

# ROBERTO CASTELO

Arquitetura e reflexão crítica



Igor Lima Ribeiro

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE TECNOLOGIA  
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E  
URBANISMO E DESIGN

IGOR LIMA RIBEIRO

ROBERTO CASTELO: ARQUITETURA E REFLEXÃO CRÍTICA

FORTALEZA - CE  
2018



IGOR LIMA RIBEIRO

ROBERTO CASTELO: ARQUITETURA E REFLEXÃO CRÍTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design – PPGAU+D da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Produção do Espaço Urbano e Arquitetônico.

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Helena Nogueira Diógenes.

FORTALEZA

2018



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação Universidade Federal do Ceará Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

R369r Ribeiro, Igor Lima.

Roberto Castelo : Arquitetura e reflexão crítica / Igor Lima Ribeiro. – 2018. 192 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia,  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Fortaleza, 2018.  
Orientação: Prof. Dr. Beatriz Helena Nogueira Diógenes.

1. Arquitetura moderna. 2. Teoria da arquitetura. 3. Roberto Castelo. I. Título.

CDD 720

---

## ROBERTO CASTELO: ARQUITETURA E REFLEXÃO CRÍTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design – PPGAU+D da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Produção do Espaço Urbano e Arquitetônico.  
Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

### BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Beatriz Helena Nogueira Diógenes. (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Márcio Cotrim Cunha  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



## AGRADECIMENTOS

À Professora Dra. Beatriz Diógenes, pela paciência, compreensão e excelente orientação.

Aos professores participantes da banca examinadora Ricardo Paiva e Márcio Cotrim pela disponibilidade, pelas primorosas colaborações e sugestões.

Aos professores entrevistados, pelo tempo concedido nas conversas, em especial ao arquiteto Neudson Braga, pelos ensinamentos cotidianos.

À FUNCAP, pela bolsa concedida para realização dessa pesquisa.

Ao arquiteto Roberto Castelo, pelo exemplo de prática profissional, de amor a profissão, pelas conversas sempre prazerosas desde o período de graduação.

À Yuka Ogawa, pela imensa ajuda com a diagramação do trabalho e pelo ânimo na reta final.

Aos colegas Bruno Braga, Bruno Perdigão e Luiz Cattony, pelo entusiasmo do dia-a-dia, pelo aprendizado em conjunto, pelas discussões, pela amizade e incentivo.

Ao amigo Igor Fracalossi, pelas conversas, incentivos e discussões na reta final.

Aos amigos Lara Lima e João Victor, pelo cantinho do estudo e de morada temporária que tanto ajudou.

À Érica Martins, companheira de todas as horas, por sempre acreditar em mim, mesmo quando eu não acredito.

À Diana, pela torcida.

A meus pais, Jacqueline e Tarcísio, pelos exemplos diários de perseverança e amor incondicional.

Aos meus irmãos, Ingrid e Iuri, por fazerem o papel de irmãos mais velhos e servirem de exemplo pra mim.



"Veja, o arquiteto, ao empilhar quatro tijolos, exprime todo o planejamento da sociedade." (ARTIGAS, 1951, p.218)



## **RESUMO**

Este trabalho busca trazer uma contribuição à historiografia da arquitetura moderna, em especial a feita no Ceará, através da abordagem da trajetória profissional do arquiteto Roberto Martins Castelo (1939), levando em consideração a sua formação inicial, a sua carreira como arquiteto e professor, além de sua produção teórica. Em Fortaleza, as primeiras obras de arquitetura moderna foram introduzidas, a partir dos anos 1950, por uma geração de arquitetos formados em outras capitais do país. A obra construída do arquiteto se insere de maneira destacada na produção inicial da arquitetura moderna na capital do Ceará. Como consequência de uma postura crítica e reflexão teórica, o arquiteto escreve uma série de textos que merecem destaque, uma vez que refletem sobre o viés prático e acadêmico da arquitetura. Tal obra escrita o distingue da maioria dos seus contemporâneos no Ceará. A pesquisa tem como objetivo geral fazer um recorte historiográfico da trajetória do arquiteto Roberto Martins Castelo e, como objetivos específicos situá-lo no contexto histórico nacional e local, de modo a entender os diferentes trabalhos desenvolvidos na sua carreira; catalogar cronologicamente suas principais realizações, obras e o legado como docente; reunir, sistematizar e analisar sua produção escrita e fazer um paralelo entre as obras e o discurso escrito. Como procedimento metodológico, partiu-se, inicialmente, de uma revisão bibliográfica sobre o período de formação de Roberto Castelo, abordando dois aspectos principais: a introdução da arquitetura moderna na cidade de Fortaleza, a criação da UnB e sua respectiva grade curricular. Para isso, as principais referências foram os autores Paiva, Diógenes e Castro, no caso da cidade de Fortaleza, Pereira em Brasília e Puhl, no caso da experiência de na UnB, além de entrevistas com o arquiteto Neudson Braga. Também foram realizadas diversas entrevistas com Roberto Castelo. A

estrutura do trabalho relaciona-se diretamente com a metodologia exposta. No primeiro capítulo, será apresentada a relação do arquiteto com o ensino, como estudante na UnB ou como professor na UFC. No capítulo seguinte, serão apresentados os principais projetos e/ou obras que compõem o acervo da atuação prática do arquiteto entre os anos de 1970 a 1982. Por fim, a partir dos textos produzidos, serão identificados os seus principais aspectos, de forma a contribuir com uma breve análise acerca dos princípios teóricos que embasam a postura crítica do arquiteto. Ao final do trabalho, é possível dimensionar a relevância do trabalho de Roberto Castelo nos variados campos de atuação ao longo de sua carreira.

**Palavras-chave:** Arquitetura moderna; teoria da Arquitetura; Roberto Castelo.

## **ABSTRACT**

This work seeks to bring a historiographic approach to the professional trajectory of the architect Roberto Martins Castelo (1939), taking into consideration his initial formation, his career as architect and teacher, as well as his theoretical production. In Fortaleza, the first works of modern architecture were introduced, from the 1950s, by a generation of architects trained in other capitals of the country. The architect's constructed work is prominently inserted in the initial production of modern architecture in the capital of Ceará. As a consequence of a critical stance and theoretical reflection, the architect writes a series of texts that deserve attention, since they reflect on the practical and academic bias of architecture. Such a written work distinguishes him from most of his contemporaries in Ceará. The research has as general objective to make a historiographic cut of the trajectory of the architect Roberto Martins Castelo and, as specific objectives situate it in the national and local historical context, in order to understand the different works developed in the career; catalog chronologically its main achievements, works and the legacy as a teacher; to gather, to systematize and to analyze its written production and to make a parallel between the works and the written discourse. As a methodological procedure, a bibliographical review on the period of formation of Roberto Castelo was started, addressing two main aspects: the introduction of modern architecture in the city of Fortaleza, the creation of UnB and its respective curriculum. For this, the main references were the authors Paiva, Diógenes and Castro, in the case of the city of Fortaleza, Pereira in Brasilia and Puhl, in the case of experience in the UnB, besides interviews with the architect Neudson Braga. There were also several interviews with Roberto Castelo. The work structure is directly related to the exposed methodology. In the first chapter, the relationship between

the architect and the teaching will be presented, as a student at UnB or as a professor at the UFC. In the next chapter, the main projects and / or works that make up the collection of the architect's practical experience between the years of 1970 and 1982 will be presented. Finally, from the texts produced, his main aspects will be identified, in order to contribute with a brief analysis of the theoretical principles that underpin the critical stance of the architect.

**Keywords:** Modern architecture; architecture theory; Roberto Castelo.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Reunião do conselho diretor da UnB: João Moojen, Frei Mateus Rocha, Hermes Lima, Abgar Renault, Osvaldo Trigueiro, Alcides Rocha Miranda, Anísio Teixeira e Darcy Ribeiro (da esq. para dir.) ICA-FAU 1962. Fonte: PUHL, 2016 .....	31
<b>Figura 2</b> - Estrutura dos Institutos Centrais e das Faculdades da UnB Fonte: BRASÍLIA, 1962. Adaptado pelo autor. ....	32
<b>Figura 3</b> - Competências dos Institutos Centrais. Fonte: BRASÍLIA, 1962 .....	33
<b>Figura 4</b> - Em 29 de agosto de 1968 a UnB é invadida pelas polícias Militar, Civil, Política (DOPS) e do Exército. Fonte: Acervo Cedoc ..	38
<b>Figura 5</b> - Designação da Comissão pelo Reitor Caio Benjamim Dias. Fonte: Acervo Neudson Braga.....	41
<b>Figura 6</b> - Roberto Castelo (quarto da esquerda da a direita - sentado). Fonte: acervo pessoal Neudson Braga .....	45
<b>Figura 7</b> - Localização das principais residências projetadas pelo arquiteto.....	55
<b>Figura 8</b> - Residência Rui Amauri Castelo, 1972.....	56
<b>Figura 9</b> - FAUUSP - Vilanova Artigas Fonte: Archdaily .....	60
<b>Figura 10</b> - Planta baixa da Assembleia Legislativa .....	61
<b>Figura 11</b> - Instituto Central de Ciências - ICC ou "Minhocão". Projeto de Oscar Niemeyer, 1962. Fonte: <a href="https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/fd/69/76/fd697688d14ccda6a1ef742b4f8351fa.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/fd/69/76/fd697688d14ccda6a1ef742b4f8351fa.jpg</a> .....	62
<b>Figura 12</b> - Espacialidade interna da Assembleia. ....	62
<b>Figura 13</b> - Croqui da vista frontal do Pavilhão do Brasil em Osaka, 1970. Fonte: Roberto Castelo (informação pessoal) .....	63
<b>Figura 14</b> - Planta baixa da casa no Butantã – Paulo Mendes da Rocha (1964).....	64
<b>Figura 15</b> - Planta baixa da residência Rui Amauri Castelo – Roberto Castelo e José Furtado Filho (1972). Fonte: LoCAU .....	64

<b>Figura 16</b> - Imagem digital residência Fátima Sampaio. Fonte: Acervo Roberto Castelo .....	65
<b>Figura 17</b> - Planta baixa da casa Kaufmann - Richard Neutra (1947) Fonte: <a href="http://www.archdaily.com/104112/ad-classics-kaufmann-house-richard-neutra">http://www.archdaily.com/104112/ad-classics-kaufmann-house-richard-neutra</a> .....	65
<b>Figura 22</b> - Transformação da natureza e do espaço natural. Fonte: Roberto Castelo (informação pessoal). Adaptado pelo autor.....	73
<b>Figura 23</b> - Relação entre programa e meios projetuais Fonte: Roberto Castelo (informação pessoal).....	83
<b>Figura 24</b> - Elementos constitutivos da linguagem arquitetônica. Fonte: Roberto Castelo (informação pessoal) .....	83
<b>Figura 25</b> - O quaterno contemporâneo. Fonte: Mahfuz (2004) .....	85

## **LISTA DE TABELAS**

<b>Tabela 1</b> - Situação das principais residências projetadas por Roberto Castelo Fonte: elaborada pelo autor.....	56
<b>Tabela 2</b> - Situação das principais obras institucionais projetadas por Roberto Castelo Fonte: elaborada pelo autor. ....	57

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABEA	Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura
CEPLAN	Centro de Planejamento
CAU	Conselho de Arquitetura e Urbanismo
DACAU	Diretório Acadêmico de Arquitetura e Urbanismo da UnB
DCE	Diretório Central dos Estudantes
FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
FAU-UnB	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília
FAU-USP	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
FJAL	Fórum Jovens Arquitetos Latino-Americanos
FNA	Faculdade Nacional de Arquitetura
GT	Grupo de Trabalho
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil
ICA	Instituto Central de Artes
LoCAU	Laboratório de Crítica em Arquitetura, Urbanismo e Urbanização
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFPB	Faculdade Federal da Paraíba
UFRGS	Faculdade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Faculdade Federal do Rio de Janeiro
UnB	Universidade de Brasília
USP	Universidade de São Paulo
PPGAU+D	Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	18
INTRODUÇÃO.....	20
1  ROBERTO CASTELO E O ENSINO: FORMAÇÃO E DOCÊNCIA	26
[ 1.1 ] Os primeiros anos e o ingresso na UnB .....	28
[ 1.2 ] Formação na UnB: entre estrutura inovadora e liderança estudantil .....	29
[ 1.3 ] A chegada a Fortaleza e a experiência didática .....	44
2  PRÁTICA PROJETUAL: A OBRA COMO DISCURSO .....	52
[ 2.1 ] Panorama geral da atuação .....	54
[ 2.2 ] Principais influências e características das obras.....	57
3  PRODUÇÃO ESCRITA: O DISCURSO COMO OBRA .....	70
[ 3.1 ] Abordagem sociológica .....	73
[ 3.2 ] Abordagem pedagógica.....	76
[ 3.3 ] Abordagem arquitetônica .....	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	92
ANEXOS: TEXTOS DO ARQUITETO ROBERTO CASTELO .....	96
ANEXO A - O processo de construção do espaço social .....	97
ANEXO B - A arquitetura e a "modernização" tecnológica .....	99
ANEXO C - Novos arranjos arquitetônicos.....	101
ANEXO D - A arquitetura e o vínculo social .....	104
ANEXO E - A cidade e o turismo .....	106
ANEXO F - Arquitetura e sociedade .....	108
ANEXO G - Resistência e submissão .....	120

ANEXO H - Outorga de título de professor emérito: José Liberal de Castro e José Neudson Bandeira Braga.....	123
ANEXO I - Universidade de Brasília – as lições do passado .....	129
ANEXO J - À guisa de apresentação .....	139
ANEXO K - Oscar Niemeyer: tradição e ruptura .....	145
ANEXO L - XX Congresso Brasileiro de Arquitetos.....	175
ANEXO M - Fórum Hélio Duarte CAU/UFC.....	185
ANEXO N – A casa.....	190



## **APRESENTAÇÃO**

Fui aluno de Roberto Castelo em um período de dúvidas e incertezas pessoais sobre o que significava exercer a profissão de arquiteto. A ideia do gênio criativo riscando a solução do projeto em um guardanapo ia de encontro ao enfrentamento real da folha em branco no início de um projeto e me fazia questionar minha real capacidade. Através de um posicionamento enfático, ideias firmes e postura ética frente à responsabilidade do desenho, Roberto ajudou a desconstruir esse mito e mostrou que a criação arquitetônica é fruto de trabalho árduo, contínuo e que deve ser embasado por uma postura crítica e reflexão teórica frente à sociedade e à cultura local.

Em seguida, na oportunidade do desenvolvimento do meu trabalho final de graduação, pude conviver novamente com Roberto, desta vez como orientador. Ao longo desses seis meses de discussões constantes sobre o projeto, fui percebendo que, apesar da filiação assumidamente moderna, o arquiteto já aposentado vibrava com alguns exemplares de arquitetura contemporânea que permeavam as discussões, não limitando sua atenção a um período específico da história da arquitetura

Além disso, dois outros fatores motivaram a escolha do tema a ser estudado nesta dissertação: o rápido desaparecimento ou descaracterização de edifícios modernos na cidade de Fortaleza, com destaque para significativos exemplares de autoria do Roberto Castelo, e a falta de uma melhor sistematização, e conseqüente reflexão, acerca da obra escrita do arquiteto.





## INTRODUÇÃO

Este trabalho busca trazer uma abordagem historiográfica da trajetória profissional do arquiteto Roberto Martins Castelo (1939), levando em consideração a sua formação inicial, a sua carreira como arquiteto e professor, além de sua, até agora pouco conhecida, produção teórica.

A obra de Roberto Castelo se insere na produção inicial da arquitetura moderna na cidade de Fortaleza, Ceará, constituindo importante acervo a ser documentado e registrado. Além disso, como consequência de sua postura crítica e reflexão teórica constantes, tanto na docência como na prática de projetos, ele começa, a partir da década de 1990, a escrever uma série de textos, tanto para alunos de suas disciplinas, como para os principais jornais de Fortaleza, textos esses que merecem destaque, uma vez que refletem seu pensamento sobre as questões relacionadas à arquitetura, tanto no seu viés prático como acadêmico. Tal obra escrita consolida uma atuação marcada pela ética e responsabilidade e o distingue da maioria dos seus contemporâneos no Ceará<sup>1</sup>.

Em Fortaleza, até o início da década de 1960, como ainda não havia curso superior de Arquitetura e Urbanismo, as primeiras obras de arquitetura moderna foram introduzidas por uma geração de arquitetos formados em outras capitais do país, principalmente Recife e Rio de Janeiro. Entre os arquitetos, é possível citar os nomes de José Liberal de Castro (1926), Neudson Braga (1935), Armando Farias (1927-1974), Enéas Botelho, Ivan Britto (1928), entre outros. Segundo Castro (1982, p.1):

Somente a partir da metade do século, o Ceará começa a ser invadido por jovens arquitetos que,

---

1 José Liberal de Castro também se destacou pela obra escrita, mas com outro enfoque, como afirmam Paiva e Diógenes (2013): "Seus diversos e primorosos escritos acerca da nossa história e arquitetura são de excepcional valia para o conhecimento da nossa cultura arquitetônica e se tornaram referência fundamental para aqueles que pesquisam o assunto, sendo bastante relevante sua contribuição à cultura cearense de modo geral."

diplomados em outras áreas do país, retornam à terra natal. Constituem um grupo reduzido, mas ainda assim, encontram condições de implantar a Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará, cujas atividades principiam em 1965.

Após a implantação, a Escola logo tornou-se um centro de referência da Universidade e da cidade. Isso se deu devido a diversos fatores, como a presença de renomados professores de São Paulo e Rio de Janeiro, a conquista da medalha de ouro na Bienal de São Paulo de 1969 por uma equipe de estudantes da UFC, a excelente qualidade da biblioteca montada com o que havia de mais atual em livros e periódicos nacionais e internacionais, bem como a habilidade notável dos professores Neudson Braga e Liberal de Castro em conduzir o curso de Arquitetura em um período marcado pelo Regime Militar, enfrentando as adversidades e fazendo do espaço um reduto cultural de arquitetos, artistas e estudantes de maneira geral.

Em paralelo aos primeiros anos da Escola, uma segunda geração de arquitetos cearenses vai estudar em outras capitais, retornando à cidade entre o final da década de 1960 e início de 1970:

A segunda geração (...) se caracteriza por arquitetos mais jovens, quase todos cearenses, que se juntaram aos pioneiros e foram incorporados como professores da Escola, como Roberto Martins Castelo (1939) formado em Brasília, José da Rocha Furtado (1943), formado na FAU-USP, Gherard Bormann (1939- 1980), Nícia Bormann (1942) e Antônio Carvalho Neto (1944), diplomado em 1971 no Rio de Janeiro (PAIVA, DIOGENES, 2015, p.5)

O curso de arquitetura também significou uma perspectiva otimista para os jovens cearenses que trabalhavam como desenhistas dentro de "um sistema de produção de projetos (...), controlado não apenas por leigos, mas por leigos inabilitados de desenvolver qualquer formulação teórica" (CASTRO, 1982, p. 12). Surge, então,

com os primeiros arquitetos formados pela Escola de Arquitetura da UFC, a terceira geração de arquitetos da capital cearense.

Por fim, os primeiros arquitetos egressos da Escola de Arquitetura da UFC podem (...) ser considerados como da terceira geração, como Fausto Nilo (1944), Delberg Ponce de Leon (1944) e Paulo Cardoso (1945). (PAIVA, DIOGENES, 2015, p.5-6).

Essas três gerações de arquitetos foram as principais responsáveis pela difusão dos preceitos da arquitetura moderna em Fortaleza, substituindo os edifícios de caráter mais pragmático, projetados por leigos, que formavam a realidade construtiva da cidade até então.

Nesse contexto, é de fundamental importância a atuação do arquiteto Roberto Castelo, pertencente à segunda geração de arquitetos citada anteriormente, que vivenciou os primeiros anos da recém-criada Universidade de Brasília – UnB, “quando assimilou o projeto moderno em toda a sua plenitude, premissa esta que faz com que ele admita, sem reservas, ser um ‘moderno empedernido’”. (PAIVA, DIÓGENES, 2007 p.58). Seja em sua atuação como docente na Escola de Arquitetura da UFC, ou através de sua produção de projetos e textos, Roberto Castelo tem um papel significativo na arquitetura moderna produzida em Fortaleza, tornando relevante, portanto, esta pesquisa e sua inserção na Linha Teoria e História da Arquitetura, do Urbanismo e da Urbanização do PPGAU+D – Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design da UFC – Universidade Federal do Ceará, bem como das atividades do LoCAU – Laboratório de Crítica em Arquitetura, Urbanismo e Urbanização, uma vez que traz uma contribuição para a documentação da arquitetura moderna no Ceará.

A presente pesquisa tem como objetivo geral fazer uma contribuição à historiografia da arquitetura moderna, em especial a

praticada no Ceará, através da trajetória do arquiteto Roberto Martins Castelo, desde o período de sua formação na UnB, passando por sua atuação profissional na docência e na elaboração de projetos, e culminando em sua posterior produção escrita.

Como objetivos específicos, pretende-se:

- Elaborar um panorama da atuação do arquiteto, situando-o no contexto histórico em que se insere, tanto nacional quanto local, de modo a entender as diferentes esferas de atuação na carreira;
- Reunir, sistematizar e analisar sua produção escrita.

Como procedimento metodológico da pesquisa, partiu-se, inicialmente, de uma revisão bibliográfica sobre o período de formação de Roberto Martins Castelo, abordando dois aspectos principais: a introdução da arquitetura moderna na cidade de Fortaleza; e a criação da UnB e sua proposta de grade curricular. Para isso, as principais referências foram os autores Paiva, Diógenes e Castro, no caso da cidade de Fortaleza, Pereira em Brasília e Puhl, no que se refere à experiência na UnB, além de conversas com os arquitetos Neudson Braga e Liberal de Castro, que participaram diretamente da experiência da UnB, além de terem sido também, professores da Escola de Arquitetura e Urbanismo e contemporâneos de Roberto. Também foram consultadas pessoas relacionadas a ele, como ex-alunos, colegas, etc.

Durante a elaboração do trabalho, foram realizadas diversas reuniões com o arquiteto. Nesse momento, foi possível elaborar um panorama mais preciso de sua atuação, dos projetos desenvolvidos, dos textos escritos, bem como das metodologias adotadas durante o período de docência, trazendo como contribuição a visão do próprio arquiteto e não só uma visão externa. Após a leitura dos textos produzidos por Roberto, foi feita uma breve análise, de modo a relacionar a sua visão de às de outros

autores importantes e com o mesmo viés crítico-reflexivo, como Vilanova Artigas (1915) e Lúcio Costa (1902).

A estrutura do trabalho relaciona-se diretamente com a metodologia exposta. No primeiro capítulo, será apresentada a experiência do arquiteto com o ensino, em um primeiro momento como estudante, abrangendo seu período de formação, seus anos na UnB e seu contato com a proposta pedagógica da instituição, passando por sua atuação política como estudante frente à Ditadura Militar e, posteriormente, em sua volta a Fortaleza e sua prática docente na Escola de Arquitetura da UFC.

No capítulo seguinte, serão listados alguns projetos e/ou obras que compõem o acervo da atuação prática do arquiteto entre os anos de 1970 a 1982, período que se inicia com a sua volta a Fortaleza e que abrange sua produção mais intensa e significativa, analisando brevemente suas principais influências. Neste momento, já serão apontadas algumas das questões teóricas e críticas que definem seu pensamento e que serão aprofundadas no item subsequente, no qual será apresentada e analisada a sua produção escrita.

A partir destes textos produzidos por Roberto Castelo, que compõem o corpo desta dissertação na forma de anexos e cuja produção se inicia no início da década de 1990 e se estende até os dias atuais, serão identificados os seus principais aspectos, de modo a contribuir com uma breve análise dos princípios teóricos que embasam a postura crítica do arquiteto.

Por fim, após apresentado o panorama completo da produção e atuação de Roberto Castelo, serão feitas as considerações finais da dissertação, buscando apontar os pontos de destaque da produção do arquiteto, as contribuições desta dissertação, bem como direcionar possíveis desdobramentos deste registro.



# 1 | **ROBERTO CASTELO:** FORMAÇÃO E DOCÊNCIA



Este capítulo pretende abordar aspectos referentes à relação do arquiteto Roberto Castelo com o ensino, seja como aluno, seja como professor. Para isso, serão exploradas diferentes fases de sua vida, desde a infância e as influências familiares até a escolha da profissão, sua formação na UNB, em Brasília, em um período conturbado da história brasileira, suas principais referências intelectuais, as constantes vindas a Fortaleza e o retorno definitivo à cidade, quando iniciou a atividade docente e a atuação profissional. Ao final do capítulo, será apresentada a sua prática como professor que, como será visto, extrapola a atuação em sala de aula.

## **ROBERTO CASTELO E O ENSINO: FORMAÇÃO E DOCÊNCIA**

### **[ 1.1 ] Os primeiros anos e o ingresso na UnB**

Roberto Martins Castelo nasceu em Fortaleza, em março de 1939. Ainda criança, devido ao trabalho do pai, Newton Aderaldo Castelo, que era engenheiro, vai morar com a família no sul de Minas Gerais, em uma pequena cidade chamada São Lourenço, onde cursa o primário e o ginásio. Nesse período, era comum o jovem acompanhar o pai em algumas visitas a obras, o que influenciou bastante no prematuro interesse do jovem pela área da construção. Como a cidade não oferecia um curso científico à época, o estudante se muda para São Paulo e vai morar com um tio, um intelectual e então professor de Literatura na Faculdade de Filosofia Artes e Letras da USP. O vasto acervo de livros e as constantes conversas com o tio despertam seu interesse pela área das ciências humanas. Conforme o arquiteto relata<sup>2</sup>, "o grande significado desse período é a casa do meu tio (...), era uma quantidade imensa de livros". Além disso, as conversas entre os dois eram constantes, de modo que foi após uma dessas que se deu a decisão de cursar Arquitetura. Paiva e Diógenes reforçam esse aspecto:

Ainda como estudante secundarista na capital paulista, Castelo envereda pelo universo da cultura brasileira, inquietação que o vai acompanhar em toda a sua trajetória profissional. Com sólida formação humanista, vê despertado seu interesse pela literatura e pelas artes em geral, o que iria orientá-lo mais tarde para os caminhos da arquitetura. (PAIVA, DIÓGENES, 2007, p.58)

Após um período de férias, o pai recebe três convites de trabalho, oportunidade em que, influenciado pela esposa e pela insistência do irmão, decide ensinar na Escola de Engenharia da Universidade

---

<sup>2</sup> Entrevista concedida ao autor em 27/10/2016.

Federal do Ceará – UFC. A família retorna então a Fortaleza, momento em que Roberto finaliza o curso científico. Foi nesse período também que ele conheceu o arquiteto José Liberal de Castro<sup>3</sup>, também professor do curso de Engenharia da UFC.

Em 1962, tenta o vestibular para o curso de Arquitetura em Belo Horizonte, Minas Gerais. Não conseguindo passar na primeira tentativa, decide ficar mais um ano na cidade, morando em uma república. Nesse período, fica então sabendo do vestibular da recém-inaugurada UnB – Universidade de Brasília. Além de representar uma segunda chance de entrar no Ensino Superior, o jovem vislumbra também a oportunidade de estudar em um curso que tinha como diretor Oscar Niemeyer (1907)<sup>4</sup>, arquiteto já consagrado à época.

O êxito no vestibular da UnB e a ida para Brasília representam uma mudança radical na vida de Roberto, como será visto a seguir.

## **[ 1.2 ] Formação na UnB: entre estrutura inovadora e liderança estudantil**

A oportunidade de fazer parte das primeiras turmas da UnB foi um marco muito importante que influenciou toda a prática futura do arquiteto Roberto Castelo, tanto como docente, como na atuação no campo de projetos. Falando sobre o processo de fechamento do Instituto Central de Artes - ICA e da Faculdade de Arquitetura da UnB – FAU, ele afirma que lamenta por aqueles que não tiveram a oportunidade de vivenciar aquele momento e que ele e os colegas foram privilegiados de poder estudar em uma Universidade que não tinha paralelo no Brasil. Paiva e Diógenes (2007, p.58) reforçam:

---

<sup>3</sup> Liberal de Castro pertence a primeira geração de arquitetos do Ceará, formado na então Faculdade Nacional de Arquitetura, atualmente UFRJ. Faz parte do grupo responsável pela fundação do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará – UFC. É pioneiro no processo de documentação da arquitetura e do urbanismo cearenses, ocupando um lugar destacado na historiografia local.

<sup>4</sup> Niemeyer foi nomeado coordenador da Escola de Arquitetura da UnB em 1962. Permanece até 1965, quando retira-se com mais de 200 professores, em protesto contra a política universitária da ditadura militar. (NIEMEYER, 1998, p.290)

O ingresso na recém-fundada Universidade de Brasília coincide com as expectativas criadas em torno da consolidação de um processo democrático em busca de justiça social, direcionado para a construção de um Brasil moderno, cuja materialização era sua própria Capital. Brasília ratificava, no plano político, econômico e social, não somente a concretização do ideário simbólico-representativo pretendido pelo Estado, signo da industrialização e do desenvolvimento, mas, sobretudo, a maturidade da arquitetura moderna brasileira frente ao panorama internacional, subjacente à projeção da capacidade empreendedora do País.

Ao mesmo tempo em que era apresentado a um novo universo proporcionado pela nova Universidade de Brasília, Roberto participa de um período ímpar da história do Brasil:

(...) para a maioria dos arquitetos e críticos brasileiros, Brasília consubstancia o tempo e o espaço da tão esperada afirmação da arquitetura nacional dos tempos modernos, culminância de um ciclo iniciado pelo Movimento Modernista da década de vinte. Mas não apenas isso, pois para a totalidade dos arquitetos de então, a construção da nova capital marcava também a realização da não menos sonhada afirmação da profissão. (BICCA, 1985 apud PAIVA; DIOGENES, 2006)

No entanto, antes de analisar especificamente a formação de Roberto Castelo, convém fazer uma breve contextualização da criação e da estrutura da UnB. A Fundação Universidade de Brasília, idealizada por Darcy Ribeiro (1922) e Anísio Teixeira (1900), se tornando realidade através da Lei 3.998, de 15 de dezembro de 1961, assinada pelo então presidente João Goulart. Com a figura de uma fundação, buscava-se uma maior autonomia em relação aos governos, um conceito novo até então.



**Figura 1** - Reunião do conselho diretor da UnB: João Moojen, Frei Mateus Rocha, Hermes Lima, Abgar Renault, Osvaldo Trigueiro, Alcides Rocha Miranda, Anísio Teixeira e Darcy Ribeiro (da esq. para dir.) ICA-FAU 1962. Fonte: PUHL, 2016

Seguindo as determinações de Lúcio Costa, o *campus* foi localizado em uma área de 257 hectares, correspondendo à zona destinada à sede das Embaixadas, na Asa Sul. É circundada por uma longa via que passa ao longo do lago.

A construção do campus brotou do cruzamento de mentes geniais. O inquieto antropólogo Darcy Ribeiro definiu as bases da instituição. O educador Anísio Teixeira planejou o modelo pedagógico. O arquiteto Oscar Niemeyer<sup>5</sup> transformou as ideias em prédios. (BRASÍLIA, 2008)

A estrutura pedagógica era organizada com o objetivo de integrar os diversos campos do conhecimento. Para isso, se dividia em três tipos de órgãos que interagem entre si: os Institutos Centrais, as Faculdades e os Órgãos Complementares.

---

<sup>5</sup> Os primeiros edifícios da UnB foram desenvolvidos por um grupo de arquitetos liderados por Oscar Niemeyer e Alcides da Rocha Miranda: Aula Magna (8.000m<sup>2</sup>); Prefeitura e Reitoria Universitária (4.000m<sup>2</sup>); Biblioteca Central (6.000m<sup>2</sup>); Editora da UnB (2.500m<sup>2</sup>); Rádio e Televisão da UnB (2.500m<sup>2</sup>); Museu da Civilização Brasileira (8.000m<sup>2</sup>); Museu da Ciência (5.000m<sup>2</sup>); Instituto de Arte (3.000m<sup>2</sup>). (BRASÍLIA, 1962).

## UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTOS CENTRAIS								
MATEM.	FÍSICA	QUÍMICA	GEO- CIÊNCIAS	BIOLOGIA	CIÊNCIAS HUMANAS	LETRAS	ARTES	
Centro de Pesquisas de Matem. Aplicada	Centro de Pesquisas Físicas	Centro de Pesquisas Químicas	Centro de Pesquisas de Recursos Naturais	Centro de Pesquisas Biológicas	Centro de Pesquisas Sociais	Casas Nacionais da Língua e de Cultura	Museu de Arte	

FACULDADES								
ARQ. E URB.	ENG.	EDUCAÇÃO		DIREITO - ECONOMIA ADMINIST.- DIPLOMACIA			CIÊNCIAS AGRÁRIAS	CIÊNCIAS MÉDICAS
Centro de Planej. Regional	Centro de Pesquisas Tecnológ.	Centro de Aperf. do Magistério Primário e Médio	Centro de Pesq. e Planej. Educacion.	Centro de Estudos e Desenv. Nacional	Centro de Estudos Internac.	Centro de Estudos Administ.	Centro de Experiment. da Energia do Cerrado	Hospital Escola

ÓRGÃOS COMPLEMENTARES									
BIBLIOT. CENTRAL	RÁDIO-UNIVERSID.	MUSEU DA CIVILIZ. BRASILEIRA	MUSEU DA CIÊNCIA	EDITORIA UNIV. DE BRASÍLIA	AULA MAGNA	HABIT.			ESTÁDIO
						Prof.	Est.	Func.	
Curso Biblioteconomia	Curso Rádiodifusão	Diretório da Civilização Brasileira	Clube dos Professores	Centro de Assistência ao Universit.	Serviço Militar	Casa Internacional			Curso de Educação Física

**Figura 2** - Estrutura dos Institutos Centrais e das Faculdades da UnB Fonte: BRASÍLIA, 1962. Adaptado pelo autor.

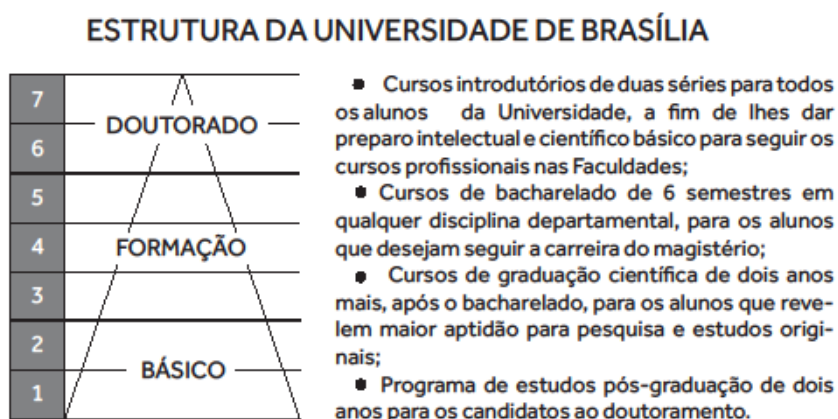
No seu bojo, uma nova concepção do ensino da Arquitetura. Amplo e flexível, em nível de graduação e pós-graduação, com os benefícios da estrutura mais moderna da nova Universidade – a Universidade de Brasília. Uma relação aberta com todas as áreas de conhecimento, principalmente, através das artes plásticas, na vizinhança do Instituto Central de Artes (ICA). A FAU de Brasília foi o primeiro curso a ser implantado. Dizia Edgar Graeff<sup>6</sup>, em Brasília, que a primeira aula aconteceu sob a copa de uma generosa e acolhedora mangueira, perto das instalações iniciais do Campus. (PEREIRA, 2005, p.110)

Em linhas gerais, os Institutos Centrais eram responsáveis pelos cursos básicos de campos de conhecimento abrangentes, as Faculdades pelo ensino especializado dos alunos já advindos dos

<sup>6</sup> Edgar Graeff (1921-1990), formado (1947) na Faculdade Nacional de Arquitetura, "foi quem levou para Porto Alegre a informação da linha carioca, influenciou na organização da Faculdade de Arquitetura, tornando-se um indiscutível líder intelectual, fortemente impregnado do ideário arquitetônico originado do Rio de Janeiro" (SEGAWA, 2002, p.132)

cursos básicos e os Órgãos Complementares eram os Departamentos, formados pelo corpo docente como unidade de trabalho e pesquisa em uma área bem definida, sendo responsável por algumas disciplinas das faculdades. Essa estrutura tinha como grande diferencial a possibilidade de o aluno mudar sua trajetória de formação ao longo da universidade. Além disso, como afirma Puhl (2016), na criação do ICA, tentou-se, principalmente através de Alcides da Rocha Miranda, criar um ambiente de integração total entre as artes, semelhante ao que era feito em Bauhaus, na Alemanha.

Figura 3 - Competências dos Institutos Centrais. Fonte: BRASÍLIA, 1962



No curso básico (Institutos), com duração de dois anos, o aluno era estimulado a cursar algumas disciplinas de outros Institutos além do qual havia ingressado, totalizando 12 disciplinas obrigatórias, sendo 03 por semestre; 08 optativas, sendo 02 por semestre e 04 complementares, sendo 01 por semestre. Caso percebesse uma aptidão maior para outra área, era permitido ao aluno transferir-se para outro instituto, escolhendo assim um novo caminho de formação profissional. Isso possibilitava um espectro abrangente, além de uma forte integração entre os discentes, que passavam a ter uma noção geral do que acontecia em todas as áreas na universidade.

Roberto, pelo interesse já mencionado anteriormente, escolhe o ICCH – Instituto Central de Ciências Humanas, cursando disciplinas como Literatura, Economia e Sociologia, e ressalta o impacto que era para um estudante o ingresso em um Instituto, relatando que a maior parte dos seus colegas ainda continuava fazendo alguma disciplina do ICA após o ingresso na FAU. Segundo ele, "Brasília era de uma efervescência cultural que é difícil de imaginar"<sup>7</sup>. Era uma experiência riquíssima, que intensificava o envolvimento dos estudantes com a Universidade. Tudo isso era proporcionado pela empolgação de professores e alunos.

A Universidade ainda não tinha nenhum prédio e começou a funcionar em salas de um ministério, único lugar disponível. Mas o Alcides se recusou a ficar ali com o Instituto. Preferiu o cerrado. Ali só havia dois alojamentos da OCA, mas foi assim que os alunos começaram a desenhar a natureza e ver os prédios da Universidade serem construídos. Foi muito adequado ter os alunos nos canteiros de obras, com o curso começando. (...) Brasília estava muito crua, veio logo a época da seca e naquela área tinha uma poeira danada. O que segurou tudo foi o entusiasmo que as pessoas tinham pelo o que estavam fazendo e a liderança de Alcides, com o entusiasmo contagiante dele. (DUBUGRAS, *apud*PUHL, 2016).

Castelo (2010) afirma (informação pessoal)<sup>8</sup> que, de fato, o ensino no ICA e na FAU estribou-se no reconhecimento das leis da forma, dos materiais, das técnicas e dos processos produtivos voltados para sua utilização prática, princípios constantes do manifesto de Gropius e a aplicação desse ideário modernista foi executada segundo a direção firme e serena de Alcides da Rocha Miranda.

Como o ensino não se faz apenas com pressupostos, são requisitados profissionais de alto nível para o desenvolvimento dos cursos, conforme as diretrizes estabelecidas. A ideia da formação efetiva-se segundo valores antecipadamente estabelecidos. (CASTELO, 2010)

---

7 Entrevista concedida ao autor em 27/10/2016.

8 Palestra "UnB – as lições do passado", proferida em 2010 em Brasília.



É possível perceber, então, a importância do corpo docente, tanto do ICA como da FAU. No ICA, disciplinas de desenho, plástica, fotografia ou música ficavam sob a responsabilidade de nomes como Alfredo Ceschiatti (1918), Amélia Toledo (1926), Athos Bulcão (1918), Yulo Brandão e Cláudio Santoro (1919), entre outros. A FAU, por sua vez, contava com outros importantes nomes.

O ensino da faculdade estruturava-se em três seguimentos fundamentais: Teoria e História, Composição e Planejamento e Tecnologia, sob a coordenação de Niemeyer. Ítalo Campofiorito era o secretário executivo do curso, Glauco Campelo atuava no campo da projeção, Edgar Graeff em Teoria e História e João Filgueiras Lima, em tecnologia. (CASTELO, 2010)

Além da qualidade do curso, um aspecto importante a ser ressaltado era, pelo próprio caráter de Brasília, a pluralidade das origens de cada um, como reforça Segawa (2002, p.133):

A síntese do signo do deslocamento na arquitetura encontra sua maior expressão em Brasília: o corpo docente da experimental Faculdade de Arquitetura da Universidade de Brasília foi formado por um contingente de jovens do Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, São Paulo, Pernambuco, capitaneados por mestres do porte de um Oscar Niemeyer, Alcides da Rocha Miranda e Edgar Graeff. A reunião desses arquitetos num ponto então longínquo no território brasileiro confunde-se com a própria epopeia de centenas de milhares de brasileiros, que vislumbram em Brasília uma nova etapa da história do país. (SEGAWA, 2002, p.133)

Sobre a FAU, além de mencionar a qualidade dos professores, Roberto chama a atenção também para outros dois aspectos: o nível dos alunos, que demonstravam bastante interesse e companheirismo, enriquecendo as discussões<sup>9</sup> e o fato do curso se realizar em um canteiro de obras, de modo que vários ensinamentos eram mais facilmente assimilados por serem sempre

---

<sup>9</sup> Roberto menciona que era comum alunos de semestres diferentes opinarem nos trabalhos de todos os colegas, havendo uma troca muito intensa entre os colegas.

diretamente confrontados com a realidade. Miguel Pereira (2005, p.110-111), ao falar sobre o CEPLAN<sup>10</sup>, ressalta ainda a importância e a ênfase dada ao aspecto prático da profissão:

Além dos elementos estruturais da nova Universidade – Ciclo Básico, Ciclo Profissional, Regime Didático Semestral, Congregação de Carreira – a FAU/UnB inovava a relação de seus professores com a prática profissional e com a administração da Universidade. Era o CEPLAN (Centro de Planejamento), dirigido por Oscar Niemeyer, constituído por professores da FAU, com duplo objetivo: elaborar todos os projetos do Campus e servir de base à pesquisa, provinda do Atelier, relacionada aos programas didáticos.

O CEPLAN, segundo afirma Roberto, foi responsável pelo maior canteiro de pré-moldagem da América Latina. Era, portanto, um campo de experimentação exitoso que objetivava a pré-fabricação da construção no país.

De 1963 a 1964, Roberto Castelo foi monitor do arquiteto Edgar Graeff na disciplina de Teoria e Estética<sup>11</sup>, recebendo uma ajuda de custo mensal para realizar as atividades, que consistiam na leitura semanal de textos indicados pelo professor para discussão posterior em sala de aula, ocasião em que o arquiteto adquire grande admiração que se mantém até os dias de hoje pelo trabalho de Graeff, especialmente pelo trabalho fruto da tese apresentada no concurso para provimento da cadeira de Teoria da Arquitetura, em 1959, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Todos esses aspectos representavam uma visão nova em relação ao Ensino Superior, conforme o próprio Plano Orientador da Universidade de Brasília explicita em relação ao curso de arquitetura:

---

10 Hoje o CEPLAN se chama Centro de Planejamento Oscar Niemeyer, em homenagem ao arquiteto.

11 Posteriormente (1966-1967), Roberto foi também monitor da disciplina de Teoria da Arquitetura, através de concurso interno para os discentes. O produto final da disciplinas de Teoria da Arquitetura I e II, da qual Roberto Castelo foi supervisor, foi uma publicação promovida pelo Diretório Acadêmico.

Tal curso representa, também, uma experiência de reforma do Ensino de Arquitetura e Urbanismo no Brasil<sup>12</sup>. Em lugar de tratar esse campo com as vistas voltadas exclusivamente para a arquitetura de edifícios e casas, são abertas aos alunos perspectivas de, após os dois anos de estudo introdutório, se encaminharem, além daquele campo, para: 1 - Arquitetura de Construção Civil; 2 - Desenho Industrial; ou Arquitetura de Objetos; 3 - Arquitetura Paisagística; 4 - Urbanismo e Planejamento Regional; 5 - Comunicação Visual. (BRASÍLIA, 1962)

No entanto, tudo isso mudaria drasticamente após o Golpe Militar de 1964, quando o Instituto Central de Artes (ICA) passou a ser um dos principais alvos de repressão do regime. Segundo Brasília (2008), houve uma primeira invasão da Polícia Militar em abril de 1964, quando vários professores foram demitidos, inclusive o então reitor Anísio Teixeira, que foi substituído por Zeferino Vaz. A segunda invasão ocorreu em outubro de 1965, seguida também pela demissão de aproximadamente 15 docentes. Como reação e em solidariedade a esse grupo, 223 dos 305 colegas da UnB se demitiram, caracterizando como um ponto crucial para o consequente fechamento do ICA e da FAU. Entre eles estavam Oscar Niemeyer (1907), Edgar Graeff (1921) e José Filgueiras Lima, o "Lelé" (1932). A última e mais violenta invasão ocorreu em 1968, quando mais de 500 estudantes ficaram detidos na quadra de esportes após protestarem pela morte de um estudante no Rio de Janeiro. Esse vazio, então, foi sendo substituído pela contratação de novos docentes, muitos destes escolhidos apenas por sua ligação com a Ditadura Militar.

---

<sup>12</sup>Miguel Pereira (2012) menciona que o ambiente de debate de 1960, culminou no surgimento, em 1962, de três importantes reformas: A da Universidade de Brasília, a reforma do ensino na FAU-USP e a reforma do ensino na Faculdade de Arquitetura da UFRS.



**Figura 4** - Em 29 de agosto de 1968 a UnB é invadida pelas polícias Militar, Civil, Política (DOPS) e do Exército. Fonte: Acervo Cedoc

Conforme Braga; Oliveira; Ribeiro (2014), esse panorama, nos dois anos seguintes, causou uma grande insatisfação entre os estudantes do ICA-FAU que, como primeira medida de resistência, resolveram confrontar intelectualmente os novos professores. Com seu perfil intelectual, Roberto Castelo assume um papel de destaque neste momento, juntamente com algumas outras lideranças do movimento estudantil, como José Antônio Prates (1944)<sup>13</sup>, que seria posteriormente preso, entre outros.

