

Técnica moderna:

entre o monumento e a construção cotidiana

CARLOS ALBERTO MACIEL

“O valor das obras de um homem não está nas obras, mas em seu desenvolvimento pelas mãos de outros, em outras circunstâncias”. Paul Valéry

“Percebi que a arquitetura estava ligada a uma problemática nacional e popular e que era preciso arranjar uma ética que me reconciliasse com os ideais do povo brasileiro”.

Vilanova Artigas

A ARQUITETURA BRASILEIRA APRESENTA historicamente duas posições distintas quanto à importância e uso da técnica: a primeira, dominante desde o surgimento da arquitetura moderna no país, preocupa-se com a exploração plástica da estrutura e estabelece um discurso sobre a aplicação primorosa do conhecimento da construção. Esta vertente é bem representada por obras exemplares de arquitetos como Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha, e ainda pela obra inicial de João Filgueiras Lima e algumas realizações de Affonso Reidy e Lina Bo Bardi. Não obstante a grande diferença quanto à escala, programa, origem dos recursos e mesmo a época da realização das suas obras, os arquitetos citados reeditam, cada um à sua maneira, um “discurso sobre a técnica”. Oscar Niemeyer é quem mais radicalmente explorou as grandes estruturas, nas suas obras brasileiras possibilitadas por sua opção em trabalhar exclusivamente com obras públicas, e nas obras estrangeiras, para “mostrar o desenvolvimento da engenharia nacional”, discurso que se conserva até a produção recente do arquiteto. Vilanova Artigas, em outro sentido, explorou as grandes estruturas em especial através do argumento de Auguste Perret de que “é preciso fazer cantar os pontos de apoio”. Foi ainda um dos arquitetos que mais influenciou a arquitetura paulista no que concerne à aplicação do concreto armado aparente com a exploração dos grandes planos e empenas estruturais (Garagem de Barcos Santa Paula – 1961, FAU-USP – 1961) das lajes nervuradas permitindo o grande vão (FAU-USP,

Rodoviária de Jaú – 1973, Vestiários do São Paulo Futebol Clube – 1961, Anhembi Tênis Clube – 1961, Ginásio de Utinga – 1962, Colégio 12 de Outubro - 1962) e da racionalidade construtiva dos “quatro pontos de apoio” (Casa Taques Bitencourt – 1959, Casa Ivo Viterito – 1962, Casa Mendes André – 1966), que se tornou aspecto recorrente na arquitetura paulista pós-Artigas, inclusive na obra de Paulo Mendes da Rocha. Nesta última, a matriz racionalista, herdada de Artigas, que caracterizou seus primeiros trabalhos como respostas generosas e inventivas às necessidades do cotidiano, cede lugar a um maior refinamento da técnica e da forma que dela decorre, o que aparece em projetos como o Museu Brasileiro da Escultura – 1988 e a marquise da Praça do Patriarca – 1992. Para além da necessidade programática, estes projetos editam elementos de alta tecnologia que procuram estabelecer um discurso sobre a fundação ou edição do lugar através de uma exibição do conhecimento. Numa outra direção, o refinamento construtivo conduziu à exploração da lógica de montagem e industrialização de grandes estruturas na obra de Lelé, destacando-se os projetos iniciais em Brasília – década de 70 e o Centro Administrativo da Bahia – 1973, que apresentam uma industrialização com grandes peças e com uma complexa lógica de montagem. Já a obra de Lina Bo Bardi explorou as estruturas protendidas, gerando à época o “maior vão livre do mundo”, no Museu de Arte de São Paulo - 1957, liberando o belvedere de inegáveis qualidades quanto ao uso público e abertura para a paisagem. Antecedeu a solução

atirantada das lajes do MASP a bela solução construtiva de Affonso Reidy no projeto do Museu de Arte Moderna – 1953, no Rio de Janeiro, que reduz a seção dos pilares pela utilização da compensação entre momentos fletores na base do “V”. O atirantamento das lajes, liberando um dos pavimentos – à exceção do MAM, em geral é o térreo o pavimento liberado - foi também trabalhado por Oscar Niemeyer na Sede Mondadori - 1968, em Milão, e por Vilanova Artigas no Laboratório Nacional de Referência Animal, Lanara - 1975, em Pedro Leopoldo, MG. Esta solução, por ampliar os percursos das cargas até a fundação, contrariando a lógica natural imposta pela gravidade, é significativamente mais onerosa do que uma condução mais direta dos esforços, e nem sempre justificada quando confrontada com os usos em questão. Explicam-se este e outros artifícios estruturais não pela simples resposta ao programa colocado, mas pelo esforço de demonstração de um avanço da engenharia brasileira. Para isso, estes arquitetos realizam edifícios cuja virtuosidade técnica, em geral de alto custo e construção especializada, confere às obras o status de ícone, monumentos que passam a ser cultuados e assimilados pelo inconsciente coletivo como símbolos do progresso do país e da alta capacidade de que dispomos para a construção dos principais edifícios públicos que abrigam e representam as instituições nacionais. Pelo alto grau de exploração técnica, nem sempre disponível de forma generalizada, e por apresentarem alto custo decorrente, entre outras coisas, da alta especialização construtiva, têm menor capacidade de gerar desdobramentos para o aprimoramento da construção cotidiana em larga escala. Sobre esta tendência, Lucio Costa se manifestou sabiamente:

A idéia é sempre exigir das novas técnicas soluções extremadas, não é? (...) Nas mãos de um arquiteto qualificado, naturalmente ele faria bem, mas essas levas e levas de arquitetos, cada um pretendendo “eu acho bonito”, estão destruindo completamente o que era honesto: uma arquitetura vinculada a um sistema construtivo, uma coisa assim, sempre com a participação da qualidade, da intenção de harmonia (...). Porque nesta intenção o arquiteto se revela. (...) Porque realmente os arquitetos são estimulados para serem gênios, para inventar. Então o sujeito fica inventando demais, o próprio Oscar foi culpado disso [1].

De outro lado, é possível enumerar projetos em que se coloca em primeiro plano como fato mais relevante do uso e desenvolvimento da técnica não a sua própria demonstração, mas a preocupação em editar o conhecimento da construção de modo a responder aos problemas específicos colocados em cada situação. Esta outra maneira de considerar a importância da técnica esteve presente na obra de Lucio Costa e em grande parte da produção de Lina Bo Bardi. Nelas, a conciliação entre os padrões eruditos da arquitetura moderna e a tradição, tanto da arquitetura luso-brasileira, por um lado, como da arquitetura popular e o vernáculo, de outro, fundam uma abordagem da técnica de modo menos discursivo e mais fundado na interpretação de uma tradição construtiva [2]. Todas as casas projetadas por Lucio Costa são exemplares neste sentido. Esta abordagem também é fundadora da obra de Joaquim Guedes, que vale ser ressaltada em dois aspectos: primeiro, por ela mesma constituir uma crítica à atitude dominante da exploração formal das estruturas, revelando um decoro que apresenta uma “clara contenção no uso do concreto aparente” em favor de uma maior diversidade de materiais e tecnologias permitindo responder melhor ao clima, à economia – escassez de recursos, e às “necessidades do dia-a-dia de atividades humanas específicas” [3]. Em segundo lugar, configura também uma atitude de resistência que retoma o vernáculo e as tradições construtivas locais, reinterpretando-as para melhor responder aos problemas e limitações brasileiras. Essa postura crítica aparece no projeto do Grupo Escolar Ataliba Nogueira, de 1961, é exemplar nos projetos para a Cidade de Caraíba, na Bahia, e ainda orienta diversos projetos de residências.

Por último, vem se mostrando exemplar a obra recente de João Filgueiras Lima, que, para além da busca da invenção do maior vão ou de demonstração de virtuosidade, pesquisa sistemas cuja complexidade, lógica de montagem e adequação ao clima transportam nosso mais alto conhecimento para a construção de edifícios para o cotidiano, viabilizando edifícios de qualidade assustadoramente acima da média nacional que ao mesmo tempo apresentam baixo custo e grande facilidade de assimilação dos princípios de montagem nos mais variados locais do país, por mão-de-obra nem sempre especializada. Seu senso de economia, modularidade e repetição, facilidade e agilidade de montagem constituem uma resposta

contundente à realidade brasileira, com grande potencial didático de gerar desdobramentos virtuosos para melhorar a qualidade da grande massa de construções anônimas que conformam nossas cidades [4]. Este compromisso com o desenvolvimento de uma técnica que nos permita superar o atual estágio civilizatório, com uma preocupação mais centrada na resolução de problemas aparentemente simples quando comparados ao avançado domínio da tecnologia que nossos grandes edifícios já demonstraram, mas complexos e aparentemente intransponíveis se abordados na construção cotidiana, parece apontar uma alternativa de construção viável e democrática para a ação dos arquitetos brasileiros contemporâneos, uma vez que recupera a racionalidade e a exploração das virtudes da técnica próprias da Modernidade, mas evita a ingênua crença no seu predomínio como um a priori positivo e universal. Concilia as virtudes da modernidade com as limitações e os valores locais, absorvendo criticamente um dos maiores avanços que o pensamento pós-moderno apresentou: a constatação do fim dos meta-relatos legitimadores e a valorização das especificidades regionais.

Se quisermos dar respostas mais abrangentes e pertinentes à sociedade, será preciso editar o conhecimento da construção para responder objetivamente às limitações já amplamente conhecidas – em especial a escassez de recursos e a baixa qualificação da nossa mão de obra.

Sabemos produzir monumentos; falta-nos a competência para responder ao cotidiano. Transpor todo o conhecimento desenvolvido nos últimos 60 anos para um domínio de aplicação mais amplo e mais acessível a todos, buscando uma construção mais pertinente que reduza a distância entre o edifício comum e o de exceção. Por de lado o discurso e colocar a mão na massa. ■

NOTAS

1. Cf. "Entrevista". Revista Pampulha, n.1, novembro-dezembro de 1979, p.12-19.
2. Sobre a diferença entre as estratégias de ambos, ver WISNIK, Guilherme. Lucio Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p.35.
3. CF. CAMARGO, Mônica Junqueira de. Joaquim Guedes. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
4. Em recente artigo na Revista AU, Edison Eloy, Yopanan Rebello e Marta Bogéa apontam a pertinência das soluções construtivas desenvolvidas por Lelé, Joan Villá e Eladio Dieste para as condições sociais, econômicas e culturais sul-americanas. In: "Invenção: popular e erudito". Revista AU, n. 141, dezembro 2005, p. 72-75.

CARLOS ALBERTO MACIEL (1974)

Arquiteto e Urbanista (EA-UFGM - 1997) e Mestre em Teoria e Prática de Projeto (EA-UFGM - 2000), professor no Unicentro Izabela Hendrix, autor de diversos projetos e obras destacados em premiações como o 3º, 4º, 6º e 7º Prêmios Jovens Arquitetos (1997-1999-2004-2005), a 4ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (1999), o 4º Prêmio Usiminas Arquitetura em Aço – Centro de Arte Corpo (2001), a Premiação do Instituto de Arquitetos do Brasil – São Paulo (2004), entre outros. Possui escritório próprio desde 1996.

Contato: carlosalberto@arquitetosassociados.arq.br,
www.arquitetosassociados.arq.br