência não é o objeto construído* — entendido como forma, material, linguagem etc. —, *mas as relações que podem ser percebidas no tecido urbano*"¹.

Próximos da *collage city*² e muito distantes da cidade moderna e seus vícios de isolamento, os arquitetos do jovem escritório Andrade e Morettin abrem-se para a complexidade do mundo e dele retiram a força de seus projetos. Lembram a delicadeza, a precisão e o olhar arguto de Carlo Scarpa em intervenções como a do Castelvechio e, ao mesmo tempo, o impacto das megaestruturas urbanas de Louis Kahn. No equilíbrio também complexo entre restauro e confronto, fazem de sua arquitetura um tecido crítico da história. É, sem dúvida, um caminho promissor.

André Stolarski é *designer* visual, formado pela FAU-USP.

(1) Morettin, Marcelo. "Megaprojeto no eixo Luz-Pari". *Caramelo*. São Paulo: GFAU, nº 6, 1993, pp 107-108, grifos meus.

(2) Rowe, Collin e Koetter, Fred. *Collage City*. Cambridge, MA/ Londres: MIT Press, 1995.