Segundo o depoimento do arquiteto, a oposição se fez através do conhecimento, e não da rebeldia. A atitude estratégica adotada se fundamentava na incumbência assumida pelos próprios alunos, sob a liderança do centro acadêmico, em formar grupos de estudos nas diversas áreas de conhecimento da Arquitetura, a fim de fazer frente aos procedimentos truculentos utilizados pela repressão militar. Tratava-se de uma postura política e ideológica que perpassava pelo conhecimento, seriedade e sensatez, e não por uma reação descabida e indisciplinada, de caráter político-partidário. (PAIVA, DIÓGENES, 2006, p.4)

---

<sup>13</sup> José Antônio Prates foi aluno da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB entre 1963 e 1970. Foi presidente da Federação dos Estudantes da UnB – atual DCE – e participou ativamente do processo de reabertura do ICA-FAU.

Assim, os alunos formaram grupos de estudo para se aprofundar nos assuntos ensinados antes das aulas e pressionar os professores com discussões e perguntas de maneira a expor a falta de preparo e desafiar o novo corpo docente. Dessa forma, criou-se um clima hostil de pressão sobre os professores, o que geraria uma greve dos estudantes em 1967. PRATES *apud* CASTRO (2004), afirma que quando substituíram os professores indicados anteriormente por Niemeyer, os estudantes instituíram o lema "Queremos formação, não formatura".

O passo seguinte foi criar o Diretório Acadêmico de Arquitetura e Urbanismo (DACAUI) e, a partir daí, gerar um trabalho de conscientização em um período de difícil adesão e mobilização política. Os professores passaram a não suportar mais e alguns começaram a se demitir. Em uma assembleia dos alunos, eles decidem fechar a Escola e, na noite do mesmo dia, todas as fechaduras da FAU estavam bloqueadas com cola "Araudite" e algumas picaretas foram penduradas nas vigas. Houve uma série de inquéritos como forma de intimidação, mas não foi suficiente para que os estudantes cedessem.

Com o **DACAUI** criado, os estudantes da FAU fecharam a faculdade e o impacto foi tão grande que alunos que iriam formar-se, em cerimônia no Congresso Nacional, recusaram-se a receber o diploma e entoaram o lema. "Éramos ambiciosos, queríamos a saída de todos os professores", ri. Nesse episódio, Prates foi eleito presidente do **DACAUI**. (CASTRO, 2004)

Chegou-se, então em um total impasse entre a Universidade, que queria reabrir o ICA e a FAU, e os alunos, que não aceitavam a reabertura com o corpo docente imposto pelos militares. O grupo de estudantes que assume a liderança do processo, do qual Roberto fazia parte, vai ao encontro do presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB, Fábio Pentecost. Começa, então, um processo de negociação entre a Reitoria, o IAB (que logo em

seguida teria como presidente Eduardo Kneese de Melo) (INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, 2014) e os estudantes, para a indicação de um grupo de arquitetos que seria responsável pela reabertura do conjunto ICA-FAU.

O Instituto de Arquitetos do Brasil sempre teve em suas atividades básicas o trato da formação profissional. E foi essa vocação que talvez tenha inspirado os estudantes do ICA – FAU (Instituto Central de Artes e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) da UnB e seu reitor, professor Caio Benjamim Dias, a solicitarem a participação do IAB no processo de reabertura de uma das mais importantes escolas de arquitetura do país. (PEREIRA, 2005, p.48)

Nesse momento, também por indicação de Roberto Castelo<sup>14</sup>, ambos os lados concordam com o nome de Neudson Braga<sup>15</sup> para compor esse grupo. Fausto Nilo (1944)<sup>16</sup>, afirma que nessa ocasião, o estudante José Antônio Prates, um dos importantes líderes estudantis na época, faz uma visita a Fortaleza para sondar com Neudson Braga a possibilidade de sua ida a Brasília. Ele aceita o convite, mas sabendo do ambiente obscuro e hostil em Brasília na época, resolve não ir sozinho e convida seu companheiro de UFC, arquiteto José Liberal de Castro, para acompanhá-lo na empreitada. Ele é então convidado para uma reunião com a diretoria nacional do IAB para decidir como seriam feitos os encaminhamentos de reformulação do ICA-FAU.

---

14 Roberto Castelo afirma que, apesar de não participar formalmente do DACAU, era uma espécie de eminência parda, pois suas opiniões eram sempre levadas em consideração pelos demais.

15 O arquiteto foi um dos protagonistas no processo de introdução e difusão do modernismo arquitetônico em Fortaleza, após sua formação (1955-59) na Escola Nacional de Arquitetura no Rio de Janeiro. A contribuição de Neudson Braga é relevante, tanto em relação à sua atuação como professor, legado deixado a gerações e gerações de arquitetos cearenses, como no que se refere à sua atuação profissional, com uma produção quantitativa e qualitativamente expressiva, com valores notadamente modernos (PAIVA, DIÓGENES, 2012).

16 Fausto Nilo faz parte da primeira turma do curso de arquitetura e Urbanismo da UFC. Durante muitos anos trabalhou em parceria com o arquiteto Delberg Ponce de Leon. Informações concedidas em entrevista concedida a Igor Ribeiro, Bruno Braga e Bruno Perdigão, em 21/08/2014.

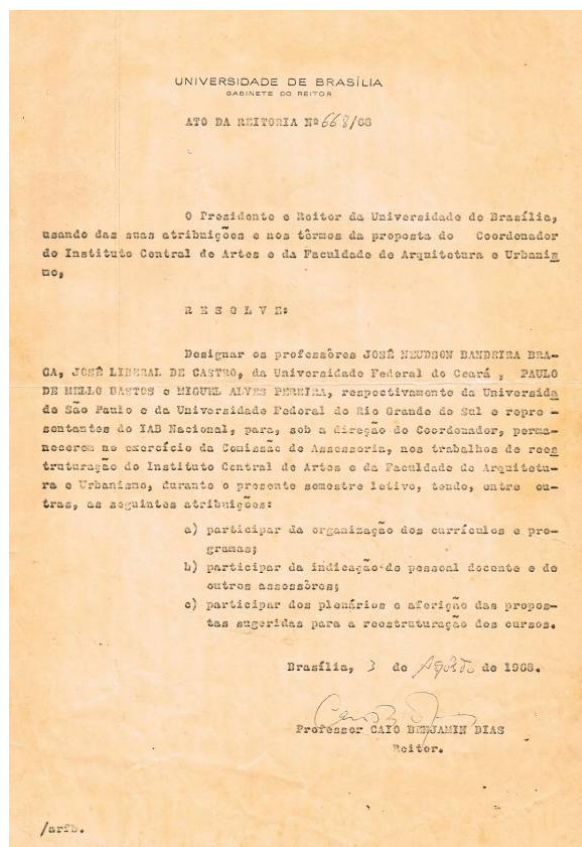


Figura 5 - Designação da Comissão pelo Reitor Caio Benjamim Dias. Fonte: Acervo Neudson Braga

Na ocasião, foi sugerida a criação de uma comissão com arquitetos representantes de vários estados, sendo finalmente formada por: Paulo Magalhães, do IAB-DF; Miguel Pereira (1932), da FAU-UFRGS; Paulo Mendes da Rocha (1928), da FAU-USP que foi substituído em seguida por Paulo Bastos, da Mackenzie-SP, por impossibilidade de comparecer (PRONSATO, 2008 *apud* BRAGA, OLIVEIRA, RIBEIRO, 2014), Liberal de Castro e Neudson Braga, que assumiu a coordenação do Grupo de Trabalho - GT. Além deles, havia um grupo de cinco estudantes, liderados José Antônio Prates, conformando uma comissão paritária.

Corria o mês de março de 1968, quando chegamos em Brasília, eu, o Paulo Mendes da Rocha, Neudson Braga, José Liberal de Castro. O Paulo Magalhães já vivia em Brasília. Era o grupo de trabalho indicado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil para estudar e propor a reabertura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, por solicitação da Reitoria e dos estudantes. (PEREIRA, 2005, p.44)

A atuação dos estudantes era bastante intensa. Nos dias em que os arquitetos do GT chegavam à Brasília, iam recebê-los no aeroporto, e colocavam-nos a par de todas as novidades e da situação em que se encontravam as negociações. No caso de Neudson Braga e Liberal de Castro, era Roberto Castelo quem desempenhava este papel.

Muitos professores visitantes, principalmente da FAU de São Paulo, e muitos outros, já compunham o corpo docente experimental dessa Escola, todos convidados e escolhidos pelo Grupo de Trabalho e pelos representantes dos estudantes: est. Roberto Martins Castelo, est. José Antônio Prates, est. Fernando José de Andrade, est. Tancredo Maia Filho, est. Mário de Azambuja Villanova Neto. Essa representação dos estudantes acompanhou todas as reuniões do Grupo, todas as decisões e todas as reuniões com a Reitoria. (PEREIRA, 2005, p.48).

Os estudantes queriam a total reformulação do quadro docente, desafio extremamente complicado para a comissão, pois se tratava de uma situação delicada em relação aos professores, já que na situação em questão também havia bons profissionais. O então vice-reitor, José Carlos de Almeida Azevedo, sabendo da situação e confiando no trabalho da comissão, destituiu todo o corpo docente<sup>17</sup>. Sem dúvidas, uma vitória dos estudantes.

O segundo problema enfrentado foi que nenhum dos professores destituídos anteriormente pelo golpe militar ou os que haviam se demitido voluntariamente em solidariedade aos demais aceitava ser contratado novamente pela Universidade. Além disso, existia até um receio dos arquitetos que não faziam parte do corpo docente anterior em estarem desrespeitando os professores demitidos se aceitassem o convite<sup>18</sup>. Por isso, a comissão foi obrigada a fazer uma peregrinação para conversar e convencer

---

17 Conforme depoimento de Neudson Braga, em entrevista concedida aos autores em 07/06/2014.

18 Idem. Segundo Neudson Braga, o arquiteto Edgar Graeff foi um importante aliado na comissão nesse processo inicial, ajudando a desmistificar essa suposta desaprovação em relação aos novos professores que seriam contratados.



profissionais de várias partes do país no sentido de formarem o novo grupo de professores.

Durante seis meses, os primeiros quinze dias de cada mês eram passados em Brasília, trabalhando o problema, ouvindo depoimentos diversos, ouvindo alunos e vivendo o contexto sufocado de Brasília, já no limiar da "primavera de Paris". Algumas vezes fomos surpreendidos no campus pela invasão da Polícia Militar. Não esmorecemos. (PEREIRA, 2005, p.48)

Durante o fechamento do ICA – FAU, o clima em Brasília era muito tenso e perigoso para os envolvidos no movimento estudantil. Segundo Roberto Castelo, os estudantes evitavam andar sozinhos, dando preferência sempre por estarem em grupos de três ou mais pessoas. Além disso, também evitavam dormir várias noites seguidas no mesmo local, de modo que eram obrigados a ficarem migrando de casa em casa de colegas.

O Grupo de Trabalho da reabertura da FAU-UnB indicou o arquiteto Paulo Magalhães como seu primeiro diretor, responsável pela implantação das propostas do grupo. Infelizmente, Magalhães ao cabo de três meses incompatibilizou-se com os estudantes. O Grupo de Trabalho é novamente solicitado pela reitoria. Neudson Braga assume o comando provisório da Fau-UnB. (PEREIRA, 2012, p.137)

O arquiteto Paulo Magalhães foi o primeiro a assumir depois da reabertura. Por divergências com os estudantes, ele deixa o cargo, de modo que Neudson Braga assume o posto por alguns meses para, por fim, Miguel Pereira assumir de forma definitiva.

Percebe-se, portanto, a partir do que foi relatado, que o período de formação de Roberto em Brasília vai muito além da experiência em sala de aula. A inserção neste contexto apresentado exercerá forte influência na atuação do arquiteto, seja na docência, na prática de projetos ou na produção textual. O amplo entendimento do fazer arquitetônico, focado no projeto, mas ciente das razões sociais que o embasam, moldaram a forma com que Roberto entende arquitetura. Como ele mesmo destaca: "A gente entendeu que a

disciplina de projeto é a síntese do curso e tudo que você estuda está sintetizado no projeto. Foi um período muito produtivo"<sup>19</sup>. Em palestra proferida na UnB em 2010, reforça:

Aprendíamos a realidade pela reflexão exaustiva, confrontando ideias, mas também pela prática. Formávamos, aos poucos, o pensamento crítico no esforço de superação do senso comum e programávamos ações que imaginávamos serem capazes de transformar a realidade imposta à sociedade brasileira. Em verdade, tratava-se de um gesto largo e intencionalmente generoso; cheio de ambição como convém à juventude. Queríamos uma nação capaz de extrair de si a força de sua própria construção. Imaginávamos a sociedade brasileira liberta culturalmente das amarras do atraso e da servidão. E, a apropriação do conhecimento arquitetônico, a possibilidade de fazê-lo não apenas por si, mas em benefício de todos, era condição vital para a superação de uma postura elitista, capaz de reconhecer no desenho erudito a promessa da reconciliação social.

Após a formatura, em 1969, Roberto retorna a Fortaleza, ingressando em 1970 como professor na Escola de Arquitetura da UFC, atuação na qual seus anos de formação na UnB terão forte influência, como será mais aprofundado a seguir.

### **[ 1.3 ] A chegada a Fortaleza e a experiência didática**

Como já mencionado anteriormente, a Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará foi instalada em 1965. Segundo Castro (1982, p.14), a "escola tornou-se quase que imediatamente um grande centro de atividades culturais da Universidade e da cidade, envolvida numa aventura pedagógica apaixonante".

Roberto passa a frequentar esse ambiente de fervor cultural e político ainda enquanto estudante em Brasília, em suas constantes vindas à Fortaleza, por força das paralisações da UnB em razão dos conflitos frequentes e do clima de insegurança que pesava sobre alunos e professores envolvidos na resistência política. Na Escola,

---

<sup>19</sup> Entrevista concedida ao autor em 27/10/2016.

passa a ter contato com alunos e mestres das primeiras turmas, dentre os quais os estudantes Fausto Nilo, Paulo Cardoso e Nearco Araújo, e os professores Neudson Braga, Liberal de Castro e Armando Farias. Participava de algumas aulas e discussões sobre arquitetura, além de outras atividades, como levantamentos da arquitetura antiga na cidade de Aracati, prática bastante comum à época (PAIVA E DIÓGENES, 2006).

**Figura 6** - 1ª excursão da Escola de Arquitetura da UFC, Aracati, 1965.

Da esquerda para a direita: motorista da UFC, Neudson Braga, Hélio Duarte, Prof. Mosslair Leite, Motorista da UFC, Flávio Remo, Auxiliar do motorista, Paulo Rubens, Fausto Nilo, Francisco Marques, Roberto Castelo, Leonardo Regis e Paulo Cardoso. Fonte: acervo pessoal Neudson Braga



Deste convívio nasce a proximidade com os professores, o que, somado ao seu perfil intelectual<sup>20</sup>, gerou o convite para participar de uma seleção interna para lecionar na UFC (PAIVA E DIÓGENES, 2006). Um ano após sua formatura na UnB inicia, portanto, suas atividades como docente no recém-criado curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC. Sobre essa experiência, já é perceptível a influência de sua experiência de formação, quando afirma:

O ensino não é mera transmissão de conhecimento, não pode ser abstrato, precisa ter em seu âmago a chama, o desejo da transformação da realidade vigente. Os conhecimentos produzidos não podem ser apropriados individualmente como objeto de

---

<sup>20</sup> Por seu perfil intelectual, o arquiteto também foi convidado para integrar o corpo docente do Instituto de Artes e Arquitetura da UnB, em 1972.

ganho pessoal. A responsabilidade social de sua aplicação é condição necessária a esse ganho, que advirá naturalmente. (CASTELO, 2010) (informação pessoal).

Questionado sobre qual disciplina preferia assumir, ele escolhe Introdução à Arquitetura I e II, seguindo os passos do mestre Edgar Graeff. Substitui o antigo professor Reginaldo Rangel e muda a abordagem. Em seu entendimento sobre a disciplina, passa a focar primeiramente a cidade e depois o edifício, acreditando que este está inserido naquela. Para isso, fazia uso da teoria de Kevin Lynch e seus elementos básicos de orientação, como destacam Paiva e Diógenes (2006, p.6):

À frente da disciplina, preconizava a leitura do espaço urbano a partir das categorias de análise enunciadas por Kevin Lynch em "A Imagem da Cidade", que norteiam a orientação e os deslocamentos humanos, como também com base na visão sequencial proposta por Gordon Cullen na percepção da "Paisagem Urbana". No que se refere à arquitetura, procurou adaptar as abordagens desses autores a uma leitura crítica do edifício.

Objetivando estudar e entender o espaço construído, levava os estudantes para sítios específicos da cidade, elaborando roteiros para cada uma das equipes. Depois disso, através dos trabalhos desenvolvidos, articulava uma discussão coletiva de todos os trechos para organizar o conhecimento. A esse respeito, Castelo (2014) reforça que, embora o trabalho partisse de uma abordagem antropológica, nela não se detinha (informação pessoal)<sup>21</sup>:

Ao contrário, os estudantes enveredavam para as questões sociais, econômicas, políticas e ideológicas do espaço urbano. Não se fazia sociologia, mas se constatava os prolongamentos sociológicos ou ideológicos do espaço, por exemplo. A identificação de todos esses elementos era feita pelo estudante, pressupondo o registro de imagens, croquis, desenhos, gravações, etc. ao longo do trajeto estudado. O material colhido era compartilhado pelos

---

21 Palestra "XX Congresso Brasileiro de Arquitetos".

demais estudantes, constituindo motivo para debates em sala e o aprofundamento das questões levantadas, orientava leituras, novos registros e debates...

No semestre subsequente, após ter se debruçado sobre a cidade, passava então para o estudo do edifício, que constituía a disciplina de Introdução à Arquitetura II. Nesse momento, a principal influência foi seus ensinamentos de Brasília. A discussão dos projetos e dos desenhos técnicos que os compõem se dava no próprio canteiro de obras, promovendo a relação dos alunos com a realidade, como ele mesmo cita em diversas ocasiões: "você não é capaz de desenhar o que não tenha visto antes".

Após três semestres, um grupo do curso de Educação da UFC fica sabendo da disciplina e vai presenciar de perto o trabalho desenvolvido por Roberto. Foi nessa ocasião que ele foi presenteado com o livro "Liberdade para aprender"<sup>22</sup> de Carl Rogers<sup>23</sup> (1902), que até então não conhecia, mas que se tornou posteriormente sua segunda fonte de inspiração, em se tratando do processo de educar. Anteriormente, ele se baseava apenas no trabalho de Paulo Freire<sup>24</sup> (1921) – sua admiração maior – que, no entender do arquiteto, defendia que deve-se trabalhar inicialmente a realidade material para depois focar nos diversos níveis de abstração. Percebe-se, mais uma vez, a importância da proposta pedagógica da UnB em sua formação, tendo o arquiteto adquirido

---

22 A obra "Liberdade para Aprender", de Carl R. Rogers, partiu de questionamentos a respeito do sistema educacional. Ele escreveu aos profissionais da educação numa tentativa de motivar o desejo de mudança e a realização de algo concreto. (...) Aponta, ainda, atitudes a serem desenvolvidas por quem se interessa em ser "facilitador de aprendizagem", e recomenda métodos para desenvolver estas atitudes. Por fim, sugere um plano prático com vistas a mudanças revolucionárias no sistema de ensino. (QUEVEDO, 2012)

23 Carl Rogers foi um psicólogo americano, fundador da terapia não-diretiva. Ele defendia, entre outras ideias, que a tarefa do professor é liberar o caminho para que o estudante aprenda o que quiser. (FERRARI, 2011b). Foi desenvolvedor da Abordagem Centrada na Pessoa.

24 Paulo Freire foi um educador brasileiro, autor da pedagogia do oprimido. Defendia como objetivo da escola ensinar o aluno a 'ler o mundo' para poder transformá-lo. (FERRARI, 2011a).

uma visão ampla que influenciou bastante seu entendimento sobre educação e, conseqüentemente, sua forma de ensinar

Sobre a forma como encarava a docência, testemunha que levava o ensino com muita seriedade e nunca foi um professor de chegar à sala e dizer aquilo que tinha aprendido no exercício profissional, sempre estudando da maneira mais profunda possível a arquitetura e o modo como ensinar. Segundo Neudson Braga<sup>25</sup>, desde o começo, "o Roberto demonstrou uma vocação intelectual acima da média".

Intelectual, conhecido por sua dedicação aos estudos, leitor voraz e amante do debate constante sobre a produção da arquitetura moderna brasileira, Roberto Castelo logo se converteu em figura de referência para os alunos. (PAIVA, DIÓGENES, 2007, p.5)

Em 1975, o arquiteto recebe o convite para ser secretário executivo da Comissão de Ensino de Arquitetura e Urbanismo, junto ao Departamento de Assuntos Universitários do Ministério da Educação. Nessa ocasião, aproveita a ida a Brasília e inicia um Mestrado em Planejamento Urbano no Departamento de Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da UNB, com intenção de desenvolver um trabalho sobre a tese de doutoramento de Edgar Graeff<sup>26</sup>. Roberto tinha como objetivo inicial ser orientado pelo próprio arquiteto, o que acaba não sendo possível, já que Graeff estava fora dos quadros da Universidade por causa da Ditadura Militar. Apesar de ter cursado todas as disciplinas, acaba desistindo do curso, por questões pessoais.

Retornando a Fortaleza,

(...) resolve aliar a experiência prática de projeto e construção adquirida até então, ao ensino de projeto,

---

25 Entrevista concedida ao autor em 26/10/2016.

26 Publicado originalmente em 1959, o trabalho intitulado "Uma sistemática para o estudo da teoria da arquitetura" foi republicado em 2006 pela editora Trilhas Urbanas. Este trabalho exercerá forte influência no pensamento de Roberto, como será evidenciado na análise de sua obra escrita no capítulo 3.

assumindo a disciplina de Projeto Arquitetônico no curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC, advogando a vigência das práticas arquitetônicas modernas e o comprometimento social que lhe é implícito desde a formação. Na disciplina, adota como prática metodológica algumas referências arquitetônicas, como a composição racional dos elementos e articulação das funções presentes na obra de Georges Candillis (1913) (PAIVA e DIÓGENES, 2006).

Além disso, as razões da arquitetura defendidas por Lúcio Costa ou mesmo referências de outras disciplinas, incorporando mais recentemente trabalhos de David Harvey (1935) ou Milton Santos (1926).

Segundo Ricardo Fernandes<sup>27</sup>, quatro aspectos principais chamaram a sua atenção quando cursou a disciplina de Projeto Arquitetônico: 1) a inserção da arquitetura em um campo mais ampliado, evitando uma reflexão monotemática; 2) a constante cobrança de uma consciência dos alunos sobre as questões construtivas e estruturais concernentes ao projeto; 3) o estímulo dado aos alunos no sentido de não impor soluções prontas, exercitando o raciocínio através de perguntas relativas às soluções apresentadas pelos alunos; 4) a dimensão do vazio e a consciência espacial no processo de concepção dos projetos. Sobre o ensino de projeto e a independência dos alunos, Roberto afirma:

"(...) não se ensina projeto: o projeto é sempre um exercício em que você dá um programa e vai calçando aqui e ali, dando sugestões. Porém, é algo que é pessoal e intransponível, não dá para pensar alguma coisa por você". (ASSEMBLÉIA, 2008)

Além da experiência em sala de aula, o arquiteto teve uma vida acadêmica bastante ativa, ocupando em algumas ocasiões a função de Chefe de Departamento e de Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC. Teve também atuação

---

<sup>27</sup> Ricardo Fernandes é arquiteto. Formou-se no curso de Arquitetura da UFC, em 1996 e foi aluno de Roberto na primeira metade da década de 1990. Atualmente é professor de Projeto arquitetônico e coordenador do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC - DAU/UFC. Entrevista realizada em 03/11/2016.

significativa como representante de classe. Participou de eventos da Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura – ABEA, representando a UFC, em 1975 recebe o convite para ser Secretário Executivo da Comissão de Ensino de Arquitetura e Urbanismo, junto ao Departamento de Assuntos Universitários do Ministério da Cultura. Mais recentemente, de 2011 a 2014, participou como Conselheiro na primeira gestão do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Ceará – CAU-CE. Por seus méritos profissionais, é convidado até hoje a dar palestras em diversos eventos e foi indicado em várias ocasiões para participar, como jurado, de premiações e concursos nacionais e locais<sup>28</sup>, tendo recebido homenagens de diversas instituições. Como orientador de trabalhos finais de graduação, teve diversos alunos premiados no concurso Ópera Prima<sup>29</sup>.

Paralelamente à esta atividade didática, Roberto desenvolve uma prática projetual que, apesar não muito extensa, é bastante significativa, principalmente no que se refere à carga reflexiva que ele confere aos projetos. Esta produção, suas influências e a relação com a formação do arquiteto serão detalhados no capítulo a seguir.

---

28 Participou como jurado, de diversos importantes concursos, entre eles: Edifício da Câmara Legislativa do Distrito Federal (1989), Pavilhão do Brasil na Exposição de Sevilha (1992), Anexo do Tribunal Regional do Trabalho, em Fortaleza (1994), Premiação Anual do IAB-CE (2005), Concurso para o Reordenamento da Avenida Beira-Mar de Fortaleza (2009), Prêmio Nacional Caixa-IAB 2008/2009, concurso para Centro de Convenções e Hotel no campus da UnB (2010), Concurso nacional de Ideias Parque do Cocó – Fortaleza-CE (2017).

29 Opera Prima - Concurso Nacional de Trabalhos Finais de Graduação em Arquitetura e Urbanismo





## 2 | **PRÁTICA PROJETUAL:** A OBRA COMO DISCURSO

Neste capítulo será abordada a atuação profissional do arquiteto Roberto Castelo na prática de projetos, vinculando características gerais de sua produção a aspectos intrínsecos de sua formação. Para isso, será explorado o seu período de maior produção projetual, compreendendo os anos de 1970 a 1982. Inicialmente será apresentado um panorama geral, contextualizando cronologicamente e de acordo com suas tipologias e, num segundo momento, serão apresentadas algumas das suas principais influências através de elementos específicos em algumas obras de destaque, buscando sintetizar as principais características de suas obras, de forma a relacionar com a influência da UnB.

## **PRÁTICA PROJETUAL: A OBRA COMO DISCURSO**

### **[ 2.1 ] Panorama geral da atuação**

Paralelamente à atividade docente, logo que retorna a Fortaleza, Roberto Castelo também inicia sua prática de projetos, desenvolvendo seus trabalhos em escritório próprio. Associa-se, então, aos arquitetos Ramón Henrique Hedreira Neves (1941) e Ronaldo Alcedo Reis Alves (1942), ambos formados pela UnB e ao arquiteto José da Rocha Furtado Filho (1943), formado em 1968 na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo - FAUUSP. Os dois primeiros deixam o escritório em 1972, de forma que a parceria com o arquiteto Furtado Filho dura até 1975, quando Roberto passa a desenvolver os projetos isoladamente ou através de parcerias ocasionais. Nesse período, projetaram diversas residências, indústrias e edifícios institucionais.

Frente a outros arquitetos locais, a quantidade de projetos desenvolvidos por Roberto Castelo não é muito extensa, como destacam Paiva e Diógenes (2006, p. 8), levantando a hipótese do posicionamento sempre firme do arquiteto poder ter dificultado uma produção mais profícua.

A obra do arquiteto, apesar de significativa, é relativamente pequena, face ao envolvimento maior com a atividade didática. Além disso, seus arraigados pressupostos intelectuais e éticos também dificultaram, de certa forma, sua atividade profissional frente ao mercado, atividade essa considerada pelos colegas como "intelectualizada".

Em sua trajetória, o período de maior demanda de trabalhos se dá ao longo dos anos 1970 até início dos anos 1980. Este período é também o mais fértil da produção da arquitetura moderna no Ceará, já contando com arquitetos formados na Escola de Arquitetura da UFC e com a disseminação da nova linguagem em

diversas obras. Segundo Paiva e Diógenes (2006), Roberto materializa, em Fortaleza, juntamente com os arquitetos da chamada primeira geração, os fundamentos preconizados pela arquitetura moderna brasileira, pois, no decorrer da década de 1970, a cidade possibilitava o desenvolvimento de tal postura arquitetônica.

Ao longo de sua carreira, duas tipologias principais se destacaram: as residências unifamiliares e os edifícios institucionais.

Suas primeiras realizações são habitações unifamiliares encomendadas por amigos e familiares, assim como acontecia com quase todos os arquitetos desse período. Em sua maioria, se localizavam nos limites dos bairros Aldeota e Dionísio Torres<sup>30</sup>, quase todas construídas na década de 1970 e, em grande parte, já demolidas.

**Figura 7-** Localização das principais residências projetadas pelo arquiteto. 1) L. O. Castelo; 2) A. Germano; 3) J.R. Furtado; 4) A.C. Castelo; 5) F. Sampaio; 6) V. Melo; 7) Amaury Castelo. Fonte: elaborado pelo autor



Dentre seus principais projetos residenciais realizados no período estudado, é possível destacar: residência Fátima Sampaio (1971), residência Rui Amaury Castelo (1972), residência Luis Otávio

<sup>30</sup>O bairro da Aldeota constitui zona residencial de alta renda em Fortaleza, desde a sua formação no início do século XX, embora parte dele tenha se transformado nas últimas décadas num novo centro de comércio e serviços de expressiva relevância na cidade, razão pela qual grande parte das residências unifamiliares existentes tem sido demolida, substituídas por edifícios altos. (DIÓGENES, 2005)

Castelo Branco (1973), residência Francisco Alcides Germano (1975) e residência Engenheiro Vanley Melo (197?)<sup>31</sup>. Destas, apenas as duas primeiras não foram demolidas, com destaque para a residência Rui Amauri Castelo, que ainda se encontra em bom estado de conservação.

PRINCIPAIS RESIDÊNCIAS	ANO	STATUS
Residência Fátima Sampaio	1970	modificada
Residência Rui Amauri Freire Castelo	1972	conservada
Residência Luis Otávio Castelo Branco	1973	demolida
Residência Engenheiro Vanley Melo	197?	demolida
Residência Francisco Alcides Germano	1975	demolida

**Tabela 1** - Situação das principais residências projetadas por Roberto Castelo  
Fonte: elaborada pelo autor



**Figura 8** - Residência Rui Amauri Castelo, 1972.  
Fonte: Acervo pessoal José Furtado Filho

Já em relação aos edifícios institucionais, é possível destacar: Assembleia Legislativa do Ceará (1972-1976)<sup>32</sup>, Anexo do Instituto de Educação do Ceará (1973)<sup>33</sup>, Indústria de sorvetes Bem Bom

<sup>31</sup> Com exceção da residência Vanley Melo, as demais foram desenvolvidas em parceria com o arquiteto José da Rocha Furtado Filho.

<sup>32</sup> Projeto desenvolvido em parceria com o arquiteto José da Rocha Furtado Filho.

<sup>33</sup> Projeto desenvolvido em parceria com o arquiteto Ronaldo Alcedo Reis Alves.

(1975)<sup>34</sup>, Instituto Médico Legal (1982)<sup>35</sup> e Secretaria da Fazenda do Estado do Ceará (1982)<sup>36</sup>. Talvez pelo maior porte destas edificações, nenhuma delas foi completamente demolida, mas grande parte já passou por significativas alterações, descaracterizando alguns aspectos originais e prejudicando seu aspecto inicial.

Entre estes, a nova sede da Assembleia Legislativa de Fortaleza (1972) se mostrou uma oportunidade ímpar de realizar um de seus projetos mais importantes.

PRINCIPAIS OBRAS INSTITUCIONAIS	ANO	STATUS
Assembléia Legislativa do Ceará	1972	modificada
Anexo do Instituto de Educação do Ceará	1973	conservado
Fábrica de Sorvetes "Bembom"	1974	modificada
Instituto de Educação	1974	conservado
Instituto Médico Legal	1982	modificado
Secretaria da Fazenda do Estado do Ceará	1982	modificado
Escola Grupo Cesar Cals	19??	modificado

**Tabela 2** - Situação das principais obras institucionais projetadas por Roberto Castelo Fonte: elaborada pelo autor.

## [ 2.2 ] Principais influências e características das obras

Em se tratando de como Roberto Castelo se apropriou da arquitetura moderna em suas obras, é possível identificar tal fato a partir de três escalas. Primeiro, com relação à arquitetura moderna internacional, Roberto identifica a ruptura com o passado no sentido da adequação da disciplina a um novo modo de produção pós-Revolução Industrial. Em sua abordagem sociológica da arquitetura, como será abordada no capítulo 3, essa escala se mostra fundamental para entender sua visão acerca da importância

<sup>34</sup>Projeto desenvolvido em parceria com os arquitetos José da Rocha Furtado Filho, Ramon Hedreira Neves e Ronaldo Alcedo.

<sup>35</sup>Projeto desenvolvido em parceria com as arquitetas Nelia Rodrigues Romero e Eliana Maria Medeiros Holanda.

<sup>36</sup>Projeto desenvolvido em parceria com os arquitetos Nearco Barroso Guedes de Araújo e Maria do Carmo de Lima Bezerra.

da arquitetura moderna como marco deste entendimento do sistema produtivo vigente. Ele destaca que "(...) a arquitetura acompanhou o esforço econômico e tecnológico do período: projetar conforme a época, utilizando os produtos industriais na construção civil" (CASTELO, 1997).

Por outro lado, a arquitetura moderna brasileira, na visão de Roberto Castelo, buscava uma nova forma de materializar-se, de acordo com os novos tempos, e não através da negação do passado, mas justamente na busca de elementos da nossa tradição, especificamente do período barroco, para auxiliar na resolução dos problemas da modernidade. É visível, neste aspecto, uma forte influência do pensamento de Lucio Costa. Essa materialização pressupunha tanto uma resposta como um estímulo aos avanços tecnológicos. Sobre esse aspecto, o arquiteto demonstra uma visão cautelosa, evitando que a tecnologia seja encarada de modo desconectado da realidade social ou imposta de maneira exógena por nações desenvolvidas:

A adoção desta política custa caro aos países periféricos (...). Ela destitui aquele que realiza um trabalho da sua finalidade e do processo de trabalho, num processo de destruição econômica e cultural, uma vez que se obtém o crescimento tecnológico com uma exclusão, cada vez maior, daquele que trabalha de todo o saber que vai sendo produzido. (CASTELO, 1990).

Essa visão se assemelha à de Maciel (2006), quando o autor assinala que é possível identificar em alguns exemplares da arquitetura moderna uma "exploração plástica da estrutura, constituindo um "discurso sobre a técnica", afirmando também que:

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.



Já no que se refere à esfera local, o arquiteto valoriza as construções vernaculares para delas extrair os princípios a serem incorporados à linguagem moderna. Como ele destaca:

Não se pretende significar o vernáculo como algo que resulta apenas do uso de materiais, da tradição construtiva, do clima ou da cultura. Em verdade, implica a capacidade do arquiteto em elaborar dialeticamente a síntese entre os influxos locais da tradição e os influxos da cultura universal. Portanto, não se trata de evocar sentimentalmente o vernáculo, mas em desconstruir a influência externa a partir de imagens e valores locais. (...) (CASTELO, 2013, p. 54)

Neste sentido, Roberto faz referência ao Mercado da Carne de Aquiraz. Segundo ele:

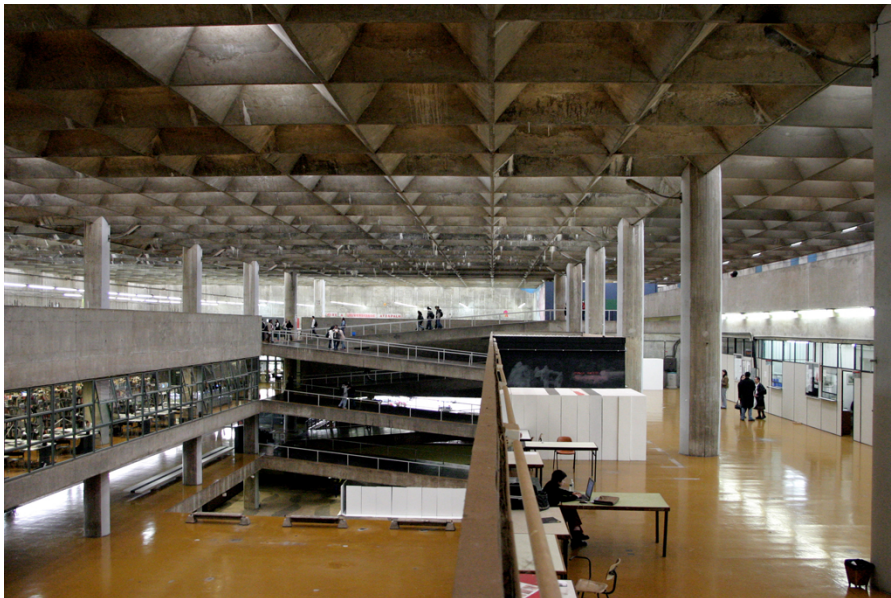
Arquitetura anônima, simples e direta, como convinha à sociedade da época. A sua escala se adequa ao casario circundante. Não se impõe em demasia, espelha as edificações em volta e por toda a quadra. (...) Mas o que sobressai, o que mais encanta nessa arquitetura de geometria exatíssima e despreziosa, é o aberto, de que nos fala o poeta. O aberto que, por sua generosidade, propicia a sombra, o livre curso do vento, o amplo alcance das visuais, infundindo no observador a sensação plena de liberdade. Construir "casas exclusivamente portas e teto"... (CASTELO, 2013, p. 55)

Analisando mais especificamente as influências diretas nas suas obras, os autores Paiva e Diógenes (2006) afirmam que Roberto deu continuidade à ruptura de uma "modernidade pragmática"<sup>37</sup> já iniciada pela primeira geração de arquitetos que atuou a partir da década de 1950 em Fortaleza. Salientam ainda que Castelo encontrou o caminho aberto para introduzir inovações<sup>38</sup>,

---

<sup>37</sup>Segawa (2002) insere o Art Déco e outras tendências protomodernas dentro de uma modernidade dita pragmática, que teve ampla aceitação no plano informal da produção da arquitetura, pois constituía um *mélange* entre popular e erudito, contrário ao "modernismo programático", vertente oficial e erudita, sustentada nos preceitos racionalistas europeus. "José da Rocha Furtado Filho, parceiro de Roberto Castelo entre 1971 e 1975, ao comentar sobre os primeiros anos de sua carreira, defende que um dos obstáculos enfrentados para a materialização de uma arquitetura que seguisse os princípios estéticos da Escola Paulista foi justamente a inexistência no mercado local de tecnologias de impermeabilização de lajes, de modo que a solução mais usada nas construções de classe

orientadas majoritariamente pelas referências formais e construtivas da chamada "escola paulista". Roberto reconhece tal influência<sup>39</sup>, exemplificada principalmente nas obras de Vilanova Artigas (1915) e Paulo Mendes da Rocha (1928).



**Figura 9** - FAUUSP - Vilanova Artigas Fonte: Archdaily

O arquiteto reconhece, também, em várias oportunidades, o papel da arquitetura da "escola carioca", mais especificamente os preceitos da Arquitetura Nova, de Lúcio Costa<sup>40</sup> e a obra de Oscar Niemeyer que, segundo ele, assumiam uma abordagem mais culturalista.

No projeto da Assembléia Legislativa (Fig. 10) fica evidente a dupla influência das escolas carioca e paulista.

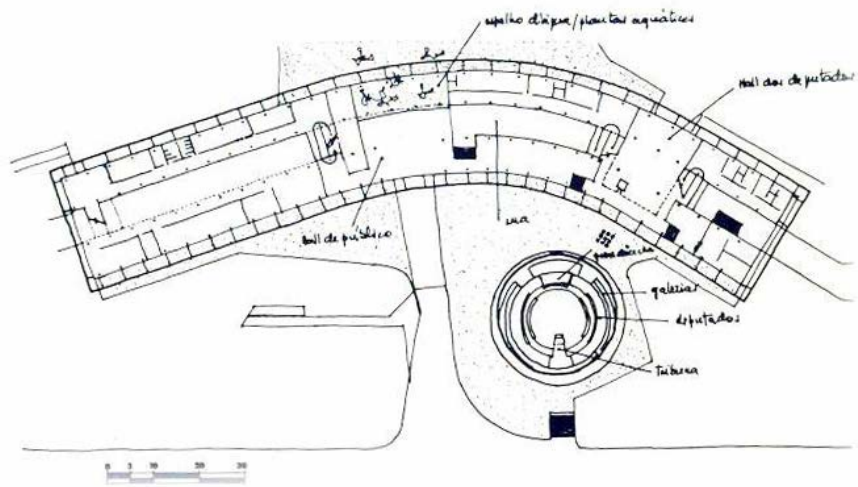
---

média era o uso de telhados de amianto escondidos por platibandas. Ao falar sobre o projeto da Assembleia Legislativa, no entanto, menciona que, nessa altura, já era possível o uso de lajes impermeabilizadas. (FURTADO FILHO, 2008). Roberto Castelo, por sua vez, comenta que desde o primeiro projeto elaborado (Casa Fátima Sampaio, 1972) já era possível fazer uso da tecnologia do concreto armado de forma acessível.

<sup>39</sup>Entrevista concedida ao autor em 06/02/2017.

<sup>40</sup> Em palestra proferida na ocasião do Fórum Hélio Duarte, realizado em Fortaleza, em 2015. Roberto elenca seis pontos do ideário de Lúcio Costa: 1- prevalência do coletivo sobre o individual; 2 – utopia de que a técnica seria a solução para as questões sociais; 3 – honestidade construtiva, especialmente a que se liga à tradição latina e mediterrânea; 4 – os valores da colônia – simplicidade, harmonia e austeridade – deveriam reger o sentido e a intenção do projeto moderno no Brasil; 5 – A Arquitetura Nova somente será significativa se puder referenciar o passado colonial, escapando aos modismos estilísticos e resistindo à introjeção de formas de expressão estranhas à cultura brasileira; 6 – Arquitetura, pintura e escultura devem formar um só corpo coeso, um organismo vivo de impossível desagregação.

**Figura 10** - Planta baixa da Assembleia Legislativa  
Fonte: Panorama da Arquitetura Cearense – volume I



A forma sinuosa do corpo principal do edifício lembra determinados projetos de Niemeyer, como colocam Acayaba e Ficher:

(...) as áreas públicas e dos gabinetes foram distribuídas num volume baixo e alongado, tendo como contraponto a forma prismática do auditório do Legislativo, lembrando alguns projetos de Niemeyer tais como a Universidade de Argel e o Centro Espiritual dos Dominicanos. (ACAYABA; FICHER, 1982, p.103).

Além da referência ao Centro Espiritual dos Dominicanos (1967) em Sainte-Baume, na França, também é possível estabelecer paralelos com o Instituto Central de Ciências da UnB (Fig. 11).



**Figura 11** - Instituto Central de Ciências - ICC ou "Minhocão". Projeto de Oscar Niemeyer, 1962. Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/fd/69/76/fd697688d14ccda6a1ef742b4f8351fa.jpg>

Já internamente, o espaço introspectivo, fechado por fora por extensas empenas de concreto que não tocam o solo e enriquecido internamente pela iluminação zenital da estrutura da cobertura, e pela divisão do espaço em meios níveis (Fig. 12), a referência à FAU-USP, de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, se mostra tão ou até mais significativa.



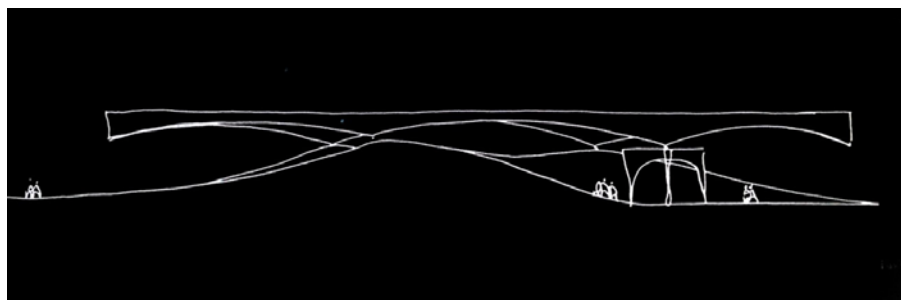
**Figura 12** - Espacialidade interna da Assembleia. Fonte: Acervo Roberto Castelo

O trabalho de desenho da topografia também faz alusão a alguns projetos de Paulo Mendes da Rocha, em especial o projeto do

pavilhão brasileiro para a Exposição de Osaka (Fig. 13), no Japão (1970).

O projeto da Assembleia refletia claramente as influências de nossas formações: o bloco administrativo, por exemplo, tinha corte transversal evocativo da FAUUSP, de Artigas, e planta recurvada, à feição do "Minhocão" de Niemeyer. A primeira versão do plenário, um tronco de cone inclinado, coroado por um segmento de esfera, era claramente niemeyeriano. Sua segunda versão, que fomos obrigados a desenvolver por motivos que não caberiam detalhar aqui, fazia alusões (inconscientes, à época) à Ópera de Campinas, de Fábio Penteadó. (FURTADO FILHO, 2008, p.6).

