

MÁRCIA SIMÃO MACUL



ARQUITETURA REVISITADA DOS ANOS 70
VOLUME 2



DISSERTAÇÃO APRESENTADA À
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE

ORIENTADOR: PROF. DR. SYLVIO BARROS SAWAYA

SÃO PAULO 1991

728.3

M139a

v.2

e.1

M 175 a **MACUL, Márcia Simão. Arquitetura
revisitada dos anos 70.**
São Paulo - 1991. 2v. il.
Dissertação - Mestrado - FAU/USP

Orientador: Prof. Dr. Sylvio Barros Sawaya

CDU 043: 72.01
043: 72.01122

T. 28780

204/
21/9/02

INTRODUÇÃO

"O espaço e a satisfação interiores dependem em grande medida de que possa ou não harmonizar-se com as condições efêmeras do presente, a família histórica inerente ao indivíduo."

C.G.JUNG

Uma arquiteta, quase que só de prancheta, que se propõe a um pensamento ligado a temas acadêmicos e teóricos deve primeiramente romper com seus hábitos pragmáticos de trabalho e organizar as idéias de forma a tomar corpo, e se constituir como objeto de análise para mestrado e estudos. A metodologia que visa integrar um corpo de conceitos já estruturados, já presentes como pensamento, coordenando as novas idéias, é o resultado deste trabalho.

Na sua totalidade, esta dissertação ficou composta de dois cadernos autônomos (que poderão ser consultados separadamente), dos quais este segundo se compõe de entrevistas realizadas agora - no período de junho a setembro de 1991 - com dez arquitetos escolhidos dentro de um universo de profissionais anteriormente entrevistados. Neste volume estão contidos também aqueles textos anteriormente publicados.

O roteiro-temático apresentado aos arquitetos alude a um conjunto de questões ligadas ao tema da arquitetura

moderna - e que eram importantes para mim desvendar no pensamento desses profissionais. Foram então distinguidas quarenta perguntas que, tomando como base as reportagens de casas publicadas há vinte anos atrás na Revista Casa e Jardim, visam agora ser trabalhadas pela atualização deste conteúdo, através da comparação entre esses dois momentos - 1970 e 1990.

No seu todo, as quarenta perguntas focalizam três temas principais, a saber:

1. sobre o projeto e a obra - começando pela sugestão da análise da obra de 1970, partimos para questões mais gerais sobre o significado do projeto da habitação e das teorias que simbolicamente elas exprimiam, ou seja:

- a questão do uso dos materiais aparentes,
- a busca de contínuos espaciais propiciando convivências mais íntimas, dinâmicas e expressivas,
- uma arquitetura nova indicando rupturas e sugerindo novos hábitos,
- a submissão, muitas vezes, do interior útil à prioridade plástica,
- a figura do usuário na aceitação ou imposição do projeto.

2. sobre as influências de formação, expectativas e sonhos ainda não realizados, e caminhos futuros da arquitetura no Brasil. A emancipação social esperada -

talvez com otimismo excessivo - uma missão utópica dos modernos?

3. sobre a linguagem arquitetônica mundial - referências históricas, novos valores, participação da arquitetura no processo mais amplo da cultura total das cidades.

Creio haver transformado assim, esta atividade acadêmica num reencontro agradável e descontraído, como podem demonstrar as entrevistas aqui transcritas na íntegra.

A escolha dos profissionais, a par de uma seleção pessoal, procura atender a alguns parâmetros:

1. em relação às obras - as que julguei mais significativas,

2. em relação aos profissionais - muitos ligados ao ensino como Paulo, Toscano, Décio, Ruy, Fridman, Lemos, e portanto, com um pensamento mais organizado. Outros, por trabalharem sempre com projetos de casas mais especificamente, como Longo, Ennes, Chahim. Por final, um profissional ligado a uma empresa mista, a EMURB, atuando junto à Prefeitura Municipal de São Paulo - Hermann.

Todos bastante atuantes nos anos 70 na produção da arquitetura paulista, especialmente da habitação. Os depoimentos pessoais, que resultaram interessantes, propiciaram uma análise do contexto específico da arquitetura nestes últimos vinte anos.

Não se propõem caminhos definidos - há um epílogo de uma evolução, mas nenhum ponto de convergência comum futura.

Há ainda muitos sonhos de realizar a construção do mundo
- principalmente ao imaginar a edificação novamente
portadora de prazer.

APRESENTAÇÃO DOS PROFISSIONAIS

- CARLOS LEMOS - formado em 1950 no MACKENZIE
nascido em São Paulo, SP, em 1925
- PAULO MENDES DA ROCHA - formado em 1954, no MACKENZIE
nascido em Vitória, ES, em 1928
- JOÃO WALTER TOSCANO - formado em 1956 na FAUUSP
nascido em Itú, SP, em 1932
- ENNES SILVEIRA MELLO - formado em 1960 na Faculdade
Nacional do Rio de Janeiro
nascido em São Paulo, SP, em 1932
- DÉCIO TOZZI - formado em 1960 na FAUUSP
nascido em São Paulo, SP, em 1936
- RUY OHTAKE - formado em 1960 na FAUUSP
nascido em São Paulo, SP, em 1938
- WALDEMAR HERMANN - formado em 1962 na FAUUSP
nascido em São Paulo, SP, em 1937
- MAURÍCIO FRIDMAN - formado em 1963 na FAUUSP
nascido em São Paulo, SP, em 1937
- ROBERTO CHAHIM - formado em 1966 no MACKENZIE
nascido em São Paulo, SP, em 1938
- EDUARDO LONGO - formado em 1966 no MACKENZIE
nascido em São Paulo, SP, em 1942

AS ENTREVISTAS

CARLOS LEMOS

M - Como você vê aquele projeto (1970) hoje? O partido, a linguagem?

L - Bom, eu vejo ele como sempre foi. Se fosse repetir a casa minha, repetiria igualzinha. Esta casa é em Ibiúna, na beira da represa, casa de campo feita modestamente, com pouco dinheiro.

M - Como você analisa aquela obra hoje? em relação a métodos construtivos, canteiros, enfim, como produto dependente de mão de obra não qualificada.

L - Essa casa é uma casa muito pobre, feita sem dinheiro, absolutamente sem dinheiro nenhum. Daí a razão de ser material de construção, de demolição. Eu quando quis fazer aquela casa, eu projetei uma casa moderna mas infelizmente não tive dinheiro para terminar, nem para começar. Não podia ter concreto armado porque a gente precisa de pedreiro especializado. Então eu construí uma casa, a qual o pedreiro de lá soubesse fazer. Tudo se baseia nisso. Eu me sujeitei à mão de obra disponível de lá. Em 1.963, antes da década de 70, sete anos antes ainda, não tinha estrada, era dificuldade de chegar lá, estradinha muito ruim, dia de chuva ficava intransitável. Pra chegar lá material de São Paulo, de construção, era um problema.

M - Você usou material mais do local mesmo?

L - Tudo tirado de lá. Areia tirada de lá. Eucalipto "in natura" sem tratamento, tirado de lá. E está lá até hoje. Eu só comprei telha e tijolos e cal. Cimento acho que usei só para assentar ladrilho.

M - Qual era o contexto de sua produção na época?

Você sempre trabalhou com material de demolição?

L - Não.

M - Você fez muitos projetos lá?

L - Fiz, mas a partir dessa casa e lá. Aí começaram a surgir outros clientes querendo construir lá também. Então eu aproveitei a mesma mão de obra, os mesmos materiais, o mesmo critério. Depois eu usei material de demolição também na praia vermelha em Ubatuba. Por motivos parecidos. Na praia também é uma dificuldade construir.

M - Quais eram os seus projetos na época?

L - Só residências. Naquela época eu ainda estava terminando uns edifícios, terminando o Bradesco da Av. Ipiranga em frente ao Copan.

M - Porque a construção compacta, o desejo do convívio?

L - A construção compacta de tijolo é mais barata. Tem telhado de 2 águas e acabou, é uma construção compacta para facilitar a mão de obra; é barata, só, convívio tanto faz, ele existe de qualquer jeito.

M - Qual era a questão por trás da "verdade" dos materiais (aparentes) da forma e da função?

L - A questão era econômica só. Tijolo à vista por fora e por dentro, pintado para economizar reboque. A madeira aparente, eucalipto sem tratar, pau roliço. Com revestimento ou sem.

M - Porque o programa da casa (sempre tão semelhante) não resulta em soluções formais iguais?

L - Por vários motivos. Primeiro, não tem nenhum terreno igual ao outro. Segundo não tem nenhuma orientação igual a outra. Terceiro que os materiais nem sempre são os mesmos, a técnica construtora nem sempre é a mesma. Então, com o mesmo programa, você pode ter uma infinidade de casas diferentes, sem levar em conta a intenção plástica.

M - Há experimentações no caso de residência (sendo a casa em programa tão simples) - materiais novos, propostas?

L - Nesse caso não teve proposta nem material novo. Era o que eu tinha lá.

M - Mas você acha que a casa é um laboratório, onde você pode fazer experiências?

L - Eu não gosto de experiências. Experiências é experiência, está na palavra. Fazer experiência à custa de cliente, nunca fiz e se tem gente que faz isso é condenável. Experiência é como a palavra mesmo demonstra, não é solução definitiva. O arquiteto tem obrigação de aplicar soluções testadas. Das soluções testadas, ele pode optar pela melhor, a que for mais simpática ou coisa que o valha. Mas fazer experiência nunca. Experiência foi o PT.

