

EDITORIAL

Eclético, diz um dicionário, é quem seleciona o que parece ser melhor em várias doutrinas, métodos ou estilos, ou aquilo que é composto de elementos colhidos em diferentes fontes, híbrido, heteróclito, misto, bastardo. O propósito pode ter intenção boa, mas a desconfiança quanto ao produtor e seu produto é enorme. O eclético não sente, não protesta, é frio como um jurista, falso como um sofista, copia, e sua obra não deixa lembrança, dizia Baudelaire em 1846 empunhando a bandeira do moderno puro e apaixonado, artista.

A avaliação de Baudelaire se inverte por volta dos 1980. O produto eclético se reabilita - agora popular e democrático, engenhoso - e o moderno se despreza - por totalitário, insensível, elitista. Curiosamente, o arquiteto moderno puro e apaixonado mas desconfiado de sua arte será identificado com a razão avassaladora, maquinista, universal, apátrida. No entanto, já notava Colin Rowe, a polaridade soa forçada, maniqueísta como a anterior.

De fato, por princípio, a arquitetura moderna não aceita a cópia literal - e, por um tempo, a pureza parece triunfar. Contudo, a sensibilidade eclética volta logo, sorradeira. Ela se insinua na articulação da obra moderna com a cidade existente, no restauro do monumento e no agenciamento de interior. Ela suporta, como sugeria também Rowe, a referência às vezes fugaz, e nem sempre abstrata, ao precedente formal notável, mesmo que fora do território convencional da disciplina.

Entendendo que o moderno pode equivaler a um modo de ser eclético e o eclético a um modo de ser moderno, *ARQtexto* 14 propõe um conjunto de trabalhos que, numa forma ou outra, exploram a interação entre arquitetura moderna e sensibilidade eclética a partir de projetos ao invés de discursos. O primeiro ensaio tem autor argentino e temática continental. Em "*Hybris americana: a modernidade eclética de Luis Barragán e Lucio Costa*," Roberto Fernández examina duas carreiras icônicas a partir da sugestiva equiparação de mistura a orgulho.

Logo depois, dois hotéis em loteamentos de montanha são destaque, o primeiro na Argentina, o outro no Brasil. Em "*Alejandro Bustillo e o estilo Bariloche*," Martha Levisman estuda o Hotel Llo Llo projetado pelo compatriota Bustillo, eclético-acadêmico convicto que propõe interiores homogeneamente modernos. Em "*Lugares de Vilegiatura: caminhos sul-americanos*," Marta Peixoto compara provocativamente o Llo Llo tanto ao Park Hotel de Nova Friburgo projetado pelo compatriota Lucio Costa, eclético-acadêmico arrependido que propõe interiores heterogeneamente modernos quanto a outros hotéis de montanha sem *pedigree* do mesmo período: o Toriba de Campos de Jordão e o Quitandinha de Petrópolis.

O bloco seguinte traz autores nativos e uma pitada de estrangeirice. É de Renato Anelli o olhar sobre os 1930 italianos e duas modalidades de propagação do "*Gosto Moderno: a exposição do design e o design da exposição*." Em "*Lina Bo Bardi: entre margens e centros*," Zeuler Lima discute a obra da arquitetura ítalo-brasileira desde suas primeiras experiências editoriais. Em "*Lina 3x2*," este editor analisa a Casa de Vidro da arquiteta, o Museu de Arte de São Paulo e o Centro de Lazer da Pompéia, evidenciando o dualismo compositivo de sua trilogia metropolitana e os seus nexos com a arquitetura moderna brasileira historiograficamente certificada.

O *trompe l'œil*, modalidade de cópia, é o ponto de partida do texto exemplar do suíço Stanislaus von Moos sobre a obra de Robert Venturi, Denise Scott Brown & Associates. Intitulado "*Quadros Vivos*," arma uma rica trama em que a arquitetura conversa, na paisagem da cidade, com outras artes do século. Ele vai de par com o texto de Alfonso Corona Martínez, que discorre sobre uma dezena de "*Reformas reveladoras*" recentes, na sua Argentina natal como nos Estados Unidos e na Espanha, ensaiando uma tipologia geral das intervenções de reciclagem. O número fecha sem conclusão marcante, salvo a certeza de que a jornada não acabou e há muito mais a explorar. Que venha a seqüela.

EDITORIAL

Eclectic, a dictionary says, is someone that selects what appears to be best in various doctrines, methods or styles, or what is composed of elements drawn from various sources, hybrid, heterogeneous, mixed, bastard. The purpose may be well-intentioned, but distrust of the producer and its product is huge. The eclectic does not feel, does not protest, he is cold as a lawyer, false as a sophist, he copies, and his work leaves no memory, said Baudelaire in 1846 flying the flag for the pure and passionate modern man that happens to be an artist.

Baudelaire's assessment is reversed around 1980. The eclectic product is rehabilitated as popular and democratic, ingenious - while the modern one is castigated as totalitarian, insensitive, elitist. Oddly enough, the pure and passionate modern architect, wary of his art, is now identified with overwhelming, mechanical, universal, stateless reason. As Colin Rowe already noted, such polarity is forced, as Manichean as the previous one.

On principle, modern architecture does not accept literal copying - and for a time purity seems to triumph. But the eclectic sensibility soon sneaks back. It insinuates itself in the articulation of the modern building with the existing city, the restoration of monuments and the design of interiors. As Rowe also suggested, it underpins sometimes fleeting and not always abstract references to remarkable formal precedents, often unconventional and outside the disciplinary territory.

Guided by the understanding that modern may stand for a way of being eclectic and eclectic for a way of being modern, *ARQtexto* 14 proposes a set of texts that explore, in one way or another, the interaction between modern architecture and eclectic sensibility by looking at projects rather than speeches. The first essay has an Argentinean author and a continental theme. In "American *hybris*: the eclectic modernity of Luis Barragán and Lucio Costa," Roberto Fernández examines two careers starting from the suggestive identification of mix-ture with pride.

Two mountain hotels are examined subsequently, one in Argentina, the other in Brazil. In "Alejandro Bustillo and the Bariloche style," Martha Levisman studies the Llao Llao Hotel, designed by her compatriot Alejandro Bustillo, a convinced eclectic-academic that proposed homogeneously modern interiors. In "Places of villeggiatura, South-American ways," Marta Peixoto provocatively compares the Llao Llao to both the Nova Friburgo Park Hotel designed by her compatriot Lucio Costa, a repented eclectic-academic that proposed heterogeneously modern interiors, and less pedigreed mountain hotels of the same period: the Toriba, in Campos do Jordão, and the Quitandinha, in Petrópolis.

The next block has native authors and a bit of foreignness. Renato Anelli looks at Italy in the 1930s and two ways of propagating "Modern taste: exhibition design and design exhibition." In "Lina Bo Bardi: between margins and centers," Zeuler Lima discusses the bipolarities of the Italian-Brazilian architect's work since her first editorial efforts. In "Lina 3x2," this editor analyzes her Glass House, São Paulo Museum of Art and Pompéia Leisure Center, evidencing the compositional dualism of that metropolitan trilogy of works and its connections with historiographically certified Brazilian modern architecture.

Trompe l'oeil, a way of copying, is the starting point of the exemplary text by Swiss Stanislaus von Moos on the work of Robert Venturi, Denise Scott Brown & Associates, simply titled "Tableaux," but putting up a rich tapestry in which architecture dialogues with other arts in the urban landscape. It goes hand in hand with the text by Alfonso Corona Martínez, who discusses a dozen recent "Revealing remodelings" in his native Argentina, United States and Spain, rehearsing a general typology of recycling. The issue closes without any striking conclusion but the certainty that the journey is not over and there is more to explore. Bring on the sequel.