**Figura 13** - Croqui da vista frontal do Pavilhão do Brasil em Osaka, 1970. Fonte: Roberto Castelo (informação pessoal)<sup>41</sup>

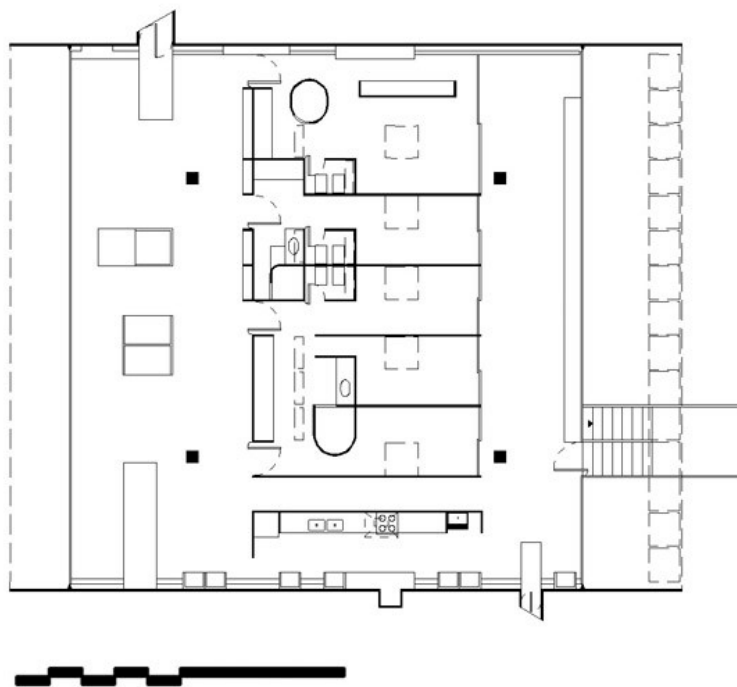


A obra da Assembleia também se destaca no uso do concreto armado na cidade de Fortaleza, como relata Diógenes (2010), ao afirmar que se trata do primeiro exemplo de aplicação de protensão na cidade de Fortaleza, realizada por engenheiros cearenses.<sup>42</sup>

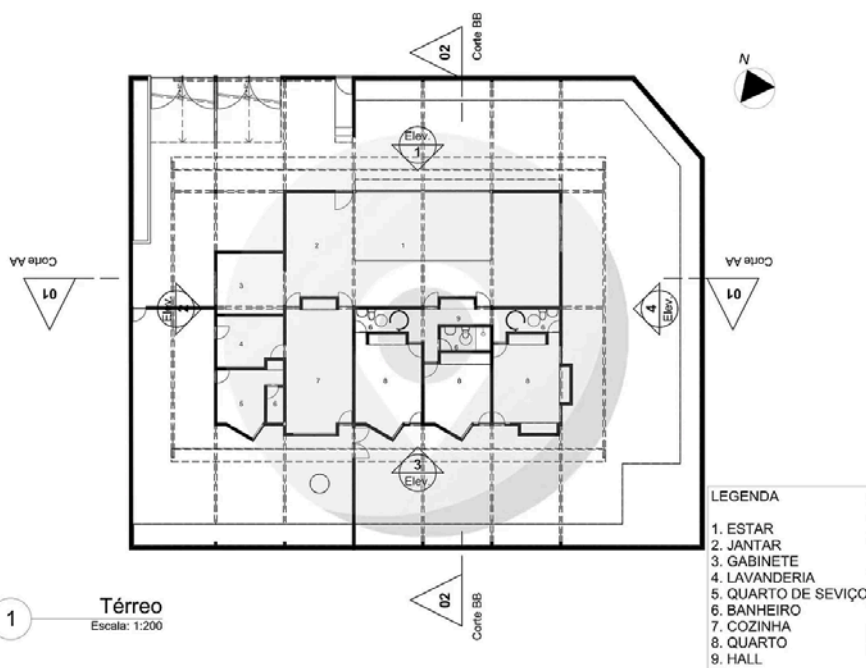
No caso das residências projetadas por Roberto, para além da escolha do concreto como material predominante do edifício, é possível perceber também uma forte influência dos espaços e organização interna das casas de Paulo Mendes da Rocha, em especial da Casa no Butantã (Fig. 14), com a redução da estrutura ao máximo e a definição de dois espaços muito claros e hierarquizados: um espaço único e contínuo para as áreas sociais e os ambientes íntimos subdivididos, como foi adotado na residência Amaury Castelo (Fig. 15).

41 Apresentação realizada no Curso de Arquitetura da UFC, no início de 2008.

42 A protensão foi inicialmente aplicada em Fortaleza na obra do Mausoléu Castelo Branco, projeto do arquiteto carioca Sérgio Bernardes.



**Figura 14** - Planta baixa da casa no Butantã – Paulo Mendes da Rocha (1964)  
Fonte: ArchDaily Brasil



**Figura 15** - Planta baixa da residência Rui Amauri Castelo – Roberto Castelo e José Furtado Filho (1972). Fonte: LoCAU

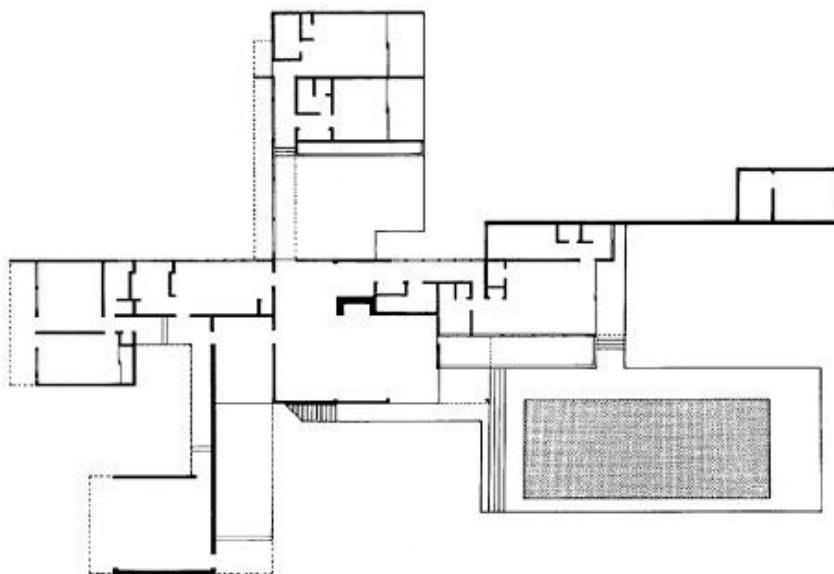
A coberta também é elemento de destaque, muitas vezes se confundindo com a própria vedação da residência. Tal efeito é obtido através das empenas prolongadas em relação aos limites das áreas úteis.

**Figura 16** - Imagem digital  
residência Fátima Sampaio.  
Fonte: Acervo Roberto Castelo



Além dos nomes nacionais citados como referências, Roberto destaca a influência de Richard Neutra (1892), por quem nutre uma grande admiração, principalmente pelas residências do deserto, onde o arquiteto mostra grande domínio na distribuição dos setores da casa, conferindo um caráter dinâmico às paredes (planos). Identifica aí uma forte semelhança com o desenho de Mies van der Rohe (1886), de quem destaca o domínio e a predileção pelo uso de planos ao invés de volumes.

**Figura 17** - Planta baixa da casa  
Kaufmann - Richard Neutra  
(1947)  
Fonte: <http://www.archdaily.com/104112/ad-classics-kaufmann-house-richard-neutra>



Outro fator a ser ressaltado na obra de Roberto é o alinhamento da linguagem moderna com o entendimento do lugar e da tradição,

além das condições climáticas. Ele (CASTELO, 2016)<sup>43</sup> aborda alguns princípios básicos a serem levados em consideração ao projetar: 1) intimismo, limite entre público e privado e como a edificação chega ao solo; 2) anteparo solar e ventilação; 3) isolamento térmico, iluminação zenital por reflexão e exaustão do ar; 4) transparência visual, ventilação através de esquadrias com bascula e barreira física; 5) estrutura entendida como elemento de linguagem e definição da organização do espaço arquitetônico. Nesse aspecto, é possível relacionar sua obra com o livro "Roteiro para construir no Nordeste", de Armando de Holanda (1941). Nele, estão listados alguns pontos a serem incorporados para se construir no Nordeste, levando em consideração principalmente aspectos climáticos: 1) a criar uma sombra; 2) recuar as paredes; 3) vazar os muros; 4) proteger as janelas; 5) abrir as portas; 6) continuar os espaços; 7) construir com pouco; 8) conviver com a natureza; 9) construir o frondoso (HOLANDA, 2010). Com a consciência de adaptar os fundamentos do modernismo arquitetônico nacional e internacional às particularidades locais, Roberto obtém rápido reconhecimento frente aos colegas e à crítica especializada<sup>44</sup>. Preocupações deste tipo ficam claras nas tentativas, por exemplo, de utilizar as empenas de concreto armado como beirais, recurso utilizado em alguns projetos.

Suas obras são concebidas com uma estreita relação com a estrutura portante, tendo em vista que uma vez que a mesma estava pronta, o conjunto edificado já podia ser compreendido. Os projetos partem de um rigoroso método, buscando racionalidade construtiva, o que se reflete também nas parcerias com engenheiros calculistas bastante competentes, como Hugo

---

43Apresentação intitulada "Modernismo, uma experiência local", realizada na UFC, em julho de 2016.

44No caso do edifício da Assembleia Legislativa, além da publicação em livros e revistas nacionais, Roberto comenta que recebeu elogios pessoais de Vilanova Artigas, em ocasião de visita do arquiteto a Fortaleza.



Alcântara Mota e José Valdir Campelo (1928 – 1993)<sup>45</sup>. Prezava também pelo apuro dos detalhes, condizentes com as condições construtivas da época, enfatizando a experiência no canteiro.

Examinando, em síntese, o conjunto de obras de Roberto Castelo e as influências expostas, é possível identificar algumas características comuns, como: o protagonismo da estrutura aparente de concreto, usada de modo a permitir a flexibilidade dos espaços internos e sua integração com os externos; a utilização de lajes nervuradas e grandes vãos, inclusive nas residências; a dupla função das estruturas, que funcionam também como proteção para consequente criação de áreas sombreadas, usando principalmente o artifício de abas nas vigas periféricas; o emprego de mecanismos que proporcionam o aproveitamento da ventilação abundante de Fortaleza, como as esquadrias de madeira tipo venezianas e os cobogós, ambos elementos historicamente recorrentes na arquitetura no Ceará.

Roberto Castelo (2010), ao falar sobre a prática de projeto nos tempos de UnB, reforça algumas características que o acompanhariam ao longo de toda a carreira:

(...) éramos, sobretudo, arquitetos de prancheta. Sabíamos que o mergulho na atividade composicional (momento de síntese dos conhecimentos adquiridos) pressupunha o domínio das demais disciplinas, em que a obra é "concebida no todo e realizada no pormenor de modo estritamente funcional, que dizer, em obediência escrupulosa às exigências do cálculo, da técnica, do meio e do programa, mas visando sempre igualmente alcançar um apuro plástico ideal, graças à unidade orgânica que a autonomia estrutural faculta e à relativa liberdade no planejar e compor que ela enseja.

Percebe-se, portanto, que essas características que o arquiteto levou para sua prática de projetos possuem estreita relação com sua formação na UnB, primeiramente pela forte influência da escola

---

<sup>45</sup>Praticamente todas as obras de Roberto Castelo foram calculadas ou por Hugo ou por Valdir Campelo.

carioca, passada principalmente pelos professores dos primeiros anos do curso e reproduzida no discurso de Roberto Castelo.

A seguir será analisada sua produção escrita, de forma a verificar de que maneira esta também se relaciona com sua atuação na prática de projetos e com o ensino, além de reforçar algumas das questões já expostas em suas obras..



# 3 | **PRODUÇÃO ESCRITA:** O DISCURSO COMO OBRA

Este capítulo consiste em uma análise da produção escrita<sup>46</sup> de Roberto Castelo, buscando retirar dela os principais pressupostos teóricos que a balizaram, vinculando-a com a prática projetual do arquiteto e com sua formação e postura perante o ensino. Espera-se, assim, compreendê-la de forma mais ampla, reforçando a ideia de entendimento deste discurso como obra.

---

<sup>46</sup> A produção escrita de Roberto Castelo estará na íntegra, em forma de textos, como anexo, no final da dissertação.

## **PRODUÇÃO ESCRITA: O DISCURSO COMO OBRA**

Apesar de ter sempre adotado uma postura crítica e uma reflexão teórica que o acompanham desde sua formação até sua atividade projetual e docente, é só bem posteriormente que Roberto Castelo começa sua produção textual de maneira mais sistemática e organizada. A partir da década de 1990 ele passa a produzir diversos textos e/ou artigos para jornais locais, conferências em que é convidado ou para os alunos da disciplina de Projeto Arquitetônico.

Para melhor compreensão dos textos, serão apresentadas algumas questões que os embasam, tomando como base os principais temas tratados, que serão organizados em três abordagens principais: sociológica, pedagógica e arquitetônica. Estas têm relação direta com a sua formação na UnB, seja pelas disciplinas cursadas, tanto no ICCH nos primeiros dois anos como as demais ao longo do curso, pelos anos de monitoria nas disciplinas ministradas por Edgar Graeff ou pelo interesse posterior em repassar a metodologia de ensino da instituição.

Esta divisão, de fins exclusivamente didáticos, não segue uma ordem cronológica ou de importância, nem busca estabelecer um método definitivo, mas sim aprofundar questões específicas e facilitar o entendimento. Além disso, também não é intenção indicar uma dissociação entre os aspectos, uma vez que se percebe, entre eles, coerência e complementaridade.

O propósito deste discurso não é enaltecer o modernismo, ou lamentar o seu [arquitetura moderna] destino, muito menos propor uma volta ao passado. A arquitetura acompanha as transformações do tempo e a ele deve se ajustar. O que se pretende é mostrar os vínculos da arquitetura brasileira com a história da nação e o compromisso social que decorre dessa relação, seja no exercício da profissão, seja no ensino. (CASTELO, 2015)

### [ 3.1 ] Abordagem sociológica

Como mencionado no capítulo 1, o interesse de Roberto pela área de Humanas é precoce, desde o período que morou com o tio em São Paulo. Ao chegar a Brasília, tem contato também com o livro “O Capital”, de Karl Marx, que o marca profundamente. Já como estudante universitário, como fruto da própria grade curricular da UnB, é obrigado a cursar disciplinas de outros institutos nos dois primeiros anos de formação, momento em que opta pelo ICCH, escolhendo Sociologia e Economia, entre outras disciplinas. Tal interesse não cessou após a formação, o que se reflete em seus textos.

Partindo de uma abordagem sociológica, Castelo (2012) constrói um arcabouço teórico com base em diversos autores. Da análise da infraestrutura econômica e dos respectivos modos de produção, até a superestrutura e suas respectivas relações sociais. Chega, em seguida, aos objetos arquitetônicos, enquadrando a arquitetura como uma prática peculiar e específica dentre as diversas práticas sociais. Para isso, analisa a transformação do espaço natural em espaço social, ou seja, desde a transformação, na natureza, da matéria bruta em matéria prima, passando pelos recursos materiais e intelectuais envolvidos na produção - construção – dos objetos, assim denominados pelo seu valor de uso, e/ou produtos, pelo seu valor de troca (Fig. 18).

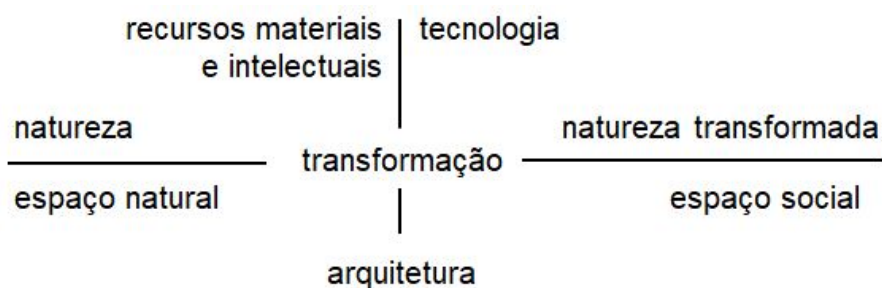


Figura 18 - Transformação da natureza e do espaço natural. Fonte: Roberto Castelo (informação pessoal).<sup>47</sup> Adaptado pelo autor.

47 Apresentação realizada no Curso de Arquitetura da UFC, no início de 2008.

Afirma então que "a arquitetura é o processo de construção do espaço social nas escalas do edifício e da cidade" (CASTELO, 2012). Sobre a distinção entre valor de uso e valor de troca, Barrios (1986) assinala que:

As formações sociais, em sua evolução, passam de uma situação de simples ocupação e aproveitamento do espaço (adaptação passiva) para uma situação de transformação cada vez mais ampla e profunda desse espaço (adaptação ativa). Essa transformação compreende não apenas a produção de bens materiais como também a adequação do meio ambiente circundante às necessidades individuais, familiares, comunitárias e das formações sociais em seu conjunto. Em consequência, as formas espaciais adquirem diferentes escalas de configuração, como: a dos objetos de consumo; a dos fatos arquitetônicos; a dos fatos urbanos; a da organização territorial. Cada uma das quais constituindo o objeto de estudo das seguintes disciplinas: desenho industrial, desenho arquitetônico, desenho urbano e planificação física.

Como processo de construção do espaço, a produção arquitetônica caminha lado a lado com o desenvolvimento tecnológico dos meios de produção, seja apontando caminhos ao propor novas soluções tecnológicas, seja adotando soluções existentes. Sobre esse aspecto, Roberto Castelo (1990) entende que deve existir uma "sintonia entre a evolução global da sociedade e o progresso técnico", e que "nos países periféricos ocorre visível ruptura entre o progresso cultural e o progresso técnico". A evolução tecnológica deve partir de forças endógenas, sob o risco de, como afirma Castelo (1990) (informação pessoal)<sup>48</sup> destituir

(...) aquele que realiza um trabalho da sua finalidade e do processo de trabalho, num processo de destruição econômica e cultural, uma vez que se obtém o crescimento tecnológico com uma exclusão, cada vez maior, daquele que trabalha de todo o saber que vai sendo produzido." Cria-se a figura do "dominado

---

48Texto "O processo de construção do espaço social", escrito para os alunos da disciplina de Projeto Arquitetônico.



perfeito", excluído não somente da economia, mas também da cultura. Em decorrência, evidencia-se, claramente, a grande dificuldade da participação do conjunto da sociedade no debate sobre o seu futuro, notadamente no que se refere às oportunidades geradas pelo desenvolvimento científico e tecnológico do país.

Este entendimento mais amplo da atuação do arquiteto, buscando uma contextualização da prática arquitetônica em maior escala, com base em outras disciplinas, não é um mero exercício intelectual, mas constitui base sólida que serve de alicerce para a compreensão da produção de arquitetura moderna no Brasil e, conseqüentemente, da produção de Roberto Castelo. Tais preocupações aparecem também no discurso de outros importantes arquitetos do período, como Sérgio Ferro (1938) e Vilanova Artigas. Este analisa a produção arquitetônica para além da materialização concreta do espaço, mas compreendendo os aspectos sociais intrínsecos a tal atividade, sem, no entanto, se opor à sua dimensão prática. A análise de Kamita (2015, p. 77) sobre a postura de Artigas reforça o argumento:

A importância de Artigas foi ter ampliado o campo de alcance da arquitetura para além de seu domínio disciplinar, sem, contudo, reduzi-la a mero comentário de teses sociológicas. O viés ideológico e crítico de textos e projetos de modo algum significava que se criara uma relação hierárquica, de subordinação entre o estético e o social, como se fossem instâncias externas um ao outro.

Dessa forma, a atividade da arquitetura responde por essas relações no modo social de produção vigente, sendo, portanto:

(...) uma atividade complexa que envolve conhecimentos no âmbito das ciências, da tecnologia e da arte. Apreendê-la apenas em qualquer de seus aspectos constitui uma redução inaceitável (CASTELO, 2012)

Assim, tem-se uma base para analisar como essa prática se deu na modernidade, seja na esfera global, seja na esfera da arquitetura produzida no Brasil. Para isso, Castelo coloca algumas questões<sup>49</sup>. Ao nível da produção: 1) como se instaurou o modernismo no Brasil sem que a política do regime de Vargas compromettesse o seu projeto social; 2) como se estabeleceu o projeto social, contando com agentes que se apropriavam individualmente de um trabalho que sempre foi coletivo; 3) como se firmou a nova tecnologia industrial em um processo produtivo que ainda se apoiava basicamente na mão-de-obra semiescrava; 4) como se produziu o novo no interior de uma superestrutura arcaica. Ao nível da formação social: 1) como o modernismo brasileiro elaborou uma linguagem arquitetônica própria, capaz de satisfazer as aspirações de identidade nacional, sem que fosse capturada pelo governo Vargas; 2) como compatibilizou o "status" simbólico da arquitetura moderna brasileira com as urgências materiais concretas do subdesenvolvimento; 3) como compatibilizou a nobreza e generosidade de intenções do projeto social da modernidade que se pretendia mais justo e humano com a realidade concreta de uma sociedade de classes fechada e segregada; 4) como o modernismo conciliou a abertura social implícita no projeto com a estratificação social existente.

Tais questões não são sucedidas por uma resposta direta, mas apontam o caminho de investigação seguido por Roberto e servem como base para construção de seu raciocínio.

### [ 3.2 ] Abordagem pedagógica

No que se refere ao ensino de arquitetura, os textos de Roberto Castelo não constituem uma visão sistemática ou teórica sobre o assunto, mas uma reflexão crítica frente ao que o arquiteto

---

<sup>49</sup> Apresentação realizada em ocasião da aula inaugural do Curso de Arquitetura da UFC, realizada no início de 2008.

vivenciou, seja como estudante e, posteriormente, como professor. Com base nisso, tratam de alguns temas principais. Primeiramente, o entendimento do papel das universidades em proporcionar a integração entre a produção de conhecimento em arquitetura e o movimento prático das transformações requeridas pela sociedade brasileira. Em decorrência disso, uma visão crítica frente ao processo de desmantelamento dessa relação, seja o ocasionado pela Ditadura Militar a partir de 1964, seja através do processo de sucateamento pelo qual passam as universidades atualmente.

Partindo da visão sociológica abordada no item anterior, é possível perceber que Castelo entende o Brasil como uma nação que precisa libertar-se política, econômica e culturalmente do atraso e da dependência. Para isso, apropriar-se do fenômeno arquitetônico torna-se condição vital para a superação, resultado que pode ser obtido através de uma teoria da arquitetura:

A reivindicação da formação teórica é, talvez, a mais importante tese a ser defendida pelas escolas brasileiras de arquitetura. (CASTELO, 1997b)

O arquiteto, então, afirma que essa formação deve ser feita exatamente nas universidades, tendo em vista que, segundo ele, elas são "o lugar da reflexão e da difusão do conhecimento, (...) da produção e, ao mesmo tempo, crítica do conhecimento produzido" (CASTELO, 2010) (informação pessoal)<sup>50</sup>.

Isso não significa reduzir educação à política, mas reconhecer os rebatimentos políticos do ato pedagógico. Entende, então, o ensino de arquitetura da seguinte forma:

É imperioso e urgente que se assuma o ensino da arquitetura como um processo que se caracteriza por uma atividade mediadora no seio da prática social e garanta um processo pedagógico sempre referido à

---

50 Palestra "Universidade de Brasília – as lições do passado", proferida em 2010.

sociedade concreta e historicamente situada e não ao mercado, por seu caráter limitado e restritivo. (CASTELO, 2005)

Percebe-se, então, um sentimento de urgência com relação a esse ensino, numa tentativa de ir contra uma prática elitista, individualista, fruto de demandas de uma sociedade capitalista baseada no consumo.

A apropriação do conhecimento arquitetônico, a possibilidade de fazê-lo não apenas por si ou para si, mas em benefício de todos, era condição vital para a superação de uma postura elitista, reconhecendo no desenho erudito a promessa da reconciliação social. (CASTELO, 2009) (informação pessoal)<sup>51</sup>

Roberto dava especial importância ao ensino de projeto, entendendo a disciplina como a síntese do curso.<sup>52</sup> Neste sentido, sua visão aproxima-se à de Malard (2005, p.109), quando a autora diz:

Não vejo nenhuma vantagem em trazer para a academia um momento que não lhe é peculiar: o exercício profissional. Dirigir o ensino para o exercício profissional está mais próximo do adestramento (ou treinamento) do que da formação. Esse me parece ser um duplo equívoco: o primeiro, é que arquitetura não é uma técnica na qual se possa treinar alguém; é uma produção da imaginação criadora. O segundo é que um treinamento se dá pela repetição do conhecido, o que certamente não leva a uma prática arquitetural inovadora.

Fala também (2014) (informação pessoal)<sup>53</sup> da importância do professor, mas sempre enfatizando o papel do aluno:

O estudante é, no caso particular, sempre o professor de si mesmo. No processo educacional, o professor será um eterno coadjuvante e, nem por isso, sua presença é dispensável ou menos significativa.

---

51 Texto lido por ocasião da outorga de título de professor emérito da Universidade Federal do Ceará para os arquitetos Liberal de Castro e Neudson Braga.

52 Entrevista concedida ao autor em 10/07/2016.

53 Palestra no XX Congresso Brasileiro de Arquitetos, proferida em 2014.

Como já exposto, a vivência acadêmica de Roberto Castelo se deu em lugar e momento ímpares na história brasileira. A UnB, em seus primeiros anos, representava uma experiência inédita em termos de ensino no país, uma vez que contava com alguns dos maiores expoentes em diversas áreas do conhecimento, unidos por uma ideia comum norteadora. É possível afirmar, pelo contexto apresentado, que essa diretriz era exatamente o vínculo com a realidade social do país.

Esse conjunto de ideias começa a ser posto em cheque a partir de 1964, com o golpe militar. Além da demissão em massa de professores e da repressão, Roberto Castelo (1997b) ressalta que durante vinte anos, "as escolas de arquitetura deixaram de discutir a realidade arquitetônica brasileira, remetendo-se à produção internacional." Desse modo, as "discussões arquitetônicas ficaram restritas à própria disciplina. Absorvia-se das revistas os pressupostos pós-modernos".

(...) fosse por causa das demissões ou das aposentadorias sumárias dos professores universitários impostas pelo governo militar; fosse por causa das restrições que impôs a divulgação das obras, terminando por inviabilizá-la e, assim, impedir a troca de experiências no plano nacional, obrigando professores e alunos a se voltarem exclusivamente para a produção internacional; fosse pela exclusão das disciplinas humanistas dos currículos, redirecionando as discussões arquitetônicas para o âmbito exclusivo da tecnologia; fosse por esvaziar a arquitetura de seu conteúdo social sem que se percebesse que o social está arquitetonicamente resolvido na obra; fosse pela supressão dessas disciplinas, ocasionando a mera abstratividade formal; fosse, ainda, pela impossibilidade da arquitetura brasileira em sua estreita relação com as questões socioeconômicas do país (...) (CASTELO, 2015)

Tudo isso conflui para uma formação desligada dos valores sociais, das contradições que constituem parte importante da vida

nacional, excluindo, inclusive, a reflexão sobre o trabalho que o arquiteto executa.

Por ocasião dos 40 anos do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC, Roberto Castelo (2006) faz uma crítica ao desmantelamento da universidade pública, face ao crescente quadro de privatização, excessivas contratações de professores substitutos sem maiores compromissos com o ensino e, como consequência, perde-se a relevância dos arquitetos da Universidade com relação à resolução dos problemas da sociedade.

Este princípio básico que determina o relacionamento entre teoria e prática, entre ciência e profissionalização, entre os interesses humanistas e as exigências pragmáticas, deixa de ser entendido como determinante. Os cursos passaram a trabalhar com modelos abstratos, atribuindo suas deficiências exclusivamente às metodologias, técnicas e instrumentações pedagógicas.

Tal argumento mostra que a crítica de Roberto não se limita ao período da ditadura militar, mas permanece diante do quadro atual de sucateamento das universidades públicas e a manutenção e intensificação da formação de mão-de-obra atendendo exclusivamente aos interesses do mercado e do capital. Mostra também que o entendimento desse processo perpassa o próprio entendimento do papel da arquitetura moderna frente aos desafios da modernidade que se estendem aos dias atuais, o que será mostrado a seguir, tendo como enfoque a abordagem arquitetônica.

### **[ 3.3 ] Abordagem arquitetônica**

Em suas reflexões mais diretamente ligadas ao campo da arquitetura, Roberto sofre grande influência de Edgar Graeff em "Uma sistemática para o estudo da teoria da arquitetura" (2006),

obra de referência para o arquiteto do ponto de vista teórico<sup>54</sup>e que, como será mostrado, serve de base para a estruturação de seu pensamento no campo específico da disciplina.

Um primeiro ponto que aproxima a visão de Roberto dessa base teórica é a divisão entre os aspectos internos e externos ao campo da arquitetura. Como percebe-se na obra de Graeff (2006, p. 9):

A Teoria da Arquitetura deverá permitir a posse de uma visão total do fenômeno arquitetônico; uma visão que revele não só a existência da arquitetura num momento determinado, mas também o seu desenvolvimento através do tempo histórico e do espaço geográfico.

O autor afirma que a Teoria da Arquitetura deve compreender não só os diversos aspectos do campo da arquitetura, como também as modificações causadas por agentes externos a este campo, bem como o "conhecimento do comportamento dos diversos aspectos da arquitetura quando eles travam relações mútuas no processo de desenvolvimento da arquitetura." (GRAEFF, 2006, p. 10). Essa visão ampla e que extrapola o campo da própria disciplina será o ponto de partida para apresentar a abordagem arquitetônica dentro da divisão proposta para a produção teórica de Roberto Castelo.

Se nos aspectos externos ao campo da arquitetura, é possível perceber um viés mais sociológico, que aproxima Roberto Castelo das visões de Lucio Costa e Artigas, na estruturação dos aspectos internos ao campo da arquitetura, seu posicionamento se ampara diretamente na sistemática proposta por Graeff, especificamente ao propor a divisão entre o programa arquitetônico e os meios de composição da arquitetura:

---

54 Roberto Castelo faz questão de ressaltar a importância de Edgar Graeff em sua formação, tanto pelo período em que foi monitor nas disciplinas ministradas pelo arquiteto, como quando Roberto cursou a pós-graduação (1975-1977), tendo em vista que seu objeto de estudo era a tese de doutoramento de Graeff. O objetivo, inclusive, era que Graeff fosse seu orientador, o que acabou não se concretizando.

No processo da Composição de Arquitetura, destacam-se dois aspectos fundamentais e de máxima generalidade, que reúnem, dentro de si ou à sua volta, todos os demais aspectos. São eles o Programa Arquitetônico e os Meios de Composição de Arquitetura.

Existe uma certa precedência hierárquica do Programa sobre os Meios. Ambos os aspectos são igualmente necessários e indispensáveis à realização da obra de arquitetura, porém, o Programa adquire maior importância porque traduz necessidades e aspirações humanas.

O Programa "diz" que obra deve ser realizada. Fixa o objetivo do processo composicional e, em última instância, contém os elementos que estabelecem, no plano filosófico, as finalidades da arquitetura.

Os Meios compreendem os recursos intelectuais e materiais necessários e disponíveis para a realização da obra determinada pelo Programa.

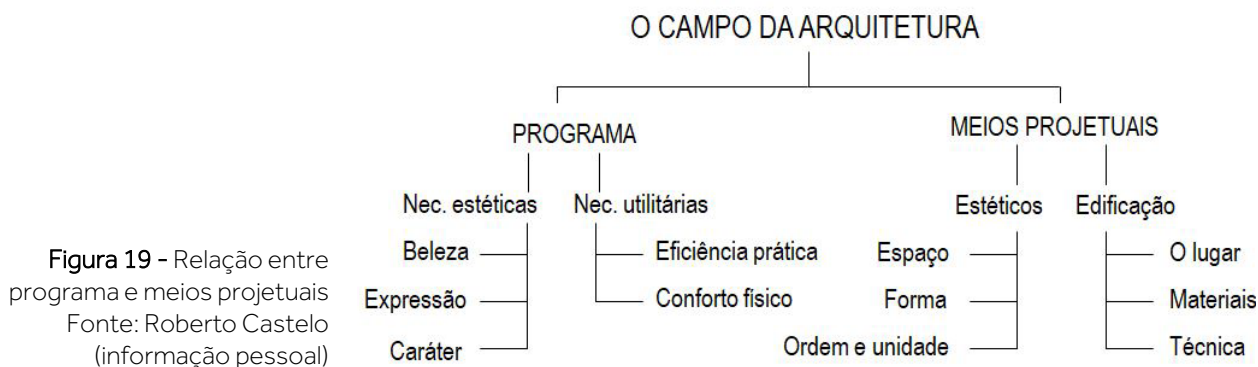
Os Meios estão, assim, a serviço do Programa: são escolhidos em função das exigências humanas contidas no Programa. (GRAEFF, 2006, p. 15)

Será possível perceber, agora, como a divisão em aspectos externos e, portanto, mais específicos, e internos, mais genéricos, do campo arquitetônico, e a sistematização destes aspectos mais internos são incorporados por Roberto em sua produção textual.

Partindo, portanto, de aspectos mais amplos e multidisciplinares, Roberto adentra em questões próprias da disciplina, enquadrando a atividade arquitetônica como uma prática específica e peculiar, entre as diversas práticas sociais. Constituindo-se por um equacionamento espacial de diversas necessidades e aspirações individuais e coletivas, essa prática é composta por três etapas - programação, prefiguração e representação - que compreendem o processo de projeção e por uma etapa de construção do objeto. O programa, a primeira das etapas, constitui um equacionamento espacial de diversos outros fatores, sejam políticos, ideológicos, econômicos, etc.

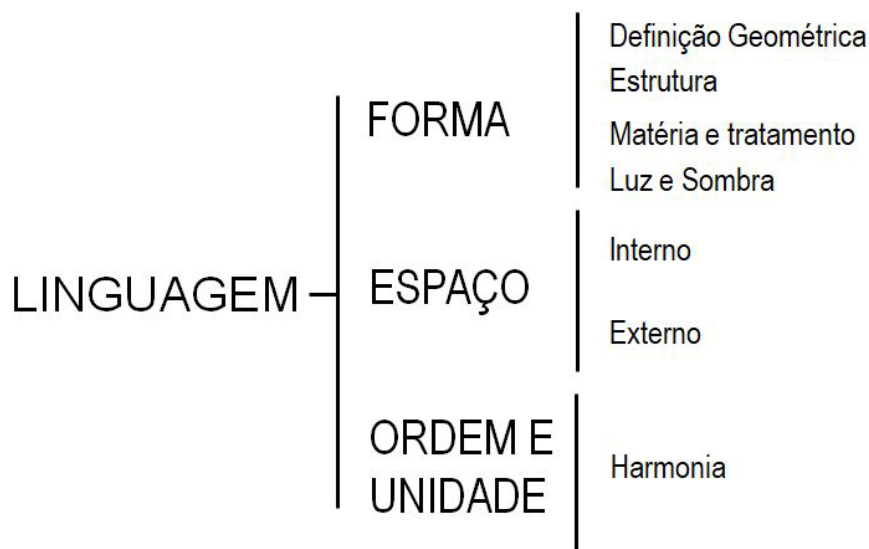
Uma vez compreendido isso, é possível definir então as demandas que constituem o campo da arquitetura. (Fig. 19).





No seu entender, para se expressarem espacialmente, os arquitetos precisam dominar a gramática do desenho, sabendo lidar com linhas, superfícies, volumes, proporção, luz, sombra, relacionando-os de maneira harmônica.

Dominada a gramática da arquitetura e seus diversos elementos, é possível se expressar através de uma linguagem arquitetônica. Partindo de uma escala menor para uma maior, tal conceito engloba desde os aspectos de geometria, materialidade, estrutura, espacialidade interna, externa e harmonia, chegando a uma visão ampliada, através da forma, do espaço, da ordem e unidade (Fig. 20).



**Figura 20** - Elementos constitutivos da linguagem arquitetônica. Fonte: Roberto Castelo (informação pessoal)

Este recorte acerca da questão projetual aproxima os autores (Roberto Castelo e Edgar Graeff) de outros que tratam teoricamente o tema, ou seja, ao trazerem novas interpretações

para a tríade vitruviana: firmeza (*firmitas*), utilidade (*utilitas*) e beleza (*venustas*), incluindo também o lugar como uma condição essencial ao processo projetual. Oyarzun (2007) traz uma abordagem similar, ao colocar forma, construção, uso e lugar como os quatro pontos fundamentais do projeto. Segundo o autor:

Estes termos [forma, construção, uso e lugar] podem ser pensados hoje em relação a forma, a condição material, aos problemas derivados do uso e às relações com o lugar. Eles configuram planos permanentes da operação arquitetônica. Seus papéis podem ser diversos; sua importância variável, mas é difícil não enfrentá-los em algum momento do processo de análise ou de gestação de uma obra. (OYARZUN, 2007, p.45, tradução nossa)<sup>55</sup>

Mahfuz (2004) também faz uma categorização similar, agrupando tais pontos no que chama de quaterno contemporâneo (Fig. 20), reforçando que programa, lugar e construção são condições internas ao problema projetual, ao passo que o repertório de estruturas formais, condição externa, fornece os meios de sintetizar na forma as outras três, gerando uma forma pertinente.

---

<sup>55</sup>Citação original: Estes términos pueden ser pensados hoy en relación a la forma, a la condición materia, a los problemas derivados del uso y a las relaciones con el lugar. Ellos configuran planos permanentes de la operación arquitectónica. Sus roles pueden ser diversos; su importancia variable, pero resulta difícil no enfrentarlos em algún momento del proceso de análisis o de gestación de una obra.

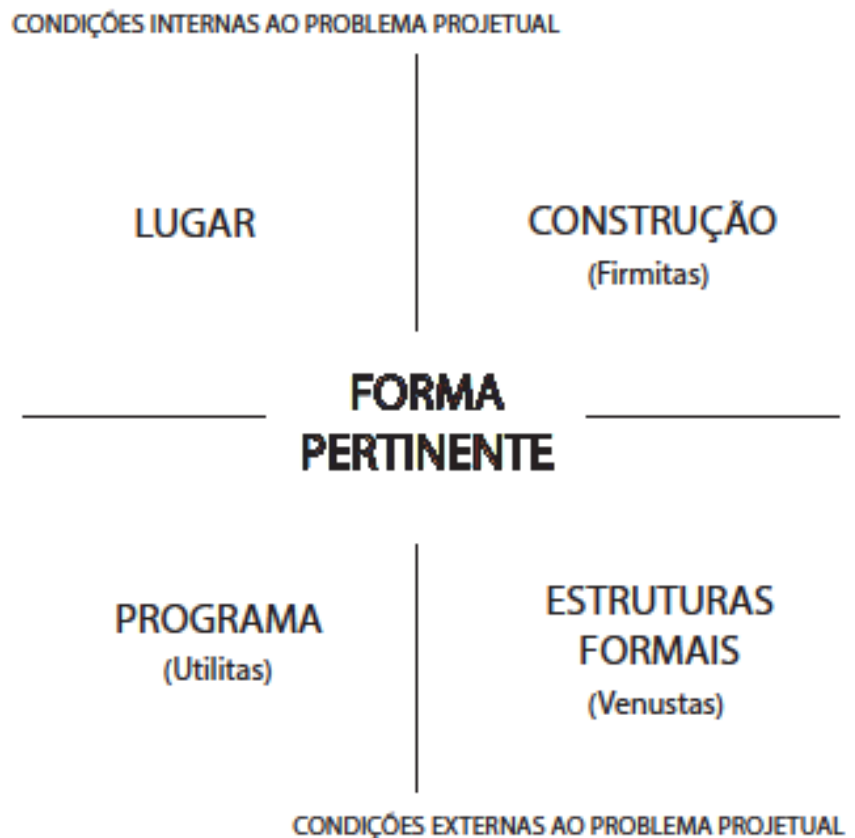


Figura 21 - O quaterno contemporâneo. Fonte: Mahfuz (2004)

Roberto Castello traz, então, alguns questionamentos ao nível da linguagem: 1) como o modernismo brasileiro valeu-se da tradição para estabelecer um léxico compatível com o avanço tecnológico (industrialização) na conformação dos espaços novos; 2) como unificou a variedade de expressão coloquial inerente à linguagem urbana com uma arquitetura simbólica, castiça (sem estrangeirismos) e erudita; 3) como a expressão arquitetônica fundada no passado, na contramão do modernismo internacional, gerou uma arquitetura identificada com a cultura brasileira e de reconhecido padrão internacional.

Tomando como base a apreensão de Roberto e tentando fazer uma leitura ampliada da mesma, é possível partir de sua abordagem sociológica da arquitetura, entendendo-a como prática social específica, por consequência, diretamente vinculada às questões sociais, aos meios de produção e ao desenvolvimento tecnológico. Chega-se, então, à arquitetura moderna e na maneira como ela

respondeu a tais demandas, seja através das questões levantadas em relação à formação social e aos meios de produção, seja através das questões levantadas em relação aos meios projetuais. Mais do que responder a cada uma das perguntas acima, Roberto Castelo as usa para ajudar a compreender de uma maneira mais abrangente um processo que não é linear, nem uniforme.

Dessa forma, é possível perceber a coerência de seu pensamento com sua produção projetual e entender o seu discurso também como uma obra em constante evolução.



---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, através das informações colhidas na revisão bibliográfica, na análise dos projetos, textos e entrevistas de Roberto Castelo, foi possível ter um maior aprofundamento sobre sua obra, compreendendo essas diferentes atuações dentro de um mesmo contexto de pensamento e postura crítica.

Um dos pontos mais significativos nesse entendimento amplo da obra de Roberto foi a constatação da grande influência que a estrutura curricular inovadora da UnB teve ao longo de sua carreira. Neste aspecto, se destacam três pontos, cada um relativo a um tipo de atuação do arquiteto, expostos ao longo deste trabalho.

Primeiramente, a sua relação com o ensino, sempre marcada por uma postura ética e política, está diretamente relacionada com suas experiências durante a formação, como abordado no capítulo 1. Por um lado, o currículo inovador e o sentido amplo da formação universitária moldaram a maneira que Roberto desempenhou sua atividade docente, buscando levar adiante os ensinamentos que lhe foram passados, como ele mesmo reforça, ao dizer: "a atividade docente é um prolongamento do meu entendimento da arquitetura, que foi gerado nesse processo todo".<sup>56</sup> Por outro lado, os anos duros da ditadura militar e a militância de Castelo enquanto estudante fizeram com que sua postura crítica sempre estivesse presente em sala de aula.

Em segundo lugar, a dupla influência das escolas carioca e paulista em sua prática de projetos possui relação direta com sua formação. Tanto através do corpo docente dos primeiros anos da UnB, formado em sua maioria por representantes da escola carioca, como no próprio convívio com o canteiro de obras que era a Universidade no período, além da experiência política nos anos de

---

<sup>56</sup>Entrevista concedida ao autor em 10/07/2016.

fechamento e reabertura do ICA-FAU, momento em que teve os primeiros contatos com os representantes da escola paulista. Nesse sentido, é possível identificar na obra construída de Roberto um encontro da modernidade com a tradição. Além disso, a tentativa constante de aliar tais influências com o seu entendimento acerca do lugar é um dos pontos fundamentais do discurso explicitado em suas obras.

Por fim, no que se refere à sua produção teórica, há também uma dupla influência: por um lado, a formação ampla da UnB, quando ele teve contato com algumas disciplinas complementares do ICCH, tem rebatimentos diretos na sua abordagem mais sociológica sobre os processos de produção da arquitetura; por outro lado, é evidente a importância da figura de Edgar Graeff em sua abordagem e sistematização acerca dos temas mais ligados à arquitetura. Nesse sentido, Roberto desenvolve uma reflexão teórica que surge quase como reflexo direto de sua atuação como professor e como arquiteto, desenvolvendo projetos. Esse legado escrito, nesse sentido, é considerado também como uma de suas mais significativas obras.

É possível perceber, então, como seu o trabalho intelectual, no esforço de refletir não apenas sobre sua atividade, mas também sobre a função social e política da arquitetura o distingue dos demais arquitetos cearenses do período, ao se aprofundar nos aspectos teóricos da arquitetura. Neste sentido, se justifica não só a escolha do arquiteto como objeto de estudo desta dissertação, como o valor do material desenvolvido por ele, em especial de sua produção textual. Embora suas reflexões se apresentem até agora de maneira difusa e não sistematizada, entende-se que uma contribuição desta dissertação foi justamente a catalogação e análise desse material, dando luz a uma característica da obra de Roberto Castelo ainda pouco explorada.

A partir desta contribuição, de caráter mais abrangente e, portanto, talvez carente de uma maior profundidade em alguns aspectos, pode-se vislumbrar alguns futuros desdobramentos possíveis, tais como a análise detalhada da sua obra construída, bem como sobre a produção textual, de modo a identificar pontos porventura inexplorados.

Por fim, procurou-se explorar a forma como Roberto buscou disseminar na sua atuação em Fortaleza, no campo da docência e da atividade projetual, os ensinamentos da UnB. Por um lado, o arquiteto teve dificuldade em reverberar seus ensinamentos, seja pelo período desfavorável de forte ditadura militar, seja pela diferença que sua formação teve dos demais professores. Roberto relata certo isolamento dos demais arquitetos da época, sobretudo do ponto de vista das discussões teóricas habituais em seus tempos de estudante. De fato, sua paixão pela docência – e pelo sistema educacional da UnB, do qual foi parte – se destaca como uma atividade individual, talvez sem grandes repercussões coletivas imediatas no corpo docente e na estruturação curricular do Curso de Arquitetura da UFC.

Por outro lado, por sua dedicação à docência, vasta cultura arquitetônica francamente exposta nos cursos ministrados, textos escritos, conversas informais com alunos e colegas professores, além da atividade projetual de qualidade, ele é ainda hoje referência para diversas gerações de arquitetos e estudantes, exercendo papel fundamental ao longo de toda a história do Curso de Arquitetura da UFC. Para o arquiteto:

Uma arquitetura transformadora é aquela que é posta a serviço de um projeto de transformação emancipadora, como diria Rouanet, e não apenas porque pode ser feita dentro de nossas fronteiras, utilizando-se de materiais locais ou técnicas tradicionais. (CASTELO, 2010).



Espera-se, por fim, que este trabalho possa contribuir para que essa missão continue por mais tempo, e sirva, antes de qualquer coisa, como um testemunho de seu sucesso, não só como arquiteto, mas como educador.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACAYABA, Marlene Milan; FICHER, Sylvia. **Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982

ASSEMBLÉIA Legislativa do Estado do Ceará: **uma verdade estrutural**. Fortaleza, CE, 2008. 30f.

BARRIOS, Sônia. A Produção do Espaço. In: SOUZA, Adélia de e SANTOS, Milton (Orgs.). **A Construção do Espaço**. São Paulo: Nobel, Coleção Espaços, 1986.

BRAGA, B. M.; OLIVEIRA, B. P.; RIBEIRO, I. L. . Além da Arquitetura: Pioneirismo e Legado na Atuação Profissional do Arquiteto Neudson Braga. In: **5º Seminário DOCOMOMO N/NE - Projeto, Obra, Uso e Memória: a intervenção no patrimônio modernista**, 2014, Fortaleza. 5º Seminário DOCOMOMO N/NE - Projeto, Obra, Uso e Memória: a intervenção no patrimônio modernista, 2014.

BRASÍLIA, Reitoria da Universidade de. **Plano orientador da universidade de Brasília**. Brasília: Universidade de Brasília, 1962.

BRASÍLIA, Universidade de. **Universidade de Brasília: Criação**. 2008. Disponível em: <[http://unb2.unb.br/sobre/principais\\_capitulos/criacao](http://unb2.unb.br/sobre/principais_capitulos/criacao)>. Acesso em: 25 jan. 2017.

CASTRO, André Augusto. **40 anos depois, a formatura**. 2004. Disponível em: <<http://www.secom.unb.br/unbagencia/ag0204-04.htm>>. Acesso em: 27 out. 2016

CASTRO, José Liberal de. Ceará, sua arquitetura e seus arquitetos. In: WISSENBAACH, Vicente; TSUKUMO, Vivaldo; MOTTA, Adail Rodrigues da. **Panorama da arquitetura cearense: volume I**. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1982. p. 1-15. (Cadernos Brasileiros de Arquitetura).

CASTELO, Roberto Martins. Novos arranjos arquitetônicos. **O Povo**. Fortaleza, 1 nov. 1997. **O Sábado**, p. 1-2.

CASTELO, Roberto Martins. A arquitetura e o vínculo social. **O Povo**. Fortaleza, 25 nov. 1997. **Opinião**, p. 1-2.

CASTELO, Roberto Martins. Resistência e submissão. **O Povo**. Fortaleza, jun. 2005. **Vida & Arte**, p. 10-10.

CASTELO, Roberto. Niemeyer e as reminiscências do barroco. In: DOMINGOS NETO, Manuel (Org.). **Arte para a nação brasileira**. Fortaleza: Eduece, 2012. Cap. 1. p. 17-41.

CASTELO, Roberto Martins. O barroquismo de Niemeyer. **O Povo**. Fortaleza, p. 1-1. 7 dez. 2012.

CASTELO, Roberto Martins. A guisa de apresentação. In: BRAGA, Bruno Melo; RIBEIRO, Igor Lima; LIMA, Lara Silva (Org.). **Fórum Jovens Arquitetos Latino-americanos: inserções numa realidade periférica**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2013. p. 48-61.

DIÓGENES, Beatriz H.N. **A centralidade da Aldeota como expressão da dinâmica intraurbana de Fortaleza**. Dissertação (Mestrado). FAUUSP, São Paulo, 2005.

DIÓGENES, Beatriz H.N. **Arquitetura e estrutura: o uso do concreto armado em Fortaleza**. Fortaleza: Secult-ce, 2010.

FERRARI, Márcio. **Paulo Freire**. 2011. Disponível em: <[http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/paulo-freire-300776.shtml?utm\\_campaign=redesabril\\_educar](http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/paulo-freire-300776.shtml?utm_campaign=redesabril_educar)>. Acesso em: 30 jan. 2017.

FERRARI, Márcio. **Carl Rogers**. 2011. Disponível em: <<http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/carl-rogers-307067.shtml>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

FURTADO FILHO, José da Rocha. **Obras e projetos: 40 anos de produção de um arquiteto bissexto de província**. Fortaleza: S/n, 2008.

GRAEFF, Edgar Albuquerque. **Uma sistemática para o estudo da teoria da arquitetura**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2006.

HOLANDA, Armando de. **Roteiro para construir no nordeste: arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados**. 2. ed. Recife: Instituto de Arquitetos do Brasil - Pe; Universidade Federal de Pernambuco; Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, 2010.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL. **História**. Disponível em: <http://www.iab.org.br/historia>, acessado em 04/09/2014.

KAMITA, João Masao. A casa como "atitude crítica". In: MEDRANO, Leandro; RECAMÁN, Luiz (Org.). **As virtualidades do morar: Artigas e a metrópole**. São Paulo: Fauusp, 2015. p. 74-86.

MACIEL, Carlos Alberto. Técnica moderna: entre o monumento e a construção cotidiana. **Mdc: mínimo denominador comum**, Belo Horizonte/ Brasília, n. 3, jun. 2006. **Disponível em** < <http://www.mdc.arq.br> >

MAHFUZ, Edson. **Reflexões sobre a construção da forma pertinente**. Arqitextos, São Paulo, ano 04, n. 045.02, Vitruvius, fev. 2004  
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqitextos/04.045/606>>.

MALARD, Maria Lúcia. Alguns problemas de projeto ou ensino de arquitetura. In: MALARD, Maria Lúcia (Org.). **Cinco textos sobre arquitetura**. Belo Horizonte: Ufmg, 2005. p. 79-114.

NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo: memórias**. 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

OYARZUN, Fernando Pérez; MORI, Alejandro Aravena; QUINTANILLA, José. **Los hechos de la arquitectura**. Santiago: Arq, 2007.

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIOGENES, B. H. **Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: A contribuição do arquiteto Roberto Martins Castelo**. In: 1º DOCOMOMO NO-NE, 2006, Recife. 1º DOCOMOMO NO-NE, 2006.

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIOGENES, B. H. **Um Moderno Convicto: Roberto Castelo**. AU. Arquitetura e Urbanismo (Seção Documento), v. 156, p. 57-62, 2007.

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIOGENES, B. H. . **Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: A contribuição do professor arquiteto José Neudson Braga**. In: 4 Arquitetura em cidades "sempre novas": modernismo, projeto e patrimônio, Natal, 2012

PAIVA, Ricardo Alexandre.; DIOGENES, B. H. **A contribuição de José Liberal de Castro à arquitetura no Ceará**. Arqitextos (São Paulo), v. 1, p. 13.154, 2013

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIOGENES, B. H. **Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: a contribuição dos arquitetos José e Francisco Nasser Hissa**. In: **4º Seminário Iberoamericano Arquitetura e Documentação**, 2015, Belo Horizonte. 4º Seminário Iberoamericano Arquitetura e Documentação. Belo Horizonte: UFMG-MACPS-IEDS, 2015. v. 1

PEREIRA, Miguel. **Arquitetura**: Cultura, formação, prática e política profissional. São Paulo: Pini, 2005. 267 p.

PEREIRA, Miguel. **Arquitetando a esperança**. São Paulo: Pini, 2012. 168 p.

PIÑÓN, Helio. quando o projeto revela a geografia oculta. In: PIÑÓN, Helio. **Paulo Mendes da Rocha**. São Paulo: Romano Guerra, 2002. Cap. 1. p. 7-14. (Documentos de Arquitetura Moderna).

PUHL, L. S. Arte Total, Ensino Total – Alcides Rocha Miranda, a UnB e o Instituto Central de Artes. In: **11º SEMINÁRIO NACIONAL DOCOMOMO BRASIL**. Anais... Recife: DOCOMOMO\_BR, 2016. p.1-9.

QUEVEDO, T. L. **Resenha de Liberdade para aprender**. Revista Acolhendo a alfabetização nos países de língua portuguesa, Brasil, São Paulo, volume 1, nº. 12, p. 148 – 155, Mar. 2012. Disponível em: <<http://www.acoalfaplp.net>>

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 2002.

ANEXOS [ ]

---

**TEXTOS DO ARQUITETO ROBERTO CASTELO**

## ANEXO A - O processo de construção do espaço social

**Ano:** 1990.

**Finalidade:** escrito para os alunos da disciplina de Projeto Arquitetônico.

Entre as diversas questões que só aparentemente constituem, a nosso ver, "variáveis externas à problemática do programa arquitetônico", uma diz respeito à aceleração que se imprimiu à integração de conhecimentos científicos de ponta e tecnologias nos processos de produção dos países subdesenvolvidos, incorporados diretamente à construção do espaço social ou indiretamente, mediante a adoção de valores estéticos, consciente ou inconscientemente, deixando evidente o descompasso entre a introjeção de valores e princípios inerentes a estes avanços e aqueles das sociedades dos países que, como o Brasil, são submetidos a esses processos.

Se nos países centrais, onde os avanços tecnológicos são devidos a forças endógenas, é possível verificar uma sintonia entre a evolução global da sociedade e o progresso técnico, nos países periféricos ocorre visível ruptura entre o progresso cultural e o progresso técnico. A consequência da ruptura da sua cultura e o processo técnico exógeno, que lhe é imposto, resulta na reação diversificada dos diferentes grupos sociais dos países periféricos, em razão dos papéis que lhes são reservados pelo sistema. Assim, a formação e o nível de informação repassados e permitidos aos grupos sociais são determinados sobretudo pelas forças indutoras da "modernização" nos países periféricos. Esta clivagem vem evidentemente beneficiar o processo de homogeneização do social, segundo uma lógica inserida nos processos de divisão internacional do trabalho.

O processo de desenvolvimento industrial acelerado, adotado pelos países subdesenvolvidos e que tem como paradigma o modelo de desenvolvimento das economias centrais, levou necessariamente a um processo de importação tecnológica.

A adoção desta política custa caro aos países periféricos porque a racionalidade tecnológica consegue realizar uma separação radical entre concepção e decisão de um lado e a execução de outro. Ela destitui aquele que realiza um trabalho da sua finalidade e do processo de trabalho, num processo de destruição econômica e cultural, uma vez que se obtém o crescimento tecnológico com uma exclusão, cada vez maior, daquele que trabalha de todo o saber que vai sendo produzido. Cria-se a figura do "dominado perfeito", excluído não somente da economia, mas também da cultura. Em decorrência, evidencia-se, claramente, a grande dificuldade da participação do conjunto da sociedade no debate sobre o seu futuro, notadamente no que se refere às oportunidades geradas pelo desenvolvimento científico e tecnológico do país.

O processo de construção do espaço social, portanto da arquitetura, não está isento das mesmas implicações. O processo de modernização da produção e os bens por ele gerados são vetores fundamentais no processo de transformação global a que estão submetidos as sociedades subdesenvolvidas. Nessas são introjetados valores arquitetônicos gerados com base no estágio de evolução das sociedades dos países centrais e para os quais têm, na maioria dos casos, o endosso do Estado e a adesão dos meios de comunicação de massa, em detrimento dos seus valores culturais próprios. A modernização repercute profundamente na estruturação do tecido social. Deste processo, a externalização dos efeitos manifesta-se ao nível do habitat, tanto no que se refere à qualidade quanto à disponibilidade dos recursos naturais e da apropriação do espaço físico. São notórios, igualmente, os efeitos ao nível dos trabalhos culturais, da linguagem e das relações sociais, entre outros.

É inegável que, durante os anos vindouros, as inovações tecnológicas exercerão profundo impacto sobre a natureza do trabalho arquitetônico e, conseqüentemente, sobre a configuração dos sistemas espaciais da sociedade, além dos socioculturais, por exemplo. Se por um lado o futuro da sociedade brasileira deverá ser moldado a partir de novas bases tecnológicas, por outro, os diferentes segmentos sociais serão igualmente determinantes para viabilizá-lo.

O processo extremamente veloz das mutações tecnológicas é o motor da redistribuição dos papéis a nível internacional. O futuro das sociedades depende, essencialmente, da capacidade e do espaço que têm os cidadãos para refletir e expor os seus anseios de progresso individual e ao nível da coletividade. Os sistemas tecnológicos e os sistemas socioeconômicos e culturais interagem estreitamente. Vivemos um período de mutações e de crise. É necessário observar que a crise atual nada mais é do que um reflexo da inadaptação de nossas estruturas e que as mudanças tecnológicas só fazem exacerbar esta contradição. Neste contexto, é crítico identificar qual o papel da produção endógena da tecnologia, notadamente da arquitetônica, em relação ao futuro das relações internacionais do Brasil e na projeção da sociedade brasileira neste cenário.

Fortaleza, 1990.



## ANEXO B - A arquitetura e a "modernização" tecnológica

Ano: 1990

Finalidade: não informada

A aceleração que se imprimiu à integração de tecnologias de ponta nos processos de produção dos países periféricos, diretamente incorporados à construção do espaço social ou indiretamente, mediante a adoção de valores estéticos, deixa evidente descompasso entre a introjeção dos valores e princípios inerentes a esses avanços e aqueles das sociedades de países que, como o Brasil, são submetidos a esses processos.

Se nos países centrais, onde os avanços tecnológicos são devidos a forças endógenas, é possível verificar uma sintonia entre a evolução global da sociedade e o progresso técnico, nos países periféricos ocorre visível ruptura entre a natural evolução cultural e o progresso técnico. A consequência dessa ruptura e a modernização tecnológica, que lhes é imposta, resulta na reação diversificada dos diferentes grupos sociais dos países periféricos, em razão dos papéis que lhes são reservados pelo sistema sócio-econômico. Assim, a formação e o nível de informação permitidos e repassados aos grupos sociais são determinados, nos países periféricos, pelas forças indutoras da "modernização". Essa clivagem beneficia o processo de homogeneização do social, segundo a lógica dos processos da divisão internacional do trabalho.

O processo de desenvolvimento industrial acelerado, adotado pelos países periféricos e que tem como paradigma o modelo de desenvolvimento das economias centrais, levou necessariamente a um processo de importação tecnológica.

A adoção dessa política custa caro aos países periféricos porque a racionalidade tecnológica consegue realizar uma separação radical entre concepção e decisão de um lado e a execução de outro. Do ponto de vista da arquitetura, ela priva o arquiteto da finalidade de seu próprio trabalho, promovendo um crescimento tecnológico com a exclusão do arquiteto de todo o saber que vai sendo produzido ao longo da produção do espaço social. Isso deságua numa destruição econômica e cultural sem precedentes. Cria-se a figura do "dominado perfeito", excluído não somente da economia, mas também da cultura. Em decorrência, evidencia-se nitidamente a grande dificuldade da participação do conjunto da sociedade no debate sobre o seu futuro, notadamente no que se refere às oportunidades geradas pelo desenvolvimento tecnológico do país. O processo de "modernização" da produção arquitetônica e os bens por ela gerados são vetores fundamentais no processo de transformação global a que estão submetidas as sociedades periféricas.

Nessas sociedades são introjetados valores arquitetônicos gerados com base no estágio de evolução das sociedades centrais e para os

quais tem, na grande maioria dos casos, o endosso dos meios de comunicação de massa, em detrimento de seus próprios valores culturais. A "modernização" repercute profundamente na estruturação do tecido social. Deste processo, a externalização dos efeitos manifesta-se ao nível do habitat, tanto na qualidade e apropriação do espaço físico, quanto na disponibilidade dos recursos naturais. São notórios os efeitos nocivos sobre os trabalhos culturais, sobre a linguagem e sobre as relações sociais, entre outros.

É inegável que nos próximos anos, as inovações tecnológicas exercerão profundo impacto sobre a natureza do trabalho arquitetônico e, conseqüentemente, sobre a configuração dos sistemas espaciais da sociedade. Se, por um lado, o futuro da sociedade brasileira deverá ser moldado a partir de novas bases tecnológicas, por outro, os diferentes segmentos sociais serão igualmente determinantes para viabilizá-lo. O processo extremamente veloz das mutações tecnológicas é motor da redistribuição dos papéis a nível internacional. O futuro das sociedades depende, essencialmente, da capacidade e do espaço que têm os cidadãos para refletir e expor os seus anseios de progresso individual e coletivo. Os sistemas tecnológicos, sócio-econômicos e culturais interagem estreitamente. Vivemos num período de grandes transformações. É necessário observar que a crise atual nada mais é do que o reflexo da inadaptação de nossas estruturas e que mudanças realizadas inconscientemente só fazem exacerbar esta contradição. Neste contexto, é crítico identificar o papel da produção endógena da tecnologia, notadamente da arquitetura, quanto ao futuro das relações internacionais do Brasil e na projeção da sociedade brasileira nesse cenário.

## ANEXO C - Novos arranjos arquitetônicos

**Ano:** 1997

**Finalidade:** Caderno "Sábado", do jornal "O Povo".

A inexistência de um conceito que relacione sociedade e construção do espaço social favoreceu a atitude de insubmissão do arquiteto à crítica do projeto e ao seu resultado material. Esse entendimento impede a compreensão real da extensão e profundidade de suas ressonâncias sociais. O quadro tem relegado o arquiteto à condição de dominado pela impotência que a indeterminação teórica de sua prática o condena. A consideração dessas questões deixa manifesta a impraticabilidade de um exercício consciente da atividade arquitetônica, ao elidir que a complexidade e especificidade da atividade e ideologias próprias da arquitetura se inserem no contexto econômico-funcional da ordem social que se desenvolveu a partir da revolução industrial.

Essa ordem, determinada pelo surgimento do capitalismo, consolidou-se em formações sociais nacionais. Instituiu a produção de mercadorias e o mercado. Estabeleceu a dissolução entre o trabalhador e a propriedade dos meios de produção. Promoveu a comercialização crescente das forças produtivas e das relações de produção. Deste modo, o capitalismo revolucionou as formas de trabalho e vida. A sociedade civil pareceu sintetizar-se no Estado, expressando a forma pela qual foram transformadas ou superadas as relações sociais locais e regionais, que dificultaram a sua emergência.

Organizado em bases nacionais, transpôs as fronteiras. A ampliação do mercado, o avanço tecnológico e a necessidade de ampliação dos lucros, instituíram sistemas centralizados nas nações dominantes, apoiados em formas coloniais ou imperiais de expansão. Isso implicou o desenvolvimento no controle do espaço e do tempo, "cujo objetivo não era melhorar a permanência do construído, como nas sociedades tradicionais, mas acelerar a mudança e intensificar a apropriação do espaço" (Nicolas, 1996), buscando adequá-lo à nova lógica do sistema produtivo. Dessa visão linear de tempo decorreu a transformação tecnológica, submetendo o espaço social a uma pressão transformadora permanente, estabelecendo a inovação como regra e o passado como etapa que se devia refutar. Gerou-se um novo tipo de sociedade democrática e populista. O modernismo é parte dessa racionalidade expansionista. Fará uma apreensão direta dessa realidade, independente de qualquer poética previamente construída, destinada a mediar, condicionar e orientar a relação do arquiteto com a realidade. A verdade é que não se herda do passado uma concepção de mundo, mas a experiência de enfrentar a realidade e seus problemas, diria Courbet. Assim, a arquitetura acompanhou o esforço econômico e tecnológico do período:

projetar conforme a época, utilizando os produtos industriais na construção civil.

Finalmente, o capitalismo atinge uma escala mundial. O estado-nação declina em benefício de centros decisórios dispersos em empresas e conglomerados, por países e continentes, ao acaso dos negócios. Os processos de concentração e centralização adquirem maior envergadura e alcance, invadem as formas de trabalho e vida e modos de ser e pensar. Perdem-se as raízes e, como escreveu Marx, "tudo que é sólido desmancha no ar." É a reprodução ampliada do capital que, na medida em que se intensifica e se generaliza, questiona fronteiras, códigos, constituições, moedas, gestão econômica privada e pública, práticas de planejamento e projetos de desenvolvimento. Mas, nesse contexto, as formas nacionais e regionais ainda subsistem mesmo articuladas globalmente. Contradições e desigualdades não são superadas. Ao contrário, constituem parte significativa da vida social e passam a ser desenvolvidas noutros níveis e com novos ingredientes.

A tecnologia orienta-se no sentido de acelerar ainda mais e garantir a expansão do sistema. As novas tecnologias permitem a internacionalização transformar-se em globalização. A primeira implica a sucessão no espaço e no tempo, a segunda reconhece o princípio da simultaneidade. Nesse sentido, a criação de novos processos produtivos induzem a parcialização da produção em diferentes países (o Banco da China, em Hong-Kong, de Foster é um exemplo). São criados espaços que aprofundam a fragmentação já neles contida, promovendo uma nova identidade, em razão dos padrões éticos. "A estética impregna os objetos, para que se tornem mais atraentes. O apelo da publicidade estetizada envolve a personalização e a erotização do mundo das mercadorias", resalta Rouanet. Troca-se a lógica da produção pela lógica do consumo. O moderno, pelo pós-moderno. As pessoas são capturadas pela mídia, que banaliza as relações sociais, tornando-as submissas ao consumo e perplexas diante de um mundo social que se desmaterializa para se tornar uma hiper-realidade. O uso social que se faz da tecnologia, impõe a superficialidade de tudo e faz do efêmero um espetáculo de imagens desconexas. A arquitetura dilui-se na pura visualidade. Troca-se a ética social modernista pelo esteticismo pós-moderno. Criam-se espaços cênicos, responsáveis pelo estranhamento e a perda de referências sociais. Quase sempre edificadas pelo Estado e instadas pelas forças dominantes, o espaço é construído para que os fluxos hegemônicos ocorram livremente, destruindo e subordinando os demais fluxos, restringindo o acesso a determinadas classes sociais, numa atitude asséptica sutil, capaz de promover a defesa legítima dos negócios e se opor à violência. São verdadeiras "ilhas elitizadas" em meio às ações cotidianas de comércio e produção (Praça do Ferreira). Isso porque a vida inteligível do ser compreende a configuração de locais diferencial e

hierarquicamente organizados. A conjunção de diferentes expressões arquitetônicas em um único edifício, notadamente as populares, acabam por velar o distanciamento social existente (Colégio 7 de Setembro). São colagens ideológicas em nome de uma modernidade que é restrita e restritiva, destinadas a impedir que se imponha a ideia de um espaço social concreto, vinculado ao indivíduo histórico. Ao se alterar a percepção da realidade social, envereda-se pelo reino da metáfora, próprio das reações de admiração e perplexidade diante dos elementos arquitetônicos inusitados e a dificuldade de entender os novos arranjos arquitetônicos. Tudo conspira para excluir a possibilidade da criação arquitetônica de formas e funções próprias da estrutura espacial do nosso tempo.

Em Fortaleza, o reflexo se dá, quase sempre, pela banalização dos projetos arquitetônicos, freqüentemente ocasionada pela velocidade de sua realização, determinada pela produtividade exagerada (resultante da baixa remuneração) ou na tentativa de monopolizar os serviços, na busca alucinante do lucro e pela apropriação de um esteticismo exógeno que poderia significar o novo, mas ocasiona a sensação de um espaço social que escapa à compreensão. Relega-se o esforço para encontrar novos conceitos capazes de expressar a nova ordem, de desvendar o jogo de forças que determinam a nova linguagem. Urge compreender que o espaço arquitetônico surge como substrato que acolhe o novo, mas resiste às mudanças, guardando o vigor da herança material e cultural, a força do que é criado de dentro e resiste vigilante, esperando a ocasião e a possibilidade de se impor.

## ANEXO D - A arquitetura e o vínculo social

Ano: 1997

Finalidade: Caderno "Opinião" do Jornal "O Povo".

O excelente editorial deste jornal, "Perda de personalidade" (20 de novembro), adverte para: "a proliferação de modernas edificações sem qualquer vínculo com as raízes estéticas locais". O fenômeno, corretamente observado, caminha na contramão celebrada pelo restante da mídia. Decorre, em parte, da política educacional dos anos de autoritarismo que procurou extrair dos currículos universitários os valores humanísticos. Durante vinte anos, as escolas de arquitetura deixaram de discutir a realidade arquitetônica brasileira, remetendo-se à produção internacional.

Em decorrência, o universo das discussões arquitetônicas ficou restrito às relações internas do próprio campo, como se a arquitetura bastasse a si mesma. Extirpada a dimensão política e social, o econômico ficou reduzido a questões de custo e mercado, e a história tornou-se um exercício de erudição. Com a incultura arquitetônica politicamente engendrada no país, impunha-se o falso domínio sobre o projeto.

Por outro lado, absorvia-se das publicações internacionais os pressupostos pós-modernos. Indicavam a supressão dos cânones determinados pela racionalização construtiva que objetivara a industrialização da construção. O equívoco de uma interpretação abstrata, incapaz de reconhecer a realidade vivida, originou uma descontrolada permissividade nos arranjos espaciais, a violentação freqüente da lógica estrutural e um formalismo descabido. Abriu-se espaço para uma arquitetura alegórica, que é precisamente o modo predominante de expressão de um mundo no qual as coisas não importa por que razão divorciaram-se completamente dos significados, do espírito e das questões genuínas da sociedade brasileira.

Tudo confluiu para uma formação desligada dos valores sociais, das contradições que constituem parte importante da vida nacional, excluindo, inclusive, a reflexão sobre o trabalho que o arquiteto executa. O entendimento grosseiro das possibilidades pós-modernistas adveio dessa abordagem superficial e da adoção aleatória de "referências" projetuais que mais evidenciavam o rebatimento mecânico dos modelos internacionais. O processo deságua num irracionalismo oportunista que captura certas tendências em voga e as utiliza para fins puramente comerciais.

A reflexão sobre o trabalho arquitetônico, as bases sociais e as finalidades culturais que o explicam, o exame das questões postas pela prática e suscitadas pela investigação da realidade social, a origem, poder e limites da capacidade investigadora, não podem ficar à parte do interesse intelectual do arquiteto. É preciso

conhecer a natureza do seu trabalho porque ele é constitutivo da sua própria realidade individual, diria Viera Pinto.

Entretanto, o caráter secundário que se tem atribuído à reflexão da produção arquitetônica vigente e, sobretudo à apropriação empírica da arquitetura, reflete-se sobre a incipiente criação atual. Os resultados são devastadores para uma sociedade que precisa se libertar política, econômica e culturalmente das amarras do atraso e da servidão. A apropriação do conhecimento arquitetônico, a possibilidade de fazê-lo não apenas por si mas para a sociedade é condição vital para a superação dessa arquitetura reflexa, vegetativa, emprestada e imitativa. É necessário que o arquiteto se caracterize pela capacidade de tirar de si as idéias de que necessita em benefício de si próprio e da sociedade a qual pertence. A arquitetura pode se tornar um instrumento de libertação quando revelado o pleno significado da atitude indagadora do arquiteto em face da realidade social. Essa é a razão pela qual "é diferente a influência de um Corbusier sobre a arquitetura de um Oscar Niemeyer" (Editorial).

Tudo isso constitui o pressuposto para a formação da consciência do arquiteto, tão indispensável quanto os conhecimentos técnicos necessários ao empreendimento de sua atividade. A reivindicação da formação teórica é, talvez, a mais importante tese a ser defendida pelas escolas brasileiras de arquitetura. Isto se faz necessário porque não se pode examinar o fenômeno arquitetônico no imediatismo da prática cotidiana, na limitação a que inevitavelmente se reduz, como quer o empirismo. Deve-se procurar, antes de tudo, a visão que assegure o caminho correto para alcançar o núcleo dos problemas postulados pelo conhecimento arquitetônico.

É preciso deixar clara a insuficiência da posição metodológica que privilegia o hábito, a prática, o exercício da arquitetura que julga dispensável o apelo à reflexão teórica, a busca de princípios lógicos e bases epistemológicas para projetar. Em verdade, não é se valendo do bom senso ou das leituras apressadas das revistas que se qualifica o projeto ou se cria uma nova doutrina. Para essa arquitetura resta o estranhamento da população e a falta do reconhecimento intelectual que tanto gratifica o arquiteto.

## ANEXO E - A cidade e o turismo

Ano: 1998

Finalidade: Caderno "Vida e Arte" do Jornal "O Povo".

Hoje, a construção do espaço da cidade se faz a partir do aprofundamento da divisão internacional do trabalho, da eliminação das fronteiras entre os Estados, e da generalização do mundo mercador. A empresa multinacional, apoiada nas novas tecnologias, promove a supressão das barreiras espaciais. Nela, as diferentes fases do processo produtivo são realizadas num espaço global indiferenciado, determinado apenas pelas características tecnológicas e pelo nível de qualificação da mão-de-obra. O processo, entretanto, permanece interno à empresa. (Benco, 1994) Esse processo de produção flexível acaba por induzir a especialização das cidades. Se cidade industrial funcionou como o locus do ciclo de produção do capital, embora isso de todo não tenha acabado, a flexibilidade na produção estabelece outro nível de competitividade entre as cidades: a capacidade de serem fontes de atração e retenção de capital (Harvey, 1996). A competição acentuada força os capitais multinacionais a serem sensíveis às pequenas variações locais como a disponibilidade de mão-de-obra barata, a qualidade da infra-estrutura, isenção de impostos, etc. Portanto, a supressão das barreiras reforça, paradoxalmente, as qualidades que o espaço local contém.

Importa compreender a inserção de Fortaleza nesse processo. Cumpre reconhecer que as transformações que o Ceará historicamente reclamou, acabaram por ser implementadas com eficiência e método, sob a ótica empresarial. O projeto, estrategicamente concebido, tornaria Fortaleza um centro turístico. Este seria o papel que desempenharia na economia globalizada. Neste sentido, o governo viabilizou recursos públicos na consolidação de uma infra-estrutura que incluía o saneamento básico de Fortaleza, uma rede viária de acesso às praias do litoral cearense e o aeroporto internacional. Entretanto, o processo impôs avanços na implementação de um parque industrial, capaz de absorver a mão de obra disponível, notadamente na área de confecções, assegurando-se a sua mobilidade através da realização do metrô. A possibilidade de trazer para o Estado uma refinaria, motivou a construção de um porto de grande calado para o abastecimento e escoamento do petróleo beneficiado, mas que hoje alcança novos e arrojados empreendimentos no campo industrial. O porto atual poderá ser utilizado para a atracagem de navios turísticos, liberados definitivamente do transporte de carga. Em decorrência do parque industrial, multiplicou-se a capacidade energética do Estado e garantiu-se (através da Petrobrás) o abastecimento de gás natural para a siderúrgica do Pecém e Distrito Industrial de Maracanaú, prevendo-se inclusive sua



ampliação. O abastecimento hídrico da indústria e da Capital fica assegurado com a conclusão do Castanhão e a interligação dos açudes. A magnitude dessas obras explicita por si só as transformações espaciais decorrentes dessa realização: Fortaleza que já concentra em 3% do território do Estado 30% da sua população, certamente aumentará esse percentual, em que pese a distribuição da indústria em pólos vocacionados. Fato é que já se cogita da inclusão dos municípios de Horizonte, Pacajus e São Gonçalo na região metropolitana. Para tanto, as vias de acesso estão sendo alargadas.

A conjunção de fatores provocará significativa reorganização nas configurações espaciais de Fortaleza, capaz inclusive de alterar a qualidade da sua vida urbana. Essas modificações serão determinadas basicamente pela indústria do turismo. Neste sentido, já se promove a construção da Av. Costeira que irá desalojar 1700 famílias no Pirambu. A atual área do porto deverá ser radicalmente alterada em sua configuração, desalojando a sua população. É o princípio da exclusão da miséria, não é a sua extinção. O espaço será transfigurado para seduzir e fascinar. Esta assepsia provocará novas e definitivas exclusões em face da valorização das áreas. Estas transformações trazem consigo contradições e desafios e nos impõem a todos, em particular aos arquitetos, a reflexão.

As contradições inerentes ao desenvolvimento industrial e as decorrentes da inserção da cidade no processo de globalização deverão ser equacionadas com a consciência profissional aguçada. É importante considerar que os espaços a serem propostos contemplem relação cidadão-cidade, baseada na "construção da identidade, no sentido de pertencer ao lugar, posto que a vida humana se realiza no plano do lugar" (Carlos, 1996). O espaço como produto social é feito a partir de particularidades, pressupõe a totalidade, está associado às condições de vida da sociedade e determinada por ela. Ocorre, entretanto, que no processo de globalização, o espaço produzido para o atendimento do turismo termina cooptado pelo consumo, vira mercadoria e tudo se transforma em espetáculo. O turismo que artificializa tudo o que toca, constrói um mundo mistificado e fictício. Compõe-se de múltiplas atividades que se referem inicialmente à produção concreta de um lugar: envolve a indústria de construções, alimentícia, gráfica, o comércio e serviços. Aqui não se trata de sua negação, ao contrário, é a defesa de sua afirmação através da preservação dos lugares, o referencial da experiência vivida, pleno de significado. Trata-se aqui de, pelo menos, minimizar o custo social das transformações. A arquitetura pode estar a serviço do turismo e enfatizar o lugar. O oposto é que seria uma contradição.

## ANEXO F - Arquitetura e sociedade

Ano: 2001

**Finalidade:** escrito para os alunos da disciplina de Projeto-6 sem. 2001.2 do CAU/UFC.

“A educação dos sentidos é a finalidade da história universal”.

Haroldo de Campos

Diria, valendo-me das palavras e numa clara alusão à reflexão de Antônio Cândido<sup>57</sup>, que o objetivo deste texto não é construir uma teoria sociológica da arquitetura ou propiciar uma contribuição original à sociologia da arquitetura, mas focalizar aspectos sociais que envolvem a atividade do arquiteto e que dele exige o aprofundamento das questões relativas à produção do espaço social. A indeterminação teórica da arquitetura permanece como uma lacuna considerável na formação do arquiteto. Os estudos que envolvem a teoria da arquitetura continuam insatisfatórios ou incompletos à falta de um sistema coerente capaz de referenciar a produção arquitetônica, isto é, formulações e conceitos que limitem objetivamente o seu campo de análise e evitem, o quanto possível, o arbítrio dos pontos de vista.

Escrevo para ressaltar a importância, a necessidade e a utilidade de formar a consciência do arquiteto. O reconhecimento da existência de problemas teóricos originados pela atividade arquitetônica e a posse de instrumentos racionais necessários à sua compreensão e solução, constituem fatores de melhoria da capacitação profissional, melhor e maior rendimento e aquisição de novos conhecimentos concretos sobre a realidade e a produção do espaço social.

1

Houve tempo em “que o valor e o significado de uma obra<sup>58</sup> dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão”<sup>59</sup>, assevera-nos Antônio Cândido. E, continua: “hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação

---

57 Mello e Souza, Antônio Cândido. *Literatura e Sociedade*. São Paulo T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000 (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

58 O texto refere-se à obra literária.

59 Idem, Pág.5.

dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que a explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno"<sup>60</sup>. No caso da arquitetura, essas premissas também se impõem, embora devamos, de antemão, resguardar-lhe a natureza. Cumpre, então, indagar se a sociedade apenas fornece matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias) "que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (...) ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra" (valor estético). Os estudos que se interessam por fatores sociais e psíquicos procuram vê-los como agentes da estrutura e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos.

Assim, a apreensão que pretende ir mais fundo no conhecimento da arquitetura, procura identificar os elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra arquitetônica resultantes de uma síntese indissolúvel, em que cada um dos componentes objetivos e subjetivos interage um sobre o outro na construção do espaço social. As questões sociais não podem ser consideradas exteriormente, como referência que permite identificar no objeto arquitetônico a expressão de uma determinada época ou sociedade, como se acontecer nas descrições exaustivas dos textos históricos; nem mesmo como enquadramento, o que permite situá-lo historicamente, mas como fator da própria conformação arquitetônica. Neste sentido, dá-se o paradoxo ressaltado por Antônio Cândido: o externo torna-se interno e "a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica"<sup>61</sup>. E, finalmente, adverte: "uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou lingüística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente"<sup>62</sup>. Importa considerarmos sempre os fatores que conformam a obra, quer sejam psíquicos ou sociais. O esforço de assinalar essa interiorização dos dados da natureza social implica o reconhecimento que a criação arquitetônica decorre de certa visão de mundo (que é fenômeno coletivo). Nestes casos, o social é invocado para explicar a obra e o conteúdo das idéias, fornecendo dados para determinar sua validade e efeito sobre a sociedade. O social, na obra, deverá ser filtrado da concepção estética, evidenciando o modo de estruturação da obra, para que se entenda sua singularidade e autonomia. Senão, corre-se o risco de anular o seu aspecto individual numa visão genérica e

---

60 Idem, pág. 6

61 Idem, pág. 8

62 Idem, pág. 9

determinista. Por outro lado, exageros compensatórios, conduzem ao universo fechado em que a obra se explica por si mesma”<sup>63</sup>. Este estruturalismo radical, possível como um dos momentos da análise, é insuficiente porque despreza, entre outras coisas, a dimensão histórica da arquitetura, sem a qual o pensamento contemporâneo não enfrenta de maneira adequada os problemas que o preocupam.<sup>64</sup>

A arquitetura é social porque depende do meio em que se insere e que nela se exprime em diversos graus de perfeição; e por produzir sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua concepção e ação sobre o mundo ou neles reforçando o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os próprios arquitetos.

Parodiando Sainte-Beuve é possível dizer que o arquiteto não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor do meio social em que vive; possui o seu próprio intelecto, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele (re)cria o espaço social ao construí-lo. De modo que, a obra depende do arquiteto e necessariamente das condições sociais vigentes.

## 2

A obra de arquitetura é, antes de tudo, fruto do trabalho humano e decorre do aperfeiçoamento sucessivo da forma edificada à negação das limitações da sua utilidade material imediata. Constitui ato de objetivação e plasmação de finalidades, idéias e sentimentos. Produto de um trabalho concreto, de um trabalho específico, peculiar e pessoal, cuja peculiaridade se encontra determinada pelo conteúdo a ser fixado no objeto e pela forma particular que se deve imprimir a uma idéia para expressar e materializar este conteúdo.

O produto arquitetônico se caracteriza, portanto, conforme o processo de sua materialização e determinações específicas; segundo sua especificidade e singularidade, possibilitando ao arquiteto um novo nível de expressão de si próprio. É por seu intermédio que, como arquiteto, o homem realiza a possibilidade existencial de quem conquistou a racionalidade: dominar o espaço natural ou já construído, transformá-lo e adaptá-lo às necessidades humanas.

Assim, a arquitetura incorpora necessariamente a atividade reflexiva, constituindo o pressuposto indispensável à ação consciente do arquiteto. A reflexão teórica evidencia os fundamentos existenciais, os suportes sociais e as finalidades culturais da arquitetura. Razão pela qual, os problemas epistemológicos criados pela existência ou ideação dos espaços arquitetônicos não podem ficar impunemente à parte do interesse

---

63 Idem, ibidem

64 Idem, pág. 15

intelectual do arquiteto, uma vez que a natureza da arquitetura é constitutiva da sua própria realidade individual.

É certo que parte significativa de estudantes e arquitetos não descobrem a relevância dessa reflexão, notadamente em países de economia dependente como a nossa, como demonstra o estado amorfo e desorganizado da produção arquitetônica brasileira. É provável que assim procedam por se mostrarem desatentos à específica interferência da arquitetura no campo humano e social ou por defenderem a postura provinciana de supor que a arquitetura realizada nos países hegemônicos é melhor que a feita aqui ou, ainda, por desconsiderarem que os espaços arquitetônicos respondem a programas específicos (originados por necessidades e aspirações individuais ou coletivas de determinada sociedade), viabilizados por tecnologias acessíveis, por materiais disponíveis e por uma determinada qualificação de mão-de-obra.

A forma adquirida por esses espaços edificados resulta de um esforço de síntese espacial que envolve todos esses fatores. A arquitetura, por esse motivo, não pode ser qualquer em qualquer lugar, exige que o arquiteto se debruce sobre a realidade na qual se insere e a apreenda culturalmente. Causa maior pela qual se impõe a determinação da origem, poder e limites da capacidade perscrutadora da consciência.

Afinal, para uma nação que precisa libertar-se política, econômica e culturalmente do atraso e da dependência, com prejudiciais reflexos sobre a nossa incipiente produção atual, apropriar-se do fenômeno arquitetônico de modo a fazê-lo não apenas por si, mas para si, torna-se condição vital para a superação dessa arquitetura emprestada e imitativa, cuja origem parece ancorar-se na supressão das discussões acadêmicas sobre as questões nacionais, promovidas pelo regime militar, ao eliminar da formação do arquiteto disciplinas da área das ciências humanas: sociologia, economia, etc., como se a compreensão do espaço pudesse ser reduzida às dimensões descontextualizadas da arte<sup>65</sup> e da técnica.

Devemos caracterizar o momento atual como o propício à retomada dessas questões, procurando extrair de nossa própria realidade social as idéias arquitetônicas que a sociedade brasileira necessita, de modo que o arquiteto também compreenda a si próprio e saiba explorar o mundo no qual se insere, em benefício fundamentalmente de si mesmo e da sociedade a que pertence.

### 3

Uma teoria da arquitetura constitui, portanto, pressuposto necessário à formação da consciência do arquiteto e é tão indispensável quanto o conhecimento técnico dos quais se deve munir para intervir na realidade social. Esta, sem dúvida alguma, é a condição primeira e essencial. E, só poderá ser satisfeita por séria, cuidadosa e profunda preparação filosófica.

---

65 Refiro-me à arte pela arte.

Por outro lado, cumpre asseverar que uma teoria da arquitetura não examina a obra realizada no imediatismo da prática arquitetônica. Isto é, na limitação em que inevitavelmente se apresenta. Procura, ao contrário, encontrar na apreensão do fenômeno arquitetônico a compreensão que assegure alcançar, desde logo, o núcleo das questões colocadas pela realidade social e o das totalidades de que se ocupa a arquitetura, objetivando resolvê-las.

Por isso, não é possível fundar uma teoria apenas na experiência da atividade cotidiana, como querem alguns, ainda que bem sucedida. Necessária mas insuficiente, a prática permite apenas elaborar, emitir opiniões gerais e interpretativas. Entretanto, desconhece o imenso esforço de esclarecimento racional e investigativo das gerações anteriores, capaz de submeter o objeto arquitetônico ao influxo iluminador do pensamento teórico.

Há, portanto, certa insuficiência natural em privilegiar apenas a prática arquitetônica. No caso brasileiro, Rouanet<sup>66</sup> atribui à postura positivista da conjuntura atual a um certo irracionalismo conscientemente engendrado na universidade brasileira. O certo é que essa herança procurou promover, no nível epistemológico, a compreensão isolada da arquitetura, suprimindo a relação entre a sociedade e o espaço, como se a produção do espaço social (arquitetura) naturalmente se verificasse. Desligava-se, deste modo, a arquitetura da sociedade.

E hoje, falar dessa relação, constitui certa impertinência, no mínimo um desconforto. Essa falta de vínculo terminou por originar uma arquitetura abstrata, que se basta a si mesma, que se referencia a nada, que se prende apenas às relações internas do campo arquitetônico; uma arquitetura aparente, efêmera, que se reduz apenas às questões da pura visualidade, mera fantasmagoria.

Aqueles que vêem na arquitetura a explicitação da individualidade ou nela pretendem perceber uma esfera autônoma do conhecimento ou, ainda, que escapa a todo condicionamento, tenderão a negar ou, pelo menos, a reduzir a importância das relações entre a arquitetura e sociedade. Ora, a arquitetura pode ter um valor em si sem que isto implique em sua gratuidade; pode ser a expressão da individualidade mais profunda, mas de uma individualidade concreta<sup>67</sup>, não da individualidade abstrata, concebida à margem da comunidade; e, por último, pode até constituir uma esfera autônoma sem que isto exclua seu condicionamento social.

A apreensão da arquitetura não pode estar dissociada da sociedade porque a própria arquitetura é um fenômeno social. Em princípio porque o arquiteto – por mais simples e corriqueira que seja sua experiência vital – é um ser social; depois, por mais singular ou

---

66 ROUANET, Sérgio Paulo. As razões do Iluminismo. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

67 VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. As idéias estéticas de Marx. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968

irrepetível que seja sua objetivação no objeto arquitetônico ele é sempre um elo entre o arquiteto e os outros membros da sociedade; terceiro, porque a obra arquitetônica afeta às pessoas e contribui para elevar ou desvalorizar certas finalidades, idéias ou valores; ou seja, constitui uma força social que, com sua carga emocional ou ideológica, influencia ou comove aos demais.<sup>68</sup>

Cumprindo ainda ressaltar que a obra arquitetônica também resulta de uma necessidade interior do arquiteto em criar e compartilhar os frutos da criação, de modo que não pode ser infenso às relações sociais em que os produz, já que elas podem ou não ser favoráveis à sua atividade criadora. O arquiteto as interpreta de modo peculiar e, ainda que não proceda conscientemente, sua arquitetura reflete o seu modo de sentir o sistema produtivo em que se insere.

Arquitetura e sociedade mutuamente se implicam, não há dúvida. O espaço arquitetônico é, necessariamente, permeável à influência social como também sempre influenciou na sociedade. É uma relação histórica, portanto, problemática. Modifica-se no curso do tempo porque, com o tempo, a sociedade se altera e com ela o espaço necessário ao seu desenvolvimento, às suas atividades. O desempenho dessas atividades alude à existência do espaço como suporte físico e ele somente tem sentido se referido às atividades. Como então separá-los? Como entender a arquitetura, que se refere à produção do espaço social, senão referida à relação? De fato, a explicação do espaço socialmente construído somente se justifica através das relações sociais que lhe atribuem o conteúdo. Mas não só! Importa associá-lo às questões próprias do campo arquitetônico, isto é, à sua produção propriamente dita.

Como foi dito anteriormente, a obra arquitetônica é um processo de extrema amplitude e complexidade. Ela não se dá de imediato mesmo ao observador mais atento. Exige reflexões específicas capazes de estabelecer conexões extremamente variáveis nos mais diversos campos do conhecimento. No imediatismo da apreensão ela é absolutamente insatisfatória. Ainda assim, é na apreensão imediata, ao nível do sensorial, que também está presente a sua essência, a qual se manifesta mediante uma espécie de "lusco-fusco", aparece e tão logo desaparece. Por tais razões sua apreensão implica a reflexão teórica, a eleição consciente de princípios e bases epistemológicas suficientes para que se estabeleça o vínculo concreto entre arquitetura e realidade social, objetivando captá-la.

Na posição oposta encontram-se os arquitetos que vivem enclausurados no mundo dos pensamentos abstratos. Desconhecem a realidade dos canteiros e não avaliam concretamente a relação entre o desenho e o processo de construção do espaço social. Tornam-se naturalmente incapazes de avaliar a correta opção por um sistema construtivo, o emprego

---

68 Idem, pág.121-122

adequado de materiais, mostrando-se alheios à emoção concreta provocada pelo espaço arquitetônico. Sabem de terceira mão e se põe a dissertar sobre a arquitetura, impregnando o discurso com suas insuficiências pessoais, quase sempre resultantes da falta de contato com a realidade do trabalho que criticam.

De modo igualmente ingênuo, portanto prejudicial como as outras duas, é a postura daqueles que julgam dispensável a construção de uma teoria. Perda de tempo, asseveram. Ociosidade intelectual, afirmam. Tais arquitetos confiam apenas no que a razão instrumental aponta como naturalmente útil e a imaginação criadora lhes sugere, em consonância com o objeto arquitetônico a cuja observação se dedicam. Quando se imagina que o arquiteto vive recluso em seu atelier desvinculado de propósitos teóricos e não se preocupa com questões lógicas nem problemas gerais, incide-se em erro. Na verdade, embora possam não ter essa noção, são sempre movidos por idéias universais, por princípios metódicos e regras de procedimento e avaliação, que conscientemente não acatam e não aplicam; por considerações abstratas, por categorias lógicas que dirigem a interpretação dos resultados obtidos e que servem de fundamento a um novo projeto. A teoria não está ausente mesmo naqueles que se despreocupam destas condições "especulativas" – o que está ausente é a consciência dela.

Essas posições são fruto da mesma consciência individual. Ingênuas por desconsiderar os fundamentos objetivos da atividade arquitetônica, quase sempre resultam da leitura apressada de textos e imagens. De um lado a prática sem teoria, de outro a teoria sem a prática. Essas aventuras têm sido e serão nocivas à arquitetura brasileira, que exige profundo e consistente entendimento de nossos valores culturais e da realidade social, notadamente de nossa maneira peculiar de construir o espaço social.

Refuto, ainda, a atitude que divaga sem compreensão crítica, embora parta da prática, e a que especula na absoluta ausência de uma reflexão teórica. Devemos ter a certeza de que é imprescindível ao arquiteto estar preparado para o seu trabalho pela posse de uma teoria geral da arquitetura; como devemos ter a compreensão de que tal teoria só pode ser elaborada se encontrarmos o ponto de partida que sirva de origem para uma cadeia de raciocínios indubitáveis, que encaminhe para o desenvolvimento das proposições intermediárias exigidas pelo conhecimento até às conclusões de âmbito universal. O ponto de partida é encontrado na compreensão filosófica do significado do conhecimento humano – de sua fonte, função, procedimento e finalidades – e de seu efeito, que se manifesta de um lado na criação de um mundo de verdades, constituído de reflexos legítimos da realidade e, de outro, na criação do próprio ser, do homem em geral e do arquiteto em particular.



Em tese, toda obra de arquitetura tende à universalidade, superando a particularidade histórica, social ou de classe. E, quando a obra atinge esse ápice, integra-se ao universo em que se instalam as obras das épocas mais distantes, dos povos mais variados, das culturas mais diferentes e das sociedades mais opostas. Por isso, toda grande obra de arquitetura é uma afirmação do universal humano. Mas, a essa universalidade, chega-se sempre a partir do particular: o arquiteto é homem de sua época, de sua sociedade, de uma cultura ou de uma classe social dadas. Assim, toda grande obra arquitetônica é sempre particular em suas origens e universal em seus resultados.

A natureza problemática das relações entre arte e sociedade não apenas deriva da dialética do universal e do particular, mas também da dupla condição da obra arquitetônica como finalidade e meio ao mesmo tempo, como unidade indestrutível de valores intrínsecos e extrínsecos.

A finalidade última da arquitetura é ampliar e enriquecer o patrimônio cultural do espaço construído. O homem amplia ou enriquece o universo arquitetônico, edificando algo capaz de satisfazer à necessidade humana de expressão e comunicação. A arquitetura é criação de uma nova realidade espacial humanizada. O seu valor estético é alcançado quando sintetiza numa forma determinada a conjunção de espaços diversos, mediante o uso de materiais e o emprego de tecnologias adequadas numa situação histórico-social concreta, capaz de objetivar determinado conteúdo ideológico e emocional, ampliando, deste modo, a realidade espacial do homem. Conforme a época ou a cultura, determinados valores expressam melhor que outros as aspirações e interesses sociais, conferindo um caráter peculiar à obra arquitetônica. E isso ocorre quando, numa determinada sociedade, o particular predomina sobre o universal, isto é, quando uma classe social impõe seus interesses ao interesse coletivo. Ocorreu na Grécia onde a arquitetura estava a serviço da polis; na sociedade medieval onde a arquitetura estava a serviço da religião. A partir do Renascimento novas relações sociais minam o domínio das relações feudais. Surge a burguesia cujo poder se vincula à crescente produção material como expressão do homem sobre a natureza. A produção material não só amplia o poder sobre a natureza como também sobre os outros homens. A produção já não está a serviço do homem como na Grécia, ao contrário, é o homem que está a serviço da produção. E, na medida em que o homem não é mais fim e sim meio (transformação da força de trabalho em mercadoria), a produção se volta contra ele. Ao crescer a produção material, tudo se acaba por lhe submeter, inclusive a arquitetura. A absoluta integração da arquitetura nesse contexto quantificado e banal da sociedade atual acaba por negar à sociedade seus próprios fundamentos. E, quanto mais se subtrai a condição humanista da arquitetura, tanto mais o arquiteto

necessita explicitá-la no objeto, ainda que à margem das instituições sociais e artísticas dominantes. Neste sentido, "a arte moderna, em seus tempos heróicos, é a tentativa de escapar à coisificação da existência (...)", assevera Vázquez. E, continua: "O artista 'maldito' do século XIX e começos do século XX recebe esta maldição precisamente por manter erguida, com seu esforço criador, a bandeira contra o universo inerte e abstrato da burguesia. Objetivando-se, fazendo ele mesmo este objeto humano ou humanizado que é a obra de arte, assegura a presença do homem nas coisas e, com isso, contribui para impedir que o humano se coisifique".<sup>69</sup>

Esse mundo regido pela quantidade (valor de troca) e pela alienação do homem, encontra na arte (por ser expressão e objetivação humana) o caminho para recuperar, testemunhar e prolongar o humano. A reconquista humanista não será obtida somente pela arte. A "arte desumanizada" de Ortega apenas explicitava a condição humana, resultado do processo produtivo. Neste sentido, o artista rompe com ela. Afirma deste modo a sua liberdade. É o que encontramos em van Gogh, por exemplo. Na pintura dos objetos do cotidiano, a simplicidade natural e dignificante dos que se servem deles para o estudo etnológico: as coisas simples (os pares de sapato) nos remetem às mais complexas (a condição humana). Portanto, uma arte de cunho analógico de significado e de forma, que nos permite a (re)descoberta de nós mesmos (fig1).



Figura 1 - Van Gogh – Três pares de sapato. 1886

O modernismo brasileiro apela para os motivos populares como resistência à desintegração: negros, índios e mulatos, "mulheres

---

69 VÁZQUEZ, Adolfo Sanches. As idéias estéticas de Marx. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968. Pág.127

lascivamente em repouso ou andando"<sup>70</sup>, gente do povo como operários e pescadores, em Di Cavalcanti (fig.2); em Portinari um primitivismo sentimental: circo de cavalinhos, crianças no balanço, gente pelos morros urbanos e em sua fase ascendente a tensa dramaticidade, tragédia e lirismo.



**Figura 2** - Di Cavalcanti - Di Cavalcanti, 1946. 130x196

Nele percebe-se "o problema do homem, o destino do homem, da realidade do homem"<sup>71</sup> (fig.3).



**Figura 3** - Portinari - Café, 1934. Óleo sobre tela, 130x195.

Na música erudita, os estudos acurados de Villa Lobos sobre a música popular brasileira: cantigas de ninar, choros e cirandas. Na arquitetura, envereda-se para acentuar os valores do barroco, notadamente o mineiro, à procura de uma identidade. Busca-se

---

70 Pedrosa, Mario. Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III. Otilia Arantes (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. Pág.184.

71 Idem, pág. 158

ancorar a produção arquitetônica no que se considera culturalmente nosso, descartando-se o formalismo abstrato dos europeus: muxarabis, alpendres, associação de painéis e esculturas às edificações e os jardins sensuais e exuberantes de nossa flora tropical. E a temática arquitetônica torna-se social por excelência: programas e processos produtivos em série para atender a demanda habitacional (conjuntos habitacionais), escolas, hospitais, etc.

Repelir o que é essencialmente abstrato, o que não tem vínculo com o real, resgatando os aspectos indelévels da condição humana, implica soluções que ultrapassam o simples exercício estético, desprovido de contextura. Significa contribuir, no campo da construção do espaço social, com as demais forças sociais para destruir o dilaceramento social e do indivíduo de nossos dias.

#### 4

O fato é que não podemos discutir arquitetura, indagar em que consiste, porque meios racionais e em que circunstâncias sociais ela é realizada, sem colocá-la na perspectiva mais ampla em que necessariamente figura: o conhecimento histórico. Somente considerando a arquitetura e a realidade em que se insere, como um momento particular do processo de construção do espaço social, poderemos assentar nossas indagações e análises, das quais brotarão idéias gerais (as categorias lógicas) que nos permitirão abordar o problema do conhecimento arquitetônico e resolvê-lo racionalmente. Isolar a atividade arquitetônica do processo ao qual pertence e que a justifica, considerá-la à parte ou tomá-la como resultante da iniciativa individual ou, mesmo, produto de uma vocação qualquer, delimitando-a e desenraizado-a do processo contínuo e incessante de conquista do conhecimento humano, no qual unicamente o ato indagador encontra explicação lógica e existencial, constitui de todos o maior equívoco.

O arquiteto vive numa determinada sociedade. Nela mantém relações com os outros homens, e com eles constitui uma determinada organização social. Isto implica que, se não tiver uma apreensão ingênua da realidade, sua criação arquitetônica não se pode dar à margem dessas relações reais, concretas e efetivas, características dessa determinada sociedade. É impossível viver em sociedade sem dela depender. Na objetivação de suas forças essenciais sobre o objeto arquitetônico, o arquiteto nele imprime sua visão de mundo. O contrário seria opor-se a si próprio. O arquiteto está fadado a criar e a subsistir no quadro de possibilidades que a sociedade lhe oferece. Além de ser meio para o desenvolvimento de sua personalidade, a arquitetura é também meio de sua subsistência. Ele é obrigado a conjugar uma criação arquitetônica que assegure sua existência material e que, ao mesmo tempo, responda pela explicitação de sua força criadora. Ora, as condições materiais de existência do arquiteto revelam o tipo de relações entre ele e o consumidor e evidenciam a

constituição da obra arquitetônica dentro do sistema de relações sociais dado. Tudo está determinado pelo caráter da produção material e das relações que os homens contraem, independentemente de sua vontade, no curso das relações de produção.

CAU/UFC, 2001

## **ANEXO G - Resistência e submissão**

**Ano:** 2005

**Finalidade:** Caderno "Vida e Arte" do Jornal "O Povo".

Ao comemorarmos os quarenta anos de existência da Escola de Arquitetura, estamos todos, reverenciando uma tradição. Essa reverência pressupõe íntima relação entre o que foi vivido ao longo desses anos e a palavra capaz de explicitar e unir as diferentes experiências individuais nesse decurso de tempo. Essa relação entre vida e palavra, que se apoiou especialmente na atividade artesanal, permitiu, por causa de seus ritmos lentos e orgânicos, um tempo global e um discurso unificador, o que se contrapõe aos tempos de hoje em que o trabalho é parcelado e fragmentado, regido pelo tempo do relógio, sério obstáculo à sedimentação progressiva do vivido.

O entendimento desse mundo e a impossibilidade de coexistir no tempo, acabaram por esgarçar a tradição de uma memória comum, de uma experiência coletiva ligada ao trabalho em um mesmo universo de prática e linguagem. Os métodos reduzidos da produção, que visam disciplinar o trabalho e obter a produtividade, levaram ao entendimento restritivo da realidade objetiva. Esse viés termina por engendrar um projeto de universidade que exalta a instrumentação, cujo fundamento ideológico perpassa pela racionalidade social e política do mercado.

O Estado, que sempre regulou a dinâmica estrutural da educação, terminou por privar a universidade das condições essenciais à organização, funcionamento e crescimento normais. A redução do Estado e o alargamento da ação privada com a implantação da política neoliberal determinaram o declínio da instituição. A universidade, que conseguiu sobrepor-se ao constrangimento físico das ações militares, desestruturou-se lentamente com a redução drástica de suas verbas. A captação de recursos passou a ser feita junto aos órgãos estatais ou empresas, mediante prestação de serviços ou pela interveniência de pesquisadores. O aporte de capital é destinado ao pesquisador, promovendo ilhas de qualidade indiscutível, mas que terminaram por subverter a hierarquia administrativa. O alcance dessas medidas refletiu-se naturalmente nos cursos e departamentos. A Escola de Arquitetura não poderia fugir à regra. Torna-se refém dessa política. Em decorrência, agravaram-se as condições mínimas de funcionamento. O ensino ministrado ficou praticamente reduzido à transmissão do conhecimento em razão das contratações temporárias, deixando de questionar os problemas concretos da sociedade brasileira, da prática arquitetônica ou do seu conhecimento. Professores e alunos não são mais chamados a trabalhar efetivamente para o equacionamento das questões arquitetônicas e urbanísticas do país. Este princípio básico que

determina o relacionamento entre teoria e prática, entre ciência e profissionalização, entre os interesses humanistas e as exigências pragmáticas, deixa de ser entendido como determinante. Os cursos passaram a trabalhar com modelos abstratos, atribuindo suas deficiências exclusivamente às metodologias, técnicas e instrumentações pedagógicas.

À implantação de uma estrutura pedagógica impõe-se o objetivo de integrar a produção do conhecimento da arquitetura ao movimento prático das transformações requeridas pela sociedade brasileira, perseguindo o ponto de vista e o método capaz de resolver os problemas teóricos e políticos dessa transformação. A questão essencial está na relação que se estabelece entre o ato educativo, o ato político e o ato produtivo.

O espaço pedagógico é um espaço político que, embora sujeito à legislação, permite sempre uma relativa autonomia de ação, embora saibamos que a educação não é a alavanca da transformação social. Entretanto, as contradições da reprodução lhe são inerentes. Fazer a colocação da questão política da educação ou de uma pedagogia crítica da arquitetura não significa reduzir tudo ao político, como se o político tudo explicasse. Significa reconhecer os prolongamentos políticos do ato pedagógico. Isto é, estabelecer as relações necessárias entre o que se ensina e o conteúdo ideológico do que se ensina. Para que e a quem serve os conhecimentos ministrados? A quem interessa os atuais programas das diferentes disciplinas, muitas vezes exaustivamente elaborados? Como definir o necessário e apontar o supérfluo sem responder a essas questões?

Deve-se ter consciência de que as dificuldades educacionais enfrentadas no campo arquitetônico não podem ser compreendidas senão na medida em que se refiram ao contexto em que se situam. É imperioso e urgente que se assuma o ensino da arquitetura como um processo que se caracteriza por uma atividade mediadora no seio da prática social e garanta um processo pedagógico sempre referido à sociedade concreta e historicamente situada e não ao mercado, por seu caráter limitado e restritivo. Estou convicto de que os problemas referentes ao ensino da arquitetura, desvinculados de sua natureza social e de seu desenvolvimento histórico, como se acontecer nos diferentes cursos pelo país, não só impossibilitam qualquer ação transformadora como reduzem "o ensino a um processo de inculcação de um modo de pensar que dispensa o pensar", como muito bem assevera Gadotti.

A Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará foi fundada no período do governo militar. Ainda assim, o currículo respondia às conquistas mais relevantes do ensino. Guardava, entretanto, a prudência e a modéstia das condições locais, fruto do conhecimento e sabedoria de seus fundadores. De início, implementou-se uma biblioteca invejável que, pela qualidade do

acervo, tornou-se celebrada por quantos a conheceram. O rápido reconhecimento da capacitação docente credenciou dois de seus professores a participar decisivamente da reabertura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília em um momento delicado da vida nacional. Logo depois, os alunos concludentes arrebatavam a premiação internacional de escolas de arquitetura na Bienal de São Paulo. A Escola foi chamada a participar da fundação da Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura juntamente com São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Salvador, Minas Gerais e Porto Alegre. Em seguida, ainda com essas instituições, participou do estabelecimento do Grupo Setorial de Ensino da Arquitetura e Urbanismo do Ministério da Educação, em consonância com o Instituto de Arquitetos do Brasil. Realizou com indiscutível competência e absoluta dedicação discente o levantamento das edificações históricas dos estados do Ceará e Piauí, e das cidades de São Luis e Alcântara. Formou criteriosamente o seu quadro docente e absorveu de modo oportuno seus mais credenciados alunos.

Hoje, do antigo corpo docente, são poucos os que permaneceram. A reposição do quadro sofre as conseqüências da política ministerial e dos parâmetros internos da administração superior. Refratária às injunções do processo de captação de recursos junto às estatais ou empresas, padece de condições adequadas ao funcionamento, seja pela rápida obsolescência de equipamentos indispensáveis às atividades pedagógicas, seja pela insuficiência do acervo de livros e periódicos. A Escola resiste. O curso de arquitetura pretende reconquistar os processos de investigação sistemática e criteriosa do processo de produção, conservação e reprodução do produto arquitetônico, suas idéias, técnicas e instrumentos. É importante, sobretudo agora, compreender e assumir que sem o restabelecimento da investigação, sem o estudo crítico e criterioso da arquitetura não há direito à palavra e que a simples erudição arquitetônica de nada serve.



## ANEXO H - Outorga de título de professor emérito<sup>72</sup>: José Liberal de Castro e José Neudson Bandeira Braga

**Ano:** 2009

**Finalidade:** Texto lido por ocasião da entrega dos títulos de Professor Emérito da Universidade Federal do Ceará aos professores José Liberal de Castro e José Neudson Bandeira Braga.

Diz Halbwachs que a hora da evocação é o instante do repouso, do relaxamento da alma, "desejo breve, mas intenso de evasão"<sup>73</sup>. Em verdade, não nos preocupamos muito com o passado, mas quando isso ocorre "é como se tudo sobreviesse em forma de sonho ou devaneio".<sup>74</sup> Em outras palavras, vida prática é vida prática, e memória, para muitos, não passa de uma fuga. Entretanto, para os mais vividos, a lembrança do passado é ocupação consciente, faz parte mesmo da substância da vida. Essa atividade reflexiva é antes obrigação social própria dos mais velhos: lembrar. Lembrar implica o esforço de reconstruir algo que, o mais das vezes, se apóia em referências materiais. Porém, nos tempos de hoje, ao destruir "os suportes materiais da memória, a sociedade capitalista bloqueou os caminhos da lembrança, arrancou seus marcos e apagou seus rastros".<sup>75</sup> Essa destruição ocasiona a ruptura de uma temporalidade histórica, capaz de descaracterizar a relação entre sujeito e paisagem, mediante a alteração de seus traços essenciais, provocando o estranhamento dos que evocam. Mas, a memória não é sufocada apenas pela supressão dos referentes materiais; outra ação, mais deletéria porque sutil, a reprime: a celebração oficial cuja magnificência é sempre a vitória do opressor sobre os oprimidos. Então, "as lembranças pessoais e grupais são invadidas por outra 'história' que rouba das primeiras o sentido, a transparência e a verdade".<sup>76</sup>

Ora, lembrar não é apenas reviver, é recriar o passado. É um fazer de novo, que pressupõe debruçar-se sobre si mesmo e compreender o agora a partir do antes; é fazer ressurgir o que se fez e o que não mais existe, não é sua simples reprodução. Implica o uso da imaginação e a ruptura das amarras impostas pela concretude do presente. É "força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora",<sup>77</sup> o "lado

---

72 Texto lido por ocasião da entrega dos títulos de Professor Emérito da Universidade Federal do Ceará aos professores José Liberal de Castro e José Neudson Bandeira Braga, aposentados do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Tecnologia. Foi escrito para saudar os homenageados, guardando, portanto, sua forma coloquial.

73 HALBWACHS, Maurice apud BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p.60.

74 BOSI, Ecléa. Obra citada, p.60

75 CHAUÍ, Marilena apud BOSI, Ecléa, Obra citada, p. 19

76 Idem, ibidem, p.19

77 BOSI, Ecléa. Obra citada, p.47

subjetivo de nosso conhecimento das coisas".<sup>78</sup> Não há evocação sem a inteligibilidade do presente. O homem não sabe de si, se não for capaz de sair de suas determinações imediatas. De fato, carece de sentido aquilo que no presente não é alcançado pelo passado. A reflexão deve, portanto, preceder e acompanhar a evocação.

O tempo tece vincos na memória. Há mais de trinta anos decorridos... Anos que parecem ter fluido no mais completo silêncio, preenchendo os espaços da existência. Entretanto, os sonhos e as realizações do presente ainda estão impregnados dos gestos de então, causando a impressão de que, ao longo dos anos, levamos entranhados conosco amizades imperecíveis.

Eu não me atrevo a recompor os vestígios desse tempo. Trato aqui de reconhecer a integridade do ser. Somos o passado e o presente amalgamados. Pouco importa a visão fragmentada de tempo, nós somos o ponto de inflexão, a agulha do instante, a latência potencial da lâmina. O tempo passado está marcado na memória como sulcos em solo calcinado. Ao virem à tona, essas marcas se fundem com a realidade. É possível identificá-las no pequeno gesto, como na apreensão por inteiro da existência. E o passado, é preciso dizer, foi tecido dia a dia nas pequenas coisas, nas coisas que permanecem, assim como a nossa arquitetura vernacular que, não podendo ser medida pela opulência ou variedade dos materiais, impõe-se pela economia de meios e pela sobriedade. Identidade difícil de ser apreendida porque é eminentemente social, é resultado de trabalho anônimo. Basta "sair da cidade e logo surgem à beira da estrada [...] feitas de pau-a-pique, pau do mato próximo e da terra do chão, como casas de bicho [...] e ninguém liga, tão habituado que está, pois 'aquilo' faz mesmo parte da terra como formigueiro, figueira brava e pé de milho – é o chão que continua..."<sup>79</sup>

"Arquitetura que não denota qualquer esforço adicional mas também não evidencia submissão à natureza. Arquitetura generosa e exata, com absoluto senso de suficiência. Arquitetura que se avigora do que se abstém: seja nas casas sólidas e espaçosas das fazendas de gado, tendo ao lado currais feitos em adobe ou mourões; seja quando não mais se vêem os currais e surgem as longas varandas "horizontais, escancaradas / onde se existe em extensão e a alma todo aberta se espraia",<sup>80</sup> denunciando o trabalho no campo. Essa arquitetura antiga está intrinsecamente ligada aos homens de seu tempo; é parte do variado e sisudo contexto que a cerca como extensão do próprio ser.

Forjados nessa terra, os homens simplesmente são. Dispensam adjetivos, pouco se importam com filigranas. Antes, estão atentos à vida, ao inadiável, à sobrevivência. Também é difícil distingui-los dos

---

78 BOSI, Ecléa. Obra citada, p.47

79 COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.459.

80 MELO NETO, João Cabral. A educação pela pedra e depois. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p.75.

demais. Eles perpassam os outros, estão em cada um de nós, na mais insignificante atitude, nas reflexões mais inesperadas. Nunca por imposição de suas individualidades; afinal, apenas cumpriram o que deles se esperava. Pois bem, se o ato heroico que aprendemos a venerar não existe, a construção cotidiana, as transformações operadas a cada instante, a reflexão amadurecida e o gesto incisivo produzem frutos de inigualável sabor. São eles que revelam a grandeza da alma, são eles que pressupõem o necessário e o verdadeiro reconhecimento. A história oficial, aquela que é "construída no esquecimento daquilo que Paul Valéry chamou de as duas maiores invenções da humanidade, o passado e o futuro [...], esvazia não apenas nossos pensamentos, mas principalmente a própria idéia de História".<sup>81</sup>

Por isso, o esforço em distingui-los no emaranhado dos dias significa afirmar a nossa própria experiência de vida, assim como lhes negar o reconhecimento implicaria desconhecer em nós mesmos os vincos da experiência comum. Eis a razão pela qual a história não deve ser construída de saltos, pontuando os momentos eventuais, ao sabor das interpretações. Ela se faz, de fato, no cotidiano, sem depurações. As pessoas se urdem no dia-a-dia e, ao sabor dos dias, não há espaço para os grandes feitos da história oficial. O heroísmo nesta terra está em viver a urgência de cada dia. Eis que aqui os grandes homens se confundem com os outros; não diferem pelos gestos imperiais ou estudados, ao contrário, convivem quase sempre desconhecidos e silenciosos. É por isso que às vezes, como na arquitetura vernacular, não lhes reconhecemos a estatura. É preciso que o tempo depure os acidentes de percurso. É talvez por essa razão, que não os percebamos como capazes de transformar as nossas vidas, de avaliar o quanto nos influenciaram por palavras e ações. Cuidem os ouvintes, palavras e ações não são epidérmicas, elas calam nas entranhas, deixam rastros indeléveis. Então, como são efetivamente radicais, como provêm de raízes, tudo parece como se naturalmente fosse. Afinal, estamos todos diuturnamente em face deles, deles discordamos e com eles discutimos em igualdade de condições. Eles não se impõem pela autoridade ou alardeiam suas experiências. Eles simplesmente são.

Quando os conheci, ainda no início da minha formação, era tempo propício às descobertas, à transparência da densidade do real. Apreendíamos a realidade pela prática, mas também pela reflexão exaustiva, confrontando idéias. Formava-se, aos poucos, o pensamento crítico no esforço de superação do senso comum e implementávamos ações que imaginávamos serem capazes de transformar a realidade imposta à sociedade brasileira. Era tempo de gestos largos e intencionalmente generosos, prenhes de justiça

---

81 NOVAES, Adauto. Tempo e história. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p.9

e ambição democrática, como cumpre à juventude. Os textos que liamos inquiriam sobre essa realidade e propunham novas interpretações do país. Importava conhecer para intervir. Desvelar para construir. Tratava-se da responsabilidade social de interferir nos fatos e nas coisas. Da vida não se esquivava e, como a lâmina, ela aflige e corta.

Quando os conheci, alimentávamos a utopia alicerçada na visão crítica que tínhamos pelo viés do conhecimento da arquitetura, antevendo liberdade e solidariedade entre as pessoas. Queríamos uma nação capaz de extrair de si a força de sua própria construção. Imaginávamos a sociedade brasileira liberta política, econômica e culturalmente das amarras do atraso e da servidão. A apropriação do conhecimento arquitetônico, a possibilidade de fazê-lo não apenas por si ou para si, mas em benefício de todos, era condição vital para a superação de uma postura elitista, reconhecendo no desenho erudito a promessa da reconciliação social.

Quando os conheci, era tempo em que se impunha ao arquiteto a necessidade de se debruçar sobre a realidade vivida e dela retirar as idéias de que precisava em benefício da sociedade e de si mesmo, já que a natureza do trabalho é constitutiva da própria realidade individual. Pensávamos que a arquitetura poderia tornar-se instrumento de libertação do povo se revelado o pleno significado da atitude indagadora do arquiteto em face da sociedade.

Nesse tempo, ao abeirar-me de cada um, entrevendo-lhes a existência singular, já avultava o que seria a notável produção literária do professor José Liberal de Castro. Nos seus textos, que evidenciam a sólida formação humanística, a simplicidade e familiaridade de trato com a arquitetura, que nos inclui a todos pelo seu didatismo, vigoram o humor e o lirismo da linhagem machadiana. A arguta observação fez-lhe enveredar pelas leituras investigativas, despertando seu interesse pela preservação da arquitetura cearense. No cuidar, associou a preservação à pedagogia, estendendo ao trabalho discente o levantamento dos monumentos arquitetônicos, como antes fizera seu mestre Paulo Santos. Trabalho pioneiro e de fôlego, terminando por alcançar todo o Ceará, o Piauí e as cidades de São Luis e Alcântara. Em texto alusivo ao ensino, já dizia Lúcio Costa: "Acho indispensável que os nossos arquitetos deixem a escola conhecendo perfeitamente a nossa arquitetura da época colonial – não com o intuito da transposição ridícula dos seus motivos [...], mas de aprender as boas lições que ela nos dá de simplicidade, perfeita adaptação ao meio e à função, e conseqüente beleza".<sup>82</sup>

Esses eram anos de águas turvas e sombrias, de onde emergem homens de sabedoria e coragem, capazes de se contrapor a ódios e injustiças. A proverbial habilidade política do professor José

---

82 COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.68.

Neudson Bandeira Braga assegurou, na urgência e no desprendimento, a salvaguarda de inúmeros estudantes do assédio indiscriminado dos órgãos de segurança, e de toda sorte de malditos. Destemor e prudência de um jovem Pró-Reitor de Assuntos Estudantis, quando tudo desaconselhava gestos de indignação. Empresa às vezes temerária, mesmo quando se estava ciente dos riscos que a envolvia. Nas entrelinhas, tais atos do professor sempre estiveram acima da questão política por si só, primando por fazer prevalecer os inalienáveis direitos do ser humano. Se a resistência ao arbítrio não tem recompensa material que a justifique, a tensão que a cerca faz dela brotar um homem novo a cada ato que se efetiva. Neudson e Liberal são vultos de raízes profundas e ramos incontáveis, que ainda se desdobram em sombras acolhedoras.

Em meio aos riscos desse tempo de angústias e incertezas, depois de tê-los visto erguer a Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará, resultado da incrível capacidade de agregar e tornar a obra de poucos em um trabalho de muitos, outros estudantes vieram em busca de apoio, ante uma universidade destruída pela fúria da insensatez. Impunha-se reconstruir o Instituto Central de Artes e a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Brasília. Eis que, em silêncio, passo a passo, de modo seguro e inflexível, como sabem os filhos desta terra, reergueram-na dos escombros. Lá, como aqui, somos todos devedores dessa luta anônima e pertinaz. Lá, como aqui, era preciso por termo às coisas iniciadas por Antônio Martins Filho, Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira, Alcides da Rocha Miranda, Edgar Graeff e Oscar Niemeyer, sobretudo ao que fora abruptamente interrompido pela intolerância. Quantos passaram ou passarão sem saber dessas construções feitas, "tijolo com tijolo, num desenho lógico"<sup>83</sup> e amoroso?

Aquele tempo está na memória e permanece no corpo como os sulcos da mão, entranhado nos nervos, enraizado nos poros e à flor da pele, por que faz parte da história de cada um de nós. Faz parte da história da Nação. Ele não emerge nostálgico e não é adjetivo. Ele simplesmente é; não há como dele se desvencilhar. Na verdade, não importa dele se desvencilhar. Ele se impõe naturalmente, porque é próprio de sua natureza manifestar-se nos atos e nas coisas do presente.

Terminado o ciclo, a vida teve curso. Motivo pelo qual os nossos ombros já não pretendem mais suportar o peso do mundo. Se os dias passados foram de depuração, os atuais são o testemunho de um legado que se disseminou e permanece, recompondo o mundo a sua volta. A transformação é sempre inexorável. Ficamos sábios e paradoxalmente mais moços; não nos resta qualquer cicatriz.

---

83 HOLANDA, Chico Buarque de. Em "Construção", letra e música de sua autoria.

Entretanto, pressinto que esse tempo ainda flui como água de rio que se alonga, inunda as margens e fertiliza o solo. Cumpre-se.

Não é exagero dizer que o ensino da arquitetura brasileira muito deve ao Neudson e ao Liberal, seja pelo alcance de suas ações pedagógicas, pelo legado pioneiro da arquitetura moderna cearense, pela construção dos campi desta Universidade, pela preservação do nosso patrimônio arquitetônico, pela defesa intransigente da profissão. Não é exagero algum que Liberal e Neudson sejam credores das várias gerações de arquitetos formados em Fortaleza e em Brasília, notadamente os da minha geração. Não tivessem eles a compreensão exata do momento histórico em que vivíamos, exercitando cada um deles seus predicados, hoje o ensino da arquitetura brasileira certamente seria menos rico. E isso se fez de modo espontâneo, cada qual dando o melhor de si, com grandeza e generosidade.

Não é por acaso que agora são celebrados juntos. A origem comum da formação universitária e a vida profissional os aproximou e, aproximados, souberam com raro equilíbrio e invejável sabedoria construir através do trabalho uma amizade sólida. Nada como o trabalho para consolidar as diferentes qualidades e aptidões se o respeito, a simplicidade e a mútua admiração pontificam. Os benefícios do conhecimento mútuo, a clara percepção das limitações e potencialidades de cada um permitiram a transformação harmoniosa de toda vida à sua volta.

Estou convicto: foram as exigências da vida que moldaram esses cearenses. A história de ambos se confunde com a nossa própria existência; seus passos estão entremeados aos nossos, estabelecendo uma tessitura que não mais se esgarça e que é de todos. Então, como imaginá-los além de nosso alcance? É por esses mesmos motivos que lhes celebramos o vulto. E a atitude de agora é poder compartilhar com a Instituição o quanto é caro esse reconhecimento.

Claro que continuarão entre nós, enriquecendo as nossas vidas. Mas, não me iludo que, aos poucos, poderão voltar ao anonimato. Não importa, não importa que o tempo possa tingir o ato que agora praticamos. Importa que é chegado o momento de testemunhar e reverenciá-los. E eu assim procedo em nome de todos, agradecendo-lhes o convívio diário. Mas, confesso, não posso esconder dos presentes que, para mim, os seus corações alcançam os limites da Pátria.

Roberto Martins Castelo

Fortaleza, 20/05/2009

## ANEXO I - Universidade de Brasília – as lições do passado

Ano: 2010

Finalidade: palestra proferida na Universidade de Brasília

“Em face da máquina especular e espetacular posta em ação pelo capitalismo ultramodernista, é preciso exercer a mediação da memória. O perfeito conhecimento, diz platonicamente Schopenhauer, começa pela perfeita reminiscência. Lembrar não só tudo quanto a humanidade vem pensando e sentindo e escrevendo desde Homero; mas reviver as formas libertadoras e contraditórias da modernidade, de que ainda somos feitos e sem as quais este nosso discurso seria oco ou mesmo inviável”.<sup>84</sup>

Alfredo Bosi

As minhas palavras iniciais são de agradecimento. Em verdade, não se trata de um agradecimento protocolar, mas eivado da emoção natural de quem se torna refém de um passado que teima em permanecer nas entranhas. O sentimento é ainda mais intenso ao rever amigos e colegas de um tempo vivido intensamente e que nos marcou definitivamente a todos. Pois foi aqui, nas salas de aula, nas oficinas e ateliês, nas conversas à sombra das árvores ou na biblioteca, que desfrutamos momentos propícios às descobertas, ao desvelamento do real. Apreendíamos a realidade pela reflexão exaustiva, confrontando idéias, mas também pela prática. Formávamos, aos poucos, o pensamento crítico no esforço de superação do senso comum e programávamos ações que imaginávamos serem capazes de transformar a realidade imposta à sociedade brasileira. Em verdade, tratava-se de um gesto largo e intencionalmente generoso; cheio de ambição como convém à juventude. Queríamos uma nação capaz de extrair de si a força de sua própria construção. Imaginávamos a sociedade brasileira liberta culturalmente das amarras do atraso e da servidão. E, a apropriação do conhecimento arquitetônico, a possibilidade de fazê-lo não apenas por si, mas em benefício de todos, era condição vital para a superação de uma postura elitista, capaz de reconhecer no desenho erudito a promessa da reconciliação social.

Ao vislumbrarmos o passado, reverenciamos de algum modo a tradição. Não o passado pelo passado, mas o passado como fonte de valores que possam servir à comunidade universitária de modo genérico e, particularmente, ao ensino da arquitetura. E o faremos pela tradição oral, pelo testemunho que só a narrativa possibilita. A narrativa é própria do tempo em que vigia os processos artesanais. De fato, o artesanato permitiu um tempo global, fruto da lentidão de seus ritmos, e um discurso capaz de unir as diversas

---

84 BOSI, Alfredo. Literatura de resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.254

experiências individuais. O trabalho industrial, parcelado e fragmentário, homogêneo e vazio, regido pelo tempo abstrato do relógio, tornou-se obstáculo insuperável à sedimentação do vivido e a um discurso unificador. Esta é a razão da distância que se verifica atualmente entre as gerações e da inutilidade da narrativa fundada na experiência dos mais velhos. Walter Benjamin em 1936 já se apercebera disso quando escreveu sobre a obra de Nicolai Leskov; dizia ele – “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo”.<sup>85</sup> Portanto, ao celebrarmos a memória estamos na contramão dos dias atuais. O entendimento de um mundo fragmentado, e a impossibilidade de se coexistir no tempo, acabou por esgarçar a tradição de uma memória comum, de uma experiência coletiva ligada ao trabalho em um mesmo universo de prática e linguagem.

Do extraordinário desenvolvimento tecnológico, capaz de imprimir uma aceleração vertiginosa aos processos econômico-sociais, resultou o mundo em que vivemos. Ele decorre das transformações realizadas pelo homem para ajustar a natureza às suas necessidades e aspirações. Ao tempo em que o homem cria seu quadro material é também criado por ele. Por isso, além das condições em que a vida é dada ao homem e a partir delas, ele cria suas próprias condições que, a despeito de sua variabilidade e origem, possuem a mesma força condicionante das coisas naturais. Pois bem, ao projetar o espaço social, o arquiteto torna-se partícipe desse quadro material. Tudo que dele faz parte ou nele se insere, torna-se imediatamente condição para a existência humana. Se o quadro material que impacta a vida é sentido como força condicionante, por outro lado, é estranhamente percebido como algo que não exige maior explicação. São poucos os que indagam sobre sua origem e pertinência ou se apercebem dos processos sociais nele latentes. Em decorrência, torna-se necessário o esforço intelectual em compreender esses processos. No caso do arquiteto, é imprescindível conhecer aqueles que tratam da construção do espaço arquitetônico como condição indispensável a qualquer intervenção. Neste sentido, o papel a ser desempenhado pela universidade é essencial, já que a reposição da mão de obra qualificada a ela está confiada. É no seu interior que se estuda a clarificação de tais processos. A universidade é o lugar da reflexão e da difusão do conhecimento. Essa compreensão aponta para a necessidade de se estabelecer um vínculo concreto da realidade com o ensino, que a reproduz. A universidade como o lugar da produção e, ao mesmo tempo, crítica do conhecimento produzido. Anísio Teixeira, um de seus ideólogos, advertia que não se “pode descrever e analisar a educação no Brasil sem ter em vista as suas

---

85 BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.



conexões com a cultura e a sociedade brasileiras".<sup>86</sup> Essa análise nos conduziria à constatação de que no Brasil o Estado sempre regulou a dinâmica estrutural da educação. De fato, desde a instalação, privou as unidades de ensino superior das condições essenciais à sua organização, funcionamento e crescimento normais. À importação de modelos, simplificados e reduzidos à cópia das estruturas universitárias estrangeiras, seguiu-se a implantação de um processo corrosivo de esvaziamento e utilização classista, terminando por produzir um tipo de universidade deficiente, se nós considerarmos as necessidades concretas da sociedade brasileira.<sup>87</sup> Este processo desvirtuou as possibilidades de sua autêntica inserção no contexto social da Nação, porém adequou-a ao modelo funcional-econômico da ordem estabelecida.

Ora, a Universidade de Brasília emerge no cenário nacional para se contrapor ao modelo vigente, tendo como fundamento básico a transformação da sociedade brasileira. A inovação de sua estrutura organizacional, propondo os institutos centrais de ciências, humanidades e artes e o sistema de créditos, deveria ter revolucionado o ensino acadêmico das faculdades isoladas e administrativamente independentes. A autonomia dessas faculdades sempre as obrigou a muito despender com a repetição de laboratórios, ao mesmo tempo em que promovia o isolamento e a dispersão dos docentes. Os institutos na UnB, ao contrário, somavam esforços nos campos do conhecimento pela aglutinação de docentes e discentes, simplificando o uso de laboratórios e oficinas, minimizando os custos de criação, manutenção e ampliação. Do ponto de vista do alunado, o sistema de créditos ampliava significativamente a formação acadêmica. As disciplinas obrigatórias (as que faziam parte do currículo mínimo), as optativas (em áreas afins) e as complementares (em outras áreas do conhecimento) enriqueciam a formação, assegurando aos alunos a satisfação de seus próprios interesses no campo educacional. Assim, além da formação comum em arquitetura, o estudante poderia ter suas aptidões alargadas no campo das ciências humanas ou da tecnologia, por exemplo. A versatilidade oferecida pela estrutura organizacional convinha inclusive aos estudantes porventura desajustados pela escolha equivocada da profissão, tendo em vista a mobilidade oferecida de poder convergir sua escolha para outros cursos nos dois primeiros anos, quando ainda cursavam o básico. Mais tarde, a visão míope dos governos militares e dos oportunistas de plantão subverteria o sentido dessa estrutura, estendendo às universidades tradicionais o sistema de créditos, com ônus incalculável para essas instituições, pois a redução ao sistema

---

86 RODRIGUES, Neidson - Autonomia x universidade: uma questão política. Educação & Sociedade, São Paulo, 4 (11):5-24, jan1982

87 GADOTTI, Moacir - Ação pedagógica e prática social transformadora. Educação & Sociedade. São Paulo, 1 (4) : 5-14, set. 1979.

de créditos excluía o redirecionamento da formação. Implicava, também, a impossibilidade do deslocamento do aluno em tempo hábil entre as faculdades. Não foi outra a razão da existência do "minhocão", capaz de articular em um único espaço diversas áreas do conhecimento. O insight de Niemeyer foi brilhante ao recusar a fragmentação dos institutos de Física, Química e Biologia, previstos por Lúcio Costa no Plano Diretor, optando por uma só edificação, capaz de melhor ajustá-la à nova estrutura organizacional mediante a tipificação dos usos: auditórios para as aulas maiores, espaços planos para outras atividades e, no subsolo, a disposição dos laboratórios.

Quanto ao ensino cumpre ressaltar que ele esteve voltado ao questionamento dos problemas concretos da sociedade brasileira. Professores e alunos eram chamados a trabalhar efetivamente no equacionamento das questões sócio-culturais da Nação e, no âmbito da arquitetura, das questões arquitetônicas e urbanísticas. Nele, o princípio básico que determina o relacionamento entre teoria e prática, entre ciência e profissionalização, entre os interesses humanistas e as exigências pragmáticas, sempre foi entendido como determinante. Ao contrário do que antes se verificava, os cursos atualmente trabalharam com modelos abstratos, dissociados da realidade social, atribuindo suas deficiências às metodologias, técnicas e instrumentações pedagógicas. É o que se depreende das recomendações ministeriais ao procurar regular a integração entre as diversas disciplinas proposta pela ABEA.

À implantação de uma estrutura pedagógica, impunha-se o objetivo de integrar a produção do conhecimento arquitetônico ao movimento prático das transformações requeridas pela sociedade, perseguindo o ponto de vista e o método capaz de resolver os problemas teóricos e políticos dessa transformação. A questão essencial do ensino está na relação que se estabelece entre o ato educativo, o ato político e o ato produtivo. Isto é, radica na contradição básica do processo educacional: a necessidade de transmissão de uma cultura existente (processo pelo qual o homem modifica a natureza, bem como os resultados dessa alteração: produção, transformação e reprodução de instrumentos, idéias e técnicas), que é tarefa conservadora da educação e a necessidade de construção de uma cultura nova, que é tarefa revolucionária da educação. Creio que, em grande parte, o desinteresse discente pelo estudo da arquitetura advém do distanciamento entre o estudo e a percepção do papel social do aluno em face do conhecimento. A apreensão do conhecimento não pode ser reduzida ao mero conjunto de atributos discentes, dando a falsa impressão de que a qualificação descolada da realidade social é suficiente, que a apropriação do conhecimento é apenas um privilégio individual e objeto de enriquecimento futuro.

Naqueles tempos, o ensino ministrado estava estreitamente vinculado aos pressupostos conceituais da arquitetura moderna brasileira. E esses pressupostos decorriam de questões históricas candentes que podem remontar aos movimentos nativistas. A sua excelência derivou claramente do ideário costeano que embasou a construção da arquitetura nova da década de 40 do século passado. Foi fruto da antevisão de Lúcio Costa, um dos construtores da Nação, preocupado em conferir à arte e, particularmente à arquitetura, o almejado caráter de brasilidade capaz de distingui-la das demais. A materialização desse ideário teve início com a construção do Ministério da Educação e Cultura. Os postulados racionalistas – planta e fachadas livres, janelas em fita, pilotis, quebrasol, terraço jardim, estrutura independente e distribuição racional dos esforços serão associados à adequação topográfica e ao barroquismo espacial, à presença enfática dos painéis de azulejo, esculturas e do jardim tropical. A arquitetura nova será caracterizada por criações autenticamente nossas, como ocorrera em Minas do Aleijadinho.

Ao celebrar a tradição, Lúcio Costa não apenas afirmava a produção arquitetônica brasileira, mas antepunha natural aversão à mera importação estilística. Uma arquitetura de resistência que, a contrapelo do modernismo internacional, voltava-se para o nosso passado colonial e, a voltar-se para esse passado, incorporava o barroco – nossa primeira e legítima expressão plástica – ao “outrora-tornado-agora” de que nos fala Alfredo Bosi. Desta feita, a construção conceitual não tratava de conjugar a diversidade do repertório tipológico, como fizera o movimento neocolonial. Tratava-se, isto sim, de perceber a sobriedade e despojamento da arquitetura do Setecentos em seu viés popular, anônima e “viril” – como Lúcio Costa gostava de se referir –, como base para a criação do desenho erudito. Se, por outro lado, a linguagem apoiava-se nos valores coloniais, a tecnologia que a viabilizaria decorreria dos métodos construtivos importados. A contradição que se estabeleceu pela adoção da racionalidade produtiva e a criação de uma linguagem própria serão responsáveis pela ambigüidade dessa arquitetura ao longo de sua existência, até a sua abrupta supressão pelo golpe militar de 64. O encanto que a arquitetura brasileira despertou no mundo é o mesmo que inviabilizaria seu entendimento por parte da crítica europeia, afeita aos preceitos da reprodutibilidade e refém da tecnologia do aço.

A articulação da nossa arquitetura vernacular com a erudita dar-se-ia pelo estreito vínculo com a tradição artesanal, o mesmo que sensibilizara Morris, capaz de dignificar o artesanato por sua contenção formal. A opção pela tecnologia do concreto armado não me deixa mentir. O caráter artesanal que a caracterizava e as possibilidades expressivas decorrentes ajustavam-se aos nossos interesses modernistas. Afinal, foi pela arquitetura que a expressividade plástica das demais artes se libertou da influência

formal estrangeira. Para Lúcio Costa, a relação da arquitetura nova com o passado far-se-ia pela mediação de seu caráter artesanal. Em visita à Diamantina; Lúcio escreve –

“lá chegando cai em cheio no passado no seu sentido mais despojado, mais puro; um passado de verdade, que eu ignorava, um passado que era novo em folha para mim. Foi uma revelação: casas, igrejas, pousada de tropeiros, era tudo de pau-a-pique, ou seja, fortes arcabouços de madeira – esteios, baldrames, frechais – enquadrando paredes de trama barreada, a chamada taipa de mão, ou de sebe, ao contrário de São Paulo onde a taipa de pilão imperava”.<sup>88</sup>

Lúcio ressalta o valor da “técnica tradicional do artesanato, com os seus processos de fazer manuais, e, portanto, impregnados de contribuição pessoal, pois não prescindiam no pormenor da iniciativa, do engenho e da invenção do próprio obreiro, estabelecendo-se assim certo vínculo de participação efetiva entre o artista maior, autor da concepção mestra da obra, e o conjunto dos artífices especializados [...]”.<sup>89</sup> Acresce alertar que ele também entendia que “o objetivo fundamental da arte não se pode limitar apenas à concretização de harmonias formais aplicadas ou idéias vinculadas ou não ao número, mas deve consistir principalmente na criação de formas significativas em função de uma determinada intenção, interessada ou gratuita, e através das quais a nossa paixão *humana* se manifeste”.<sup>90</sup> Os textos são particularmente reveladores: 1 – a obra artesanal está impregnada de contribuição pessoal, ainda que o objeto ideado seja fruto do “artista maior”, pois os processos manuais decorrentes não prescindiam da iniciativa, do engenho e da invenção dos demais artesãos; 2 – Lúcio ressaltava a capacidade inventiva, o forte apelo à imaginação, do qual a arquitetura moderna brasileira não mais se afastaria; 3 – e acentua: não basta ao artista o pleno domínio formal uma vez que a criação implica formas significativas através das quais a paixão humana se manifesta.

Esses são, no meu entendimento, os princípios que foram adotados e ampliados pelo ensino no ICA-FAU. A força do artesanato estará presente nos ensinamentos velados ou explícitos, nos trabalhos experimentais de professores e alunos, ambos voltados para a sua aplicação imediata, indispensável à sua avaliação efetiva, o que coincide com certos pressupostos da Bauhaus. É, sem dúvida, o prolongamento ideológico dessa matriz que animou o aprendizado no ICA – desde as disciplinas de desenho de observação às de criação como: gravura, escultura, música, cinema, expressão

---

88 COSTA, Lúcio. Lúcio Costa – registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.27.

89 COSTA, Lúcio. Op.cit., p.161.

90 COSTA Lúcio, op.cit., p. 201.

gráfica, etc. Exemplifico: lembro-me claramente dos objetivos da disciplina de Desenho de Observação, nomenclatura que se interpôs ao Desenho Artístico das Escolas de Belas-Artes. São palavras de Lúcio Costa:

"[...] o ensino do desenho visa desenvolver nos adolescentes o hábito da observação, o espírito de análise, o gosto pela precisão fornecendo-lhes os meios de traduzirem as idéias e de registrarem as observações graficamente, o que, além de os predispor para as tarefas da vida prática, concorrerá, também para dar a todos melhor compreensão do mundo das formas que nos cerca, do que resultará, necessariamente uma identificação maior com ele". Mas, por outro lado, tem por fim reativar a pureza da imaginação, o dom de criar, o lirismo próprio da infância, qualidades geralmente amortecidas quando se ingressa no curso secundário [...]."<sup>91</sup>

O ensino da arte no ICA sempre esteve regulado por suas implicações teóricas, com acentuação nos aspectos práticos e manuais da atividade artística, como já ocorrera com a Bauhaus, que transformara o método de ensino das artes. Acreditava-se firmemente no sucesso de seu emprego na formação dos novos artistas e na força de irradiação desse processo, que à época nos contagiava a todos. Como na Bauhaus "os alunos não se limitaram a assimilar lições, não eram apenas receptivos, a relação entre professores e alunos caracterizava-se por uma troca mútua. Esta comunidade teve sua expressão maior na consciência de sua responsabilidade social comum, os mesmos preceitos de ética social aos quais Gropius, em seu manifesto de abril de 1919, vinculou para sempre a Bauhaus e seus seguidores".<sup>92</sup> De fato, o ensino no ICA e na FAU estribou-se no reconhecimento das leis da forma, dos materiais, das técnicas e dos processos produtivos voltados para sua utilização prática, princípios constantes do manifesto de Gropius. Quem não se deu conta de que parte significativa do mobiliário ainda hoje utilizado na UnB resulta desses trabalhos acadêmicos? Quem desconhecia à época que os cartazes que divulgavam os trabalhos de extensão eram confeccionados pelos alunos?

O prolongamento desse ideário de filiação modernista será executado segundo a direção firme e serena de Rocha Miranda. Como o ensino não se faz apenas com pressupostos, são requisitados profissionais de alto nível para o desenvolvimento dos cursos, conforme as diretrizes estabelecidas. A idéia da formação efetiva-se segundo valores antecipadamente estabelecidos. Procurava-se pela pessoa certa para o lugar certo. Entretanto, isso

---

91 COSTA, Lúcio, Op. cit., p.242-243.

92 WINGLER, Hans M. La Bauhaus – Weimar, Dessau, Berlin, 1919-1933. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1975, p.7.

não significou a supressão da diversidade ou do contraditório, mas o estabelecimento de princípios norteadores.

Ao lembrar alguns nomes como exemplo, desejo enfatizar o caráter da filiação modernista: Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti, Bianchetti, Rubem Valentin, Elvin Dubugras, Marília Rodrigues, Claus Bergner, Luis Humberto Pereira, Esther Joffily, Amélia Toledo, Leo Dexheimer, Paulo Emílio Sales Gomes, Nelson Pereira dos Santos, Yulo Brandão, Cláudio Santoro, João Evangelista, e tantos outros.

Na relação entre as artes e a arquitetura, Lúcio Costa enfatizou a necessidade da convivência entre elas. O espaço arquitetônico deveria acolher pinturas, painéis, afrescos e esculturas alusivos às culturas brasileiras, além de jardins tropicais. Sempre está presente a intenção de conferir brasilidade às obras. Daí decorre a estreita ligação das artes com a arquitetura. Em verdade, sem qualquer prejuízo da autonomia do Instituto Central de Artes, o elo com a Faculdade de Arquitetura era absolutamente coerente e nada forçado. A colaboração estreita entre os diversos profissionais do Instituto e os que faziam a Faculdade era notória. Muitos foram os estudantes da Faculdade que mantiveram contínuo e íntimo relacionamento com as disciplinas ofertadas pelo Instituto, além de tantos outros que lá permaneceram.

O ensino da faculdade estruturava-se em três seguimentos fundamentais: Teoria e História, Composição e Planejamento e Tecnologia, sob a coordenação de Niemeyer. Ítalo Campofiorito era o secretário executivo do curso, Glauco Campelo atuava no campo da projeção, Edgar Graeff em Teoria e História e João Filgueiras Lima, em tecnologia.

Estou certo que nenhuma das seqüências primava sobre as outras; entretanto, nós alunos, gostávamos de ser avaliados pelos projetos apresentados. Hoje percebo isso com nitidez: éramos, sobretudo, arquitetos de prancheta. Sabíamos que o mergulho na atividade composicional (momento de síntese dos conhecimentos adquiridos) pressupunha o domínio das demais disciplinas, em que a obra é "concebida no todo e realizada no pormenor de modo estritamente funcional, que dizer, em obediência escrupulosa às exigências do cálculo, da técnica, do meio e do programa, mas visando sempre igualmente alcançar um apuro plástico ideal, graças à unidade orgânica que a autonomia estrutural facultava e à relativa liberdade no planejar e compor que ela enseja".<sup>93</sup> Os projetos eram apresentados acompanhados invariavelmente do risco ("o risco tem carga, é desenho com determinada intenção"), desenhos técnicos e maquetes.

Assim como o ICA, a graduação era assistida pela pós-graduação, tendo no CEPLAN – Centro de Planejamento uma estrutura peculiar de apoio que, além de responder pelos projetos do Campus, viabilizava na prática a ação dos pós-graduandos.

---

93 COSTA, Op. Cit., p.247

Estamos novamente em face do ensino e sua aplicação; isto é, em face do viés bauhauseano: o corpo teórico que se preocupa com as leis da forma, o conhecimento da natureza e domínio dos materiais, das técnicas e dos processos produtivos, todos voltados para sua utilização conforme os preceitos éticos do comprometimento social comum. O CEPLAN foi responsável pelo maior canteiro de pré-moldagem da América Latina. Era, portanto, um campo de experimentação exitosa que objetivava a pré-fabricação da construção no país. Caminho depois injustificadamente abandonado em benefício da construção tradicional. É do aprofundamento das questões propostas pela pré-moldagem que emerge nacionalmente a figura notável de Filgueiras Lima, o Lelé. A pré-moldagem esteve vinculada às possibilidades de sua aplicação à habitação popular. É oportuno lembrar o papel da arquitetura do Lelé nas encostas de Salvador e nas escolas do Brizola. Nunca houve em qualquer escola de arquitetura tamanha ousadia!

Devemos estar cientes que o espaço pedagógico é um espaço político e as contradições da reprodução lhe são inerentes. Assim, fazer a colocação da questão política da educação ou de uma pedagogia crítica da arquitetura não significa reduzir tudo ao político, como se o político tudo explicasse. Significa reconhecer os prolongamentos políticos do ato pedagógico. Isto é, estabelecer as relações necessárias entre o que se ensina e o conteúdo ideológico do que se ensina. Para quem e a quem serve os conhecimentos ministrados? A quem interessa os atuais programas das diferentes disciplinas, muitas vezes exaustivamente elaborados? Como definir o necessário e apontar o supérfluo sem responder a essas perguntas?

É preciso ter consciência de que as dificuldades educacionais que se enfrenta no campo arquitetônico não podem ser compreendidas senão na medida em que se referam ao contexto em que se situam. É imperioso e urgente que o ensino da arquitetura seja assumido como um processo que se caracteriza por uma atividade mediadora no seio da prática social concreta e historicamente situada e garanta um processo pedagógico sempre referido à sociedade – e não ao mercado, por seu caráter limitado e restritivo. Estou convicto de que os problemas referentes ao ensino da arquitetura, desvinculados de sua natureza social e de seu desenvolvimento histórico, como soe acontecer em diferentes cursos espalhados pelo país, não só impossibilita qualquer ação transformadora como “reduz o ensino a um processo de inculcação de um modo de pensar que dispensa o pensar”, como muito bem asseverou Gadotti.

Creio que somente o estudo da realidade sócio-econômica e entendimento do papel a ser desempenhado pela conformação dos espaços, algo que se sobreponha a professores e estudantes, é possível estruturar e consolidar o ensino da arquitetura. O ensino não é mera transmissão de conhecimento, não pode ser abstrato,

precisa ter em seu âmago a chama, o desejo da transformação da realidade vigente. Os conhecimentos produzidos não podem ser apropriados individualmente como objeto de ganho pessoal. A responsabilidade social de sua aplicação é condição necessária a esse ganho, que advirá naturalmente. Esse entendimento mais amplo deve definir a estruturação dos cursos diante do ensino, da pesquisa e da extensão de serviços. Os cursos também não podem ficar restritos à mera reprodução de conhecimentos produzidos e que muitas vezes atendem a outra realidade. É preciso dominar, ampliar e difundir o conhecimento arquitetônico no sentido de promover uma arquitetura que sirva aos propósitos maiores de transformação da sociedade brasileira, considerar o que já foi feito e, firmados em sua avaliação crítica, formular novos caminhos.

Uma arquitetura transformadora é aquela que é posta a serviço de um projeto de transformação emancipadora, como diria Rouanet, e não apenas porque pode ser feita dentro de nossas fronteiras, utilizando-se de materiais locais ou técnicas tradicionais. Contaminado pelo irracionalismo, o regionalismo pode ser profundamente alienante. Diria, repetindo Rouanet: que "a verdade não é nem um objeto visível a olho nu nem uma essência a ser destilada do objeto; ela é algo de parcialmente construído, a partir de certas categorias de análise, que variam conforme o interesse cognitivo do observador: quem quer transformar a realidade, verá coisas que jamais serão vistas por quem quer conservá-la".<sup>12</sup>

Os cursos precisam estar voltados para o aproveitamento adequado dos recursos intelectuais e materiais da Nação, para o estudo de sua realidade. Devem-se envidar todos os esforços no sentido de formar os futuros arquitetos para influir transformadoramente sobre a realidade, mais que simplesmente habilitá-los ou submetê-los às imposições de mercado. Importa que antevejam um futuro para a sociedade, que dele participem, utilizando o seu conhecimento arquitetônico como instrumento de construção desse futuro, de uma sociedade mais justa.

Em síntese, penso que a estruturação dos cursos de arquitetura deve consistir na investigação sistemática e criteriosa do processo de produção, conservação e reprodução do produto arquitetônico, suas idéias, técnicas e instrumentos, atentando para as características de que se revestem e para a constituição da rede de relações, significações e valores que determinam, ao mesmo tempo em que são determinados, pelo modo de agir e de pensar dos indivíduos. É importante, sobretudo agora, compreender e assumir que sem investigação, sem o estudo crítico e criterioso da arquitetura não há direito à palavra e que a simples erudição arquitetônica de nada serve.

Este é, no meu entendimento, o legado da geração a que pertenci.



## ANEXO J - À guisa de apresentação

**Ano:** 2013

**Finalidade:** texto escrito para o livro Fórum Jovens Arquitetos Latino-Americanos: inserções numa realidade periférica

As escolas de arquitetura deveriam prestar mais atenção às questões teóricas no ensino da arquitetura. A pedagogia do projeto permanece fundada apenas na experiência e autoridade docente, tornando-se um mero rebatimento do exercício profissional. Acentue-se que esse processo de ensino é quase sempre alheio a qualquer inquietação conceitual sistematizada, restringindo-se ao "ensinar a fazer".

Entretanto, refletir sobre a arquitetura é, antes de tudo, elegê-la como objeto do conhecimento, o que se opõe ao rito empírico da projeção. Assim, o reconhecimento de problemas originados pela atividade arquitetônica e a posse de instrumentos racionais necessários à sua compreensão, são fatores de melhoria da capacitação profissional, propiciam a aquisição de novos conhecimentos sobre a realidade e a construção do espaço social. Agora, em um período particular de intensa transformação tecnológica, tornou-se indispensável à formação acadêmica aguçar o pensamento crítico do estudante para o enfrentamento criativo dessas questões. Ora, toda reflexão teórica evidencia os fundamentos existenciais, os suportes sociais e as finalidades culturais da arquitetura. Por isso, os problemas epistemológicos decorrentes da criação arquitetônica não podem ficar à margem do interesse intelectual do arquiteto. Afinal, a arquitetura é constitutiva de sua própria realidade individual. Entretanto, a indeterminação teórica da arquitetura permanece como uma lacuna considerável na formação acadêmica. Os estudos que envolvem a teoria continuam insatisfatórios ou incompletos à falta de um sistema coerente capaz de referenciar a produção arquitetônica, evitando, o quanto possível, o arbítrio dos pontos de vista.

Nas últimas décadas, a contribuição teórica foi intensa, mas dedicada, quase sempre, a ajustar a arquitetura ao sistema social de produção. Essa contribuição peculiar descartou gradativamente a importância atribuída ao processo construtivo, objetivando alcançar a expressividade arquitetônica mediante a negação indiscriminada e sistemática da racionalidade modernista. O resultado imediato desse esforço redundou na subversão das relações hierárquicas entre as partes e o todo do objeto arquitetônico. Em muitos casos, a valoração excessiva da expressividade terminou por reduzir à abstração o caráter tectônico da arquitetura e à perda de interesse no emprego conseqüente dos materiais. O conhecimento da forma arquitetônica – síntese das múltiplas determinações do objeto – enveredou para a ornamentação, estabelecendo uma superficial reconciliação tipológica com a história. Perdia-se em muito o

conhecimento forjado na tradição, fato extremamente importante para a compreensão evolutiva da arquitetura brasileira, oriunda do artesanato. Se o modernismo inaugura uma visão isolada do objeto, o pós-modernismo aprofunda ainda mais a fragmentação. Então, a arquitetura se afasta ainda mais de suas finalidades. Se no período modernista é dividida em seus elementos para melhor ajustar-se à lógica do sistema produtivo, no pós-modernismo, intensifica-se a sua autonomia, reforçando o seu caráter abstrato. Se as construções pós-modernas espantam pela ousadia e criatividade auto-referenciada, também pecam pela falta de significado humano.

Impedidos pelo governo militar de discutir os caminhos da arquitetura nova, os arquitetos brasileiros se voltaram para os modelos hegemônicos, pouco atentos às implicações e conseqüências do esteticismo importado, cuja adoção exigiria o emprego compulsório de tecnologias estranhas à nossa realidade. A impossibilidade de valer-se dessa tecnologia originou uma arquitetura caricatural, de arremedos injustificáveis, fazendo crer que a arquitetura local se assemelhava à estrangeira. Ora, se nos países centrais os avanços tecnológicos são devidos às forças endógenas em estreita sintonia com a evolução global da sociedade, nos países periféricos, a mera importação desses valores promoveria visível ruptura entre a evolução cultural e o progresso técnico. Voltados para uma tecnologia alheia à nossa tradição construtiva e, valendo-se dos poucos recursos disponíveis, os arquitetos brasileiros enveredaram pelo caminho da adequação provinciana do esteticismo importado às necessidades programáticas locais. Esse procedimento rejeitou o ambiente construído como o cerne material da história, como evidência material dos valores sociais.

É no ambiente físico que a paisagem e a natureza reúnem as coisas visíveis do presente e do passado. Esse contexto constitui, por excelência, o material indispensável à arquitetura. O objeto arquitetônico, temporal e geograficamente imbricado é finito e diversificado, descontínuo na experiência e na valoração. Isto é, dialoga com o sítio e a cultura. Pensado como algo em si, contraposto à construção do espaço da existência, essa arquitetura tornou-se formalista, perdeu a noção da justa medida, da proporção e da harmonia, confundiu gigantismo com monumentalidade e objetivou unicamente o exótico, o diferente, o arrojado. Sem dúvida, uma arquitetura imagética em evidente descompasso com a construção do lugar.

As coisas, em razão de sua materialidade, refutam o caráter atemporal pretendido pela pós-modernidade. As formas edificadas em sua íntima conexão com o atual sistema produtivo tornaram-se empecilho à construção de lugares com o conseqüente empobrecimento do ambiente. O lugar é, antes de tudo, simbólico, essencialmente qualitativo e de forte concretude. Possui, portanto,

um sentido essencialmente social. "A receptividade e a sensível ressonância de um lugar [...] dependem, primeiro, de sua estabilidade cotidiana para os sentidos e, segundo, da adequação e riqueza da experiência sociocultural que ele proporciona", assevera Frampton. Se a arquitetura se reporta à construção, o lugar implica o retorno às coisas, ao espaço da existência. Afinal, "a essência física da história é o ambiente construído que nos cerca, como se transforma em coisas visíveis, como reúne significados profundos que se diferenciam não só pelo ambiente que aparenta ser, mas também pelo que ele é estruturalmente. O ambiente compõe-se dos vestígios de sua própria história", ressaltou Gregotti.

A iniciativa do Fórum dos Jovens Arquitetos Latino-Americanos parece ter repousado na resposta ao sentimento de vazio teórico que permeou a formação acadêmica. A distância entre o exercício da projeção e a atividade profissional implicava a reavaliação pessoal da formação. Buscava-se entender e compatibilizar os anseios de uma produção qualitativa dos espaços, da utilização de uma tecnologia adequada às possibilidades sociais do lugar, sem desconhecer as injunções de mercado, que privilegiam a eficiência a qualquer custo, ainda que em detrimento da qualidade arquitetônica. Esse viés contraditório impunha ao grupo a urgência em descortinar uma perspectiva imediata e mais próxima, capaz de iluminar o caminho a ser trilhado. Inquietação comum à sua geração, não padeceu do imobilismo costumeiro ou de uma capitulação em face da premência em responder as necessidades projetuais. A iniciativa do encontro impunha a troca de experiências exitosas e mais próximas possível da realidade local.

O desacerto entre a formação e a realidade concreta levou-os a desconsiderar os mestres celebrados pela academia, supostamente distantes no tempo e no espaço. Por outro lado, a proximidade excessiva, capaz muitas vezes de cegar os observadores mais argutos, talvez tenha velado os atributos da tradição local, apta a servir de exemplo às novas gerações. Importava nesse momento peculiar da vida profissional absorver os exemplos atuais, considerados mais próximos, de arquitetos recém-saídos das faculdades, portanto com problemas semelhantes ao vivido pelo grupo.

Ao contrário do que se possa imaginar, a preocupação que presidiu a realização do Fórum não se restringiria ao interesse exclusivo dos organizadores. A iniciativa de fôlego, e inédita entre nós, pressupunha algo mais amplo e apropriado para atingir a todos os interessados, entendendo que tudo não passava de um anseio comum. E, em verdade, foram muitos os beneficiados. Porém, mais importante que o relato das obras pelos expositores ou a efetiva troca de experiências, foram as questões latentes desveladas por ocasião das conferências. Não tanto o que se discutiu, que foi pouco, mas as reflexões posteriores, o que ainda teima em persistir como indagação – como fica a contradição entre a produção de

obras que privilegiam sua adequação aos valores mercadológicos e a recusa sistemática de submeter-se ao modismo incentivado pela indústria da construção? (Grupo Al Borde, de Barragán e Gangotena). Embora tal fato decorra de uma postura ideológica, sua importância resulta de uma visão de mundo que entende a arquitetura como algo a ser compartilhado, algo que vislumbra o acesso dos menos assistidos nos benefícios da civilização. Como responder às necessidades de uma sociedade posta à margem pelo sistema produtivo?

Por tudo isso, a escolha dos participantes não foi fortuita. Decorreu de um trabalho considerado exemplo a ser seguido, senão em sua inteireza, pelo menos a ser rebatido convenientemente sobre a realidade local. Anseio justificável, centrado na procura sistemática em preservar a qualidade arquitetônica no contexto aparentemente caótico da demanda imobiliária. De fato, a experiência dos arquitetos convidados certamente não se aplicaria em tudo à realidade e cultura locais. Se não pode haver imediatismo no rebatimento dessas experiências, a reflexão conscienciosa encontraria a resposta adequada a cada caso. Essa produção, que envolve culturas peculiares e diferentes motivações, deve ser analisada em seu próprio contexto. Para os jovens recém saídos da academia, a troca de experiências tornou-se de fundamental importância na descoberta de suas próprias opções. Em verdade, tratava-se de abrir caminhos e alimentar percepções novas do fenômeno arquitetônico, ainda que fosse pela contraposição de posturas. Como, por exemplo, a obra do chileno Sebastián que se apóia nitidamente em Alvar Aalto. Entretanto, aqui não se trata de citação. As lições foram internalizadas, e a obra tem assinatura indiscutível. O silêncio dos espaços, o tratamento expressionista da luz e certa predominância das verticais na conformação dos espaços, indicam uma obra madura, em que a expressividade adquire seu ponto mais alto.

No momento em que as energias dos países centrais parecem estar se esgotando, como ficaria no contexto civilizacional a "imaginação periférica"? Não se trata da descoberta de novos e desconhecidos objetos arquitetônicos, mas de questionamentos teóricos inéditos. Mais que um exercício de historiografia das idéias, a investigação do pensamento arquitetônico brasileiro poderá se mostrar confiável para abordagem das nossas questões arquitetônicas contemporâneas. Nesse sentido, há algum tempo que os arquitetos paulistanos se esforçam na releitura de Vilanova Artigas. Essa releitura evidencia o esforço de libertar-se de uma arquitetura cuja linguagem provinciana, ao longo do tempo, ganhou cores de brasilidade. Parte-se do pressuposto que é possível abrir novas possibilidades sobre velhos temas de nosso pensamento arquitetônico. Nessa procura, é perceptível o abandono dos elementos arquitetônicos apontados no passado por Sérgio Ferro como impedimento ao desenvolvimento do modernismo em São

Paulo, embora os arquitetos paulistas ainda não se tenham desvinculado da "caixa" como solução genérica dos programas arquitetônicos. É o caso, entre outros, da obra de Álvaro Puntoni e Yuri Vital. Entretanto, permanece lúcida a compreensão de que a estrutura é determinante na concepção arquitetônica. É evidente que a arquitetura, como campo a ser estudado, não se restringe a um exercício de investigação histórica, destinado a reconstruir um universo fechado em si; ao contrário, cumpre estendê-lo ao exercício de análise de nossa tradição intelectual para mobilizá-lo criticamente a produzir uma compreensão nova da arquitetura brasileira.

Nessa mesma linha de reflexão, cumpre ressaltar a importância da arquitetura vernacular. Ainda que reconhecida, por fazer parte de nossa própria realidade, ela passa frequentemente despercebida. Trata-se de uma atitude quase natural, já que as nossas escolas não chamam a atenção do estudante para o desenvolvimento de suas possibilidades efetivas e os arquitetos mais experientes quase nunca a ela se referem. Não se pretende significar o vernáculo como algo que resulta apenas do uso de materiais, da tradição construtiva, do clima ou da cultura. Em verdade, implica a capacidade do arquiteto em elaborar dialeticamente a síntese entre os influxos locais da tradição e os influxos da cultura universal. Portanto, não se trata de evocar sentimentalmente o vernáculo, mas em desconstruir a influência externa a partir de imagens e valores locais. É de se recordar aqui o trabalho de Niemeyer nos palácios da Alvorada (com a capela ao lado como no período da colonização), do Planalto e do Supremo Tribunal, todos eles avarandados; do Reidy, na valoração da paisagem e correta implantação, contornando a topografia acidentada do Rio de Janeiro; do Siza, o apelo tátil de sua arquitetura, a acomodação natural à rugosidade do terreno, o uso referenciado dos materiais, e da obra "sensual e mundana" de Barragán, como muito bem definiu Frampton.

No Ceará, o vernáculo (que não é apenas um dado histórico) deveria ser mais estudado. No poema, "A fábula de um arquiteto", João Cabral de Melo Neto nos lembra a arquitetura do "Mercadinho de Aquiráz":

"A arquitetura como construir portas,  
de abrir; ou como construir o aberto;  
construir, não como ilhar e prender,  
nem construir como fechar secretos;  
construir portas abertas, em portas;  
casas exclusivamente portas e teto".

Arquitetura anônima, simples e direta, como convinha à sociedade da época. A sua escala se adequa ao casario circundante. Não se impõe em demasia, espelha as edificações em volta e por toda a quadra. Ao conformar o espaço da cidade, também atribui forma ao

espaço interno. O alongamento do telhado origina uma varanda acolhedora por todo o perímetro interno. No centro do conjunto, hierarquicamente definido, o mercado da carne, para onde confluem os eixos de acesso, quatro ao todo. Entre as edificações resta um amplo espaço aberto, destinado ao movimento das pessoas. As edificações são de tijolo, inclusive o piso, cujo acabamento é assentado à galga. A estrutura das cobertas é feita de carnaúba, aparelhada a machado. A seção da palmeira, cortada em quatro partes, origina os caibros sobre os quais são assentadas as telhas. O tijolo e a palmeira (que renasce depois de cortada) são facilmente encontrados na paisagem marcante do litoral e quase nada exigem dos rudes instrumentos. Mas o que sobressai, o que mais encanta nessa arquitetura de geometria exatíssima e despreziosa, é o aberto, de que nos fala o poeta. O aberto que, por sua generosidade, propicia a sombra, o livre curso do vento, o amplo alcance das visuais, infundindo no observador a sensação plena de liberdade. Construir "casas exclusivamente portas e teto"... Como construir o aberto? Não estaria nessa obra exemplar as possibilidades de resposta para a "nossa" arquitetura atual? O cearense sempre recebeu seus convivas nas acolhedoras varandas residenciais, à noite nos jardins... Na cidade, nos fins de tarde e à sombra, as cadeiras eram colocadas nas calçadas para o conagraçamento de vizinhos e a observação dos passantes. Hoje, nas edificações verticais, que se contrapõem ao uso extensivo das residências, o terraço tornou-se imprescindível! É interessante percorrer o caminho tortuoso de verificar o quanto a arquitetura vernacular pode ganhar em riqueza, quando provocada por questões novas – construir o aberto. O catálogo suscita reflexão. Outras questões certamente deverão ser percebidas e discutidas. Por isso, segue o registro do momento peculiar pelo qual passaram os jovens arquitetos...

## ANEXO K - Oscar Niemeyer<sup>94</sup>: tradição e ruptura

**Ano:** 2012

**Finalidade:** Ensaio publicado no livro *O artista e a nacionalidade*, coordenado pelo Prof. Manuel Domingos Neto da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade Federal do Ceará (UFC).

Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem empenhados em revolucionarem-se a si e às coisas, em criar algo que jamais existiu, precisamente nesses períodos de crise revolucionária, os homens conjuram ansiosamente em seu auxílio os espíritos do passado, tomando-lhes emprestado os nomes, os gritos de guerra e as roupagens, a fim de apresentar-se nessa linguagem emprestada. (MARX, 1978: 329)

### 1. Considerações preliminares - as coisas e os objetos

Ao longo da história, o homem tem transformado o ambiente em que vive. O esforço em transformá-lo resulta da necessidade de preservar a espécie e implica a intervenção deliberada sobre a realidade exterior, objetivando adequá-la às suas necessidades. Deste modo, o homem apropria-se da natureza para si; isto é, apropria-se das condições indispensáveis à sua existência. A natureza apropriada torna-se uma "segunda natureza", a natureza

---

94 Oscar Niemeyer Soares Filho nasceu no décimo quinto dia de dezembro de 1907 no bairro de Laranjeiras, na rua Pereira Passos. Casou-se com Annita Baldo, filha de imigrantes italianos da província de Pádua. Matriculou-se em 1929 na Escola Nacional de Belas Artes, formando-se arquiteto em 1934. Em 1945, conhecendo Luís Carlos Prestes, tornou-se membro do Partido Comunista Brasileiro. Por motivos políticos foi impedido de atender ao convite para lecionar arquitetura pelo período de um ano na Universidade de Yale. Em 1962 ingressou na Universidade de Brasília como coordenador do Curso de Arquitetura, ao tempo em que assumia a direção do Centro de Planejamento (CEPLAN) dessa Universidade. Realizou os projetos iniciais da UnB e, ao valer-se da premoldagem como tecnologia construtiva, transformou o campus no maior canteiro de experimentação da América Latina. Surpreendido pelo Golpe Militar de 1964 é, como quase todo o corpo docente dessa Universidade, sumariamente demitido. Decidiu-se voluntariamente pelo exílio depois de continuamente assediado pelos órgãos de repressão do governo militar. Abre seu escritório em Paris. Recebe a Legião de Honra da França e é agraciado pela Academia de Arquitetura da França. Torna-se membro do Comitê dos Conselheiros Artísticos da UNESCO. Retorna ao país em 1980 com o arrefecimento da ditadura. Em 1990, descontente com a política partidária, desliga-se do Partido Comunista, sem abdicar de suas convicções. A sua obra é de indiscutível importância, qualificando-o como um dos maiores arquitetos do século 20.

humanizada pela ação do homem e imposta por sua organização social.

Ao agir sobre a natureza, o homem também se transforma, pois a sua condição humana não lhe é previamente dada. Do homem, a natureza exterior (objetiva) e a interior (subjetiva)<sup>95</sup> decorrem dessa ação transformadora. O mesmo ocorre com os seus sentidos que a princípio estão a serviço da imediatez, destinados a assegurar a pronta satisfação da ausência, desconhecendo qualquer distância entre a carência e o objeto. Isso implica que os sentidos deixam de ser meramente biológicos: "o olho do animal não está feito para contemplar o objeto".<sup>96</sup> De fato, superando a sua condição natural, ele cria para si próprio uma subjetividade antes inexistente, aprimora suas habilidades técnicas e comportamentos lógicos, aperfeiçoa sua representação conceitual das coisas e as torna progressivamente adequadas e precisas.

Motivado pela ação de transformar, desenvolve potências até então adormecidas. Converte-se em produtor eficiente dessa segunda natureza onde se instala e que o vai configurando física e intelectualmente. Passa a ser, de modo cada vez mais amplo, o criador das condições que o criam e a natureza torna-se a extensão de si próprio, o resultado exteriorizado de si mesmo. Assim, a primeira coisa que o homem realiza é o mundo, entendido não simplesmente como o "estar-aí" da existência inerte das coisas, mas o mundo humanizado.

Se no começo a natureza compreendia todas as coisas, no decurso do tempo elas foram sendo substituídas por objetos. Se as coisas resultam do livre jogo das forças naturais, o que exclui todo e qualquer propósito, os objetos necessariamente o pressupõe.<sup>97</sup> Na origem, a intervenção consubstancia-se na obtenção da coisa, que incorpora necessariamente as propriedades requeridas para a efetivação do objeto. (GIANNOTTI, 1993: 86). A produção constitui, por definição, essa atividade consciente e intencional que se impõe, ditada e conformada por sua existência em sociedade; entendida, desde logo, em um determinado grau de desenvolvimento de sua evolução histórica.

Ao intervir na natureza, o homem desenvolve "as faculdades que nele se encontram latentes" (LANGE, 1986: 14). Age sobre os corpos materiais e neles verte o selo de sua destinação, a finalidade

---

95 O campo da subjetividade, que está longe de ser resolvido, implica o conjunto de processos pelos quais o indivíduo, em estreito contato com as estruturas simbólicas, ascende à forma genérica de seu ser. "Não será possível compreender a subjetividade sem um desvio da reflexão para as estruturas simbólicas materiais através das quais se realiza e se encarna esta parte essencial da vida dos indivíduos que 'não cai imediatamente sob os sentidos', para parafrasear Marx".

96 VAZQUEZ, Adolfo Sánchez. As idéias estéticas de Marx. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra Ltda., 1968, p. 83.

97 MONOD, Jacques. O acaso e a necessidade: ensaio sobre a filosofia natural da biologia moderna. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda., 1972



a ser alcançada, a forma de uma idéia que só se efetiva pela atividade produtiva. Deste modo, "o objeto materializa a intenção preexistente que lhe deu origem e a sua forma se explica pelo desempenho que dela se esperava antes mesmo que [ele] se realizasse" (MONOD, 1972:15). É deste modo que o objeto passa a absorver em si a realidade existencial do homem e a capacidade de intervir torna-se própria da ação transformadora. Toda atividade produtiva é, pois, objetivação. "A objetivação [...] era e é um caminho forçoso para o homem, pois só assim [poderia] transcender sua imediatividade natural, ou seja, transformar sua própria natureza e criar sua natureza humana" (VÁZQUEZ, 1968: 60).

O objeto ao ser produzido como explicitação de um fim, de uma condição que se dá idealmente e se efetiva de modo a adequar o resultado ao início pressuposto, (GIANNOTTI, 1983: 86) compreende a utilização de instrumentos e atividades que lhe são peculiares, sendo possível afirmar que a sua concretização resulta dos recursos materiais e intelectuais próprios da fase de desenvolvimento alcançado pela sociedade. Esses recursos, que intermedeiam a relação entre o homem e a natureza, terminaram por ser o resultado de uma elaboração sofisticada, acabando "por subverter as relações do homem com o meio, do homem com o homem e do homem com as coisas". (SANTOS, 1997: 11) A produção de objetos é, portanto, um fenômeno histórico: cada época corresponde a determinados objetos e diferentes modos de produzi-los. (SANTOS, 1996: 53) Se a profusão de objetos decorre da contingência humana em adequar a natureza aos seus propósitos, o processo de produção deriva do grau de desenvolvimento alcançado pela sociedade. O suprimento material, constante e diversificado, é sempre a natureza, seja "por extração, transformação, deslocação no espaço ou conservação no tempo" (SANTOS, 1996:53).

A atividade produtiva pressupõe a construção do novo, do que antes não existia e, portanto, não poderia ter utilização. Ela sempre demanda o surgimento de algo material, algo que passa do não-ser ao ser, para cumprir sua destinação. (PLATÃO, 2005:151) "Se a causa nada mais é do que ocasião para a presentificação da coisa [do objeto] todas elas ficam subordinadas a esta extração a partir da ausência" (GIANNOTTI: 1983:81). Em verdade, produzir é "um deixar-aparecer, algo como isso ou aquilo, dessa ou daquela maneira, no âmbito do que já está em vigor" (HEIDEGGER, 2001:139). Por decorrer de representações,<sup>98</sup> a produção é sempre algo radicalmente novo, contraposto à natureza e circunscrito aos limites da razão. Por isso, o objeto responde aos princípios

---

98 HOUAISS – "Operação pela qual a mente tem presente em si mesma a imagem, a idéia ou o conceito que correspondem a um objeto que se encontra fora da consciência".

estruturais que lhe são próprios e "que lhe dão o estatuto de ser construído" (BOSI, 2004: 14).

No curso do tempo, tornou-se evidente a capacidade humana de melhorar a conformação do objeto, sempre que se renovavam as necessidades e as aspirações humanas. O homem melhorou seus conhecimentos e propriedade no trato com a matéria na consecução de seus objetivos. Assim, o objeto, a princípio tosco, passou a ser dotado de qualidades que ultrapassavam a sua utilidade material imediata, atingindo níveis cada vez mais sofisticados na busca incansável pela forma<sup>99</sup> almejada. Deste modo, a otimização funcional promoveu o gradativo deslocamento da visão crítica instrumental para as qualidades formais do objeto, revigoradas em largo e demorado processo. Assim surgiu e se desenvolveu uma relação nova entre o homem e o objeto – a relação estética. Para que a dimensão nova aflorasse, a produção utilitária constituiu condição necessária e essencial. O objeto estético nasce e se desenvolve no cerne da produção material e, então, já não são mais duas coisas, mas uma só. (VÁZQUEZ, 1989: 76-77)

Como qualquer processo produtivo, o produto só atinge o seu objetivo no consumo. Em verdade, não apenas no consumo, mas no consumo adequado, aquele que corresponde à natureza do objeto produzido: a casa para ser habitada, a caneta para escrever, a faca para cortar. É a unidade de produção e consumo que, além de cumprir a função predeterminada, desloca a atenção crítica para os aspectos formais do objeto. Então, o objeto passa a interessar pela execução que testemunha, capaz de causar um prazer até então desconhecido, convertendo-se em objeto de contemplação. Uma vez que o objeto é uma realidade em que se plasmam finalidades e sentimentos, é a capacidade de expressar o ser do homem que passa a interessar.

O deleite que advém da contemplação da forma é fruto da capacidade expressiva do homem, isto é, de sua dimensão espiritual. A expressividade passa a ter importância significativa a ponto de implicar processo produtivo próprio. A importância atribuída ao objeto passa a repousar não apenas na carência material, mas na necessidade que o homem tem de afirmar sua essência, humanizando o que toca, isto é, reconhecendo-se no mundo objetivo criado por ele. A consciência da forma é, pois, a "consciência da autonomia e especificidade do estético ou do objeto produzido como obra de arte" (VÁZQUEZ, 1989: 94). A

---

99 Percebemos de imediato o objeto pela forma, não há outro modo de percebê-lo. Pareyson asseverou: "não se pode pensar sem ao mesmo tempo agir e formar, nem agir sem ao mesmo tempo pensar e formar, nem formar sem ao mesmo tempo pensar e agir". (PAREYSON, Luigi. Estética – teoria da formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993, p.24) Ostrower: "criar é, basicamente, formar". (OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Vozes, 1987, p.9.)

decorrência natural desse modo novo de apreensão dos objetos será a produção destinada exclusivamente à contemplação, uma forma nova de apropriação das coisas e do mundo humanizado. O objeto artístico ou a obra de arte passa a ter uma existência em si como uma realidade própria, na qual se integra o que ela expressa. Por fim, a arte não apenas anuncia ou reflete o homem, ela o torna presente. A obra de arte manifesta-se como uma criação superior do homem, uma forma peculiar da atividade produtiva, uma vez que é capaz de alargar a realidade já humanizada pelo trabalho. Em suma: "a prática, enquanto fundamento do homem como ser histórico-social, capaz de transformar a natureza e criar assim um mundo à sua medida humana, é também o fundamento de sua relação estética com a realidade" (VÁZQUEZ, 1968: 53).

### O Objeto arquitetônico

A produção arquitetônica, como de resto toda produção, possui peculiaridades próprias. Nela, a transcendência do caráter funcional do objeto arquitetônico não pode ser feita em prejuízo de sua instrumentalidade. Ao contrário, rigorosamente a pressupõe. O objeto arquitetônico não pode prescindir de sua funcionalidade sem comprometer sua própria natureza, que implica abrigar as atividades humanas. Entretanto, responder às necessidades para as quais foi criado, não lhe assegura a priori o status artístico ou estético; é indispensável, sem prejuízo dessa funcionalidade, transcendê-la em busca da qualidade formal e só ao transcendê-la chegará à condição de arte.

Em síntese, a arquitetura é o processo de construção do espaço social nas escalas do edifício e da cidade. No processo de sua realização, ela implica a programação das necessidades físicas e espirituais do homem, a ideação mental do objeto arquitetônico, a sua representação por meios gráficos (geometria plana, analítica e projetiva) e modelos (virtuais ou concretos) e a construção, propriamente dita. Nesse sentido, a sua realização envolve o conhecimento do sítio no qual o objeto será inserido, dos materiais e das técnicas disponíveis, o domínio das estruturas e dos sistemas construtivos, assim como o universo próprio da criação artística. Como o produto da arquitetura está social e economicamente arraigado no quadro material, ele também responde por essas relações no modo social de produção vigente. É, portanto, uma atividade complexa que envolve conhecimentos no âmbito das ciências, da tecnologia e da arte. Apreendê-la apenas em qualquer de seus aspectos constitui uma redução inaceitável. Por fim, cumpre advertir que, em face da arquitetura, todas as questões sociais, econômicas, jurídicas, políticas e ideológicas, perdem substantividade para serem resolvidas artisticamente no objeto arquitetônico.

Há uma clássica definição de Lúcio Costa sobre a arquitetura: "construção concebida com a intenção de ordenar e organizar plasticamente o espaço, em função de uma determinada época e de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa" (Costa, 1995: 246). Assim, a arquitetura é fruto de um trabalho concreto, de um trabalho específico, peculiar e pessoal, cuja peculiaridade se encontra determinada pelo conteúdo a ser fixado no objeto e pela forma particular que se deve imprimir a uma idéia para expressar e materializar esse conteúdo.

Na modernidade, as ideologias próprias da arquitetura se inserem no contexto da ordem social que se desenvolveu a partir da revolução industrial, consolidando-se em formas coloniais ou imperiais de expansão. A nova ordem implicou o controle do tempo e propiciou as transformações técnicas e metodológicas que submeteram o espaço arquitetônico a uma pressão transformadora permanente, estabelecendo a inovação como regra e o passado como etapa a refutar. Não se tratava de melhorar o construído, como nas sociedades tradicionais, mas de acelerar a mudança e intensificar a apropriação do espaço social.

O modernismo é parte do arcabouço ideológico dessa racionalidade expansionista. Faz parte de uma apreensão direta da realidade, independentemente de qualquer poética previamente construída, destinada a mediar, condicionar e orientar a relação do indivíduo com a realidade. Livre da visão hierárquica do universo, o modernismo subverteu as formas heterônomas, desconstruiu os sistemas estéticos da arte tradicional e implantou a primazia da subjetividade. Deste modo, a arquitetura passou a responder à nova lógica produtiva e ao seu ideário. As formas, à base de rupturas e descontinuidades, subverteram as sintaxes instituídas em sua obsessão pelo novo e, ao romper a continuidade temporal, obrigou a inventar e reinventar continuamente o espaço social, em um processo de autodestruição criadora.

## 2. A arquitetura moderna brasileira

À margem do capitalismo, os modernistas brasileiros enveredaram na contramão dos cânones europeus, engendrando as raízes da nova arquitetura em sua condição colonial,<sup>100</sup> aquela que "traz em si as formas concretas da existência interpessoal e subjetiva" (BOSI, 1992:27). Vinculam-na às forças que a criaram em

---

100 Alfredo Bosi explicita que o termo condição "atinge experiências mais difusas do que as regularidades da produção e do mercado. Condição toca em modos ou estilos de viver e sobreviver. Fala-se naturalmente em condição humana, não se diz jamais sistema humano"; este é o sentido que adotamos no texto. BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.26.

outro tempo, quando a criatividade do Setecentos evidenciava certa consciência artística, revelando-se autenticamente nossa, vindo a ser o "outrora-tornado-agora, e que sustém a sua identidade" (Bosi, 1992:15), menos por questões tipológicas ou "uma determinação construtiva do que certa atitude diante da modernidade" (KATINSKY apud TELLES, 1989:75), procurando assegurar a continuidade expressiva da arquitetura colonial, abruptamente interrompida em 1808.

À procura de uma expressividade diversa daquela que naturalmente acompanharia a tecnologia importada, os modernistas brasileiros se voltaram para suas próprias raízes arquitetônicas, encontrando na arquitetura luso-brasileira as referências possíveis. Ao contrário do que se poderia imaginar, as referências não remeteram aos desenhos ou elementos arquiteturais do passado colonial; elas apontaram paradoxalmente para o presente como resultado do vivido. Isto é, ao estabelecer as ligações com a arquitetura setecentista, os modernistas tacitamente reconheceram o esforço progressivo de auto-identificação que alimentou a formação da arquitetura brasileira. Consideraram as dificuldades dos primeiros tempos, advindas da fixação da cultura portuguesa em território adverso, e o lento processo de aculturação pelo qual passou a arquitetura do colonizador, ao longo da colonização. Ao referenciar os valores da expressividade setecentista, recuperando-a para os novos tempos, os arquitetos brasileiros assumiam implicitamente o Barroco, a nossa "primeira expressão artística conatural e legítima" (AVERINI, 1997: 26), inscrevendo o passado colonial na dinâmica do modernismo. Desvelaram, através dessa prática poética, a procura por uma identidade própria, fundada na tradição, ao tempo em que deixavam evidente a impossibilidade de sua plena inclusão no projeto iluminista. Deste modo, a arquitetura imaginada nasce contendo em seu cerne uma contradição insolúvel: a expressividade de suas formas vincula-se aos valores do passado, cuja natureza remete às técnicas artesanais e, a um só tempo, liga-se à tecnologia moderna de construção do espaço social, cuja natureza decorre da industrialização. Ora, cada modo de produzir inaugura seus próprios meios expressivos ao manifestar os valores culturais da época, guardando severas restrições à permanência da linguagem do modo de produção anterior, que tende naturalmente à extinção. A dificuldade dessa convivência é ainda mais significativa porque, como nos lembra Marx, o mundo da produção cria não apenas um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto. É sobre a artificial junção dessa expressividade que se estabelecerá a sintaxe da arquitetura nova.<sup>101</sup> Ela resultará necessariamente ambígua, e essa ambigüidade responderá por sua

---

101 O termo, muito utilizado por Lúcio Costa, refere-se à arquitetura moderna e à arquitetura moderna brasileira, conforme utilizaremos.

distinção no universo modernista, diferenciando-a das produções hegemônicas.

Ao identificar no passado as referências necessárias à construção do presente, torna-se a nova arquitetura parte de um universo significativo que ainda perdura. Os valores arquitetônicos do passado passam a ser expressos na arquitetura nova mediante formas portadoras de "sentimentos que experimentamos em nós ou pressentimos no outro" (BOSI, 2002: 120). Se no Setecentos a arquitetura luso-brasileira exprime anseios identitários, é no modernismo que assumirá postura consciente, entrançando "os fios da memória com os da imaginação" (BOSI, 2002: 130). Resistirá à mera importação estilística européia, viabilizando livre curso à autonomia criativa do Setecentos. Entretanto, essa arquitetura não trabalhará somente com "a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável" (AVERINI, 1997: 121), assegurado pelo exercício da tradição e da fantasia.

Na época em que surge, a referência à arquitetura do passado não era novidade. A procura das origens, reduzida aos aspectos puramente formais, fora precedida pelo movimento neocolonial,<sup>102</sup> que implicava destacar indistintamente do contexto histórico os elementos da arquitetura luso-brasileira, justapô-los e adequá-los aos novos programas. Em que pese o equívoco formalista, o neocolonial já evidenciava a vontade de uma expressividade brasileira. Era o viés de uma visão romântica e autoritária de povo e raça, associada à idéia de nacionalidade e evolucionismo, modo peculiar de apropriação formal da realidade. Entretanto, restrita aos arranjos tipológicos, essa arquitetura sufocava qualquer visão prospectiva, qualquer presunção de futuro, embora José Mariano Filho (defensor incontestado do movimento) propugnasse por novas formas, "fiéis ao mesmo tempo ao espírito do passado e ao do presente".<sup>103</sup> Ora,

"a arquitetura jamais foi e jamais será uma arte pela arte; ela está intimamente ligada às necessidades materiais da civilização que a faz nascer e da qual é um dos signos mais evidentes; ela não pode ignorar essas necessidades, sob pena de perder toda sua autenticidade e qualquer valor duradouro. Por conseguinte, o debate puramente formal que tinha

---

102 Movimento arquitetônico voltado para a realização de uma arquitetura nos trópicos, partindo da síntese operativa entre razões contemporâneas e matrizes telúricas. Em verdade, tratava-se de reinventar a tradição arquitetônica luso-brasileira com ambições autonômicas, identitárias e nacionalistas.

103 Lúcio Costa: "o neocolonial [é] fruto da interpretação errônea das sábias lições de Araujo Viana, [...] teve como precursor Ricardo Severo e patrono José Mariano Filho". COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.165

... sido instaurado era totalmente acadêmico, e não abria qualquer perspectiva nova".<sup>104</sup> (BRUAND, 1981: 52).

Lúcio Costa, participante ativo do movimento colonial, irá subvertê-lo ao repensar as referências arquitetônicas para além do mero formalismo. Em viagem às Minas Gerais, patrocinada por José Mariano, teve a centelha do súbito descortino da condição colonial, isto é, do conjunto de circunstâncias que caracterizaram a Colônia. O conhecimento do passado pressupunha a apropriação dos valores sociais como a lembrança de uma verdade, ainda que vaga ou imprecisa, à procura das "centelhas da esperança" (BENJAMIN, 1985: 224) para a construção do presente. Tratava-se de reconstruir o feito mediante o esforço de colocar-se em situação,<sup>105</sup> tomando para si a veracidade dos fatos, objetivando o lado cotidiano e não revelado da história. Tratava-se do "agora" do reconhecimento, o momento da graça que se opunha a opacidade da história oficial, tornando-o cúmplice daquele mundo artesanal. De imediato, o silêncio diria mais que as palavras: o equívoco do neocolonial estava na adoção indiscriminada dos elementos arquitetônicos do passado e dos arranjos tipológicos decorrentes, "quando teria sido tão fácil" (COSTA, 1995:16) perceber a brasilidade na experiência artesanal dos mestres construtores. Ao retornar à Diamantina, Lúcio Costa asseverou:

lá chegando, caí em cheio no passado no seu sentido mais despojado, mais puro; um passado de verdade, que eu ignorava, um passado que era novo para mim. Foi uma revelação: casas, igrejas, pousada dos tropeiros, era tudo de pau-a-pique, ou seja, fortes arcabouços de madeira – esteios, baldrames, frechais – enquadrando paredes de trama barreada, a chamada taipa de mão, ou de sebe, ao contrário de São Paulo onde a taipa de pilão imperava. (COSTA, 1995: 27)

Em seguida, continua:

"Pouca vegetação em torno, dando a impressão de que a área de mata nativa, verdadeiro oásis encravado no duro chão de minério, fora toda transformada em casas, talha, igrejas, e que nada sobrara a não ser conjuntos maciços de jabuticabeiras, bem como roseiras debruçadas sobre a cobertura telhada dos portões, nas casas mais afastadas do centro urbano". (COSTA, 1995: 27)

---

104 Ver-se ou se imaginar no espaço e no tempo passado em relação de empatia com a formação social do período colonial; uma longa duração capaz de marcar de modo indelével a nossa existência social e psicológica.

105 BRUAND, obra cit., p.52

Para Lúcio Costa, a cidade mineira emanava a densidade da vida colonial, expondo o caráter da vida brasileira do século XVIII. É o momento em que ocorre a apreensão intuitiva dessa realidade arquitetônica, o momento peculiar em que o essencial dessa arquitetura é percebido, possibilitando-lhe estabelecer o vínculo poético entre passado e presente. São suas as palavras: "comecei aí a perceber o equívoco do chamado neocolonial, lamentável mistura de arquitetura religiosa e civil, de pormenores próprios de épocas e técnicas diferentes, quando teria sido tão fácil aproveitar a experiência tradicional no que ela tem de válido para hoje e para sempre" (Costa, 1995:16).

A apropriação que ele faz do universo barroco já estava imbuída da intenção de conferir brasilidade à produção arquitetônica do presente ao tempo em que depurava os bens culturais eivados pelas marcas da colonização, sobre os quais não se poderia refletir sem horror – casas e igrejas, ruas e vielas, mobiliário e utensílios. A sociedade do Setecentos era uma sociedade eminentemente visual e auditiva, cujo imaginário se fazia mediante celebrações religiosas e festividades civis e através de criações visuais como: talhas, afrescos, pinturas, esculturas... Criações que, o mais das vezes, eram réplicas do próprio mundo colonial, como é o caso da Nossa Senhora da Porciúncula e seus anjos mestiços na pintura ilusionista de Manuel da Costa Athayde, em São Francisco de Assis de Ouro Preto. De fato, a arte barroca era imprescindível à organização da vida colonial, único meio de fazer chegar à população as verdades da elite.

Tudo concorre para despertar-lhe a idéia de pertencimento. A princípio, a proximidade temporal deixa visível a distância entre as arquiteturas do passado e do presente. Mas, em seguida confere a necessária intimidade com a arquitetura colonial, valendo-se da analogia para realizar a aproximação desejada. Se, de início, a aparência da cidade lhe desperta para esse mundo artesanal, a sua apreensão avança para além da percepção imediata da imagem espacial e interpreta a vida passada e seus valores. São as raízes da nova arquitetura que se mostram de modo inequívoco, embora não se aperceba de imediato a completa formulação do novo ideário. O passado vivido, mais que o abrangido pela história oficial, é o que lhe toca. Percebe a possibilidade de resgatar a arquitetura setecentista como legado popular, não propriamente como fato artístico, mas pela percepção de mundo determinada pelas práticas sociais. Esse discernimento empírico é um apelo ao devaneio. Súbito, o que lhe parecia distante torna-se próximo, como se evocasse lembranças pessoais: o trabalho compulsório, a rusticidade dos materiais e dos instrumentos de trabalho, algo que antes não lhe parecera tão importante e que o contato direto, desta feita, revelara. Portanto, é



no momento em que reconhece brasilidade na antiga sociedade do Setecentos que a idéia fundante da *arquitetura nova*<sup>106</sup> se insinua. Deste modo, Lúcio Costa resume e condensa o passado à procura da identidade perdida, alimentado por uma visão nacionalista de cunho eminentemente cultural, aquela que é capaz de organizar "o sentido que as pessoas têm de seu lugar no mundo" (CALHOUN, 2008:37). A assimilação do passado nasce comprometida pelo viés ideológico do sentimento de brasilidade. Pressupõe a modernização do país como capaz de sobrepujar o atraso e as diferenças sociais, depositando no progresso tecnológico as possibilidades da transformação social. Esse ideário acompanhará a arquitetura moderna brasileira ao longo de sua existência.<sup>107</sup> Aliás, desde as primeiras poéticas iluministas "a arte se propôs uma finalidade social precisa" (ARGAN, 2000:131). De fato, a nova arquitetura nasce com esse comprometimento através de obras consideradas de interesse social, substituindo em importância as edificações religiosas do período colonial por escolas, hospitais, habitações, etc. de nítidas aspirações político-sociais. Visão nacionalista cujo entendimento ultrapassa posturas extremistas para ser associado à construção do imaginário nacional, contribuindo para a preservação da memória e propiciando uma visão geral de sua organização e identidade. Para Althusser, ao contrário de Marx, a ideologia constitui um sistema de representações socialmente necessário, "cuja estrutura permanece inconsciente aos seus protagonistas, e que exprime, sob a forma do imaginário, a relação vivida entre os homens e o mundo" (ALTHUSSER apud ROUANET, 1978:12). Lúcio Costa elege a paisagem mineira como a imagem espacial por excelência para representar o passado colonial e fundar a nova arquitetura,

---

106 O termo arquitetura nova alude ao momento de industrialização, crescimento e expansão urbana do Brasil. Nesse contexto, um grupo de intelectuais brasileiros sentiu necessidade de preparar o país para as inovações necessárias ao desenvolvimento da Nação. Tais iniciativas foram tidas como novas (escola nova, por exemplo) inspirados nas idéias político-filosóficas de igualdade entre os homens como o único e efetivo meio de combate às desigualdades sociais.

107 "Quem viveu nos anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os caracterizou no plano da cultura, sem falar de outros. O movimento de outubro não foi um começo absoluto nem uma causa primeira e mecânica, porque na história não há dessas coisas. Mas foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um "antes" diferente de um "depois". Em grande parte porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões. A este aspecto integrador é preciso juntar outro, igualmente importante: o surgimento de condições para realizar difundir e "normalizar" uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes e inúmeras mudanças". Antonio Candido em Mão e contramão e outros ensaios contemporâneos, org. Paula Montero e Álvaro Comin. São Paulo: Globo, 2009, ps.17-42.

repousando na “única faixa de liberdade possível [que] é a da cultura popular” (KATINSKY, 2003:16). Não se trata de restaurar ou cultuar a tradição, como ocorreu no movimento neocolonial, mas a possibilidade de refazer a memória oficial a contrapelo, reconhecendo no conjunto articulado das práticas, idéias e valores, o sentido global da realidade passada, o modo como os artífices a si mesmos se representavam e uns aos outros, a experiência vivida, a visão de mundo dos que resistem sem prévia deliberação aos influxos externos da cultura dominante. A experiência, que emerge desse passado, permeia tudo que ficou, suprindo as noções abstratas da história oficial pela história não contada, que impregna as obras e testemunha quem sobre elas se debruçou. A atenção de Lúcio Costa repousará preferencialmente sobre os processos de trabalho,<sup>108</sup> conferindo-lhes a dignidade devida e os reverencia porque neles encontra a essência dos objetos construídos. Essa percepção decorre da empatia do arquiteto para com o mundo do artesanato porque alude à compreensão do cotidiano das pessoas e das práticas sociais em manter ou transformar o mundo construído. Os espaços urbanos das Minas, que guardam o sentido de lugar,<sup>109</sup> expõem o processo produtivo – os artesãos, as relações de trabalho, as técnicas e os meios construtivos empregados. Eles são o testemunho vivo dessas realizações: símbolos (sinais vivos e palpáveis), feições peculiares que possibilitam reconstituir o tempo histórico. É o modo de fazer dos mestres-de-obras que o seduz, a rugosidade dos objetos, a qualidade tátil da arquitetura vernacular. Deste modo, avigora-se o processo de construção de uma tradição, que será associada à idéia de nação, e concluirá pela

---

108 Em “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre”, destacamos: “A técnica tradicional do artesanato, com os seus processos de fazer manuais, e, portanto impregnados de contribuição pessoal, pois não prescindiam no pormenor, da iniciativa, do engenho e da intervenção do próprio obreiro, estabelecendo-se assim certo vínculo de participação efetiva entre o artista maior, autor da concepção mestra da obra, e o conjunto dos artífices especializados que a executavam – os artesãos – foi bruscamente substituída pela técnica da produção industrializada, onde o processo inventivo se restringe àqueles poucos que concebem e elaboram o modelo original, não passando a legião dos que o produzem de autômatos, em perene jejum de participação artística, alheios como são à iniciativa criadora”. “Estabeleceu-se, deste modo, o divórcio entre o artista e o povo: enquanto o povo artesão era parte consciente na elaboração e evolução do estilo da época, o povo proletário perdeu contato com a arte”. Lúcio Costa: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.161.

109 O lugar é o espaço social que “se refere de forma indissociável ao vivido, ao plano do imediato”, do cotidiano, e “que pode ser apropriado pelo corpo” (CARLOS, 1996:23). Nele, o indivíduo desenvolve a vida em toda sua plenitude, é a rua, o bairro e a praça. São os pontos de encontro, todos apropriados por seus próprios passos, o conhecimento e reconhecimento dos moradores como parte da comunidade. Enfim, “o lugar é a base de reprodução da vida” (CARLOS, 1996:23) e não seria, afirma Ana Fani “jamais a metrópole ou mesmo a cidade lato sensu a menos que seja a pequena vila ou cidade – vivida/conhecida/reconhecida em todos os cantos”.

identidade procurada. Desse modo, Lúcio Costa insere a arquitetura brasileira, até então à deriva, no processo de modernização do país. Delineia os princípios e efetiva a invenção<sup>110</sup> da arquitetura nova, tornando-a parte significativa do imaginário de seu tempo. Esses valores deveriam ser incorporados às criações e associados à simplicidade e à objetividade da nova lógica produtiva. Entretanto, somente o conhecimento da obra lecorbusiana possibilitaria a vinculação poética da sobriedade e despojamento da arquitetura moderna à tradição popular da arquitetura luso-brasileira, "desataviada e pobre" (COSTA, 1995:458), conforme expressão do próprio Lúcio. Em verdade, tudo não passou de uma construção conceitual sintetizada por Manuel Bandeira em crônica datada de 1928: "o verdadeiro modernista é o artista que assimilou a boa tradição e, sentindo as necessidades de sua época, inventa novas formas em correspondência com a vida de seu tempo" (BANDEIRA, 2008: 279).

O edifício sede do Ministério da Educação e Cultura é a obra síntese do ideário costiano. A obra, quando acabada, resulta surpreendentemente madura, mal fazendo crer que o projeto arquitetônico era fruto do trabalho de jovens arquitetos (MINDLIN, 2000: 23). Na obra, não há qualquer viés de imediatismo formal ou mesmo qualquer decisão projetual irrefletida, qualquer ação que não tivesse a clara intervenção da vontade, mas o exemplo saudável dos valores da arquitetura luso-brasileira. A arquitetura nova acolhe e ressalta a azulejaria, abre espaço à escultura e incorpora os jardins tropicais de Burle Marx. Adota o emprego do brise lecorbusiano, desvencilhando-o do brutalismo original, abasileirando-o nas proporções e propósito para compor a fachada ensolada, enquanto a outra é conformada por revolucionária cortina de vidro, a primeira do continente americano. A adoção do pilotis descaracteriza a apropriação privada do solo por meio da supressão do lote, franqueia as visuais e permite a passagem aos transeuntes. O esforço de síntese é realmente notável! (Fig.1,2 e 3).

Figuras 1, 2 e 3

---

110 Para Eric Hobsbawn, o "estudo das tradições (inventadas) esclarece bastante as relações humanas com o passado" ao valer-se da história como elemento legitimador e de coesão sócio-cultural. Ver Carlos Marques dos Santos. A invenção do Brasil- ensaios de história e cultura. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2007, p.88.



Contudo, a proposta arquitetônica parece ter enveredado por caminhos outros que os imaginados inicialmente por Lúcio Costa. Embora o projeto fosse certamente de seu agrado e para ele tenha efetivamente contribuído, é possível inferir nas entrelinhas certo desconforto e o apagamento de sua liderança no processo de elaboração projetual, quando confessa a conveniência de retirar-se da equipe para não impedir o livre curso do projeto, sabendo dele se afastar quando percebeu que a sua "presença já pesava e tolhia a iniciativa dos demais" (COSTA, 1995:119). Pelas obras que mais tarde irá realizar é possível intuir que o caminho preconizado por Lúcio Costa fosse outro, hipótese que não cumpre analisar aqui.

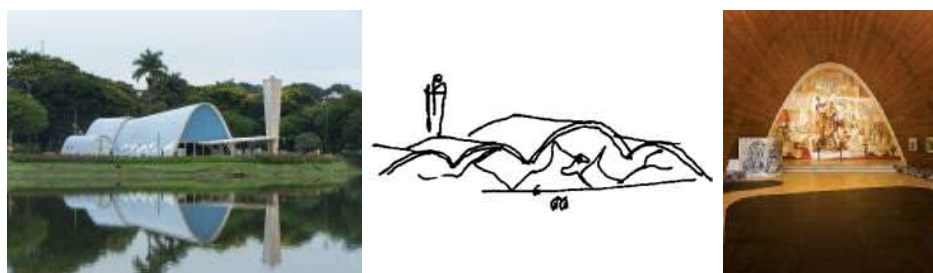
### 3. A obra brasileira de Oscar Niemeyer

A partir do projeto do Ministério da Educação e Saúde tem início a trajetória única de Niemeyer. Lúcio Costa distingue-o dos demais arquitetos, provavelmente porque nele vê o melhor interprete de suas proposições. Esta suspeição apóia-se em alguns textos e depoimentos que marcam a trajetória de ambos. O fato é que Lúcio não esconde a predileção pelo trabalho de Niemeyer, como se pode verificar em sua resposta às críticas do suíço Max Bill no I Congresso Internacional de Artistas, patrocinado pela UNESCO em setembro de 1952. Ao referir-se à estocada de Max Bill ao caráter barroco da Capela de São Francisco de Assis (Fig.4,5 e 6), Lúcio revida: "sem a Pampulha, a arquitetura brasileira na sua feição atual [...] não existiria. Foi ali que as suas características diferenciadoras se definiram" (Costa, 2003:183). Para Lúcio, a capela é

obra prima onde tudo é engenho e graça – o galbo da nave parabólica, o modo como se ilumina a capela-mor, o entrosamento da sacristia no corpo da igreja, a feliz articulação ascendente do pórtico ao campanário, a propriedade e perfeita integração dos azulejos na abside, da pintura no retábulo e da escultura no batistério –, foi, como era de prever, qualificada de barroca com a habitual intenção pejorativa. Ora graças, pois se trata, no caso de um barroquismo de legítima e pura filiação nativa que bem mostra não descendermos de relojoeiros, mas de fabricantes de igrejas barrocas (COSTA apud XAVIER, 2003: 183)

As observações do crítico estrangeiro e a defesa de Lúcio Costa parecem restritas aos aspectos formais da capela. Embora as observações do primeiro, como as do segundo, não estejam equivocadas segundo o ponto de vista de cada um, é essencialmente na dramatização do espaço arquitetônico que reside a essência desse barroquismo. Ele penetra pelos poros – está na sutileza da ambiência, no desenho do piso e no artifício da nave que possibilita a luz irromper sobre o presbitério.

Figuras 4, 5 e 6.



O afresco de "São Francisco se despojando das vestes" domina o ponto de fuga e assume importância insuspeitada – há algo de denúncia e persuasão no afresco expressionista de Portinari. Não se trata de ilusionismo barroco: a capela e o afresco não pretendem ser e não são efetivamente barrocos. Entretanto, algo paira no ar e permanece latente... São Francisco está inserido no mundo moderno em que a questão social avulta. A importância que Portinari atribui aos pés de andarilho e ao gesto do santo, denunciando a indignação contida, confere similitudes entre São Francisco e os retirantes nordestinos. A obra desvela um mundo oculto e latente, e insinua a sua impertinência ideológica. A temática e o tratamento do afresco remetem aos painéis da "Série Retirantes", cujos estudos datam da mesma época. Niemeyer e Portinari conspiram e realizam a teatralização do espaço. Arte e arquitetura estão em estado de perfeito equilíbrio. A relação entre a capela e o afresco não é mero recurso decorativo. Ambos interagem em mútua cumplicidade para conferir dramaticidade à atmosfera. Entretanto, a síntese arquitetônica em sua concisão e simplicidade estrutural não pretende inebriar o visitante, como faria o barroco. Ao contrário, impede o enlevo em demasia, prendendo ao solo os pés do observador. Deste modo, o projeto da Pampulha descola-se da linguagem estabelecida no trabalho do Ministério, sem subvertê-la. Ao contrário, serve-se dela para algo mais conseqüente e, sem dúvida, de caráter político. Mas algo difuso e indefinido permanece – a atmosfera barroca... Que, de resto, entranhada está na cultura brasileira, pois a colonização do Brasil foi obra barroca. Reforça a análise, o modo como o arquiteto resolve o programa arquitetônico, destacando o campanário do corpo

principal da Capela (fig.7), à semelhança da Capelinha do Padre Faria, em Ouro Preto (Fig.8). Destaca-o para conferir-lhe caráter simbólico – nos tempos novos já não há mais lugar para os sinos... Como no edifício do Ministério, a Capela é enriquecida com painéis de Portinari, baixos-relevos em bronze de Ceschiatti e o paisagismo tropical de Burle Marx – a arquitetura se completa com as outras artes.

Será através dessa mediação simbólica, que Niemeyer enraíza a sua experiência modernista, estabelecendo "o estado de coexistência social" (BOSI,1992:15). A excepcionalidade da obra decorre da apreensão peculiar da condição colonial. A sua produção sobrepasa aos modernistas brasileiros afeitos à mera aparência estilística e à citação.

Figuras 7 e 8.



O Ministério da Educação e Saúde, o Pavilhão do Brasil na Feira de Nova Iorque e o conjunto arquitetônico da Pampulha são as obras emblemáticas do período inicial de sua vasta obra. Niemeyer continuará produzindo, mas nenhum outro trabalho terá igual importância nesse período. Viaja ao exterior e, quando volta, publica texto em que reavalia a sua produção passada.

O texto é comovente e evidencia um novo Niemeyer, maduro e conseqüente, como ele próprio se qualifica:

etapa no meu trabalho profissional. Etapa que se caracteriza por uma procura constante de concisão e pureza, e de maior atenção para com os problemas fundamentais da arquitetura.

Essa etapa, que representa uma mudança no meu modo de projetar e, principalmente, de desenvolver os projetos, não surgiu sem meditação. Não surgiu como fórmula diferente, solicitada por novos problemas. Decorreu de um processo honesto e frio de revisão de meu trabalho de arquiteto.

Realmente, depois que voltei da Europa, após haver – atento aos assuntos do ofício – viajado de Lisboa a Moscou, muito mudou a minha atitude profissional. (NIEMEYER apud XAVIER, 2003:238).

Logo, em seguida, o autor considera a

atitude de descrença, que as contradições sociais ensejam com relação aos objetivos da profissão,

levou-me por vezes a descuidar de certos problemas e a adotar uma tendência excessiva para a originalidade, no que era incentivado pelos próprios interessados, desejosos de dar a seus prédios maior repercussão e realce. (Niemeyer apud Xavier, 2003:238).

As obras de Brasília caracterizarão nova etapa do trabalho do arquiteto, realizado em perfeita consonância com os princípios propostos por Lúcio Costa e que, sem qualquer dúvida, marca o ápice de sua obra. A monumentalidade inerente às modernas edificações públicas ajustar-se-á à teatralização barroca das obras. A percepção apurada permite-lhe intuir que alguns programas arquitetônicos do presente poderiam se remeter às edificações do passado como na concepção do Palácio da Alvorada, lembrando as antigas casas de fazendas dos velhos engenhos com suas longas e acolhedoras varandas – “horizontais, escancaradas / onde se existe em extensão e a alma todoaberta se espraia” –, (Melo Neto, 2000:75) que tinham sempre ao lado as capelas dos primeiros tempos (Fig. 9). Recria os apoios das varandas, adotando de modo admirável as colunas palacianas, conferindo-lhes absoluta delicadeza, sobriedade e imponência (Fig. 9,10 e 11).

Em seguida, Niemeyer irá retomar as colunas do Alvorada para conceber o Palácio do Planalto e o Palácio do Supremo Tribunal. Cindida ao meio, as colunas derivam da original e ganham alturas e proporções diferentes em relação ao solo (Fig.10 e 11).

Figuras 9, 10 e 11.



No Palácio do Planalto são altas e esbeltas, dispostas de topo; no Supremo são baixas e menos solenes, mas prazerosas de se ver, acolhedoras. Pode-se dizer que nelas a linha predomina como “guia dos olhos” (WÖLFFLIN, 1989:15) para a apreensão dos objetos e certamente os delimita. Entretanto, Niemeyer em seu refinamento formal em busca da leveza, somado à transparência ou ao espelhamento das edificações, termina por anular o caráter tectônico das obras. Então, os palácios parecem pousar sobre o solo.

No projeto do Congresso Nacional (Fig.12) o arquiteto estabelece o jogo lúdico das cúpulas, côncava e convexa, em que a segunda recusa de modo desconcertante a sua relação tectônica com a superfície da laje superior da edificação, cuja tangente resultou da competência e sensibilidade de Joaquim Cardoso.

Figura 12



O efeito dessa "flexibilidade na observância de leis, o afrouxamento da rigidez construtiva, ou qualquer que seja a denominação que possamos dar a esse processo [constitui] um novo tipo de representação conscientemente empregado, o que justifica sua colocação entre os tipos fundamentais de representação" (Wölfflin, 1989: 15), aproximando a sua obra do barroquismo identificado por Lúcio Costa.

No caso do Itamaraty (Fig.13), a apreensão visual e imediata é quase impossível porque os arcos projetados são tão adelgaçados que descaracterizam sua função estrutural e implicam a desvalorização da superfície como algo palpável.

Figuras 13, 14 e 15.



Ao envolverem o volume de vidro, os arcos enfatizam a não-superfície, efeito que também resulta da natureza transparente do material ou de seu espelhamento. Nada existe ali que possa ser apreendido como um corpo denso. As superfícies externas conformadas pela seqüência dos arcos provocam enfaticamente o movimento e tornam ilusória a sua tangibilidade. A "multiplicação" das bordas favorece o apagamento da volumetria, tornando-a difusa. A edificação parece inexaurível. Esse efeito onírico é reforçado pelo "espelho d'água" que lhe duplica a imagem, como se o objeto fosse uma mônada (Fig.14). De tudo, resulta a fragmentação e imponderabilidade do objeto, da renúncia à sua clareza absoluta, da inacessibilidade ao "sentido plástico do tato", para valer-me novamente de Wölfflin. Isso não quer dizer que a arquitetura de Niemeyer seja confusa. A clareza do objeto não é o único desígnio da representação arquitetônica, pois "já não é mais necessário apresentar aos olhos a forma em sua totalidade: basta que se ofereçam os pontos básicos de apoio" (WÖLFFLIN, 1989: 17). A mesma temática é mais tarde retomada no projeto



Mondadori (Fig.15), cuja sede é revigorada pelo movimento provocado pela variação dos arcos e pela sinuosidade do corpo construído. Nesse caso, quanto mais luz houver sobre a edificação, tanto mais a arquitetura evidenciará um movimento aparente de natureza puramente visual.

A Catedral de Brasília é exemplo maior e mais completo dessa linguagem. A sua forma decorre de uma única peça estrutural em revolução em torno de um eixo (Fig.16). São 16 apoios ao todo e dois anéis: um de compressão à 10 metros da parte mais elevada da edificação e outro de tração, na base. O movimento ascendente da estrutura é extremamente simbólico, prevalecendo no conjunto edificado não apenas por suas dimensões, mas, sobretudo, pela forma hiperbólica. Nada mais racional! Por fim, o intercolúnio é preenchido pelo vitral de Marianne Perret.

Ao acessar a nave, o observador passa pelos evangelistas em disposição processional, à semelhança dos profetas de Congonhas (Fig.17 e 18). O efeito, entretanto não possui a mesma imponência de Congonhas, acentuada pela escadaria. Na Catedral, os evangelistas apenas assinalam a entrada do templo. Em seguida, o observador mergulha em uma galeria subterrânea que lhe obriga, pela penumbra, a acomodar a vista (fig. 19).

Figuras 16, 17 e 18.



Ao fim, depara-se com a nave e é tomado pela intensidade da luz. Em meio ao ofuscamento, divisa entre os raios solares não mais as nuvens e o céu do ilusionismo barroco de Athayde (Fig.20), mas as nuvens e o próprio céu de Brasília, sentindo-se arrebatado pelos anjos de Ceschiatti em vertiginosa ascensão, dispostos em perspectiva forçada (Fig.21 e 22). Além dos anjos, os vitrais abstratos de Perret fusionam-se com a abóbada celeste – a teatralização do espaço está assegurada. Nada mais barroco!

Figura 20



Afirma-se, deste modo, a intencionalidade de verossimilhança dos recursos utilizados para o apelo emotivo, mas submete-os à ordem racional, que preside a obra como um todo. A alusão à funcionalidade barroca não apaga a racionalidade modernista que está na origem dos efeitos e elementos artísticos empregados. Ao contrário, o seu emprego consciente contrapõe-se à disponibilidade excessiva do barroco para com os fatos práticos, provocando a redução e não a eliminação dessa funcionalidade. Desse modo, a tradição é absorvida com a intenção explícita de tornar racional a experiência sensorial do Barroco.

Cumpram ainda destacar a forma insólita da torre sineira. O desenho desafia as leis da física ao se contrapor intencionalmente às exigências estruturais e a disposição dos sinos (Fig.23). De fato, os projetos de Niemeyer denunciam uma atividade mental intensa, a sua capacidade extrema de associação formal, passando em um átimo de uma idéia à outra.

Figuras 20, 21, 22 e 23.



No conjunto da obra: a supressão da simetria, a horizontalidade das massas, a subversão do tectônico, o espelhamento das superfícies, a dramatização e a infinitude dos espaços e a monumentalidade afeita ao movimento e à delicadeza no trato da arquitetura, cujo paralelo somente é possível encontrar na obra de Antônio Francisco Lisboa.

Entre outros, estes são os motivos marcantes pelos quais a razão iluminista penetra com extrema dificuldade o entendimento de sua arquitetura: (SILVA, 1993:34) a nova arquitetura toma para si a racionalidade construtiva européia e confere à obra o incompleto e inacabado da nossa própria tradição (CHIAMPI, 1998:3). O trabalho de Niemeyer é a síntese magnífica desse universo contraditório. Em Niemeyer o modernismo apresenta-se, desde o início, diferente daquele que se atrelou unicamente ao progresso e à mera funcionalidade, mostrando-se apto à renovação e às experimentações artísticas em uma espécie de prolongamento crítico da modernidade estética. Neste sentido, os valores arquitetônicos propostos e almejados mantêm relação íntima com a cultura brasileira e já evidenciam a semente que se contraporá à funcionalidade excessiva da modernização. O espetáculo lúdico e lírico das formas e a audácia quase irreverente da plasticidade

arquitetônica se opõe ao Barroco como a arte da propaganda contra-reformista, próprio da monarquia absolutista, para assumir o paradigma estético de irrisão do moderno. Niemeyer remete-nos à transgressão da ambicionada universalidade modernista, como se a sua produção arquitetônica pudesse ser apreendida como o refúgio da singularidade e da "não-racionalidade".

Se no conjunto da obra o barroquismo que aparece como recurso à continuidade histórica da arquitetura colonial, ao ser destituído de seus vínculos concretos, assumiria ares atemporais, espécie de expressividade migrante. E, como não é o caso, cumpre entendê-lo como de fato sempre o foi para os modernistas – um atributo. Nesse caso, a sua presença na obra modernista poderia explicar os sintomas de mal-estar em face do desempenho excessivamente objetivo, pragmático e funcionalista da arquitetura moderna. A presença desse barroquismo assumiria o papel crítico de evidenciar a crise do moderno mediante a encruzilhada de novos significados e indicaria no futuro o pressentimento da renovação estilística. Deste modo, a presença do barroquismo na obra do arquiteto responderia pela desordem da modernidade em busca de seu próprio entendimento – o advento da pós-modernidade.

Ora, a arquitetura moderna decorre da notável transformação na arte de construir. Ela se afirma em razão das possibilidades oferecidas pela utilização do ferro e do concreto-armado que impunham a distribuição racional dos esforços estruturais. No caso brasileiro, as características artesanais do concreto-armado e a qualidade rudimentar da mão-de-obra requerida pelo sistema construtivo assentam-se como uma luva à nova arquitetura do país e, ainda mais, a característica amorfa do concreto armado propiciará a criação de formas plásticas inusitadas, sobretudo as estruturais, fazendo com que a expressividade delas resulte diretamente. Deste modo, a estrutura torna-se um importante elemento de expressão e não mais o mero suporte de cargas, passando a definir e qualificar os espaços. Niemeyer construirá espaços, realizando constantes experimentações plásticas, exercitando muitas vezes formas estruturais desafiadoras, mas nunca se colocará contra a natureza do material ou violentará inconscientemente o entendimento racional da estrutura. Em verdade, a sua arquitetura implica tal domínio das possibilidades construtivas que o leva muitas vezes ao desafio das limitações impostas pela gravitação. Inclusive, quando se contrapõe ao caráter tectônico, o faz com absoluta consciência e domínio, a exemplo da torre da Catedral de Brasília.

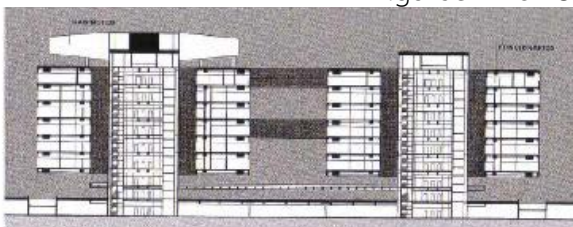
Por outro lado, essa mesma racionalidade produtiva (pré-moldagem e pré-fabricação) e recursos tecnológicos foram postos a serviço das necessidades ingentes de habitação nos anos 60 no intuito de superá-las pela produção em série. Processo que implicaria a reavaliação de objetivos: a utilização de novas metodologias de trabalho, a importância de repensar os sistemas

construtivos e procurar por novos materiais. Foi o caso específico das primeiras experiências em pré-moldagem realizadas no Brasil, na Universidade de Brasília. A nova tecnologia foi empregada em fase de experimentação na construção dos galpões destinados aos serviços gerais da Universidade e, logo depois, na construção do Instituto Central de Ciências. João Filgueiras Lima é filho dileto desse tempo. A sua obra, cuja excelência é unanimemente reconhecida no país e no exterior pela qualidade que ostenta, atinge hoje largo espectro social, como se pretendia há muito tempo atrás. Ao contrário do que ocorreu com a experiência internacional, Niemeyer irá conceber essas obras com a mesma inventividade, refinando-as esteticamente, descolando-as do construtivismo russo, concretizando os postulados mais caros da ideologia modernista. Custa a crer que a ideação de elementos arquitetônicos tão simples pudesse gerar espaços cuja excelência e inovação abrigaria as mais diversas atividades. A irrupção dos militares no poder, além de representar o fim da política de conciliação ideológica pacientemente tecida por Juscelino Kubitschek, marcou o término dessas experiências. Os tempos adversos levaram-no ao exílio voluntário.

O seu retorno ao Brasil marcará nova etapa em seu trabalho. Aos poucos, e ainda no exterior, o arquiteto afasta-se pouco a pouco dos preceitos anteriores e a sua obra dará sinais nítidos de tensão entre o arrojo estrutural e os valores estéticos a serem alcançados. A leveza da volumetria não é mais obtida por artifícios ilusionistas, mas pela virtuosidade estrutural.

Em muitos casos, não há razões plausíveis que justifiquem a excentricidade do risco, ainda que se recorra ao argumento de que ele propicia o desenvolvimento e o apuro do cálculo ou mesmo da engenharia nacional. A monumentalidade, a poética ou ainda a implantação de tais obras não impunham semelhante ousadia, como os prédios sede da Mondadori, Centro Cultural do Banco do Brasil, Procuradoria Geral da República (fig.24 e 25), Palácio do Governador no Centro Administrativo de Minas Gerais (Fig.26), por exemplo.

Figuras 24 e 25.



No caso da Procuradoria da República são 6 pavimentos atirantados, cuja justificação é tão somente plástica; o mesmo pode ser dito com relação à sede do governo mineiro – prédio de 4

pavimentos e 147 metros de comprimento, todo ele atirantado em apenas 4 apoios!

Figura 26.



A inverossimilhança o afastará cada vez mais das soluções iniciais. Distancia-se das precauções necessárias no desvio da norma como substrato à originalidade e, para tanto, contribuem a concepção estrutural arrojada e a pretensa autonomia das obras. Envereda pelo caminho das possibilidades plásticas, certamente mais sedutor que a própria realidade. O mundo externo converte-se em motivo dessa atividade lúdica, tornando a vida um jogo da arbitrariedade poética. Enfim, é possível distinguir uma linha evolutiva no projeto estético modernista e nele a peculiar contribuição de Niemeyer. A sua vasta produção ao longo dos anos e a sutil diferença entre ela e a realização dos outros arquitetos brasileiros, irá assegurar-lhe nítida relevância no vasto panorama nacional e internacional. Nessa trajetória, a obra completa alimentou-se do ideário costiano, aproximando-se ou dele se afastando. Em sua fase atual, o distanciamento é nítido e a linguagem auto-referente.

O projeto estético aliou-se ao ideológico: a produção modernista resultou de uma consciência de país, da procura incessante por uma expressão arquitetônica nacional. A experimentação estética foi, em tudo, revolucionária: mudou radicalmente a concepção e o fazer arquitetônicos, voltados agora para atender ao clamor de uma sociedade que se urbanizou e deseja se afirmar, vinculando-se à produção industrial – rapidez produtiva, novos materiais, novas técnicas e sistemas, racionalização da produção, procurando apropriar-se do conhecimento e da interpretação da realidade brasileira. A obra realizada, além de revolucionar o entendimento da própria arquitetura, denota sua antevisão de Nação. Nesse ponto, o estético e o ideológico convergiram.

Temos sido induzidos a ver a obra de Niemeyer como mero exercício formal dissociado da realidade social brasileira. A verdade é que suas obras transcendem em muito a apreensão de sua materialidade imediata, obrigando-nos a penetrar na tessitura de significados em que superfícies, volumes, texturas e tecnologia são veículos de uma totalidade semântica cuja significação é quase intraduzível. Compele-nos a dominar especificidades cujo acesso é restrito, porque a dimensão social que lhe é inerente perde

substantividade ao ser resolvida arquitetonicamente, razão pela qual poucos são os que se aproximam da efetiva importância de sua obra.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. Projeto e destino. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

AVERINI, Ricardo. "Tropicalidade do barroco" In: Barroco: teoria e análise. Affonso Ávila (org.). São Paulo: Perspectiva, 1997.

BANDEIRA, Manuel. Crônicas inéditas (1920-1931). Organização, posfácio e notas: Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2008

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e poética. Obras Escolhidas, vol.1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo; Brasiliense, 1995

BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. Literatura e resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CALHOUN, Graig. "O nacionalismo importa". In: PAMPLONA, Marco A. e DOYLE, Don H. (orgs.) Em Nacionalismo no Novo Mundo.; tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Record, 2008.

CANDIDO, Antonio, in: Mão e contramão e outros ensaios, Org. Paula Montero e Álvaro Comin. São Paulo, Editora Globo, 2009.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O lugar no/do mundo. São Paulo, Editora HUCITEC, 1996.

CHIAMPI, Irlemar. Barroco e Modernidade – ensaios sobre literatura latinoamericana. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 1998

COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

GIANNOTTI, José Arthur. Trabalho e reflexão – ensaios para uma dialética da sociabilidade. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

HEIDGGER, Martin. Ensaios e conferências. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

KATINSK, Júlio. "Os aprendizes da liberdade" in Depoimentos de uma geração. Alberto Xavier (org.). São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LANGE, Oskar. Moderna economia política. Tradução de Pedro Lisboa. São Paulo: Vértice, 1986.

MARX, Karl. "O 18 brumário de Luís Bonaparte". In: Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos. Seleção de textos de José Arthur Giannotti; traduções de José Carlos Bruni (et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MELO NETO, João Cabral. A educação pela pedra e depois. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MINDLIN, Henrique E. Arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/IPHAN, 2000.

MONOD, Jaques. O acaso e a necessidade: ensaio sobre a filosofia natural da biologia moderna. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda., 1972.

NIEMEYER, Oscar. "Depoimento". In XAVIER, Alberto (org.): Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira. São Paulo, Cosac e Naify, 2003.

ROUANET, Sérgio Paulo. Imaginário e dominação. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978, p.12.

SANTOS, Milton. Pensando o espaço do homem. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

\_\_\_\_\_. A natureza do espaço. São Paulo, Editora HUCITEC, 1996.

SILVA, Janice Theodoro. "Literatura e história – La América barroca", in: Historia y cultura en la conciencia brasileña. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

TELLES, Sophia. Monumentalidade e intimismo. In: Novos Estudos – CEBRAP (Centro Brasileiro de Análise e Planejamento), 25 de outubro de 1989, pp. 75-94.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. As idéias estéticas de Marx. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra Ltda., 1968.





## ANEXO L - O barroquismo de Niemeyer

Ano: 2012

Finalidade: Artigo para o jornal "O Povo".

Nos dias atuais, quando muitos arquitetos se preocupam em importar soluções arquitetônicas estranhas à nossa cultura, embevecidos por um esteticismo exógeno e uma tecnologia que mal conseguem interpretar, torna-se quase impossível entender uma arquitetura que se voltou para as questões da identidade brasileira, forçosamente dedicada à descoberta de uma linguagem própria, tendo encontrado no passado as referências indispensáveis à sua formulação.



**Figura 1:** Auditório Oscar Niemeyer na cidade de Ravello na Itália: dramatização dos espaços

Ao referenciar a nova arquitetura à produção luso-brasileira, os modernistas reconheciam o esforço progressivo de auto-identificação que alimentou a formação da arquitetura brasileira. Consideraram as dificuldades dos primeiros tempos, advindas da cultura portuguesa em território adverso e o lento processo de aculturação da arquitetura portuguesa. Ao recuperá-la para os novos tempos assumiam implicitamente a expressividade barroca, nossa primeira manifestação artística conatural e legítima, inscrevendo o passado colonial na dinâmica do modernismo. Desvelaram, através dessa prática poética, a procura por uma identidade própria fundada na tradição. Por outro lado, em seu esforço de modernização, os modernistas também haveriam de valer-se da introjeção dos novos processos produtivos de procedência européia.

Ao tentar conciliar tradição e modernidade, tornou-se evidente a impossibilidade da plena inclusão da nova arquitetura no projeto iluminista, levando-se em conta que cada processo produtivo guarda especificidades próprias. Da pretensão em estabelecer a convivência entre o mundo do artesanato e o da indústria, mediante a criação de uma linguagem nativa, decorrerá uma contradição fundante que acompanhará a nova arquitetura ao longo de seu tempo. As práticas artesanais setecentistas implicam o uso restrito

de uma tecnologia incipiente, a utilização de instrumentos rudimentares de trabalho e o lento decurso do tempo; enquanto as práticas industriais pressupõem uma lógica produtiva referida à diversidade dos materiais e ao apuro instrumental, celeridade e mecanização, objetivando a reprodutibilidade do objeto.

Ora, a cada um dos processos corresponde uma expressividade própria. De fato, cada modo de produção inaugura uma sintaxe própria ao exprimir os valores culturais da época, guardando restrições severas à permanência da linguagem do modo de produção anterior. A dificuldade dessa convivência é ainda mais significativa porque o mundo da produção cria "não apenas um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto" (Marx). Entretanto, é sobre a artificial conjugação dessas expressividades que se estabelecerá a linguagem da arquitetura nova. Ela resultará necessariamente ambígua, distinguindo-se das produções hegemônicas ao tempo em que provoca a dificuldade de seu entendimento, a perplexidade e a admiração, além de críticas veementes.

Lúcio Costa é o artífice da nova linguagem. Em visita realizada à cidade mineira de Diamantina, ele terá o súbito descortino dos valores a serem preservados. Ao deparar-se com a cidade, deixa-se encantar pela maestria dos artesãos e a rusticidade dos meios construtivos. Rende-se a esse mundo que recende brasilidade – o casario conformando caminhos tortuosos porque ajustados à topografia, abrindo em largo à presença das igrejas, contendo em seu interior os retábulos sobre os quais pulsa o trabalho anônimo de quem sobre eles se debruçou. A cidade das minas exala a densidade da vida setecentista afeita ao tátil e aos apelos visuais. Uma arquitetura sóbria e direta, de cunho essencialmente popular. Estavam ali os almejados referenciais de brasilidade que seriam incorporados à arquitetura moderna brasileira, cuidando para não repetir o lamentável equívoco da arquitetura neocolonial. Seria de todo inoportuno ver destacar do contexto os elementos arquitetônicos luso-brasileiros e justapô-los em livres arranjos. O entendimento correto do referencial decorrerá da reinterpretação dos valores da condição colonial pelos jovens arquitetos, e será menos um recurso à tipologia e mais uma atitude em face da modernidade (KATINSKY).

O edifício sede do Ministério da Educação e Saúde é fruto dessa síntese magnífica. Nasce inexplicavelmente maduro e contempla plenamente o ideário preconizado por Lúcio Costa – distribuição racional dos esforços mediante a utilização do concreto-armado (tecnologia que ainda guarda ranços artesanais), blocos de filiação cubista que se contrapõem, sendo um em altura com colunas esbeltas a apoiá-lo, franqueando as visuais e a passagem aos pedestres, revertendo em público o espaço privado do lote; o outro, alongado e ao nível do solo, com painéis de azulejo concebidos por Portinari, revestindo as paredes, tirando-lhes a densidade em

benefício da nova função de dividir os espaços; a presença marcante do teto-jardim e do paisagismo inovador de Burle Max, a cortina de vidro na volumetria principal e o tratamento em brise da face ensolada, abrasileirando nas proporções o brutalismo lecorbusiano. Trabalho de equipe em que avulta a participação de Niemeyer, distinção feita pelo próprio Lúcio Costa, coordenador do projeto.

A partir desse trabalho tem início a trajetória única de Niemeyer. Parece-nos que Lúcio Costa o distingue dos demais arquitetos apenas e exatamente porque nele vê o melhor interprete de seu ideário. Esta suspeição apóia-se em alguns acidentes que marcam a trajetória de ambos e que não interessaria ressaltar aqui. O fato é que Lúcio não esconde a sua predileção pela obra de Niemeyer, como se pode verificar em resposta às formulações críticas do suíço Max Bill no I Congresso Internacional de Artistas, patrocinado pela UNESCO em setembro de 1952. Ao referir-se à Capela de São Francisco de Assis na Pampulha sentencia: "sem a Pampulha, a arquitetura brasileira na sua feição atual (...) não existiria. Foi ali que as suas características diferenciadoras se definiram". Para Lúcio, a capela é "obra prima onde tudo é engenho e graça – o galbo da nave parabólica, o modo como se ilumina a capela-mor, o entrosamento da sacristia no corpo da igreja, a feliz articulação ascendente do pórtico ao campanário, a propriedade e perfeita integração dos azulejos na abside, da pintura no retábulo e da escultura no batistério –, foi, como era de prever, qualificada de barroca com a habitual intenção pejorativa. Ora graças, pois se trata, no caso de um barroquismo de legítima e pura filiação nativa que bem mostra não descendermos de relojoeiros, mas de fabricantes de igrejas barrocas".

No barroquismo apontado por Lúcio Costa está em parte a chave do enigma. Cumpre acrescentar que o modernismo não trabalhou somente com "a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável" (AVERINI), assegurado pelo exercício da fantasia, da memória, das potências expressivas e estilizadoras. É quando a arquitetura brasileira passa a exprimir criticamente anseios de identidade, capaz de se opor à mera reprodução estilística, entrançando "os fios da memória com os da imaginação" (BOSI). De sorte que a arquitetura referenciada adquire os meios materiais indispensáveis à expressão de sua originalidade. Racionalidade estrutural, barroquismo na dramatização dos espaços e nas citações tipológicas, tudo segundo o exercício criativo cujos limites beiram o "reino do possível e do imaginável", irão configurar sua linguagem. Essa equação induz à percepção da aura de brasilidade que a envolve, e ela a nós todos em certa e indefinida cumplicidade. Essa arquitetura que resulta simples em sua apreensão visual, repousando no solo sem qualquer peso (lembro-me de Antônio Francisco Lisboa, o aleijadinho), existe e teima em existir diferenciada da produção dos

demais arquitetos brasileiros, exigindo a observação atenta e reflexões aprofundadas, impossíveis de serem tratadas aqui. O certo é que a obra de Niemeyer merece estudos mais sérios, principalmente dos críticos, arquitetos e estudantes de arquitetura. Claro que ela não é perfeita, possui equívocos e desacertos, mas não pode mais ser tratada com chavões ou impropriedades. Senão, por que a obra de Niemeyer é capaz de manter estreita sintonia com o povo brasileiro? As críticas descontextualizadas, freqüentemente referidas às particularidades da obra e desvinculadas de nossa história são por demais perniciosas. O mérito ou, se preferirem, o demérito dessa arquitetura está na presunção de sua brasilidade. Ela acompanhou e contribuiu culturalmente para a construção do imaginário brasileiro, da história deste país e da dignificação do seu povo.

## ANEXO L - XX Congresso Brasileiro de Arquitetos

Ano: 2014

**Finalidade:** Palestra proferida na abertura do XX Congresso Brasileiro de Arquitetos, em Fortaleza.

"[...] O artista, formando, inventa efetivamente leis e ritmos totalmente novos, mas esta novidade não surge do nada, surge como uma livre resolução de um conjunto de sugestões, que a tradição cultural e o mundo físico propuseram ao artista sob a forma inicial de resistência e passividade codificada. [...] O artista procede por tentativas, mas a sua tentativa é guiada pela obra tal como esta deverá ser, algo que, sob a forma de um apelo e de uma exigência intrínseca à formação, orienta o processo produtivo: 'ao ensaiar dispõe, portanto, de um critério, indefinível mas muito sólido: o pressentimento do resultado... o adivinhar da forma'.<sup>111</sup>

Umberto Eco

"A certa altura da vida vai ficando possível dar um balanço no passado sem cair em autocomplacência, pois nosso testemunho se torna registro da experiência de muitos que, pertencendo ao que se denomina uma geração, julgam-se a princípio diferentes uns dos outros e vão, aos poucos, ficando tão iguais, que acabam desaparecendo como indivíduos para se dissolverem nas características gerais da sua época."<sup>112</sup> É, por esse motivo, importante enfatizar que esta exposição não passa de um testemunho, o relato de uma experiência como tantas outras. No ensino da arquitetura as peculiaridades da formação são várias e assumem, quase sempre, dimensões insuspeitadas. Portanto, não há qualquer pretensão em torná-la exemplo a seguir ou conferi-la o estatuto de verdade absoluta. Entretanto, não me furtarei, quando convier, a algumas formulações teóricas, imaginando que assim me possa fazer entender melhor. As afirmações incisivas que porventura fizer, devem ser creditadas à defesa das idéias que professo e não por impertinência, se assim parecer.

Arrisco-me a começar este depoimento tentando aclarar algumas questões sobre arquitetura. Parece-me importante que assim proceda, uma vez que falo também aos estudantes de arquitetura. Em seguida, vou referir-me ao ensino da arquitetura, relatando a experiência que tive na disciplina de Introdução à arquitetura 1 e 2 da Universidade Federal do Ceará.

Gostaria de iniciar, citando uma passagem do livro *O banquete*<sup>113</sup> de Platão. Trata-se de um diálogo em que a personagem Diotima fala a

---

111 Eco, Umberto. *A definição da arte*. Lisboa: Edições 70, 2006, p.18

112 Antonio Candido.

113 Platão. *O banquete*, ou, *Do amor*. Tradução, introdução e notas do Professor J. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: DIFEL, 2005, p.151.

Sócrates. Diz ela – “Sabes que produção é algo de múltiplo; pois toda e qualquer coisa passar do não-ser ao ser é produção e todos os seus artesãos produtores”. Mais tarde, Heidegger repetirá Platão: “Produzir é deixar-aparecer algo como isso ou aquilo, dessa ou daquela maneira, no âmbito do que já está em vigor”. Em suma, trazer à existência o que antes não existia é, por definição, produção. Ora, se nós estabelecermos o mínimo de comparação entre a definição de Platão e o fenômeno arquitetônico é possível inferir que se trata de uma produção. Uma produção peculiar, que guarda suas especificidades, mas produção. Entendida como tal, a arquitetura é, sem dúvida, um processo que culmina na materialização de um objeto, o objeto arquitetônico. Para tanto, o homem obtém a matéria na natureza, aquela que melhor se adequa à feitura do objeto, incidindo sobre ela a instrumentação adequada à conformação desejada. Por isso, os dicionários definem a arquitetura como a “arte e técnica de organizar espaços e criar ambientes para abrigar os diversos tipos de atividades humanas, visando também a determinada intenção plástica” (Houaiss); “arte de criar espaços organizados e animados, por meio do agenciamento urbano e da edificação, para abrigar os diferentes tipos de atividades humanas” (Aurélio); “arte e técnica de projetar espaços e edificações adequados a vivências e atividades humanas, e de acordo com padrões estéticos” (Aulete). Arte de construir, arte de criar espaços, arte e técnica de projetar espaços... E, arte, todos nós sabemos, é o conjunto de meios e procedimentos através dos quais é possível a obtenção de finalidades práticas ou a produção de objetos. O objeto em pauta é, sem dúvida, o espaço do homem, o espaço social. Por isso, quando falamos de arquitetura, estamos nos referindo a um processo que implica a criação de espaços destinados a suprir determinadas necessidades do homem e/ou da coletividade. Por suas peculiaridades, chamaremos de arquitetônico ao espaço social quando referido à sua construção propriamente dita. Como qualquer processo produtivo, o produto arquitetônico só conhece seu objetivo final no consumo. Destina-se a suprir as necessidades espaciais do homem e da sociedade. Em verdade, não apenas no consumo, mas no consumo adequado, aquele que corresponde à natureza do objeto produzido: a casa para habitar, a cadeira para sentar, a faca para cortar.

Pois bem, ao produzir o espaço social, o homem nele imprime o selo de sua destinação, a função que dele se espera. Isso implica que a causa primeira da existência do objeto arquitetônico repousa em sua ausência. Em outros termos, a materialização do objeto arquitetônico, como de resto todo objeto, decorre da sua falta. É a consciência de sua inexistência que estimula e alimenta a sua criação. Essa causa direta e independente constitui parte do objeto

a ser criado, assim como a semente encerra potencialmente a forma.<sup>114</sup>

Em um dos ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty, Marilena Chaui anotou: "o que torna possível a experiência criadora é a existência de uma falta ou lacuna a serem preenchidas, sentidas pelo sujeito como intenção de significar alguma coisa muito precisa e determinada, que faz do trabalho para realizar a intenção significativa o próprio caminho para preencher seu vazio e determinar sua indeterminação, levando à expressão o que ainda e nunca havia sido expresso".<sup>115</sup> Logo em seguida, complementa: "o sentimento do querer-poder e da falta suscitam a ação significadora que é, assim, experiência ativa de determinação do indeterminado: o pintor desvenda o invisível, o escritor quebra o silêncio, o pensador interroga o impensado. Realizam um trabalho no qual vem exprimir-se o co-pertencimento de uma intenção e de gesto inseparáveis, de um sujeito que só se efetua como tal porque sai de si para expor sua interioridade prática como obra".<sup>116</sup>

No caso da arquitetura, é a carência de determinado espaço que leva o arquiteto à sua criação. Ao criar o espaço social requerido, o arquiteto nele imprime o selo de sua destinação, a função que dele se espera. E, no momento em que o cria, o arquiteto nele se objetiva. A objetivação é o processo pelo qual a subjetividade ou a consciência do arquiteto se corporifica no objeto arquitetônico, tornando-o único. Um produto avaliável para sua própria consciência e para os outros homens, como elemento de um mundo comum.

A partir da industrialização, a concepção e a construção do espaço tornar-se-ão extremamente complexos, fruto de uma racionalidade que deságua na divisão técnica do trabalho e que hoje se desdobra em diferentes especialidades, acompanhando a evolução tecnológica. Para criar o objeto, será preciso ultrapassar etapas como: a programação das necessidades, a prefiguração mental do objeto, a utilização dos meios gráficos de representação e modelos, e, por fim, a construção do objeto ideado. Das diversas etapas citadas, a última, cuja natureza difere das anteriores, é, entre todas elas, a determinante. Porque é na construção do objeto que interagem as forças sociais vigentes e nela a adequação e/ou a inadequação do objeto mais se evidencia. Claro! É no processo de materialização do objeto que as condições materiais, sejam elas econômicas, políticas, jurídicas e ideológicas se impõem. A realidade concreta é, pois, o crivo pelo qual o objeto arquitetônico será definitivamente submetido.

O objeto ideado é uma criação mental e, como tal, já surge pronto. Isto é, não se prefigura o objeto a partir de suas partes; se assim

---

114 Aristóteles. *Metafísica*. Tradução, textos adicionais e notas de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2006, p.193-4

115 Chaui, obra cit, p. 153.

116 Chaui, obra cit, p. 153.

fosse, o arquiteto não teria como representá-lo. Por outro lado, o fato do objeto arquitetônico surgir na mente como algo acabado não implica a sua construção imediata. Representado graficamente ou em modelos, o objeto ideado será avaliado e revisto em cada uma das etapas o quanto for necessário, até que resista rigorosamente às avaliações procedidas. Esse processo crítico transcorre ao longo de toda a atividade produtiva e só termina com o objeto construído. Por isso mesmo, não há para o projeto arquitetônico uma metodologia específica que possa assegurar a sua qualidade ou mesmo o seu término. Desse modo, é possível afirmar que o caminho de sua realização é inventado ao longo do processo de materialização do objeto. Isto é, não se inventa apenas o objeto, mas, a um só tempo, o caminho de sua realização. De fato, só se pode descrever o processo de sua feitura depois do objeto terminado.<sup>117</sup> Como é fruto de uma ideação, o objeto criado é sempre algo radicalmente novo, contraposto à natureza e circunscrito aos limites da razão. Deste modo, o objeto passa a responder a princípios estruturais que lhe são próprios e "que lhe dão o estatuto de ser construído".<sup>118</sup>

Reportei-me a essas questões básicas porque o ensino da arquitetura não pode desconsiderar o que foi dito. De fato, é possível deduzir que a criação é sempre uma ação individual, uma vez que parte de uma criação mental, impossível de ser realizada por duas ou mais pessoas. Em conseqüência, do ponto de vista do ensino, a atividade projetual não pode e não deve ser na origem obra de equipe; do ponto de vista do educador é algo que não se pode ensinar, por tais razões o estudo é necessariamente uma relação tutorial. O entendimento intuitivo dessas questões leva algumas pessoas a afirmar equivocadamente que o arquiteto já nasce pronto. Em verdade, não nasce, mas é certo que se auto-educa. Tomo como exemplo os artesãos que aprendiam o artesanato, realizando os objetos sob o olhar crítico do mestre. O mesmo ocorre com a pintura, a escultura, a música, etc. Enfim, é um processo comum às artes em geral.

O estudante é, no caso particular, sempre o professor de si mesmo. No processo educacional, o professor será um eterno coadjuvante e, nem por isso, sua presença é dispensável ou menos significativa. Ao contrário, é extremamente importante e complexo o papel que desempenha, ainda mais em um sistema acadêmico burocratizado como o nosso, que ostenta uma visão unidimensional do professor. Em verdade, são eles que se podem contrapor à ação deletéria e reducionista da mera transmissão do conhecimento. No ensino das artes (e a arquitetura é uma delas), particularmente no ensino do projeto, o papel do professor é ainda mais relevante, pois a atividade projetual do estudante é sempre a síntese dos conhecimentos

---

117 A título de melhor entendimento e aproximação, o processo lembraria o algoritmo.

118 BOSI, Alfredo. Reflexões sobre a arte. São Paulo: Editora Ática, 2004, p.14



adquiridos, exigindo do professor domínio de largo espectro: estrutura, história, conhecimento da produção arquitetônica nacional e estrangeira, etc. E, por se tratar da criação do objeto arquitetônico e, por depender do interno, a relação com o estudante deve ser sempre respeitosa e verdadeira, capaz de infundir a tranquilidade e confiança necessárias.

Aventuro-me a afirmar que o processo de aprendizagem se confunde a mais das vezes com a própria liberdade. Ao inverter a assertiva de Paulo Freire – por quem nutro profunda admiração –, desejo expressar que a aprendizagem crítica liberta o indivíduo das amarras da razão instrumental, como também o livra da submissão imposta pela tradição pedagógica, aquela que visa manter o status quo e impossibilita ao aluno construir sua própria história, ainda que proceda sob circunstâncias alheias à sua escolha e sim com as quais se defronta. A liberdade, que o conhecimento propicia, promove a ruptura de paradigmas que se fundam em idéias acabadas, eliminando de vez a passividade do aluno em face da aprendizagem. Sabemos que, por muito tempo, a educação foi justificada mais como meio de controle social do que instrumento de aperfeiçoamento pessoal. A pedagogia resumia-se a ensinar o respeito à autoridade e a formar hábitos de pontualidade, empenho e silêncio. Quando a visibilidade da interação entre escolarização, política e cidadania ficou perdida, a teoria e a prática educacionais do séc. 20 deslocaram a base filosófica da educação do político para o âmbito técnico. A partir de então, a escolarização passou a ser justificada pela adoção de preceitos como eficiência e controle. Essa mudança filosófica não apenas subtraiu o ensino da arquitetura do contexto social maior no qual se insere, como a mergulhou na cultura positivista, sempre desinteressada pelo modo como o ensino atua em uma sociedade marcada por profundas desigualdades. No interesse de criar uma sociedade mais justa, tornava-se imperioso desembaraçar a educação das tramas de sua própria tradição. Tal evidência pressupunha a procura de uma nova racionalidade em que a técnica, objetividade e controle cedessem lugar aos princípios de compreensão e crítica. Era preciso formular novas categorias que suscitassem questões que lhe fossem próprias, impossíveis de serem cogitadas pela razão instrumental.

Em busca de novas referências, voltei minha atenção para a Escola de Frankfurt. Os filósofos dessa escola tinham como objetivo maior o compromisso de penetrar o mundo das aparências objetivas, o mundo da apreensão imediata da realidade, afim de expor as relações sociais subjacentes. Penetrar tais aparências implica revelar, através de uma análise crítica, as mediações sociais que se objetivam nas coisas e nos objetos. Desse modo, rompia-se com as formas de racionalidade que unia ciência e tecnologias em novas formas de dominação, como também se rejeitava formas de racionalidade que subordinavam a consciência e a ação humanas ao imperativo de leis universais. A Escola de Frankfurt argumentava

contra a supressão da subjetividade, da consciência e da cultura na história, enfatizando a importância do pensamento crítico, argumentando que ele constituía uma característica construtiva na luta pela emancipação e mudança social. Em termos gerais, a Escola propiciava aos interessados uma série de insights para o estudo da relação entre educação e sociedade.

Esses aspectos eram, do meu ponto de vista, essenciais à descoberta do universo arquitetônico, que o senso comum costuma apreender em sua mera funcionalidade. Apreender a arquitetura à luz do pensamento crítico significava tomar a realidade social como ponto de partida do conhecimento para que o estudante, aos poucos, pudesse clarificar as mediações sociais inerentes ao objeto arquitetônico. Cumpria explorar a interconexão entre a vida econômica, o desenvolvimento psíquico do estudante e as transformações no âmbito da cultura, incluindo não apenas os conteúdos científicos, artísticos e tecnológicos, mas também os aspectos éticos da profissão, a atitude em face da vida, etc. Em tudo, a atenção voltada para a crítica responsável, capaz de construir um discurso de transformação social e de emancipação pessoal. De fato, o pensamento crítico é capaz de fazer aflorar as relações objetivadas na obra construída. Ao rejeitar a leitura ortodoxa de certos princípios doutrinários como a noção de inevitabilidade histórica, primazia do modo de produção na construção da história, etc. os frankfurtianos se voltavam para o estudo da formação social moderna em busca de bases mais consistentes para a formulação de sua teoria e ação política.

À procura de uma nova estrutura pedagógica impunha-se o objetivo de integrar a produção do conhecimento da arquitetura ao movimento prático das transformações requeridas pela sociedade brasileira, perseguindo o ponto de vista e o método capaz de resolver os problemas teóricos e políticos dessa transformação. A questão essencial está na relação que se estabelece entre o ato educativo, o ato político e o ato produtivo. Isto é, radica na contradição básica do processo educacional – a necessidade de transmissão de uma cultura existente, que é tarefa conservadora da educação, e a construção de uma nova cultura, que é tarefa revolucionária da educação.

O espaço pedagógico é, portanto, um espaço político que, embora sujeito aos entraves da legislação, sempre permite relativa autonomia de ação. Fazer a colocação da questão política da educação ou de uma pedagogia crítica da arquitetura não significa reduzir tudo ao político, como se o político tudo explicasse. Significa reconhecer os prolongamentos políticos da ação pedagógica. Isto é, estabelecer as relações necessárias entre o que se ensina e o conteúdo ideológico do que se ensina. Para quê e a quem servem os conhecimentos ministrados? A quem servem os atuais programas das diversas disciplinas, muitas vezes exaustivamente

elaborados? Como definir o necessário e apontar o supérfluo sem responder a essas questões?

As dificuldades educacionais que se enfrenta no campo pedagógico, como de resto no ensino da arquitetura, não podem ser compreendidas se não se referirem ao contexto em que se situam. Sobretudo, no momento em que se vivia sob o autoritarismo militar, era indispensável que se assumisse o ensino da arquitetura como um processo caracterizado por uma atividade mediadora no cerne da prática social, garantia de um processo de ensino voltado para sociedade brasileira, concreta e historicamente situada. O ensino da arquitetura, desvinculado de sua natureza social e de seu desenvolvimento histórico, não só impossibilita qualquer ação transformadora como "reduz o ensino a um processo de inculcação de um modo de pensar que dispensa o pensar, como muito bem asseverou Gadotti".<sup>119</sup> Ao fundar-se em princípios de crítica e ação, a racionalidade emancipatória envereda pelo campo da auto-reflexão, capaz de criar as condições necessárias para desvelar a realidade concreta.

Valho-me de uma experiência pessoal para exemplificar. A primeira disciplina que ministrei objetivava familiarizar o estudante recém-ingresso no universo da arquitetura – Introdução à Arquitetura, especificamente. Compreendia dois semestres: no primeiro, o curso estava voltado para o conhecimento da cidade. E, no segundo, para o conhecimento do edifício. Embora a amplitude e o enfoque mudassem em relação à temática, os princípios norteadores eram os mesmos. A disciplina estabelecia pequenos roteiros na cidade e procedíamos com os alunos à leitura dos espaços: caminhos, articulações, marcos e limites visuais. Esses elementos eram essenciais à apreensão visual da cidade, como mais tarde implicariam a feitura dos projetos, uma vez que esses elementos além de propiciarem a orientação no contexto urbano são os mesmos que auxiliam o arquiteto na projeção.

Em verdade, valia-me dos estudos de Kevin Lynch, autor de *A imagem da cidade*. Em linhas gerais, Lynch destaca a maneira como a cidade é percebida e suas partes constituintes. No livro são estudadas três cidades americanas. As pessoas entrevistadas eram questionadas sobre a sua percepção da cidade: como estruturavam a imagem que tinham dela e como se localizavam no contexto urbano. É importante ter claro que a legibilidade a que Lynch se refere é aquela proveniente dos aspectos visuais, ou seja, não leva em consideração esquemas não visuais, tais como numeração ou nome de ruas. Lynch justifica que a estruturação e a identificação do ambiente constituem uma habilidade vital para todos os seres que se movem. Por outro lado, é sabido que a sensação de desorientação é angustiante para quem desconhece a cidade.

---

119 GADOTTI, Moacir. Ação pedagógica e prática social transformadora. *Educação & Sociedade*. São Paulo, 1(4) 5-4, set. 1979.

Assim, um ambiente legível oferece segurança e possibilita uma experiência urbana mais intensa, uma vez que a cidade explore seu potencial visual e expresse toda sua complexidade.

Segundo Lynch, a percepção ambiental pode ser analisada segundo três componentes: estrutura, identidade e significado. A identificação de um objeto implica sua distinção em relação às outras coisas, seu reconhecimento como uma entidade separada, ou seja, sua identidade. Além disso, a imagem da cidade deve incluir o padrão espacial ou a relação do objeto com o observador, em meio aos demais objetos, aquilo que Lynch chamou de estrutura. Com relação ao significado, o autor é cauteloso, não se aprofundando muito no conceito ou em seu estudo. A ênfase do trabalho está, portanto, na identidade e na estrutura. Apesar disso, o autor argumenta que o objeto identificado possui um significado para o observador, seja prático ou emocional, e isso está intimamente ligado à identidade e seu papel numa estrutura mais ampla.

Embora o trabalho partisse de uma abordagem antropológica, nela não se detinha. Ao contrário, os estudantes enveredavam para as questões sociais, econômicas, políticas e ideológicas do espaço urbano. Não se fazia sociologia, mas se constata os prolongamentos sociológicos ou ideológicos do espaço, por exemplo. A identificação de todos esses elementos era feita pelo estudante, pressupondo o registro de imagens, croquis, desenhos, gravações, etc. ao longo do trajeto estudado. O material colhido era compartilhado pelos demais estudantes, constituindo motivo para debates em sala e o aprofundamento das questões levantadas, orientava leituras, novos registros e debates...

Ora, quando nascemos, aprendemos a ver o mundo sob a ótica familiar. É um longo processo que se estende pela educação formal, de modo que tudo nele inserido é tido por nós como natural. Para nós, o mundo surge codificado. Só questionamos as coisas quando elas se interpõem aos nossos interesses ou necessidades. A cidade, por exemplo, incomoda-nos somente quando suas rugosidades oferecem resistência aos nossos desejos e aspirações. A leitura que se procedia envolvia os processos de síntese (visões integradas do mundo), passava pela análise (a decodificação do espaço urbano), isto é, pelo desvelamento das coisas e processos e culminava em uma nova síntese, uma visão absolutamente nova da mesma realidade espacial, ponto inicial de um novo processo. Além da leitura ou por causa dela, os espaços sociais evidenciavam as contradições entre o que se conhecia e o que se passou a conhecer. Por exemplo, como as pessoas se apropriavam do espaço da cidade? A percepção clara dos limites tênues entre o privado e o público; o modo como esses espaços e funções se articulam; a densidade das massas construídas e o seu vazio residual; as barreiras visuais; o descaso pela preservação de edificações e conjuntos arquitetônicos imprescindíveis à evocação

dos mais velhos, o sentido de lugar; mas também as contradições avassaladoras do distanciamento social versus aproximação social; o desinteresse por condições mínimas de higiene, da precariedade e rusticidade do transporte público, etc. Essa apreensão do espaço expõem as contradições sociais que estão no cerne da construção social do espaço. Nesse momento, a leitura do espaço adquire relevância. Mergulha-se em um novo universo que transcende a primeira apropriação visual. Ao emergirem do desvelamento, as relações sociais assumem considerável importância porque levam o estudante a perceber que todo objeto possui em latência o seu lado gauche. É essa fragilidade que evidencia a necessidade do redesenho que, por sua vez, impulsiona a expressividade do arquiteto. Ela não surge apenas como dificuldade ao desempenho das pessoas, constitui desafio à criatividade do arquiteto, o testemunho de que o desenho erudito pode conter em seu cerne a promessa da reconciliação social. A cidade aos poucos se revelava e o interesse centrado nessas questões promovia debates que se alongavam muito além das aulas. A necessidade de maior fundamentação crítica remetia os estudantes às leituras em busca de referenciais teóricos. Era pelo estudo dessa realidade que se chegava aos primeiros desafios da reflexão teórica.

Por outro lado, a crítica emancipadora implica considerar o lado não revelado da pedagogia, que induz à conformidade de normas e regras, passividade e obediência usadas para produzir personalidades dispostas a aceitar as relações sociais tal como existem, reforçando as características das estruturas que governam o mundo do trabalho. Tais relações não estão presentes apenas nos currículos, mas existem tacitamente nas salas de aula. Neste sentido, cumpre ao professor abrir mão do autoritarismo que lhe é delegado institucionalmente para preocupar-se efetivamente em compreender e não julgar o estudante. As proposições de trabalho em sala surgiam no transcurso dos estudos, bastante previsíveis, assumindo importância maior que a figura do professor que se colocava como um entre os estudantes, focado nos modos de sentir do estudante e não em suas próprias questões magistrais. Sob esse aspecto, o mais importante era admitir o esforço construtivo "que devia partir das forças positivas e ativas do aluno".<sup>120</sup>

No âmbito desse universo, a educação incide sobre o campo fenomenal do indivíduo. Assim sendo, o ensino-aprendizagem centra-se no estudante. A formação acadêmica cabe essencialmente ao estudante. Ninguém pode substituí-lo. Todo estudante possui forte alento para crescer e desenvolver-se, exigindo apenas oportunidades praticáveis e socialmente aceitáveis para crescer e desenvolver-se. Em linhas gerais, eis o papel da

---

120 ROGERS, Carl R. *Terapia centrada no paciente*. São Paulo: Livraria Martins Editora; Lisboa: Moraes Editora., 1951, p. 378.

docência: o professor pode ser útil na exploração dos objetivos, indicando aos estudantes os recursos à sua disposição. Pode, por exemplo, ministrar ocasionalmente aulas expositivas sobre assuntos de interesse coletivo, conduzir debates, convidar palestrantes, indicar leituras, sugerir registros, apontar caminhos ou atalhar percursos.

Mas tudo isso implica que o professor aceite os estudantes como eles são, criando o ambiente desejável para o desenvolvimento dos estudos. Neste sentido, é indispensável aceitar a diferença de seus desempenhos. Não se pode querer homogeneizar os diferentes. Planejar com os estudantes o que deve ser estudado e não para eles. Isso me parece vital para o desencadeamento da aprendizagem. Deste modo, cria-se a atmosfera propícia às descobertas, livre de qualquer tensão emocional. Devolve-se ao estudante a responsabilidade que efetivamente lhe cabe e que o ensino autoritário deposita apenas no professor. O estudante deve ir às aulas por necessidade ou responsabilidade próprias e não pela acuação da presença. Desse modo, ele termina por se autoreferenciar, avaliando seu próprio desempenho em razão dos objetivos previamente acordados.

Por fim, é possível avaliar os objetivos alcançados pelo curso e se comprazer com os testemunhos individuais. Como expõe claramente Rogers: "não é a educação que interessaria em uma cultura autoritária ou que realizaria uma filosofia autoritária. Se o objetivo da educação for produzir técnicos bem informados que estejam totalmente dispostos a cumprir todas as ordens da autoridade constituída sem fazer perguntas, então o método que acabamos de apresentar é altamente inadequado. De uma forma geral é relevante apenas para o tipo de objetivo que podemos designar sem grande rigor como democrático".

Fortaleza, 01 de abril de 2014

## ANEXO M - Fórum Hélio Duarte CAU/UFC

**Ano:** 2015

**Finalidade:** Texto escrito por ocasião do Fórum Hélio Duarte, em Fortaleza.

### 1

Os primeiros arquitetos que chegaram a Fortaleza foram educados conforme o princípio da arquitetura moderna brasileira. Portanto, a arquitetura que seria praticada e ensinada no Ceará, decorreria, essencialmente, dessa filiação. Os seus pressupostos foram estabelecidos e divulgados por Lúcio Costa e, em seguida, materializados na obra do Ministério da Educação e Saúde do governo Vargas. Neles, o arquiteto procura conjugar os preceitos do modernismo europeu aos valores da arquitetura popular do período colonial, notadamente a de meados do século XVIII, quando a arquitetura no Brasil já apresentava sinais de brasilidade.

### 2

O modernismo europeu decorria de uma ruptura com o passado, cuja antiga relação arte-sociedade resultava de uma produção artesanal superada pelo avanço tecnológico, que estabelecia novos métodos produtivos. A arte será, cada vez menos, um modelo a ser seguido ou a ser copiado e, cada vez mais, o exemplar no novo processo produtivo em cujo cerne repousava a ideia do novo. Pela primeira vez na história da arquitetura o passado deixava de ser fonte referencial para a produção arquitetônica, um fardo incômodo do qual era preciso livrar-se. A nova tecnologia, aplicada à construção e associada à racionalidade construtiva, implicava a ruptura radical com a estética do século XIX praticada nas academias sob a forte influência da Escola de Belas Artes de Paris. Diante das transformações tecnológicas, que subvertiam as condições socioeconômicas, não era mais possível admitir que os edifícios e as cidades fossem concebidos e materializados de acordo com as técnicas do passado. A industrialização, a urbanização e o aparecimento de novas classes sociais, levaram à rearticulação da sociedade como um todo. Transformações que não se confinaram à infraestrutura econômica, mas que se alargaram na direção de uma nova cultura, ostentando conceitos novos de espaço e tempo em um modo de vida cujo substrato era a própria materialidade técnica. Assim, mais que mero discurso, as ideias e a conjuntura social do período levaram à formulação da linguagem arquitetônica moderna.

### 3

No Brasil, a estrutura patriarcal e autoritária, reforçou, ao longo da história a atribuição que os intelectuais conferiam a si o papel de agentes da consciência nacional. Nos momentos de crise como: a instauração do Império, a Proclamação da República, a Revolução de 30 e o Estado Novo, as elites intelectuais marcaram presença no cenário político, interferindo no processo da organização nacional. No período romântico, os intelectuais acreditavam ter a missão de criar um temário nacionalista; na passagem do regime imperial para o republicano, eles se atribuíram o papel de guia do processo de modernização; na década de 20, a procura pelas raízes brasileiras torna-se o foco de suas preocupações; em 30, passaram a direcionar a sua atuação para o âmbito do Estado, reconhecendo-o como o cerne da nacionalidade, e dele participando. O Estado Novo, que tinha como objetivo manter a unidade do território, realizar as mudanças estruturais da sociedade brasileira e promover a industrialização, estimula a "invenção" da identidade nacional, conferindo, a um só tempo, sentido à sua própria governabilidade. O governo autoritário é constrangido a valer-se da cultura popular, uma vez que a nação só conseguiria se exprimir pela tradição e a tradição remetia ao popular. Por outro lado, como a construção civil era incipiente para absorver em sua totalidade as conquistas tecnológicas, serão adotados os princípios modernistas compatíveis com os recursos e técnicas disponíveis. Essa arquitetura deveria ombrear-se à arquitetura internacional para ser inserida no concerto das nações desenvolvidas. E o faz pela alteridade. Em síntese, esse era o contexto que absorveria o modernismo importado.

#### 4

Nesse processo, o papel de Lúcio Costa é decisivo. Consegue compatibilizar os valores do modernismo internacional aos valores da tradição brasileira, percepção que ele não teve ao adotar o neocolonial. Antes, poder-se-ia dizer que a formulação do neocolonial foi necessária ao seu amadurecimento para que viesse a criar, algum tempo depois, o novo ideário. É preciso destacar que o trabalho de Lúcio Costa é menos um repertório formal ou sua determinação construtiva do que certa atitude diante da modernidade, circunscrita por uma visão retrospectiva sobre o passado colonial, como lembrou Júlio Katinsky. No entanto, permitam-me a presunção: a interpretação arquitetônica desse ideário deve-se, sobretudo aos jovens arquitetos que participaram, sob sua coordenação, do projeto do Ministério da Educação e Saúde: Affonso Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer. No meu entendimento, é o grupo jovem de filiação corbusiana que definirá a Arquitetura Nova.

#### 5



O ideário pressupunha:

- 5.1 – Prevalência do coletivo sobre o individual;
- 5.2 – A utopia de que a técnica seria a solução para as questões sociais;
- 5.2 – Honestidade construtiva, especialmente a que se liga a tradição latina e mediterrânea;
- 5.4 – Os valores da colônia – a simplicidade, a harmonia e a austeridade deveriam reger o sentido e a intenção do projeto moderno no Brasil;
- 5.5 – A Arquitetura Nova somente será significativa se puder referenciar o passado colonial, escapando aos modismos estilísticos e resistindo à introjeção de formas de expressão estranhas à cultura brasileira, forma que sempre acompanham as novas tecnologias;
- 5.6 – “Arquitetura, escultura e pintura [devem formar] um só corpo coeso, um organismo vivo de impossível desagregação”.<sup>121</sup>

## 6

A conjunção das artes não é nova, na Grécia e em Roma não havia templo ou teatro sem a presença de pinturas e esculturas; porém no modernismo brasileiro, a presença das artes plásticas, sobretudo os murais e a azulejaria, têm o sabor barroco. A princípio, os azulejos comparecem na obra do MEC com um leve toque abstracionista de Portinari, para, enfim, tornarem-se, mais tarde, predominantemente abstratos na geometria de Athos Bulcão.

## 7

No paisagismo, Burle Marx rompe com a rigidez do desenho europeu para conferir brasilidade aos jardins, enfatizando na organicidade das formas, resultado de sua formação de pintor, valendo-se da flora e da vegetação do semiárido pernambucano e da exuberante vegetação amazônica, fruto dos contatos mantidos com Gilberto Freyre no Recife. Deste modo, Marx confere brasilidade ao paisagismo, criando percursos convidativos, insinuantes, cuja apropriação visual revela a riqueza das perspectivas ajustadas devidamente às edificações.

## 8

Em resumo, a *construção* é o fundamento da Arquitetura Nova. O projeto modernista seria o resultado de uma ampla e organizada, apropriada à natureza do edifício, feito de tal modo que a criação

---

121 COSTA, Lúcio, Razões da nova arquitetura. In Lúcio Costa: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.109.

formal não poderia ser arbitrária, mas decorrente da construção. Assim, a conformação do edifício decorreria de sua localização e implantação: as empenas seriam tratadas conforme a orientação adotada, exigindo estudos de insolação e ventilação. O brise corbusiano perderia o peso e a rigidez do concreto armado para ser flexível e leve; o cobogó, que decorre das treliças coloniais, perderia, em parte, o significado social original e se prestaria, também, à correção solar. Os materiais resultariam de sua disponibilidade e seriam empregados conforme sua natureza, textura e cor.

## 9

A funcionalidade do edifício, sem a qual o espaço arquitetônico não tem sentido, deveria transcender sua instrumentalidade para afirmar-se como obra de arte. Quanto ao lugar, a obra arquitetônica não lhe foi indiferente. Eles se copertencem: a obra e o lugar. Como toda materialidade, a obra, o lugar e o meio possuem em comum espaço e tempo determinados. E, como é o homem quem se objetiva na obra e lhe atribui significado, homem, obra, lugar e meio possuem uma história comum que os irmana. Assim, há o pertencimento real, efetivo, que envolve a todos. Esse pertencimento é decisivo para que a obra arquitetônica se mantenha como obra, isto é, para que ela mantenha íntegra a sua identidade.

## 10

Dizia Louis Kahn que no espaço arquitetônico está sempre presente o espírito e vontade de ser de certa forma. É a luz, que nele incide, não é apenas meio para torna-lo visível, definindo formas, volumetrias e ritmos, mas a fonte original do silêncio, origem de toda obra de arte.

## 11

Mais que uma simples opinião, os tópicos aqui referidos, quando exercitados profissionalmente, ultrapassavam a mera condição arquitetônica para se consolidarem como *compromisso ético da profissão*. É essa linguagem, mas sobretudo, o entendimento das possibilidades e limitações do trabalho arquitetônico e sua adequação às condições locais que irão nortear, de modo responsável, a atividade dos profissionais que aqui chegaram, da concepção à materialização da obra, assim como no exercício do magistério.

## 12

Foi o desdobramento pedagógico dessa visão de arquitetura que se manteve viva até princípios de 1964 para depois ir minguando na memória de muitos, fosse por causa das demissões ou das aposentadorias sumárias dos professores universitários impostas pelo governo militar; fosse por causa das restrições que impôs a divulgação das obras, terminando por inviabilizá-la e, assim, impedir a troca de experiências no plano nacional, obrigando professores e alunos a se voltarem exclusivamente para a produção internacional; fosse pela exclusão das disciplinas humanistas dos currículos, redirecionando as discussões arquitetônicas para o âmbito exclusivo da tecnologia; fosse por esvaziar a arquitetura de seu conteúdo social sem que se percebesse que o social está arquitetonicamente resolvido na obra; fosse pela supressão dessas disciplinas, ocasionando a mera abstratividade formal; fosse, ainda, pela impossibilidade da arquitetura brasileira em sua estreita relação com as questões socioeconômicas do país; fosse, por fim, pela substituição natural dos recentes quadros magistrais.

### 13

O propósito deste discurso não é enaltecer o modernismo, ou lamentar o seu destino, muito menos propor uma volta ao passado. A arquitetura acompanha as transformações do tempo e a ele deve se ajustar. O que se pretende é mostrar os vínculos da arquitetura brasileira com a história da nação e o compromisso social que decorre dessa relação, seja no exercício da profissão, seja no ensino. A arquitetura de hoje, como a arquitetura do passado, deve ter o mesmo propósito de servir do melhor modo possível a sociedade brasileira.

Fortaleza, 28/10/2015.

## ANEXO N – A casa

Ano: 2015

Finalidade: não informada

“El interés del hombre por el espacio tiene raíces existenciales: deriva de una necesidad de adquirir relaciones vitales en el ambiente que le rodea para aportar sentido y orden a um mundo de acontecimientos y acciones”.

Norgerg-Schulz

A casa repousa sobre o chão dos Inhamuns. Funda o lugar da existência, dotando-o de concretude e sentido. Subverte o espaço antes amorfo e abstrato. O espaço diante do qual não existe desvio possível, senão retraimento ou angústia. Ao descansar em si, isolada de tudo, a casa mostra ao sertão o quanto ele é vasto. À mercê do sol, ela evidencia a claridade do dia, a imensidão do céu azul e a ausência das nuvens, o pôr do sol e as trevas da noite. Em sua integridade, torna visível o curso do rio, a vegetação da caatinga e o gado entregue à própria sorte. É a casa que inaugura o mundo à sua volta, concedendo às coisas a própria face e ao vaqueiro a vista de si mesmo. Estabelece limites e, a um só tempo, inclui e exclui. Por sua vez, é o sertão inóspito que mostra a casa como coisa do homem, aquilo que, de fato, ela é. Traz à luz a sua materialidade rude e lhe concede a condição de obra de arte. A casa com seus espaços de dentro: o aconchego dos cômodos, a escuridão das camarinhas. Ajusta em torno de si a unidade das vias e das relações familiares – o nascimento e a morte, a resistência e a ruína.

Em seu desdobrar, a casa já é, em si, um lugar. No interno, ela aconchega e protege. As paredes de adobe que ladeiam o interno amenizam a inclemência do sol. Feitas de adobe, uma mistura de argila e água, areia e esterco fresco de gado, torna-se o chão que continua. Durante o dia, protege os espaços internos do calor, aquecendo-se lentamente. À noite, ao perder o calor, aquece os cômodos. Essas grossas paredes que delimitam o interno são, antes de tudo, proteção contra a investida dos aventureiros ou contra a resistência dos índios.

No princípio, o estrangeiro ficava à margem. Mais tarde, surge o alpendre para aproximá-lo da casa. Antes, dormia ao relento, a rede ao abrigo das árvores. O alpendre tanto o aproxima quanto o detém. É o “fora-dentro” da casa, portanto, não a integra. Somente quando o pastoreio cede espaço à agricultura, o alpendre terá a serventia alagada no trato do proprietário com os que cultivam a terra. Então, só então, as paredes da casa vão se afinando e o alpendre passa a integrá-la, protegendo-a do sol. Dele se avista o horizonte e nele se descansa ao balaço da rede. É como um longo beiral que se apoia nas paredes laterais. É dele que emanam as

ordens; é dele que se observa e se vigia. A defesa ostensiva do pastoreio cede lugar às tratativas mais frequentes, menos rudes e mais sofisticadas do campo.

No princípio, junto a casa, ergue-se o curral. Feito de pedra ou mourões, o cercado é a própria continuação da casa. O acesso é feito por um portão que o distingue e o tratamento que recebe evidencia a relevância que lhe confere o mundo.

A casa não admite adorno, é seca e escassa, como a vida. Germina do que jejua. Integra-se à luta pela existência em um cotidiano inóspito. Por isso, essa arquitetura guarda o esforço físico no rigor de cada gesto construtivo, como se cada um deles fosse o próprio corte das lâminas: nada em excesso, todos simplesmente exatos.

No interior da casa as paredes que dividem o espaço não alcançam o telhado. Servem de suporte aos pontaletes sobre os quais incidem as cargas do telhado. O vão torna-se propício ao fluxo do vento que areja os espaços internos. A uma altura conveniente do chão, a cobertura liberta o corpo da incidência do calor que se vai acumulando no plano mais elevado da cobertura e se escoia por entre o vazio das telhas toscas, todas elas feitas à mão, denunciando a irregularidade do seu assentamento. Pelas frestas por onde sai o vento quente, dá curso certa luminosidade, que se distribui aleatoriamente pelo chão de tijolo ou de terra-batida. Tudo implica uma intimidade diversa que torna audível qualquer ruído ou conversa. Certa moral em que se compartilha o cheiro que emana do fogão, a alegria e a dor. Pois, é pelo desvão que os espaços se comunicam.

“De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforje para levar comida, a maca para guardar roupa, a mochila para milhar cavalo, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas de faca, as broacas e surrões, a roupa para entrar no mato, os banguês para curtume ou para apurar o sal; para os açudes, o material de aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que calcavam a terra com seu peso; em couro pisava-se o tabaco para o nariz”.<sup>122</sup>

Essa casa pertence ao sertão e não existe fora dele. Permanece obra como obra. Fora do sertão ela não tem sentido. A sua essência nele está. Trata-se de uma condição originária: o sertão é o seu espaço essencial. Está sujeita à dissolução de seu mundo e de seu estar-em-si-mesma como obra. Fora dele, a sua ruína é irreversível. A obra e o mundo por ela gerado são inalienáveis. A casa encravada

---

122 ABREU, Capistrano. Capítulos de história colonial – 1500-1800. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Publifolha, 2000, p.153

no sertão não remete a nada fora dela. É o início em si mesmo. Ela e a figura do vaqueiro dão corpo e lugar ao acontecer do sagrado.

Roberto Castelo, Fort., 27/07/2015