M - Arquitetura muda hábitos? Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais?

L - Por princípio, a arquitetura não deve mudar hábitos, Absolutamente. A arquitetura deve atender à hábitos. É como uma roupa que a gente veste, que tem o formato do corpo. Evidentemente, ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais - no momento que se faz uma construção emergencial até, para resolver o problema residencial, dar abrigo à pessoa, dar uma casa popular a um operário. Então, se ele veio do Sertão do Nordeste, morando lá em condições precaríssimas, em São Paulo em favela, que é complicado ou pior do que lá, as vezes é muito pior. Como o mocambo do nordeste sob o ponto de vista de abrigo residencial é magnífico. Tem isolamento térmico, acústico, tem ventilação, tem tudo, portanto, de qualquer jeito ele vai piorar morando em favela. Aí, se derem uma casa feita em boas condições

para ele, ele tem que se adaptar nessa casa. É o único caso que a gente pode dizer que é uma mudança de hábito. Mas é o hábito decorrente do mau uso do espaço de moradia ou falta de hábito.

M - Ou uma imposição

L - As vezes uma imposição. Mas falando de cliente normal de classe média que procura um arquiteto, o arquiteto não deve procurar mudar hábito dele nunca. Já tem o hábito decidido e feito, já determinado.

M - Há propostas de ruptura quando se faz um projeto? Da-se prioridade à plástica?

L - Eu acho que a gente não tem que experimentar nada. Não pode ter ruptura nenhuma. É só continuar aquele mesmo fluxo de vida, num ambiente novo, mais confortável, etc.etc, mas hábito vivencial, nunca.

A palavra hábito aqui é muito confusa, por que se um cidadão por exemplo, mora num apartamento pequeno e ganha dinheiro na loteria e resolve fazer uma casa, antes freqüentava Clube Pinheiros e agora pode freqüentar a piscina da casa dele, ele está mudando de hábito. Mas isso não é um hábito relativo ao ato de morar propriamente dito.

M - Acho que na época, por exemplo, muita gente encomendava uma casa e não se adaptava naquela casa, por que nunca tinha visto uma casa aberta, uma casa cheia de vidro.

L - Mais aí, você veja bem, você tem que entender que o cliente é uma pessoa normal, não é um debilóide, um débil mental, por que se ele aceitar um projeto envidraçado é porque ele conhece o problema. Se ele não viu na casa dele porque não tem, mas ele viu no vizinho, nos parentes, no cinema. Bem, sabe, esse negócio de mudar de casa e de repente não gostar e sair da casa porque não

gostou, aí é falha dele ou do arquiteto. Porque o arquiteto também pode fazer imposições.

A pessoa pensa que aquilo é bom, de repente ele vê que realmente ele tem que mudar o cotidiano para atender uma imposição gratuita do arquiteto que no fundo estava dando uma prioridade plástica. A plástica nunca pode ser prioridade, no meu entender. Cada um responde como quer. Outros acham que a plástica é que interessa.

M - O que estimulava a arquitetura, o trabalho, nos anos 70, o desenvolvimento econômico, "o milagre brasileiro"?

L - É ...havia mais folga financeira, se construía mais.

M - O que era o bairro na época da realização desta obra?

L - Bem, no meu caso era a beira da represa a 80 km de São Paulo. Lugar abandonado, sem água, sem luz. Morei lá, muitos anos, mais de dez anos, com lampião de querosene, com água de serra, poço.

M - Nesta casa?

L - É.

M - Atualmente há diferenças em relação à produção da obra?

L - Sim, agora tem água encanada, agora tem luz, força . Agora, eu posso ter uma sauna que antes não tinha.

M - Que semelhanças e diferenças você aponta entre o exercício profissional de antes e de hoje?

L - No meu caso, é a mesma. Aliás, há dois anos atrás eu fechei o escritório, não projeto mais, mas até 87,88 tinha o mesmo escritório, e até o desenhista era o mesmo, meu assistente ficou comigo trinta anos.

M - Viver num "espaço diferenciado" (ou seja produzido por arquiteto) é uma questão de usuário? Ou melhor, o

usuário tem que ser intelectualmente preparado para compreender este espaço? Escolhia-se o usuário?

L - Aí tem que haver uma concordância e uma adequação do arquiteto em relação ao usuário, e do usuário em relação ao arquiteto. Eles têm que pensar igual.

M - Porque na época tinha muita gente que chegava para o arquiteto e pedia uma casa colonial, uma casa neoclássica....

L - Aí o arquiteto diz que não faz. Então, ele muda de arquiteto até achar um que faz. Aí, ambos estão concordando de novo. Tem que haver uma concordância mental, intelectual, entre o usuário e o arquiteto.

Isso é fundamental, por que a arquitetura é uma manifestação cultural, antropológica, como cultura no sentido de instrução. Se pertence à mesma sociedade, à mesma cidade, o mesmo meio social, à mesma prateleira social que tem instrução igual ou semelhante, eles se entendem com maior facilidade. Um está preparado para compreender o outro. Daí dá certo.

O que está errado realmente é você pegar uma pessoa de pouca instrução e culturalmente também defasada do arquiteto, mas que por um outro motivo ganha dinheiro, ou na Sena, ou na loteria, ou é de uma pessoa humilde, e ficou rico, dono de uma padaria, feirante e vai pedir uma casa pro Oscar Niemeyer, por que ele pode pagar. Se o Oscar fizer como ele costuma fazer para os outros ele também está errado porque ele está fazendo uma mercadoria que o cliente dele não vai saber apreciar e nem usar, daí estão defasados.

M - Existe.....

L - Existe, mas isso é deplorável, a gente tem que evitar.

M - Você conhece aquela casa que o Silvio Santos comprou no Guarujá do Zalzipin? Uma casa belíssima. Tinha uns

vidros brancos, vermelhos, azuis, pintados. Ele retirou e colocou vidros de banheiro, vidro verde, blindex.

C - Pois é, isso acontece.

M - Qual é o tempo de permanência da obra? O custo da obra era importante para a definição do projeto? O concreto aparente conseguia se justificar pelo custo?

L - Enquanto o cupim não comer o telhado ela está durando (comeu na minha agora). O custo da obra é importante na definição do projeto, sim. A casa de concreto que eu projetei pra mim, naquele tempo eu precisava de 16 mil contos. E essa eu fiz por 2 mil. Veja a diferença. Projeto de concreto armado aparente, etc,etc, foi orçado em 1963 em 16 mil cruzeiros.

M - Todo mundo achava que o concreto conseguia se justificar pelo preço.

L - Mas eu fiz com material de lá, tijolo de lá, eucalipto cortado do vizinho, mão de obra humilde de lá, pedreirinho de lá, nem sei como ele conseguiu fazer aquela casa. Agora você vê como é possível a gente ter oito vezes mais barata. Então, eu tenho uma casa que está lá até hoje, e está me dando muita satisfação até hoje.

M - Ao longo de sua formação, pode-se dizer que você foi permeável à algumas influências?

L - Bom, aqui a palavra influência também tem um sentido ambíguo. É claro que a gente tem as influências de escola, dos professores. O aprendizado é uma influência. Agora, só a influência da escola, do professor, não é satisfatória. A gente vai procurar se aprimorar fora da escola. Nesse aprimorar fora da escola a gente também recebe influências dos outros. E a minha influência basicamente foi o funcionalismo de Le Corbusier.

M - Quais os reflexos destas lições nos seus primeiros projetos?

L- Principalmente nos edifícios, procurei de uma maneira ou de outra seguir aqueles postulados célebres do funcionalismo: planta livre, fachada livre, pilotis, terraços. Depois fui trabalhar com Oscar Niemeyer, fiquei mais influenciado ainda.

M - Você morou no Rio?

L - Não, tomei conta do escritório dele aqui em São Paulo. Fiz o edifício Califórnia, Copan.

M - Há regras nos modelos para a arquitetura, ou ela deve atender à imprevisibilidade e ao fazer?

L - Mas é claro que há regras. Não existe construção sem regra, porque se não ela cai. Ou o arquiteto pode ignorar as regras do calculista de concreto?

M - Não, eu estou falando mais no sentido de se prender a algumas lições.

L - Bom, você vai querer chegar na intenção plástica. Eu acho que a arquitetura tem que atender às regras da racionalidade. Isso é fundamental. Intenção plástica, cada um tem a sua. No meu caso, a forma resulta do partido, antes de tudo do programa, e da técnica construtiva. Eu nunca parto de uma forma, a forma é resultado.

M - Que modificações trouxe a profissão a você nestes últimos vinte anos? Que projetos você teve? Cite dois projetos que merecessem ser preservados.

L - Pratiquei minha profissão nesses vinte e tantos anos. Fui fazendo o que foi surgindo, fui me aprimorando em minha casa, fiz edifícios ricos, casas modestas, pobres. Esse edifício por exemplo, na frente da Copan, o Bradesco, pode ser um desses exemplos que você pede.

M - Você não acha que devia haver uma preservação de alguns edifícios? Porque ninguém se preocupa, um cara pode comprar a fabrica da Duchen e levá-la ao chão.

L - Este negócio é contravertido não é? Porque o direito autoral pertencente ao arquiteto sempre, mas a posse e o direito do edifício não é mais dele. E quem compra, juridicamente se acha amparado porque ele pode realmente alterar aquilo que é seu. Então a ética é ferida mesmo - realmente, na hora que o Silvio Santos muda o vidro da casa do Zalzipin. O próprio Bradesco da Av. Ipiranga, a Diretoria do banco, enche de tabuletas e placas que truncam a visão do hall técnico principalmente. Do lado da Av. Ipiranga tem um painel de mármore em relevo que ele cobriram. É uma falta de respeito total pela arte. Mas é uma coisa difícil de se controlar. Até hoje eu não vi uma jurisprudência..... Eticamente nós somos permanentemente aviltados.

M - Você não acha que é possível fazer alguma coisa?

L - Acho que não, Só se o governo tombasse os edifícios. Fizesse um tombamento que obrigasse o proprietário a respeitar. Não havendo tombamento, cada um faz o que quer naquilo que lhe pertence, alegando conveniências do momento. Hoje a casa foi feita para determinado programa, daqui há dez anos o programa muda. A pessoa que está morando na casa se julga com direito, e tem esse direito de alterar a casa, para poder continuar a ter o seu hábito de vida, que evoluiu com o tempo. Tem época que se sobe a pé a escada com mais dificuldade. Quando se chega a ter um derrame e anda, como o Jânio, de cadeira de rodas, ou ele sai da casa, como ele fez, ou adapta metendo em elevador no meio da casa para subir ao quarto, etc.

M - Mas você não acha que devia haver uma consulta ao arquiteto?

L - Mas é claro que tem que haver consulta, mas nem sempre o arquiteto pode atender a consulta. Às vezes até já morreu. Quantas casas do Warchavichk estão sendo mexidas, e ninguém pode dar palpites. As casas do Flavio de Carvalho, aquelas de Lorena, as barbaridades que fizeram com elas! Ninguém pode protestar. Nem ele !

M - Poderia ter um conselho....

L - Bem, isso é uma utopia. E depois, também você veja bem. Casa é um invólucro que tem que realmente que se adaptar às exigências da família que é proprietária. Não é a família que tem que se adaptar à casa, Absolutamente. Então ela tem que ceder a mexidas várias vezes, até se tornar incapaz de se adaptar a qualquer família. Ai demole, ou vira um cortiço, como é essa casa aqui. É faculdade de Arquitetura. Outra família não moraria aqui nunca, jamais. Então a casa se adapta à escola, paciência.

M - Qual a proposta moderna do uso da casa hoje?

L - Não existe modernidade em proposta de uso de casa. A casa é feita para morar. Enquanto houver classes sociais, enquanto houver gente rica, enquanto houver gente remediada, e enquanto houver gente pobre as três casas serão sempre diferentes.

Modernamente o rico mora à moda moderna e o pobre mora sempre mal, porque a pobreza não evolui. A pobreza é sempre ruim. Então o pobre está sempre fadado a morar mal, modernidade aí não cabe.

M - Dá para manter sonhos de utopias ainda hoje?

L - Eu pessoalmente nunca tive sonho nenhum, pode ser que tenha gente que sonha.

M - De acordo com a sua formação, quais eram suas expectativas na época? Elas se cumpriram?

L - Expectativa em que sentido ? Do exercício da profissão?

M - Quando você começou a trabalhar, quais eram as suas expectativas?

L - Pratiquei a profissão. Se cumpriram, porque pratiquei a profissão. Me formei arquiteto há mais de trinta e cinco anos. Eu fui professor de arquitetura e continuo sendo.

M - Como você vê a arquitetura brasileira hoje, e que caminhos você vê para o futuro?

L - Bom, com essa enxurrada de faculdades de arquitetura que existe no Brasil, o nível de ensino caiu demais. De modo que o nível da arquitetura brasileira não é bom, porque o grosso dos profissionais é composto de gente medíocre ou mal, a verdade é essa. Eu estou falando em arquitetura como um todo. Agora, todas as escolas, mesmo as más, às vezes soltam um gênio, um aluno mais bem dotado. Então você está se referindo à meia dúzia de arquitetos bem dotados. Esses que se sobressaem, que ganham concurso. Esses sempre foram bons, sempre existiram. Esses estão sempre a par do que acontece no mundo. Tirando o Oscar Niemeyer que faz arquitetura que ele mesmo inventou, os outros têm influências. Copiam daqui, de acolá, mas sempre têm influências contidas. Esses, com bom ou mal gosto, com mais ou menos capacidade, fazem os seus trabalhos. Nós temos arquitetos muito bons. Então a arquitetura brasileira desses arquitetos bem dotados é ótima. Vista panoramicamente como um todo, ela é péssima.

M - Quais as propostas a serem passadas para os jovens que estão se formando?

L - Os que sairão da faculdade sem serem arquitetos por não terem vocação, ou por não terem aprendido, a gente

recomenda que vão vender enciclopédias britânicas. E os que são bem dotados, que trabalhem, porque só o trabalho dá a prática, e a partir daí (prática mais talento inato) se faz boa arquitetura. Ninguém faz boa arquitetura sem ter praticado.

M - Existiram pioneiros na arquitetura brasileira?

L - Aqui, esta pergunta está mal formulada, porque a arquitetura brasileira existe há mais de quinhentos anos. Você fala arquitetura moderna. A moderna existe desde 1930. Existiram pioneiros? Os pioneiros foram os arquitetos ditos modernos que emanaram da escola do Rio de Janeiro. Houve a hegemonia da arquitetura moderna carioca no Brasil, durante anos - quinze a vinte anos. Esses são os pioneiros.

M - Você considera a escola paulista não pioneira?

L - A escola paulista não é pioneira da arquitetura brasileira. Porque quando a escola paulista surgiu, quando começou a aparecer o Artigas, a arquitetura brasileira já tinha trinta anos no mínimo. Artigas por exemplo, trabalhou com Warchavichk. Poderia dizer Warchavichk é o pioneiro da arquitetura moderna em São Paulo. Você veja, a arquitetura dele não justificou muito, não deu filhotes. Porque o que encampou o que poderia ter sido a arquitetura moderna em São Paulo foi a carioca. Só com os arquitetos formados no Rio - tipo Vital Brasil, Vitor Lotufo, Abelardo de Souza. Fizeram os primeiros prédios modernos em São Paulo.

O Oscar veio para cá em 51 e quais os arquitetos que encontrou trabalhando em São Paulo? Tirando o Rino Levy, só encontrou cariocas. Eu estou na pergunta. Se você tivesse falado em relação a São Paulo o que significa Artigas... Ai é outra coisa.

M - Que elementos podem ser considerados novos na arquitetura? Quais os descartáveis?

L - Elemento descartável na arquitetura, só em barraco de favela. Porque a arquitetura por principio não deve ser descartável. Mal construído e ordinário, isto é outra coisa...Você também não pode chamar de arquitetura, por exemplo a peças de plásticos articuláveis, para resolver problemas de abrigo temporário. Isso é desenho industrial, e não arquitetura. Eu estou falando arquitetura, construção concebida para ser definitiva. Bela e definitiva.

Automóvel, muita gente pode chamar arquitetura, é uma construção. Um navio é uma construção, um avião é uma construção. Arquitetura aeronáutica, arquitetura de infra-estrutura urbana, por exemplo, abrigo de ônibus, a cabine de telefone. Isso tudo compõe um mobiliário que está mais para desenho industrial que arquitetura.

M - Existem vanguardas hoje, ditando normas e formas?

L - Ainda não. Estabelecidas ainda não. O que existe hoje, o que muita gente chama de pós-moderno, isso não é vanguarda, é falso, é um ecletismo da arquitetura moderna. É um "pouporri" de coisas que os outros já fizeram, misturando tudo. É uma coisa só. É a última manifestação do ecletismo, é um neomoderno, que para mim não é uma vanguarda, é um exercício, às vezes até engraçado, às vezes até de bom gosto, de colagem de coisas já feitas e que é altamente repetitivo. Tanto que pós-moderno em São Paulo agora é repetição de meia dúzia de normas que dois ou três fizeram. Não é arquitetura, poucas coisas pós-modernas a gente pode chamar realmente de arquitetura. São essas coisas dos inventivos, imaginativos de bom gosto de certa categoria. Mas se a gente for olhar com atenção, há duas ou três obras, no mundo inteiro e deles, saíram milhares de filhotes,

copiados e recopiados, sem o menor valor. São obras que realmente não sugerem uma linha de pensamento que possa ir aprimorando o discurso, a plástica enfim.... Ela só permite a degradação, a caricatura. A produção que mais caricatura tem é a pós-moderna, sem dúvida.

M - O que você acha da arquitetura no mundo hoje?

L - É o que acabamos de falar.

M - Que obras da arquitetura mundial, você julga significativas?

L - O Centro Pompidou de Paris é significativo para mim, porque foi a primeira vez em que houve a coragem de se mostrar um prédio pelo avesso, com os intestinos à mostra.

E sobre esse ponto de vista ele é altamente funcional. A editora Mandadori de Oscar na Itália é uma das obras primas da arquitetura, e têm algumas coisas japonesas bonitas.

M - Que relação pode haver entre arquitetura e emancipação social no Brasil urbano?

L - Acho que não tem nenhuma relação. No dia em que houver emancipação social, a arquitetura será a mesma para todo o mundo. Hoje não é porque o arquiteto faz casa para rico de um jeito, e projeta embrião de casa popular pra Erundina de outro jeito. É o mesmo arquiteto. A arquitetura infelizmente se adapta às contingências sociais. Faz-se a arquitetura para cada um como cada um pode pagar. Casa de graça ninguém tem, nem auto-construída é de graça, porque se comprou material.

M - Qual o papel do patrimônio da arquitetura dentro das novas produções que surgem atualmente?

L - As produções vão surgindo, vão enriquecendo. O Conjunto patrimonial da arquitetura sempre enriquece, com o tempo se construi mais do que se demole. Então o patrimônio só enriquece.

M - Até que ponto os valores inclusos não testemunhos arcaicos da arquitetura contribuem hoje para uma reinterpretação do futuro da arquitetura?

L - Testemunho arcaico na reinterpretação do futuro da arquitetura? Eu acho que não tem. Testemunho arcaico tem que ficar no lugar dele e pronto. Porque a técnica construtiva e os materiais construtivos vão alterar os outros? Nesse sentido, porque fazer aqui a pirâmide de Queops? Outra pirâmide lógica hoje é a do Louvre. Pirâmide de vidro, oca, outro assunto. Ou você acha que a forma da pirâmide do Egito contribuiu na forma da pirâmide de Louvre? A Pirâmide é uma figura sólida e geométrica, definida, que sempre existiu. Quantas formas piramidais e formas medievais, formas góticas. Torres românticas. A pirâmide está sempre presente na arquitetura! Não é porque um acha a pirâmide legal, vai copiar. É porque é uma forma construtiva.

M - Forma Geométrica.

L - Forma geométrica, como a esfera, como o cubo.

M - Você conhece a pirâmide do Louvre?

L - Não, eu ainda não fui lá. Quando eu fui a última vez a Paris, estavam discutindo justamente se valia a pena ou não ser feita.

M - Qual o papel da arquitetura no processo cultural?

L - A arquitetura não tem papel na cultura, a arquitetura faz parte da cultura como um todo. Ela é integra, é uma manifestação cultural. Quando a gente constrói está fazendo arquitetura. Então a arquitetura faz parte da cultura. É intrínseco. É um espelho cultural. É um

espelho da cultura. "Papel" na cultura. A palavra papel significa a ação de uma atividade qualquer num processo que pode ser tirada.

É o comportamento.

M - Independentemente do gosto pessoal, quais as obras que mais têm marcado a cultura contemporânea?

L - Você falou na arquitetura, obras de arquitetura. Porque aqui você não fala. Quais as obras....eu acho que são as músicas de Mozart. Mas se for arquitetura... independentemente do gosto pessoal ... Que tenha marcado pra bem ou pra mal?

M - Bem.

L- Independentemente do gosto pessoal a Praça Roosevelt. Eu detesto. Mas marcou muito a arquitetura contemporânea, a Praça Roosevelt.

M. Em que medida a persistência e a retomada sob novos enfoques, da arquitetura moderna produzida no Brasil, poderão ser importantes para a promoção de uma cultura arquitetônica brasileira?

L. Acho que aí, talvez pesquisas do I.P.T. etc. etc., laboratórios de construção civil, talvez alterassem sistemas estruturais. A arquitetura brasileira deixa de ser permanentemente dependente do concreto armado. Tirando alvenaria de tijolos, que está muito em moda novamente, principalmente por causa dos pós-modernistas, tirando o concreto, a alvenaria de tijolos, praticamente não existe experiência nenhuma. O ferro, por exemplo, só agora que o Toscano mostrou que a gente pode fazer coisas bonitas e lógicas e bem feitas como a estação no Largo 13. Muito bonita. É um caminho. E deve ter outros sistemas estruturais também, claro, fibras de alta resistência etc.

M. Apesar de afirmada a cultura arquitetônica brasileira, há ainda dependência?

L - Dependência do que? Dos outros países? Não dependemos de ninguém para fazer arquitetura. Absolutamente. Nós já tivemos uma dependência muito grande no que diz respeito ao fornecimento de materiais. Essa casa aqui - a FAU Maranhão - 90% dela é importada. Parece mentira, mas até a madeira das portas, a tinta, a maçaneta, dobradiça, vidro, tudo, tudo importado. Essa casa é de 1903. Quase tem cem anos... noventa e oito anos. Havia dependência dos materiais, também havia uma dependência cultural. Porque a mão de obra brasileira nesse tempo não sabia fazer essa casa. O saber fazer brasileiro não estava ainda condicionado para construir essa casa. O material veio de fora. A intenção plástica, o estilo, veio de fora. Então não participava do patrimônio brasileiro absolutamente. Só depois da primeira guerra e principalmente depois da segunda Guerra Mundial, é que o Brasil se tornou realmente autônomo. Não depende de mais ninguém para fazer arquitetura e nem depende de modelos estrangeiros. Arquitetura nova aqui é nossa. O Oscar faz a arquitetura dele que é brasileira, o Artigas fez a arquitetura dele que era brasileira. O Severiano faz. Não, aqui não há mais dependência. Ninguém tem mais preocupação em ver como é que se faz lá fora... Tirando esses pós-modernos.

PAULO MENDES DA ROCHA

M. Como você vê aquele projeto de 1970 hoje? O partido, a linguagem ?

P. Olha, a impressão que eu tenho é que os arquitetos não costumam raciocinar, ou a própria arquitetura, digamos assim, não aceitaria, (independente de exceções), que uma construção, particularmente no Brasil, fosse tão efêmera a ponto dessas coisas caducarem, assim de década pra década. A questão do morar é tão individual que ela depende muito mais de artefatos, objetos, pianos, fogões, livros, família grande, família pequena. O morar dentro de uma arquitetura depende muito mais destes objetos, destes artefatos do que da arquitetura propriamente dita. A questão da casa é uma questão nacional, seríssima no Brasil. Está ligada a outros fatores, os quais sejam as idiosincrasias individuais. Assim, se uma casa for bem construída, se ela for sólida e contiver o que são atributos essenciais (esgoto, luz, água, telefone - tudo ligadinho - e se as janelas funcionarem), você pode dizer até que, por muito tempo, se pode imaginar uma casa eterna. Nossas vidas são tão curtas que não adianta você pensar em outras questões por enquanto. Pode-se dizer que ela pode ser eterna. Como se você, por exemplo, fosse milionária, (pra botar todos os outros problemas de lado, porque o dinheiro resolve todos os outros problemas), e fosse mudar para Paris definitivamente. Você poderia adquirir imóveis, que lá existem para serem adquiridos, da época de 1400, 1300, 1600. O Mitterrand mesmo parece morar num sobrado de 1600, intacto, adaptado para o que se precisa - para biblioteca, telefonia, às vezes um elevadorzinho, uma coisinha ou outra. E a casa é a casa. Porque a essência da casa é o endereço. É onde ela está. Uma coisa é morar em Copacabana, outra é morar nas barrancas do Rio Araguaia, outra coisa é morar no

Pacaembú, você compreende? As grandes diferenças são essas. Portanto, de uma maneira geral, até para ir adiantando outras perguntas que eu já sei que você vai fazer, a arquitetura dura mais do que essas décadas. Agora, se um país se adianta tecnologicamente, no sentido de transformações, produtos que não haviam antes, etc., você pode trocar, por senso de contemporaneidade, senso de oportunidade. Você pode trocar um tijolo, ou uma pedra por tijolo, depois o tijolo por fibra de vidro e sabe-se lá o futuro.

M. Acho que você tem razão, a casa muda muito pouco.

P. Você não acha bom o meu escritório? Tem outros melhores até que esse, mas esse prédio é de 54. As coisas não mudaram assim. Já tive escritório no Conjunto Nacional, já tive escritório no Edifício Filizola, tive escritório aqui: tudo igual, o hall abre para a sala. Se você tiver dinheiro, você compra uma sala bem grande, que é bom trabalhar folgado. Se você não tiver, você compra pequena. Não é o arquiteto que determina tudo isso. Nós não estamos aqui gravando sem conseguir gravar por causa do barulho? Você pode perguntar como é que o arquiteto faz quando um homem grita na rua vendendo cebola, vendendo açúcar. Isso aí. Você não tem controle sobre essas coisas. As questões de arquitetura são fundamentalmente outras. Não são essas.

M. Como você analisa aquela obra hoje? Em relação a métodos construtivos, canteiro, enfim, como produto dependente de mão de obra não qualificada.

P. Bem, tanto hoje como naquela época - estamos falando dos anos 70, 80 - não houve grandes modificações no Brasil, infelizmente. Excetuando obras muito sofisticadas, por exigência de tecnologia, inexorável, como sejam barragens ou coisas desse tipo. O canteiro de obra no Brasil é sempre feito com uma grande especulação

sobre a mão de obra barata, sobre o potencial do desemprego que existe nesse país. É muito acanhado portanto todo o sistema, todo o processo, em relação a qualquer outro país, principalmente no que diz respeito à segurança dos operários. De uma maneira geral, nesses últimos anos não houve mudanças, praticamente em nada. Você vê, as técnicas de concreto armado são as mesmas, com pouquinho aprimoramento no que diz respeito à tecnologia da protensão, etc. Eu acho que de uma maneira geral (e de forma que é justo destacar diante do quadro do nosso atraso) é louvável e houve progresso, é na pré-fabricação do concreto armado de uma maneira geral. Houve também bastante progresso em relação a suplementações, equipamentos, ar condicionado, materiais de revestimentos, caixilharia, vidros e perfis de alumínio. Mas não chega a ser algo extremamente significativo quanto à transformação necessária para esses atributos da indústria, para uma verdadeira linguagem da arquitetura. A linguagem da arquitetura tem se transformado por razões eminentemente culturais, principalmente diante do quadro mundial.

M. Como você influenciou o usuário na época? Há necessidade de tornar o espaço compreensível ao usuário?

P. É uma pergunta muito interessante, porque ao respondê-la, na minha opinião, eu teria que negar a validade de uma pergunta como essa. Porque eu não acho muito significativo "o que" os arquitetos possam influenciar aos usuários. Geralmente, a força das classes dominantes, quanto aos seus hábitos, suas aspirações de representação (gostam muito de exibir isto nas casas), foge completamente do controle do arquiteto. As casas são simplesmente cômodas nas suas distribuições espaciais, etc. E por outro lado, as populações que são carentes de habitação não têm muito que escolher. Está aí o quadro

das favelas e da casa popular institucional principalmente, que é um horror. Casas de 40, 50 m² que é um absurdo para famílias numerosas, em geral como são as famílias brasileiras. É muito confuso. O que você vê na produção dos arquitetos são alguns ensaios e experimentações sutis a respeito da prática da forma. Aspectos subjetivos mesmo, que não chegam a influir, como quem diz: "esse pessoal que tem dinheiro para fazer uma casa com arquiteto, moraria em qualquer esquisitice". Tanto é verdade, que você vê que existe um número infinito de construções que quase podia-se dizer que não são arquiteturas. São construções bizarras, e elas se dão muito bem. Mesmo o caso da antiga Av. Paulista com os casarões. Porque se você reparar, podia-se tirar ali meia dúzia de casas interessantes realmente. As outras eram simplesmente curiosas, porque se a família era de origem árabe fazia uma casa com minaretes. O outro fazia um "palazzo italiano" como uma questão puramente de capricho. Quando aquilo era mais ou menos harmonioso como artefato final, era pela sabedoria dos arquitetos em fazerem qualquer coisa no sentido compositivo, equilibrado, enquanto fachada e tudo isso. Mas é um verdadeiro carnaval. Então, entre a especulação do conhecimento arquitetônico propriamente dito no que ele possa ser útil e interessante para o conhecimento universal e aquilo realmente que se faz, existe um mar de sargaços aí no meio, muito difícil de conversar sobre ele.

M. Qual era o contexto de sua produção na época ?

P. Basicamente neste contexto ficava uma revisão de caráter, se possível simbólico, revelador de aspectos do comportamento brasileiro, - uma casa simples antes ^{de} mais nada, pelas plantas, etc. E uma idéia, uma presunção de se estar usando uma tecnologia adequada e que

principalmente levava em consideração a questão do contexto urbano. Você não pode montar um canteiro de obra complicado em pequenos terrenos. A graça de uma estrutura simples de concreto armado no sentido simples, decidida: você tem quatro pilares, duas lajes. Enfim, uma racionalidade que leva à exequibilidade clara daquilo que está lá. Tem até um verso do Cruz e Souza, que é um homem da escravatura, um negro escravo que se tornou um dos maiores poetas da língua brasileira. Ele tem uma poesia (sobre a qual o Wisnick fala nesse último livro dele muito bem) que era precursora já de aspectos concretistas quanto à forma. E é sobre a forma mesmo, uma espécie de ABC das formas. Diz assim: "Formas alvas, brancas, formas claras, que faz a,b,c, não é? Você veja alvas, brancas e claras. O "claras", "lato sensu " no sentido de clareza formal. Esse discurso límpido interessa sempre à arquitetura. É desmistificar o conhecimento como se pudesse dizer: se você vir uma casa que eu fiz, qualquer um vai ver que ele sabe fazer uma casa sozinho. Qualquer coisa assim.

M. Que significados tinha essa obra na época ? Como se deu seu uso, sua transformação?

P. Bem, eu não tenho acompanhado, para dar um depoimento pessoal sobre transformações propriamente das minhas obras. Ha desastres fatais, coisas que já foram até demolidas, e suaves transformações. Quer dizer, famílias que os filhos cresceram, o pai foi morar em apartamento, a casa ficou para o filho que casou e que tem por sua vez filhos agora. Nada que pudesse ter resultado como um problema propriamente de arquitetura. O que você nota nas casas, até as mais antigas, dessa época, é que se enriqueceram com aparelhagens de som, equipamentos de cozinha mais modernos, freezer, etc.. Eu podia dizer a você que pouca gente usava freezer em 1960. Hoje as casas

todas têm. Parece uma bobagem, mas não é. Isso muda um pouco o arranjo interno, livra espaços - lavanderias que foram reformadas, e que agora têm máquina de secar, de lavar, que na época nem se usava. Mas isso é história de um arquiteto que já está ficando velho. De 70, 80 para cá não houve nada, praticamente nenhuma transformação. Onde houve transformações foi no comportamento das pessoas em relação à vida. A televisão mudou muito o ambiente da casa e coisas assim. A vida da criança mudou muito. As crianças há 30 anos atrás eram menos ativas no plano do mercado. Hoje as crianças consomem, então a casa é mais ou menos um depósito de porcaria de crianças. Tem video game, geladeiras cheias de danones e porcarias. Elas ficam engordando e vendo televisão ali. Isso felizmente não é a visão do caráter popular brasileiro, mas é o quadro da maioria das casas da burguesia média e alta.

M. Porque a construção compacta, o desejo do convívio ?

P. Bem, essa pergunta para mim não cabe. Porque eu não acho isso nem agradável - nada de compacto e de convívio empacotado. As casas deveriam ser as maiores possíveis. O mercado de apartamento, que comanda muito essa coisa, torna-se inexorável pelo custo e pela oferta. O que há para comprar, para quem pode comprar, são apartamentos cada vez menores. Você pode notar isso, não é? O camarada chama de loft, chama de duplex para fazer um verdadeiro puleiro de 40 m², sofisticado para cobrar caro, mas é muito compacto. Mas eu não vejo isso como objetivo da arquitetura, de tornar a vida mais afetivamente convivente entre as pessoas, digamos assim. Não vejo nada disso. No fundo, o ideal de uma casa é que ela seja ampla, espaçosa e arejada.

M. Qual era a questão por trás da "verdade" dos materiais (aparentes), da forma e da função ?

P. De uma maneira geral, do ponto de vista dos arquitetos, se eles começam a atribuir um valor especial às suas obras, e tomarem atenção, essa questão está ligada a uma contextura nacional. Até podia se dizer das exigências nacionais, para não falar sempre em pobreza. Portanto, economizar é bom. Se algo resolve o problema, se a parede está pronta, se você conseguir fazê-la com quatro pedaços, ou com blocos por exemplo, e aquilo já tem um acabamento, a nós interessava mais do que o desenvolvimento de uma infinidade de produtos ligados à indústria da construção e que não são essenciais. São todos supérfluos, só produzem encarecimento. Um pretense embelezamento, e que custa mais caro. E a parede não se transforma por causa disso, continua aquela parede no que ela tinha - a função divisória já estava resolvida antes. Portanto, esse enxugamento, digamos assim, da linguagem formal aparente, ligada à idéia de tecnologia da construção (materiais que já são mesmo tudo - são vedo e acabamento, ou mesmo estruturas da parede) é uma consequência de uma visão eminentemente ética sobre o trabalho. Então, feito o trabalho, a sua essência, tudo já está lá. Se fosse possível obter na prática, seria o ideal. Se você funde o pilar de concreto ele é mais belo para nós que tantos pilares precisamos, do que um pilar de alabastro, ou revestido com ouro ou jacarandá da Bahia, essas "frescuras" enfim.

M. Porque o programa da casa (sempre tão semelhante) não resulta em soluções formais iguais ?

P. O elenco das necessidades de uma casa, aquilo que se chama programa, é de tal maneira, (pela exigüidade da volumetria de uma casa), amplo, uma vez que tem cozinha, lavanderia. Às vezes uma copa, um salão de estar, um pequeno canto para biblioteca e escritório, vários quatinhos e banheiros, lugar para guardar automóvel,

quarto de despejo, isso e aquilo, que é possível você fazer muitos arranjos com essas mesmas coisas. Então, a essencialidade da casa não muda, mas a forma pode mudar nos seus aspectos de implantação, adequando-se à paisagem - visuais. Há um exercício de transformação permanente, porque você sabe que o mundo não é nada, nem mesmo o objetivo da arquitetura é chegar a uma solução final. A idéia é tão horrorosa "solução final", que até é uma felicidade se constatar que isto de fato é um objetivo errático. Quando o homem se dedica à uma idéia desse tipo "solução final", "modelo ideal", ele começa a errar. A consciência que nós temos, os artistas em geral, os arquitetos e técnicos, é que existe em relação à existência humana, uma condição de eterno "inacabamento da existência". Essa frase é do Baktin.

M. Há experimentações no caso da residência (sendo a casa um programa tão simples)? Materiais novos, propostas?

P. Há sim, sem dúvida há. Qualquer trabalho, qualquer muro que você faça, você pode sempre ensaiar se achar oportuno. Não há de se fazer isso de forma caótica e nem desordenada. Mas se for oportuno, diante do quadro geral de tecnologia e de todos os fatores enfim que demandam o trabalho, tempo, necessidade, função, o muro pode ter ou não carga, ser muro de arrimo. Você pode cravar placas pré-moldadas, ensaiar um tipo de bloco, nós vivemos experimentando. Já se tentou fazer, principalmente na questão da casa popular - casa com 4, 5 elementos construtivos, muito simples, etc.

M. Arquitetura muda hábitos ? Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais ?

P. Essencialmente, a "arquitetura muda hábitos", não é bem o caso, mas ela pode satisfazer desejos quanto a hábitos há muito tempo acrisolados nas perspectivas das

populações. Você vê, a cidade (demandada como ela é no nosso meio), vive inchando. Elas são antes de mais nada, uma grande perspectiva para as populações. Você pega um camponês (que é um contingente primordial que alimenta as populações urbanas do Brasil) e coloca para ele, luz elétrica, água, esgoto, telefone, condução perto. A casa no sentido de casa dele e da casa do outro, estabelecimento de vizinhanças - uma visão de urbanismo sobre a construção, enquanto ela em si mesma é um fato isolado. Como é que vai implantar aquilo, como se decide sobre modelos de habitação isolada, ou casa coletiva, enfim, prédios de apartamento, tudo isso? Essa é a essência da arquitetura. Portanto na questão dos hábitos, o que nós temos como experiência diante do fato de construir, é satisfazer desejos, muito mais do que introduzir novos hábitos. Agora são novos, (para fazer uma espécie de elogio da palavra que está contida na sua pergunta, como quem diz "não quero negar a pergunta"). São novos na medida que agora se realizam, mas como desejo não são novos coisa nenhuma.

M. Já estava lá, não é ?

P. Ou seja, por exemplo, uma torneira que se abre e sai água. E se você fecha, ela fica quietinha. Ao invés de um poço, uma fonte, ou uma taquara rachada no meio, que conduz a água até a janela (como você vê na casa do caboclo) é um sonho há muito tempo esperado. E é nessa medida que a arquitetura se realiza, ao construir efetivamente esses artefatos, ao organizar esse conjunto de serviços da cidade, do que em si mesma. Na sua forma "prepotente" eventualmente de se pensar o que se vai fazer com uma casa. Não se pode fazer nada, senão organizar essas circunstâncias.

M. Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais ?

P. É mais ou menos isto, eu responderia a mesma coisa. Ela contribue quando harmoniza-se com algo que tem um estatuto de caráter mais ligado à idéia de cultura de uma época.

M. Há propostas de rupturas quando se faz um projeto? Dá-se prioridade à plástica?

P. Bom, se você imagina que nada é estável, como já dissemos, não há de fazer grandes rupturas de um dia para outro. Mas no tempo, você pode descobrir certos aspectos de ruptura. Você deixa de lado hábitos antigos. Ou usa-se outros hábitos, ou comporta-se de outra maneira. Mais uma vez, é mais uma questão tecnológica de serviços urbanos do que da arquitetura em si mesma.

M. Dá-se prioridade à plástica ?

P. Bem, a plástica é uma palavra que não está mais sendo empregada hoje em dia. Há quem não saiba bem dizer o que é a plástica. Mas são os aspectos estéticos, digamos assim. A forma que tem significado, a simbologia. Não se pode abandonar esse lado da questão, mas também não vejo muito que "dá-se prioridade". Você pode dizer melhor, respondendo essa pergunta, o seguinte: não há que se abrir mão dessa questão do discurso da forma, ou seja, do significado da forma. Não há que se abrir mão porque a idéia primordial quanto a essa afirmação é a seguinte: porque perder essa oportunidade? Então se um intelectual qualquer for arquiteto, se ele tem um discurso na cabeça, se ele conseguir exprimi-lo nas formas, não custa nada, não é? Eu disse conseguir, porque às vezes é tão amargo, é tão restrito o universo disponível para fazer uma construção que às vezes fica muito difícil você realizar plenamente este discurso. Você se aproxima, você faz uma pequena coisa aqui, um gesto ali, e aquilo quer dizer alguma coisa. Isto é permanente, o discurso é permanente.

M. O que estimulava a arquitetura, o trabalho, nos anos 70 - o desenvolvimento econômico, o "milagre brasileiro"?

P. Esses atributos do milagre, ou de desenvolvimento que aparecem, cessam, retornam. De fato esses movimentos, na economia principalmente, acabam influenciando, sem dúvida. Porque constrói-se muito nessas épocas, digamos assim. Geralmente são as épocas, por contradição, (você vê como a vida é amarga), onde se comete os piores descabros. Pois aí o mercado se ativa, constrói-se muito, não se espera planejamento, começa-se a levantar prédios a torto e a direito. Como sempre se faz, aliás, em cima de antigos terrenos que estavam destinados à habitação unifamiliar. Isto é mais ou menos a história da nossa cidade, das nossas cidades em geral. Isso não é bom, seria bom para o país se se pudesse ter níveis de introspecção maiores etc. Mas, por outro lado, é a nossa inexorável história. Nós não podemos inverter este quadro. Um país de passado colonial, com grandes reservas de riqueza potencial, que passa por verdadeiros colapsos, tanto de crescimento como de crise, muitas vezes incontroláveis mesmo. Não se pode só criticar. Deve-se criticar só porque é o que nos cabe, afinal de contas. Devemos providenciar sobre essas coisas, mas nós sabemos perfeitamente que não é só uma questão nacional. Geralmente todos estes movimentos, fluxos e refluxos da economia, do desenvolvimento, de uma maneira geral, estão ligados à situação do mundo: guerra, paz, novas alianças. Atualmente mesmo, nós estamos atravessando um quadro de grandes transformações, na minha opinião, todas extremamente auspiciosas.

M. O que era o bairro (Pacaembú no caso) na época da realização dessa obra?

P. As opiniões são muito divergentes sobre essa questão dos bairros e do seu caráter. Há os que têm uma visão

conservacionista extrema, sobre essas conformações aí - Jardim Europa, Jardim América, Pacaembú. E há quem compreenda a inexorável necessidade de transformá-los. O que você pode dizer sobre dez, vinte anos que tenham passado, é que esse quadro de transformações sempre foi previsto. Mas hoje está mais agudo. Não sabemos até que ponto, para economia da cidade, para interesse mesmo das pessoas, possam ser preservados esses bairros antigos. Hoje você vê os proprietários dessas melhores (as mais escandalosas) e mais evidentes mansões, eles mesmos não estão muito afim de manter aquilo. Porque aquele tipo de estrutura envolvia comportamentos que hoje já são indesejáveis, são impossíveis. É preciso ver isso com um certo humor e até perspectiva positiva. A vida transformou-se, as posições em relação ao habitar, individuais, familiar. Transformou-se para o lado de uma visão mais prática em relação a tudo isso. Compreende-se cada vez mais que todo mundo vive na cidade de uma maneira geral, no seu local de trabalho, em locais de férias, que não são mais fixos também. A idéia da casa de praia por exemplo, não é tão atraente hoje. Se você tiver recurso para manter uma casa de praia, teria recurso para viajar. Pode passar umas férias aqui e outras lá. Quer dizer, a sociedade tem se transformado muito na sua própria consistência real, de possibilidades reais de vida, de trocas, de desfrute - de uma oferta muito maior de horizonte sobre essa questão. Principalmente o lazer, o estudo e o trabalho. Hoje, uma pessoa que é credenciada em um tipo de trabalho qualquer, o que ela sonha mesmo é arranjar um melhor emprego, que pode estar aqui, outra hora estar em Salvador. Pode estar no novo pólo de desenvolvimento que se abra ligado a um tipo específico de uma certa tecnologia. Que seja no Rio Grande do Sul ou até num outro país. E mesmo o trabalhador (nós comentamos tanto o que ele sofre com essa mobilidade, porque é uma

mobilidade imposta, e por contradição, é também um sonho de liberdade), um torneiro mecânico pode ganhar o dobro amanhã, mudando para o Amazonas, ou para o miolo do país, etc. Isso tudo leva a cidade e a habitação a ter um caráter um pouco mais flexível do que o caráter que antigamente se atribuía às instalações de uma maneira geral, à casa própria. Com a relativa libertação que se espera para todo mundo dos quadros de extrema miséria, esse horizonte tem que se ampliar: da liberdade, da flexibilidade em relação a instalações definitivas, que são mais para castelos antigos, famílias tradicionais. E tudo isso, que não só não existe mais, como não é mesmo desejável de se constituir para ninguém, de uma maneira geral.

M. Que semelhanças e diferenças você aponta entre o exercício profissional de antes e de hoje ?

P. Algumas semelhanças ligadas a uma visão de eterna consciência sobre a formação do conhecimento, diferenças definitivas de períodos históricos superados, e algumas sazonais. É uma grande dança em relação ao que se podia ter: uma imagem assim entre concreto e abstrato. O concreto vai se consolidando com mais lentidão, e você, por um raciocínio abstrato, dá expressão a essa concretude diante de um quadro que às vezes é um pouco alienado em relação a esse eterno horizonte do conhecimento. E um pouco submisso a transformações aleatórias e passageiras. E muitas vezes pouco atento àquilo que vai se tornando definitivamente transformado. Jamais será a mesma coisa, literalmente. No fundo, a história da forma é uma questão mesmo de linguagem, é uma expressão sobre aquilo que está se passando.

M. Viver num "espaço diferenciado" (ou seja, produzido por arquiteto) é uma questão de usuários ? Ou melhor, o

usuário tem que ser intelectualmente preparado para compreender este espaço ? Escolhia-se o usuário?

P. Bem, escolher o usuário, para pegar a sua pergunta de trás para diante, é um luxo. Eu nunca vi um arquiteto escolher um usuário. O arquiteto que se metesse a escolher o usuário podia ser metido em camisa de força. Porque o usuário ia chamar alguém para dizer assim: "esse cara está me seguindo aí, é melhor dar um jeito , porque eu não quero". Mas você pode ter um plano crítico sobre aquilo que você imagina que seja o seu usuário que, em tese, é sempre a população em geral. Essa "casa sob medida" não é nada que se possa desprezar. Eu conheço exemplos comoventes digamos assim, de arquitetos que fizeram casa para fulano, seu querido amigo. Mas isso não quer dizer que depois essa casa, não venha a servir para qualquer um. Ao contrário, são coisas muito bonitas, particularmente atraentes, por causa dessas ligações muito estreitas de plano afetivo com a situação. Mas isto não faz com que (por maior razão até) não possa ser, esse artefato, esta casa pronta, extremamente desejável para qualquer um de nós.

M. Qual o tempo de permanência da obra? O custo da obra era importante para a definição do projeto ? O concreto aparente conseguia se justificar pelo custo ?

P. Se não for um desenho caprichoso e banal, e se retiver a essencialidade da questão - no caso eminente do concreto armado, essa questão deve ser eminentemente uma questão de exigência estrutural. O concreto armado, aparente ou não, (como você perguntou aparente), se justifica sempre. Mesmo hoje é um produto que compete perfeitamente com qualquer outro sistema construtivo. Para construir em madeira ou em concreto, é dada a necessidade de caprichar muito. Quando você, que vai construir com madeira, não se presume jamais que alguém

faça algo de pau a pique, nem que ele mesmo vá ao mato catar uns pedaços de madeira. Não é nada disso. Então, a industrialização de todo esse processo faz com que, de uma maneira geral, essas coisas sejam mais ou menos equivalentes. O que interessa é a racionalidade do processo construtivo que você adota. Se você quizesse fazer uma casa de madeira com capricho esquisito, fazer uma "isbah" russa ou fazer uma construção como se fazia na Europa há mil anos atrás, qualquer coisa assim, ela vai custar caríssimo. Para você poder competir com madeira, (agora mesmo nosso colega Acayaba fez uma casa linda) a essência, não é tanto a madeira. Mas é uma visão de pré-fabricados, de elementos pré-assumidos que são aqueles pontalotes, aquelas vigas. A maneira de articulá-los com peças metálicas, evitando os antigos encaixes, é que torna essa construção tão interessante, ou particularmente interessante no quadro da racionalidade dos sistemas construtivos. Aí o problema econômico, ou do custo, como você disse, mais ou menos tem sido insólito. Mais ou menos todas as construções custam a mesma coisa, de acordo com o seu padrão.

M. Ao longo de sua formação, pode-se dizer que você foi permeável a algumas influências ?

P. Ah! sim eu gostaria de ter sido a todas. É a pior coisa que pode acontecer: se você não receber influência, você não recebe nada, é como se o Chico Xavier dissesse "eu já não recebo espírito nenhum". Ele deixaria de ser o Chico Xavier. A essência da nossa mentalidade, digamos assim, do conhecimento mesmo, é ser absolutamente permeável a tudo. E permeável é uma idéia que a palavra não deixa muito clara, porque se for absolutamente permeável, entra por um lado e sai pelo outro. Também não adianta nada. O que nós somos, o homem é um ente capaz de, no seu cérebro, na sua inteligência, organizar essas

influências todas, essas informações e fazer uma verdadeira tapeçaria de toda esta trama capaz de sustentar um desenho para esse universo infinito de informações. Agora, é claro, como cada um de nós faz isso. Aquele que faz bem tem uma capacidade de influenciar melhor, porque já vem filtrado. É como uma espécie de inundação do Nilo - depois que as águas passam você vai ver o que ficou nas margens, e deixa as águas para lá. Aquilo que fica, fica pela mão daqueles que vão por sua vez, cada um, filtrando. Então você não pode deixar de fazer. O que a história inclusive tem feito sempre. É inexorável a obra de Adolf Loos, a obra de Afonso Eduardo Reidy, a obra do Artigas, do Acayaba, da Lina Bardi.

M. Há reflexos destas lições nos seus primeiros projetos ?

P. Bem, sem dúvida que há lições, tanto de um aprendizado convencional de escola: você se enfronhou naqueles meandros mínimos que tornam você capaz de (por mais "mambembe" que seja) exercer a profissão, fazer um croquis, imaginar uma idéia, atento aos problemas que lá estavam postos. Depois organizar tudo aquilo direitinho, projeto executivo e as influências dos outros que você já perguntou, você vai ficando atento a tudo isso, não é ?

M. Há regras ou modelos para a arquitetura, ou ela deve atender à imprevisibilidade e ao prazer ?

P. Para atender à imprevisibilidade e ao prazer, que é uma idéia muito atraente, é preciso que você tenha um arcabouço, uma bagagem de regras, recursos e normas muito grandes. Porque senão é como se você imaginasse um dia especial do sambódromo lá no Rio de Janeiro, no carnaval, só para paraplégico. Seria uma coisa horrível. É preciso ser apto, bom passista, para junto com os outros se

organizar e fazer um belo desfile. Espero que nunca venha a se imaginar isso aí: esse pessoal que é metido a patrocinar os "mambembes" da vida, fazer um dia um desfile de carnaval só de paraplégicos.

M. Que modificações trouxe a profissão a você nestes últimos vinte anos ? Que projetos você teve ? Cite dois projetos que merecessem ser preservados.

P. Bem, talvez caiba mais imaginar, (se alguém tivesse a velocidade, ou se isso alegra a alma de alguém), imaginar que se preserve na memória dos outros, dos futuros arquitetos, uma coisa ou outra que você tenha feito ou tenha dito e que pode até se preservar na memória deles (de forma inconsciente para eles), do que você dizer que aquela obra vai ficar. Porque hoje é muito difícil. De qualquer maneira, o ginásio coberto que eu fiz para o Clube Atlético Paulistano, eu por mim gostaria muito que ele ficasse para sempre. Esse pequeno Museu da Escultura que eu fiz agora, que é subterrâneo, delicado como forma, numa esquina que por mais que aquele bairro se transforme, aquilo sempre poderá ser uma casa, no sentido da palavra, paradigmática, primordial, casa de cultura, seja museu, seja escolinha, seja o que vier a ser. Podia, uma coisa ou outra, pode. Poderia, mas não posso dizer que isso viesse a me dar prazer. Porque eu tenho certeza de que o que não se preserva mesmo somos nós, não é ? Como eu não vou ver essas coisas, eu acho que o problema é mais para os outros, Eu não posso imaginar que alguém preserve uma obra por causa do seu autor. A idéia de configuração, em certos trabalhos humanos, como quadros, esculturas, a idéia de patrimônio universal (se aquilo possa vir a ser tão interessante) que se torne pela consciência dos outros, patrimônio universal. Como um quadro do Rousseau que está lá no Louvre. Ninguém pode dizer que pertença à França, pertence a nós todos, não é ?

Uma escultura do Henry Moore, ou o que ainda resta dos artefatos gregos. Se isso acontecer, mas você não pode ter nenhum desejo em relação a isto porque seria absolutamente tolo, imprevisível. De tal maneira imprevisível que seria tolo. Mas aceitando o tom lúdico da sua pergunta e ao pé da letra, eu gostaria que ficasse o Ginásio do Paulistano - bem que eu gostaria - que ficasse o Museu da Escultura. E talvez uma coisa ou outra mais.

M. Como se deu a trajetória pessoal da sua arquitetura versus o movimento geral da arquitetura no período ?

P. Bom, a sua arquitetura "versus o movimento geral do período" sempre se dá de uma maneira extremamente aflita e com sentido eminentemente de urgência. E então, para você não estar simplesmente boiando na onda dos movimentos de um período ou de outro - a questão é muito consistente, enquanto questão eminentemente intelectual. É como você se recompor, reorganizar aquilo que é um patrimônio só seu, que inclui suas memórias, as suas experiências já havidas. Que um outro não tem mesmo aquelas nem tem daquela maneira peculiar. Introduzir isso ou rearrumar esse universo mental no conjunto daquilo que você chamou de movimento geral de uma certa época. "Versus", até você disse "versus". Então é mesmo um embate. E esse embate às vezes produz uma obra peculiar. Nem sempre, o mais provável é que você seja enrolado na onda do momento.

M. Qual a proposta moderna de uso da casa hoje ?

P. Bem, a proposta moderna do uso da casa, olha, se você quiser ser rigoroso, um pouco brincalhão, mas sem deixar de manter o respeito pelo que nós estamos fazendo, você podia dizer que a proposta mais moderna do uso da casa é ver se você se liberta da casa. Ver se você se livra

desse panegírico da "casa própria", dos financiamentos por vinte anos. Um homem digno não pode assumir um compromisso por vinte anos, a não ser que seja uma promessa ao pé do ouvido de uma mulher, para seduzi-la, mesmo assim, já sabendo que em vinte dias vai trocar de mulher. Porque não é possível você imaginar que... Essa é uma idéia que está muito ligada ao sofrimento, às aflições do não ter inexoravelmente casa nenhuma - que leva a casa a passar a ser um objeto de desejo fora de propósito. As pessoas de biografias interessantes, se você examinar as biografias dessas pessoas, você vai ver que elas moraram, viveram, passaram por inúmeras casas, países, etc. É interessante notar que isso não tem nada a ver com o panegírico do turismo, nada disso. Personalidades que viveram muito, centenas de anos atrás. Eram homens que não tinham casa ou não tinham em relação à casa essa visão tola. Eu estou chamando de tola, e amarga por outro lado. E imposta por condições muito adversas do viver em geral da maioria das populações no mundo inteiro.

M. Dá para manter sonhos de utopias ainda hoje ?

P. Bem, se é sonho e não tem utopia, é pesadelo. Acho que dá para manter, é melhor manter. O que é interessante é saber como se administra hoje a idéia de utopia, não é? Isso é novo em cada momento da experiência humana. As utopias são colocadas inclusive mais para cá, mais para lá, mais adiante. Uma visão utópica radical hoje em dia, está ligada à visão de paz universal, confraternização entre os povos, troca de necessidades de uns pelos outros, de recursos, que faltam de maneira tão dramática em algumas partes do mundo. E principalmente, para nós brasileiros, uma revisão. Coisa que agora está se dando, de todo esse passado colonial, assumido agora como erro

histórico, falta de perspectiva sobre a natureza, sobre a instalação dos espaços habitados, etc.

M. De acordo com sua formação, quais eram suas expectativas na época? Elas se cumpriram?

P. Bem, a vida é feita de largos espaços e capítulos quase que diários. Nos capítulos diários, a vida nunca é o que você imagina. Para os largos espaços podia-se dizer que sim. Eu me lembro de uma vez (em relação ao desastre brasileiro de 64, o golpe militar, a ditadura militar, que é recente, mais ou menos atravessa época que você está abordando - 70, 80) em 62, se não me engano, eu estive em Cuba, num Congresso Mundial da UIA. Fui representando a nossa FAU, inclusive. Representante escolhido, eleito pela própria escola, e fui a este congresso extraordinário. Lá eu conversei com várias pessoas muito interessantes, da minha idade inclusive, não grandes personalidades, estudantes, etc.. Eu me lembro de uma mulher muito jovem, estudante de medicina cubana, com quem eu conversei algum tempo. E contando uma "farofa" do meu país, do Brasil, e as perspectivas futuras do nosso país, ela me disse: bom, mas o que nós esperamos aqui, para breve no seu país é um violento golpe de direita. E aí você vê que se você tiver um plano crítico agudo e for bem lúcido (ou quanto lúcido possa ser), não vai se iludir muito em relação a esta questão de utopia e esperança. Porque uma coisa são os horizontes da própria humanidade sobre os quais todos nós (eu acredito sinceramente nisso) temos perspectivas largas, promissoras. Novos espaços habitados, conquista de espaços, conquista no sentido de poder suprir as necessidades terrestres, no espaço extra-terrestre, ou com recursos do espaço extra-terrestre. Essa confraternização universal que é esperada, etc. Agora, ela pode se processar, essa história com marchas e

contra-marchas que atinge a vida individual de cada um. Às vezes de maneira extremamente dramática, controvertida, que contraria as expectativas de cada um. Eu continuo sempre com essa hipótese de que os dias amargos são dias que contribuem para uma história sempre promissora em relação às relações humanas. Só o que nunca foi feito você imagina. Só isso, uma aproximação consistente que tenha consistência, que tenha resultados positivos em relação ao bem estar das populações. No âmbito da América Latina uma aliança latino-americana que é promissora, é esperada, diante dos fatos mundiais. A Europa está fazendo isso, outros países se organizam para formarem blocos por regiões, por interesses culturais etc. Só essa perspectiva dessa aliança latino-americana (que é um trabalho que teremos que fazer) é altamente promissora. Eu me engajo nisso totalmente, procuro fazer o que posso nessa direção. E isso é um programa de vida. Isso é plano político para existência, até individual. Portanto, a visão minha em relação a esse quadro me obriga a ver sempre de maneira promissora.

M. Como você vê a arquitetura brasileira hoje, e que caminhos você vê para o futuro?

P. Hoje o que está ressaltando no mundo é essa consciência sobre a questão da natureza. Ela se torna importante, apesar de muito antiga, não por ser novidade, mas existe no quadro uma novidade. Isso sim muda. Mudam de forma positiva os horizontes sobre o mundo em geral e o Brasil em particular, cuja novidade é o consenso popular, a difusão no seio das populações, sobre vários aspectos, de uma formação de consciência objetiva, ou seja, uma consciência que se objetiva em planos e projetos, sobre a importância da natureza. Isso muda o quadro da América Latina completamente e abre para um país como o Brasil novos horizontes. Em relação à

arquitetura, pode-se dizer que nós vamos cotejar velhos sonhos com essa nova perspectiva. Dar expressão nova a velhas aspirações de espacialidade do continente, relações com países que permitam a nossa economia se imaginar saindo por portos do Pacífico. Este quadro é um quadro de largas esperanças. Aumenta a possibilidade de trabalho, desenvolvimento em geral e elevação mesmo dos níveis de vida. O que se chama de elevação dos níveis de vida, para um arquiteto, para um homem que também pensa em técnica, e tudo isso, não são visões só de caráter idealista subjetivo. São mesmo recursos materiais capazes de suprir aspectos que amarguram muito a nossa existência: fome, falta de emprego, instabilidade de posição na sociedade, etc.

M. Existiram pioneiros na arquitetura brasileira?

P. Eu acho que sim. Sempre haverá de existir as pessoas que se preocupam - não é que são melhores que as outras, mas há gente que se dedica mais ao trabalho. Acabam vislumbrando hipóteses de realizar modelos e exemplos, antes que os outros, diante desse quadro que é geral de desejos. Porque ninguém consegue surpreender a crítica - aquilo que faz a crítica estabelecer verdadeiras reverências diante de seu trabalho. Diante da possibilidade de você realizar aquilo que todos queriam realizar e ainda não tinham chegado lá. Você dá um pequeno passo à frente, ou mostra, etc. Existe sempre, então, essa idéia ou essa configuração que é a crítica que acaba estabelecendo (não é a própria pessoa) de que este ou aquele trabalho tem um cunho pioneiro em relação a outros. Como se fosse uma corrida em que todos correm, e um chega primeiro.

M. Quais as propostas a serem passadas para os jovens que estão se formando?

P. Bem, tenho a impressão que esse quadro de caráter geral, sobre a situação do mundo, e que inclui alguns aspectos, onde o Brasil aparece de uma forma muito clara, (questão do espaço, natureza e da realização de velhos sonhos) devia ser o fundamental. Devia alimentar a visão sobre a arquitetura dos jovens arquitetos. Porque aí as particularidade que vão aparecer, na vida de cada um, ninguém pode prever. Mas você vai saber sempre enfrentá-las se você tiver uma visão do quadro geral da situação. Um plano crítico da situação do mundo e do homem nesse mundo. Aí você pode imaginar, com uma certa tranquilidade, o que um arquiteto poderia fazer - assim como um físico, um médico, um simples operário. Fazer em particular com uma visão de dimensão universal, sobre a importância do seu trabalho, sobre o significado do seu trabalho.

M. Que elementos podem ser considerados novos na arquitetura? Quais os descartáveis?

P. Bem, descartável seria o apego exagerado, deformado, à idéia de propriedade em relação à arquitetura. O bom da arquitetura, aquilo que é essencial da arquitetura são seus aspectos de dimensão universal. E então, estes são os que devem ser considerados. E os descartáveis são aqueles que estão ligados às idiosincrasias individuais, como produção inclusive de produto vendável. A excessiva mercadologia estabelecida sobre os artefatos arquitetônicos, é uma questão para, em princípio, se descartar, principalmente como valores da arquitetura.

M. Existem vanguardas hoje - ditando normas e formas?

P. No quadro geral, (pra nomear um movimento como essas coisas do pós-moderno ou deconstrutivismo) não consigo ver bandeiras que se pudessem assumir. Entretanto, alguns exemplos particulares são extremamente comoventes. Posso

até citar um, porque está fresco na minha cabeça. Mas eu não associo necessariamente à idéia de escola, ou de novo movimento: pós-moderno, deconstutivismo, tudo isso. Justamente me impressionam porque podiam estar sempre em qualquer lugar. Há muito tempo que podiam ter sido feitos. A urgência de certas questões para a arquitetura é que determina, que possibilita o nascimento de uma forma nova, um conjunto arquitetônico comovente. Um deles é mesmo o conjunto SESC-Pompéia da Lina Bardi. