

# Metro Arquitetos

26.10.2013

São Paulo

## Como surgiu o escritório?

**Martin Corullon** - Fundei o escritório em 2000 junto com o Guilherme Wisnik, curador desta Bienal, e com o Rodrigo Lopez - a gente era colega na FAU-USP. Eu não tinha nenhuma experiência prévia em escritório de arquitetura, apenas como estagiário no escritório do Paulo Mendes da Rocha, que era uma estrutura muito pequena. Não era uma forma de produção organizada como o nosso é hoje.

A gente tinha feito alguns trabalhos com ele, inclusive cenários de Ópera. O primeiro projeto do escritório foi uma edificação para abrigar uma exposição. Depois desta experiência, a Ana e o Gustavo entraram. O Guilherme saiu da prática de projeto e foi para a crítica, o Rodrigo teve um caminho próprio e hoje tem um escritório [Tacoa] muito legal.

**Gustavo Cedroni** - Eu me formei na FAAP e conheci a Ana na época e o Martin me chamou para trabalhar. Eu tinha acabado de me formar, estava livre e o Martin me chamou para fazer os C.E.U.s [Centro Educacional Unificado], que surgiram no governo da Martha [Suplicy]. A ideia era ficar nesse projeto por 4 meses, mas aí fiquei.

## Há uma metodologia que vocês seguem para desenvolver os projetos?

**Gustavo** - Sem dúvida. Nunca botamos no papel o que seria essa metodologia, mas agora que já tem uma produção, vemos que não é uma metodologia específica, mas existe.

Trabalhei no OMA de Nova Iorque e aí eu me dei conta de que lá, sim, existe uma metodologia no projeto. É muito mais pragmático, segue uma linha de produção. O que nos escritórios grandes é de alguma

maneira natural. Conforme o escritório vai crescendo e pegando mais projetos, é inevitável. Eu acho que o nosso escritório já foi, digamos, mais livre nesse sentido e hoje a gente está exatamente em um meio termo entre um escritório grande e um escritório pequeno, um ateliê. E temos um dilema que é justamente até onde dá para crescer sem perder aquilo que tem de melhor no ateliê, que é você encarar cada projeto de uma maneira, ter tempo para se dedicar e ver toda produção que sai do escritório.

Até onde a gente pode ir sem perder essa metodologia que, eu acho, por ser um pouco caótica, a gente acredita ser muito boa. Caótica eu digo porque a nossa profissão é muito diversa, a gente tem uma série de projetos que o programa é repetido, mas tem um pouco de tudo no escritório. Então é interessante que a gente não tenha uma metodologia.

**Martin** - Tem uma dose de experimentação no método em que cada projeto sugere uma forma de fazer, e isso não vem como uma intenção, mas por desconhecimento mesmo. A gente teve que inventar um jeito de trabalhar e de fazer projetos e em cada situação as coisas se davam de uma maneira. Mas agora que o escritório cresceu, isso acaba se impondo como um problema: como organizar essa produção? O desafio é dar conta de ser produtivo sem perder o experimentalismo. O tipo de escritório que queremos construir não é um ateliê, queremos que seja profissionalizado e tenha processos, mas que também consiga manter essa abertura para inventar métodos de projetar. Não é ter uma linha, um sistema de produção. Essa é justamente a discussão que a gente está tendo nesse ano.

**E vocês tem experiência fora do Brasil, no OMA, no Norman Foster, no Herzog & De Meuron. São escritórios que têm estratégias projetuais muito marcadas. Você aplicam alguma metodologia deles?**

**Martin** - É, eu trabalhei no Foster. Essa experiência foi importante. Quando entrei no Foster, tinham 1.200 arquitetos, só em Londres eram 900. É muito diferente da escala que estamos acostumados. O Herzog é um pouco diferente. A Ana passou quase dois anos lá e foi uma experiência que indiretamente a gente vivenciou. Com o OMA, a gente

fez um projeto que ainda está no início. O Gustavo ficou lá um mês e pouco, e deu para ver - na verdade é o que eu acho, já que a gente nunca falou disso -, que tem uma certa metodologia comum a esses grandes escritórios. É um jeito de fazer arquitetura super profissional, super dividido e com um método bem claro. E eu acho que foi ótimo como experiência, mas está longe de ser um modelo para a gente.

Ao mesmo tempo, por ter morado e trabalhado em Londres, tive contato com outros escritórios com um modelo diferente que é muito mais o que a gente quer, mais adequado para a arquitetura no Brasil. Escritórios médios e pequenos que conseguem ter um método minimamente organizado para ser profissional e produtivo e se manter no negócio, mas tendo uma abertura considerável para experimentação e pesquisa. E acho que numa grande marca isso é muito difícil, quase impossível. Talvez o Herzog consiga um pouco.

**O OMA até abriu um escritório de pesquisa, o AMO, para separar as duas coisas.**

**Martin** - Isso é uma estratégia legal. A gente acha que isso seria uma opção de atuação para a gente também. Ter um escritório formal, produtivo, mas poder ter uma outra fonte formalizada também de pesquisa, que o produto não necessariamente seja um projeto de arquitetura. Achamos que isso é uma das possibilidades, no Brasil ainda não conheço ninguém que faça isso.

**Gustavo** - A experiência que a gente teve com o OMA é diferente. Eu fui lá para fazer um projeto de uma parceria OMA com METRO. Foi pouco tempo, por um mês e meio trabalhei todos os dias que nem um louco. O OMA de Nova Iorque é bem interessante porque eles tem uma estrutura grande - advogado, parte administrativa, etc. Tem uma série de coisas para lidar que toma dias e dias, então é incrível quando você tem uma estrutura que te tira dessa função. Mas o que é interessante é que senti muito que eles ainda tem um método de pesquisar e resolver problemáticas, um tremendo de um processo. Realmente inventam coisas. Várias vezes chegamos numa solução que era formalmente boa, que resolvia as questões de projeto, e parávamos porque lembrava algum

outro projeto. Era um mês para fazer um estudo grande. Vi ao mesmo tempo ali uma estrutura grande com metodologia, mas também um processo de ateliê. Então qual é a lógica deles? Eles cobram pra isso. Claro, a gente adora experimentar, a gente faz isso, mas tem um ônus, não conseguimos cobrar pra isso. O OMA de Nova Iorque é um escritório muito particular, eles só fazem América, tem 40 pessoas, parece um ateliê mas é uma empresa. Fica entre esses dois pólos funcionando bem.

**Público** - Li recentemente “Arquitetura na era digital financeira”, do Pedro Arantes, que diz que a questão de você produzir algo que dá uma ideia de arquitetura, como criar uma *renderização* que representa uma espacialidade que não é real. Eu queria que vocês comentassem a respeito da representação e da realidade na prática de vocês.

**Martin** - A tese do Pedro é bem específica, tem uma intenção, um recorte bem claro que faz uma crítica ao modo de produção da arquitetura contemporânea como uma manifestação de transformar a arquitetura em mercadoria, a própria imagem como mercadoria. Você torna um fetiche não só a arquitetura, mas a própria imagem da arquitetura - uma *fetichização* de segunda ordem, um processo complexo dentro da lógica do capitalismo tardio. Enfim, é uma análise super consistente, mas que acho que tem um tanto de moralismo nessa crítica. A descrição que ele faz do problema é muito sedutora, de fato esses processos acontecem, tem muita produção de arquitetura contemporânea que está a serviço dos processos de *renderização*, no sentido de renda, inclusive, não só de *render*.

Mas o arquiteto/*designer* que projeta e tem que se inserir no mercado, num contexto de produção, está necessariamente comprometido. Isso é uma consequência que a gente tem que assumir quando tem um escritório de arquitetura que pretende atuar no mercado. A minha visão é que a gente tem que participar disso como agente, promovendo as mudanças e as intenções que a gente tem de projeto dentro do contexto das relações de produção. Acho que a imagem também é agente de transformação. Arquitetura não é só o edifício construído. Uma imagem cumpre um papel importante no processo de convencimento de uma série de agentes que estão envolvidos na produção do espaço, tem um papel na construção do imaginário. E se tudo isso está a serviço de um projeto honesto, digamos assim, eu não tenho nenhuma crítica em relação a essa

imagem, ela é instrumental. Não podemos ser ingênuos de achar que vamos conseguir produzir no contexto capitalista sem usar seus recursos. Acho deveríamos tirar o moralismo dessa discussão e adotar os próprios instrumentos do mercado como ferramenta de ação.

#### **Público - A favor nesse sentido?**

**Martin** - Não é uma questão de ser a favor ou não. Estou me posicionando como alguém que produz nesse contexto, que é diferente do ponto de vista de quem faz uma crítica ao sistema capitalista de geração de renda, do qual a arquitetura faz parte. Não sou a favor desse processo de geração de renda, de exploração, o que, no limite, ele está criticando. Mas como arquiteto que atua, tenho que lidar com isso, faz parte do negócio.

**No mercado do Rio a gente sente uma segregação forte entre especulação imobiliária, um mercado público muito alinhado com grandes construtoras, ou uma arquitetura residencial desconectada da escala urbana. Como vocês veem o mercado de São Paulo? Existe abertura para uma arquitetura um pouco mais conectada à cidade?**

**Gustavo** - Nosso histórico de projetos é totalmente de exceção, é a exceção da exceção. Acho que lá atrás era impensável que um arquiteto da nossa escola, do nosso método de projetar e pensar, fizesse edificações consistentes e que tivesse alguma relação com urbanidade e acho que agora ainda há muito pouco. Quando me formei era a febre do neoclássico, então era impensável que um dia a gente pudesse entrar no mercado. Agora não é mais, é um estilo contemporâneo que é super perigoso também. Acho que é um mercado que ainda se constrói e a gente está ficando de fora desse mercado, mas ainda assim estão surgindo bons projetos.

Eu acho que tem algumas experiências aqui em São Paulo interessantes, de coisas mais ligadas ao mercado imobiliário com projetos melhores e isso é um bom sintoma. Eu já ouvi até de quem é investidor e lida com arquitetura do ponto de vista dos negócios, que a gente está passando por um processo em que o projeto e o desenho

começam a fazer uma certa diferença, valorizando o negócio. Nesse contexto de mercado selvagem a arquitetura é um problema porque aumenta o custo, porque questiona, não tem lugar para ela. Mas o projeto que a gente estava participando, que o Gustavo mencionou com um escritório internacional, lida com esse processo. De repente, o projeto que for melhor, num lugar onde vão investir em construir muitos metros quadrados, vai ter uma certa vantagem. Então pela própria lógica do mercado, a arquitetura começa a ser um valor, o que é um processo meio perverso, mas acho que os poucos bons exemplos de projetos vem desse fenômeno. E acho que a gente tem que usar essas brechas para fazer bons projetos.

**E vocês buscam essas brechas de que forma? Através de concursos, da iniciativa privada?**

**Martin** - Na verdade só fizemos projeto brecha até hoje. Na verdade acho que sempre chegaram projetos, encomendas para o escritório, que muitas vezes inicialmente eram uma demanda um pouco fraca do cliente. E acho que o que chamo de brecha é isso, a gente sempre pegou essas oportunidades e subverteu o que poderia ser o resultado daquilo. Temos vários exemplos no qual o cliente faz uma encomenda com determinadas condições que não queríamos, e em vez de dizermos que não era possível, aceitamos, firmamos uma relação para então começar a subverter todo o processo.

**Gustavo** - Se chama método de guerrilha. Projetar contra é muito frequente. Tem muitos momentos em relação ao cliente, que se alguém visse ia falar "Meu, esses caras estão loucos". Mas acho que isso é a nossa condição, é uma negociação com a figura do cliente, é sempre determinante que você tenha uma relação forte com ele.

**Martin** - E funciona. Porque além do mercado ser perverso, ele não tem conhecimento do que pode vir a ser um bom projeto de arquitetura, não sabe o tempo tem que investir, o que significa o programa, muito menos o retorno que aquilo pode dar. A gente fez essas brechas muitas vezes. É arriscado porque a gente vendia a lebre por gato. Porque a gente se dedicava muito a transformar aquele projeto que não era nada e

de repente virava um projeto mais consistente, com outra abrangência, outro resultado. O processo disso sempre foi muito interessante porque é um pouco você agarrar o cliente, a oportunidade e mostrar para ele que tem outra maneira de fazer um bom projeto, mas que para essa maneira de fazer, ele vai ter que mudar, vai ter que abrir mão de outras coisas. É engraçado porque às vezes o cliente vem com cinco desejos e a gente volta com dez.

Inclusive, você perguntou como ativamente a gente faz e entende o projeto. Nós não temos isso muito organizado na verdade. E isso também esbarra com a contratação de projetos de arquitetura no Brasil que é muito ruim. Muitos projetos interessantes e muitas oportunidades são desperdiçadas por causa de deficiências estruturais no sistema de contratação. Com a tal da lei de licitações, acabam saindo maus projetos ou projetos muito aquém do que poderia ser o programa. E participar dos concursos, que seria muito legal, também significa um risco altíssimo para os arquitetos, pois a chance de ganhar é sempre uma chance, e depois aquilo pode não dar em nada.

Os clientes privados poderiam talvez estar mais abertos a ter bons projetos, acho que é uma coisa que a gente precisaria de alguma maneira influir para mudar, junto com a contratação pública de projetos. Esse *boom* pelo qual o Brasil teoricamente passou, do nosso ponto de vista, não aconteceu. Eu acho que estão acontecendo muitas situações em que se perderam a oportunidade de fazer ótimos projetos, inclusive em escala urbana. Espero que essas tentativas de estruturar outro modo de produzir projetos e cidade através de parceiras público-privadas, com uma modelagem super complexa, funcione, espero que dê certo porque talvez seja o único caminho para a produção de arquitetura.

**Gustavo** - Eu acho que o mercado brasileiro é ruim para o arquiteto em todos os níveis. A contratação via governo e a contratação privada também, porque pouquíssimos arquitetos conseguem cobrar o que poderia ser uma quantia boa para o escritório sobreviver e atuar num mercado de uma escala menor. E a privada na escala maior é muito cruel em questão do que quer como resultado final do projeto e de custo. A gente tem recebido propostas muito indecentes e cada vez mais a gente tem entrado em concurso fechado. A gente sempre fez concurso que era de alto risco, e agora tem concurso fechado e os modelos que temos visto

muitas vezes são terríveis. Quando chamam para um concurso fechado, a princípio falamos "que incrível", mas o cara dá três semanas para um projeto e paga uma coisa totalmente irrisória.

Sempre encaramos que devíamos atuar no mercado, que já foi muito pior e está melhorando, independente dessa crueldade toda que existe. Não adianta ficar reclamando e desistir, acho que porque a gente não ficaria satisfeita com projetos só em escala pequena também. Então a gente vai tentar entrar no mercado da maneira que der, quando dá para subverter, ótimo, quando não dá, paciência, mas também o que foi interessante é que muitos projetos que foram péssimos do ponto de vista do negócio deram ótimos projetos. Hoje construídos ou não, você tem bons projetos. Isso é super bom para a prática, para o currículo.

**Quais são as categorias externas à disciplina do urbanismo que vocês estão lidando para operar na cidade hoje?**

**Gustavo** - A rigor eu acho que a gente está muito ligado à própria prática da arquitetura e do urbanismo, além de estarmos lutando para termos uma associação mais consistente com as engenharias, por exemplo. A gente ainda está operando num nível técnico mais do que eu gostaria. Uma coisa que estamos começando a tratar de um modo mais sistemático é como profissionalizar o escritório no sentido de ser menos ligado ao técnico e conseguir ser mais ativo, por exemplo, na parte de ir atrás dos clientes, encontrar oportunidades em relação aos projetos, ou mais ativo no sentido de se associar com outros escritórios e outros profissionais de outras áreas para formar grupos que tenham mais capacidade de produzir e influenciar processos. A gente está agora fazendo um consórcio entre vários escritórios.

Gostaria de recuperar um pouco a dimensão política da nossa atuação. Primeiro a gente conseguir ser viável tecnicamente e como unidade de produção, mas também como mais recursos de atuação política. Acho que isso está em gestação. Por exemplo, como participar de processos de decisão e quais são os instrumentos para realmente fazer processos participativos de gestão urbana? Como os planos diretores podem incorporar esses instrumentos, quais são as tecnologias que temos disponíveis, como as instituições podem se organizar? Como a gente pode participar dessas instituições, como a gente pode fundar instituições que efetivamente façam essa negociação? Porque, evidentemente, como

técnicos em geral, viemos com o projeto de cima pra baixo, com intenção de projeto. E existe agora muito mais. Nesse ano foi incrível o que aconteceu no Brasil e em São Paulo. A gente viveu muito os movimentos organizados ou não organizados que tiveram uma emergência, inclusive com um assunto que é o nosso objeto.

Acho que existe um divórcio, uma dissociação sobre a qual eu gostaria de pensar e encontrar nesses mecanismos. Não com a pretensão de que vamos fazer projetos de baixo pra cima porque é da nossa natureza ser quem desenha, que tem essa função. É super importante encontrar mecanismos de intermediação sem abdicar desse lugar.

Hoje eu estava no *Ideas City* e o Charles Renfro, sócio do Diller Scofidio + Renfro, estava falando sobre o MIS [Museu de Imagem de do Som] do Rio, e sobre o Highline [de Nova Iorque] e fizeram uma pergunta boa justamente sobre essa questão do projeto participativo. Falaram que eram "certamente dois projetos que são opostos: um é totalmente fruto de uma negociação de bairros, possível por meio de uma alteração do plano diretor no entorno, incluindo a associação do bairro, captação de verba, um processo maravilhoso; já no caso do MIS, vocês acabaram com a Help e estão fazendo um prédio que não tem nada a ver com a história do lugar e é um grande objeto, um ícone. Como você justifica isso?" O Charles falou "Bom, com relação ao Highline de fato teve todo esse processo colaborativo, mas o meu papel enquanto designer foi totalmente de definição. A gente fez o projeto, protegeu o Highline das pessoas". Ou seja, o papel do técnico como a pessoa que impõe um desenho na equação da participação também é importante. Ele disse que, portanto, não há uma contradição entre o projeto de um edifício e um projeto que tenha essa história de uma construção coletiva.

**Martin** - Então é muito sofisticada toda essa equação. Essa Bienal é um pouco o exemplo disso, a própria ideia dela, o jeito que ela está se realizando e as discussões que estão postas aqui são o começo para encontrar esses mecanismos, trazer vozes diferentes, trazer outras pessoas. Vocês estão trazendo gente que não é da prática especificamente [como Nelson Brissac e Philip Yang]. Isso é uma mudança radical.

**Gustavo** - Essas manifestações de junho de 2013 foram das melhores coisas que aconteceram no Brasil nos últimos tempos. A discussão da

cidade era totalmente elitizada, idealista, e fora da realidade da prática. Assim, o mercado perverso aproveitou durante muito tempo para construir o que quis - uma cidade totalmente em função do mercado. É uma maneira das pessoas tomarem um pouco de conhecimento do que acontece na cidade, se colocar para atuar. Elas devem atuar, o mercado não vai mudar e não vai acontecer absolutamente nada. Agora, se a população parar, teremos prejuízos econômicos. Espero que a gente tenha um outro tipo de estrutura mais organizada no escritório para que um dia nossa atuação esteja mais vinculada. É fundamental.

**Em alguns momentos as manifestações que surgiram por questões intimamente urbanas, como o MPL [Movimento Passe-Livre] e mesmo quando foi se afastando dessa agenda inicial, ainda havia proposição para espaço público -esse estar na rua sempre era um exercício de imaginação do espaço público, em última instância. O que seria espaço público para vocês? E o que seria inflexão do espaço público em São Paulo?**

**Martin** - Essa é uma pergunta difícil. No Brasil herdamos uma discussão da cultura ocidental europeia sobre público e privado, e assumimos essas questões como se fossem aplicáveis. Mas acho que o Brasil é muito particular em relação a espaço público. Precisamos tomar cuidado para não fazer um elogio do espaço público como se fosse uma coisa que se possa resolver com uma política urbana. O Brasil tem uma formação com característica patrimonialista, a esfera pública política se apropria e usa o bem público de uma maneira privada. O espaço da cidade é reflexo disso. Não é algo que está apenas na esfera da arquitetura.

O Guilherme [Guilherme Wisnik] estava falando sobre o que seria arte pública, porque trazendo as categorias europeias, a gente acha que uma escultura numa praça é arte pública. No Brasil o espaço público não tem essa mesma característica, isso não faz sentido nenhum. Em certo sentido, a *Inserção em circuitos ideológicos*, do Cildo Meirelles, que era estampar numa garrafa de Coca-Cola uma mensagem política ou numa nota de dinheiro e depois devolver para circulação, é arte pública. Quando a gente fala de constituição do espaço público, a gente não necessariamente está falando do espaço físico, e talvez o espaço físico

seja só o fim desse processo. Nesse sentido, a gente tem que achar um lugar de atuação política que não seja necessariamente através da arquitetura.

**Você citou o trabalho político do Cildo Meireles como arte pública. Como a arte entra no projeto de vocês? Como vocês são influenciados por isso?**

**Gustavo** - É meio esquizofrênico a gente ter que lidar com esse assunto, com essas coisas todas ao mesmo tempo no escritório, porque a gente está justamente pensando essas questões mais ligadas a espaço público, privado, qual é o nível de liberdade que você tem num espaço que é de uso coletivo, mas que não é público de fato.

Em todo projeto a gente tenta colocar alguma coisa que se ligue à cidade, nas dimensões possíveis de cada projeto, inclusive do ponto de vista conceitual. A gente sempre olha para uma escala gigantesca, não importa o tamanho do projeto. Isso é uma coisa que a gente não percebe, mas é uma prática do escritório. Acho que sempre existe um desejo, em qualquer projeto, de criar uma conexão com o espaço público.

**Martin** - E também de uso coletivo, desde uma casa até um cinema, a gente tenta incorporar programas de uso coletivo o máximo possível.

**Gustavo** - Isso tem a ver um pouco com essa categoria de subverter o programa.

**Martin** - A gente fez as reformas de projetos de cinema, chamados pelo Itaú. O Augusta é um cinema de rua que a gente foi a vida toda porque de uma maneira ou de outra o ir ao cinema estava relacionado à Rua Augusta. Essa era a base do projeto. Tinham salas, uma série de requisitos que o projeto solicitava, mas a força maior do projeto estava no *hall* de encontro, na bilheteria, no café, nesse grande espaço. A gente tentou transformar aquilo o máximo possível em todos os níveis. Materiais que remetam a projetos já conhecidos de estações de metrô, espaços conhecidamente públicos, a gente propôs uma mesa gigantesca, pedimos para o cliente deixar a internet aberta para todo mundo. São coisas pequenas dentro desse universo do que poderia ser

essa discussão, mas é interessante porque você vai hoje lá, e realmente tem um bando de gente que não vai no cinema, mas está lá.

**A gente tem discutido muito essa noção de espaço público e como a internet e as redes virtuais de socialização afetam esse conceito, que parece estar perdendo o sentido físico e estar muito mais em uma sensação de compartilhamento. Ou como as manifestações [junho 2013] constituem um espaço público em si, muitas pessoas nem sabiam porque estavam ali e pareciam estar ali para estar com ou ser público.**

**Martin** - Sim, mas ao contrário: a existência das redes também potencializa o uso do espaço. A gente participava das manifestações e sabia como estavam porque ficávamos vendo no celular aonde ir. Foram para a Ponte Estaiada e de repente correu essa notícia no facebook, e todo mundo foi para lá. E a experiência do espaço durante essas manifestações só foi possível por causa dessas tecnologias. Então é engraçado pensar que elas não são tão virtuais assim. O efeito não é só virtual, é também físico.

E sobre a arte [pergunta anterior], acho que a gente podia falar que são oportunidades de projetos. Acho que arquitetura não necessariamente é arte, no sentido do que entendo por arte, mas em alguns projetos você tem a oportunidade de usar ferramentas, usar recursos que são próprios de um tipo de arte. Acho que a gente faz isso às vezes. Ninguém nunca pediu, mas a gente faz mais por poder usar a oportunidade para experimentar mesmo. O projeto que a gente fez para a Nestlé tinha uma questão muito ligada à infraestrutura do próprio percurso e como resolver os fluxos, que era toda uma parte técnica, uma proposta nossa que não estava no escopo inicial, que era só fazer a expografia do interior da fábrica.

A gente resolveu propor torres de circulação e passarelas externas que organizavam isso. Mas feito isso, a gente desenhou pensando em criar uma experiência sensorial. Acho que isso é um tipo de projeto que usa os mesmos expedientes que alguns projetos de arte. Essa é uma aproximação possível, não pensar arquitetura só como uma equação técnica que resolve o problema, como decorrência desse problema, mas também como uma configuração material que proporciona experiência. E eu gosto de pensar numa atuação de arte que não é representativa. A gente não quer dizer nada com as obras, não tem uma intenção no discurso.

Acho que essa fase de uma arquitetura que se via como discurso e representação não cabe muito. É muito mais sobre manipular o material e o espaço de modo a criar atmosferas, não é arte conceitual, é um tipo de arte da experiência.

**Gustavo** - Eu compartilho dessa visão. Acho que comparar uma coisa com a outra é você tirar algumas potências das duas coisas e acho que é um prejuízo maior até para a arte. Arquitetura é arte e arte pode ser arquitetura? Eu acho que a arte é muito mais, tem que ter esse papel mais contestador, mais poético, mais livre. Você constrói um objeto que é usado pelas pessoas, que tem que cumprir uma série de requisitos técnicos, do meu ponto de vista, são tremendas as aflições que são estabelecidas nessa demanda. E a maravilha da arte é justamente estar desvinculada dessas técnicas e poder ser temporal, por exemplo, criar um objeto feito para durar um determinado período. A arquitetura é comprometida com uma série de coisas que não necessariamente eu gosto.

Acho as duas áreas incríveis, mas não vejo a gente como o tipo de arquiteto com um método projetual que vá buscar inspiração no meio artístico, acho que existe uma metodologia talvez mais ligada à infraestrutura, à harmonização, ao funcionamento do prédio e eventualmente existe um vínculo grande com a arte em aspectos mais formais, bem estruturalista.

**Martin** - A gente faz muitos projetos ligados à arte, como projetos de museus, galerias, temos um contato frequente com o universo das artes visuais, o cinema, fizemos a expografia da Bienal passada, eu fiz toda a montagem da Bienal. A gente tem muito contato com arte, mais no sentido mais do programa e menos de produzir alguma coisa que fique na fronteira das duas coisas.

**Gustavo** - Acho que o arquiteto tem essa pretensão de ser artista, e muitas vezes você vai fazer um edifício que tem que se dedicar a artistas. Ter essa pretensão pode ser um problema gigantesco porque vemos esses espaços expográficos, museográficos, como um suporte da melhor qualidade técnica para obras artísticas, não confundindo as coisas. Quando tivemos essa demanda, acho que sempre soubemos nos

colocar bem no nosso papel para que o artista pudesse atuar da maneira mais brilhante, não nos sobrepondo.

**Mas é justamente essa divisão que você falou que acho interessante entre arquitetura e arte. A gente estava questionando esse modelo de Bienal daqui, tentando comparar um pouco com a Bienal de Veneza, que tem um papel mais de arquitetos agindo como artistas. O que vocês acham dessas duas formas de Bienal?**

**Martin** - A gente fez um pavilhão na Bienal de Arquitetura de Veneza que eu participei no grupo curatorial. Nesse período estava rolando aqui em São Paulo ao mesmo tempo a vigésima-sétima Bienal de Arte, que era curada pela Lisette Lagnado e era chocante a visita das duas. Na Bienal de Arquitetura quase só tinha instalação, aí você chegava na Bienal de Arte e todos os artistas estavam fazendo construções ou lidando com a cidade, era uma inversão total, muito engraçado.

Esse diálogo entre as disciplinas é um assunto. Nesses dois recortes era muito visível essa inversão que vocês estão falando. Acho que tem um ponto de confluência que, nessa Bienal especificamente e na da Lisette, era tratar a obra de arte e a obra arquitetônica como processo político de poder influir. Era totalmente baseada no Bourriaud, na "Estética Relacional". Era tudo para propiciar relações entre as pessoas, entre as coisas e as pessoas, e a arquitetura como discurso nesse sentido. Você pode pensar a arquitetura e a arte como agentes através da manipulação do espaço. Acho que nesse tipo de enfoque poderiam quase não ter distinção, se não fosse por esse aspecto de que atendemos a um programa muito específico, com uma técnica e com um uso determinado que tem que ser eficiente e que nem sempre tem abertura suficiente pra se transformar em manifestações de arte.

**Gustavo** - Eu acho que se dessem uma encomenda com essas características, eu teria o maior prazer em fazer. Acho que tem muito a ver, digamos, com o que você vai fazer, tem projetos que permitem uma maior ousado formal e tem outros que você tem que se comprometer mais, organizar o edifício e deixar o projeto mais consistente.

E por mais que vivamos em um mundo cada vez mais virtual, das imagens, mídias sociais, artes visuais, a arquitetura ainda é massa, é

volume e ela dura. Então pensamos muito como esses edifícios envelhecem, como eles duram, não só fisicamente, mas aonde eles estão inseridos. Existe um compromisso grande no fato de um edifício durar muito tempo, e acho bom ele durar muito tempo em todos os sentidos.

**Martin** - Apesar da gente não ter achado ruim demolirem a Galeria Leme quatro anos depois...

**O projeto da Nestlé é um escape disso, de certa forma. Existe uma dissolução quase tectônica em luz, por exemplo. Tem um grau de experiência ali que cria uma tensão em relação aos desenhos, de preocupação construtiva.**

**Martin** - É, quase não tem matéria lá, é bem leve em todos os sentidos.

**Gustavo** - Mas acho que o programa cabia nesse tipo de experimentação.

**Vocês comentaram sobre a Galeria Leme. Como é quando o Paulo Mendes projeta com vocês?**

**Martin** - Eu comecei a trabalhar com ele em 1993, já faz 20 anos, então existiram várias fases, foi se criando uma relação de muita intimidade. A gente participa muito no projeto, o que é ótimo. O processo é mais ou menos assim: existe uma demanda que aparece, às vezes a gente traz, às vezes ele traz, e a gente faz uma primeira conversa para criar um conceito sobre qual cria-se um problema para resolver, quais são as restrições que estão implicadas naquele projeto, desde restrições legais até de orçamentos, de demanda, de programa e se monta essa equação. E ele é muito rápido, logo no dia seguinte ele já tem uma solução, e aí geralmente liga e conta o projeto por telefone, sem desenho, e eu fico tentando adivinhar o que que ele tentou desenhar. Aí a gente faz um primeiro desenho e ele vem no escritório ver. Começa um jogo meio de ação e reação. Às vezes eu entendo o que ele estava falando, às vezes eu entendo totalmente errado, e aparece uma coisa que não estava esperada. Muitos projetos que a gente fez com

ele não tiveram nenhum croqui inicial. Aí tem outros projetos mais complexos, por exemplo, o Cais das Artes, em que ele logo fez uma maquete de papel.

O Paulo [Mendes da Rocha] trabalha muito com soluções que vão se transformando em sua própria obra. Você vê o mesmo projeto sendo feito e refeito em diversas circunstâncias, às vezes não é construído, às vezes tem uma história pregressa, e às vezes ele continua. E o Cais das Artes tinha um precursor que era um pavilhão que ele tinha feito para abrigar as obras do Krajcberg, também em Vitória, e usava as torres do porto como pilares. Nesse caso de Vitória ele fez uma primeira maquete e só, aí a gente começou a desenhar, colocar o programa, testar circulações até chegar na forma. É um processo colaborativo, é tenso nesse sentido porque vai e volta. Em geral, a gente desenha, e ele senta do lado do computador e vai falando, botando o dedo na tela assim.

**Gustavo** - O Paulo sabe trabalhar muito bem, em todas as instâncias. A gente já trabalhou com muita gente, já rodou de parcerias. E obviamente, tem pessoas que você se dá pior, melhor, do ponto de vista projetual, ou até pessoal, tudo interfere. Acho que o Paulo sabe trabalhar muito bem em conjunto, sabe conduzir, sabe puxar, ele é muito generoso.

Tem esse tipo de projeto que é super colaborativo, feito em conjunto, mas já tiveram projetos que chegaram totalmente resolvidos, desenhos incríveis, manteigas maravilhosos, desenhados com lapiseira, impecáveis, com a espessura da viga e do pilar já muito próximos do executivo. Acho que hoje em dia ele está cada vez mais próximo. Do telefone ele conta o projeto, já tem uma dimensão fora do papel. E ele tem um pensamento de desenho técnico que é inacreditável. Ele sabe fazer tudo que precisa, é impressionante.

**Sobre a relação do Paulo com vocês, como funciona a diferença entre as gerações? O Paulo parece pertencer a uma geração mais moderna na qual o desenho ainda conseguia estabelecer um certo controle dos espaços urbanos, o que já não acontece hoje. E no projeto que vocês estão expondo nesta Bienal, há uma forma mais livre de lidar com o urbanismo, menos comprometida com desenho e limites técnicos. Vocês poderiam falar**

**um pouco sobre esse projeto? E sobre como lidar com essa “metrópole mais forte que o urbano”, como disse o Antonio Negri?**

**Gustavo** - Sobre o Paulo, ele é um arquiteto de projeto, não um urbanista no sentido da prática de projeto urbano, até porque essa disciplina nunca produziu muito no Brasil. Mas ao mesmo tempo e apesar disso, ele tem um pensamento no território, pensa de forma sistêmica, o que não é moderno. E nosso projeto aqui exposto é uma brincadeira com isso, como o arquiteto que desenha edifício, consegue atuar na escala da cidade? Porque, por mais que a gente introjete pensamento sobre a cidade e condense ele em pequenos projetos de arquitetura, é quase uma alegoria. A gente não atua de fato na escala da cidade, é um limite da arquitetura como definição. Então a brincadeira aqui era como conseguir uma arquitetura que fosse ao mesmo tempo urbanismo.

Quais são as possibilidades? Acho que uma das respostas é pensar a arquitetura como um sistema de edifícios. Criar uma rede de edifícios que se relacionam, e portanto, tem abrangência territorial compatível com a escala da cidade. Então isso é a brincadeira de fazer uma grelha que tem uma lógica própria que se sobrepõe à cidade, e que você consegue ter, através do desenho de pequenas unidades, um discurso que fale sobre a cidade toda. Nesse caso, é tentar criar um plano horizontal que revele uma topografia de São Paulo, e portanto, criar uma referência geográfica através da arquitetura - o que seria um contrassenso.

São Paulo tem uma topografia que é muito pouco imperceptível, e como através da arquitetura a gente consegue revelar isto? Também, uma tradição que vem do Paulo é buscar relação com a infraestrutura. Aqui em São Paulo tem muita gente que pesquisa isso: como a arquitetura e a infraestrutura podem se aproximar. Então, aqui usamos a lógica da rede da infraestrutura, só que invertendo o sentido. Em vez de você ter uma malha criada por um único programa e um único uso, por exemplo, uma rede de transportes ou uma rede de drenagem, fazemos uma forma livre, invertendo, você cria uma forma rigorosa com usos variados.

E sobre a verticalização, quais são os nossos limites para verticalizar e por que? Quais são os reais impactos? Os edifícios em São Paulo nunca são muito altos, então o que seria a verticalização excessiva? Por que isso não pode ser virtuoso, por que seria uma coisa negativa? Tem todas essas questões nesse projeto, que de alguma maneira

estão ligadas a pensar a arquitetura como um sistema, e portanto, conseguir transcender um pouco da esfera do edifício para a esfera do urbano.

**Esses edifícios não tem função definida?**

**Martin** - Não.

**Como vocês lidam com um projeto que não tem função definida? De onde ele surge?**

**Gustavo** - Do território, não é uma encomenda. É o que o Martin estava falando, criar uma infraestrutura que revele uma cidade. Tem um design, obviamente, tem um desejo de sair de uma cidade que é totalmente genérica e subverter esse mercado, que constrói muito, ainda pensando em sua lógica. Aqui constroem milhares de metros quadrados por semana, mas de maneira isolada. Invertendo isso, daria para fazer uma infraestrutura para essa cidade se ligar ao todo. De acordo com a demanda de cada local, seja comercial, habitacional, escola, serviços públicos.

Quando pensamos na ideia, ficamos fazendo o processo inverso: seria viável fazer esse projeto ou não? A ideia por trás desse projeto é de que seria viável estruturar essa montanha de metros quadrados que se constrói por hora em São Paulo, organizando essa construção por meio de uma ideia coordenada.

**Martin** - É interessante pensarmos qual é o potencial de urbanidade que a arquitetura e a infraestrutura podem gerar, e como podemos aproximar as duas coisas. Em geral, urbanidade seria a capacidade de criar relação, fricção entre pessoas e coisas, pessoas e pessoas, e esse potencial todo quanto maior, mais vivo, é o que eu chamo de um alto grau de urbanidade. Arquitetura normalmente gera essas associações através da forma dos materiais ou da manipulação do programa. Então você incorpora programas, você aumenta determinadas áreas, você superpõe ou rearranja programas para criar maior fricção, maior complexidade, e portanto, maior grau de urbanidade.

Projetos de infraestrutura normalmente são definidos tecnicamente, não tem margem para manipulação do programa. Uma rede de infraestrutura cumpre aquela função. E por outro lado, eles tem função de criar urbanidade no sentido que propicia interação entre os sistemas, uma pessoa sai de um lugar pro outro. Esses nós onde pessoas se cruzam são lugar de alta integração porque tem uma interação entre gente, entre coisas.

Então, uma possibilidade de pensar a aproximação entre arquitetura e infraestrutura seria a infraestrutura incorporar uma manipulação programática e formal, que é própria da arquitetura. Ou seja, você criar espaços que tem programas indefinidos, numa rede dentro da infraestrutura, e com isso aumentar o grau de urbanidade.

Normalmente a forma em infraestrutura está ligada à eficiência, uma ponte bonita é uma ponte muito leve, não há a mesma liberdade que tem em um edifício para manipular uma experiência, tem que ser sempre eficiente. A infraestrutura poderia incorporar a manipulação formal ou programática; e a arquitetura, por sua vez, poderia incorporar recursos próprios da infraestrutura, que são transposição de um lugar para outro, ou superposição de sistemas. Nesse projeto comentamos um pouco isso.

Um exemplo do que estou falando é a plataforma rodoviária de Brasília, que não é um edifício, mas é um edifício, ao mesmo tempo que ela é a peça central da infraestrutura de transporte da cidade e tem um espaço generoso, que é onde acontecem todas as manifestações em Brasília. Não é na Praça dos Três Poderes, é lá e não é a toa. Então o alto grau de urbanidade seria lá, é um edifício ou é uma infraestrutura? É uma pergunta interessante. Esse projeto não tem nada a ver com a rodoviária de Brasília, mas ao mesmo tempo tem tudo a ver.

**Esse projeto de vocês remete um pouco à uma cidade aérea, uma cidade vertical. Imagino que vocês não tenham entrado no detalhe, mas vocês pensaram como isso se conectaria ao solo urbano para não causar uma segregação? Ou mesmo na articulação entre essas superfícies aéreas?**

**Martin** - Não, na verdade, o ponto onde cai vai ser no executivo. [risos] Seria fundamental, é o problema da torre, como ela chega no chão. A gente ficou mais no nível do plano geral. Talvez a

inviabilidade desse projeto seja justamente isso, como se faz a interface do chão com uma estrutura desse porte. Acho que teria que ser um chão muito mais complexo do que ele é hoje, na cidade de São Paulo. Imagino uma coisa mais para Tóquio do que para São Paulo, para ser possível de pousar um edifício que se conecta com uma rede mais densa, mais porosa.

**E quais são os livros que alimentam os projetos de vocês? Quais pontos críticos, problemas, tensões, vocês buscam nesses livros como trânsito entre teoria e projeto ?**

**Martin** - Acho que eu vi lá no livro de vocês e é o mesmo que todos entrevistados citaram, o *S,M,L,XL* do Koolhaas.

**Essa referência está até na forma como vocês dividem o site do METRO.**

**Martin** - É uma influência clara. Admiro muito o jeito como o Koolhaas aborda as questões urbanas, e não só. É interessante que nesse livro fica muito evidente o grau de ingenuidade arquitetônica que ele tem. As questões são muito bem formuladas no plano teórico, e ele mesmo fala isso em uma entrevista no *El Croquis*, em 1996. Ele diz que se formou como arquiteto, mas muito mais como teórico, e que quando foi para a prática se confrontava com problemas. Apesar do pensamento e da formulação serem muito avançadas, a prática era muito ingênua. E acho que essa contradição é legal porque gera projetos com soluções que arquitetos de muita experiência, e com facilidade técnica, achariam absurdas, mas essa incompatibilidade tem uma potência.

**Gustavo** - Eu me identifico com o Koolhaas também. Porque é diferente do discurso moderno que queria criar uma cidade do zero, uma cidade ideal, perfeita. Eu acho que é incrível querer isso no discurso moderno, mas acho interessante, como arquiteto, trabalhar com a realidade.

É incrível você poder atuar na metrópole hoje em dia, com o capitalismo e todos os problemas que eventualmente existam, elas tem coisas que estão dentro da gente, obviamente, que a gente adora e que

muitas vezes são perversas mesmo. Essas metrópoles que tem surgido tem muitos problemas, são muito cruéis, mas muito sedutoras. Não existe esse ideal que os modernistas pregavam, a metrópole é feita de pessoas. É lógico que dependendo do grau pode ser perverso demais, terrível demais. Acho que o Koolhaas pega um pouco desses pólos da cidade e atua nelas, atua para elas, ou seja, para gente. Então, me identifico.

**Martin** - Para falar de livros, eu poderia dizer por exemplo que nenhum livro do Eisenman eu poria na lista, se fosse para fazer uma lista negativa. Mas tem um livro, por exemplo, do Stan Allen que se chama *Landform Building*, o novo. Esse tem um texto do outro, *Points + Lines: Diagrams and Projects for the City*, que fala de *Infrastructural Urbanism*, e ele trata justamente de como o edifício consegue, pelas proporções e pelo tamanho dele, atuar na escala urbana. O que está ligado com o *Bigness* do Koolhaas. Tem até um texto do Frampton que é bem interessante.

Resumindo muito, não é mais possível pensar a arquitetura hoje como um objeto porque ela é necessariamente um campo de relações. Então você pode fazer arquitetura sem criar edifício nenhum, e isso tem muito a ver com o Bruno Latour, que é um antropólogo que eu gostaria de citar aqui. Ele discute as coisas não como representação mas como elas mesmas, a agência que elas tem, seu potencial de criar relações. E a arquitetura poderia ser uma dessas práticas materiais, que cria relações e não cria necessariamente objetos. Isso é um tipo de texto que me interessa.

#### **O que vocês gostariam de perguntar ou falar para jovens arquitetos?**

**Martin** - Eu perguntaria o que é arquitetura? Acho uma boa pergunta. Vocês faziam essa pergunta, ainda bem que vocês não fizeram para a gente.

**Gustavo** - A minha pergunta é se você, estudante, está disposto a fazer arquitetura? Você tem que estar muito disposto a fazer. É o oposto do gênio, da ideia de que você é genial e trabalha sozinho. É o oposto do artista, que pode fazer uma obra mais solitária e

desconectada de tantas implicações. Você tem que estar disposto a uma série de coisas para fazer arquitetura, e o grau dessa disposição é será o resultado do seu trabalho.

Entrevista realizada por:

Ana Altberg

Bruno Siniscalchi

Carlos Saul Zebulun

Mariana Meneguetti

Miguel Darcy

Rodrigo Messina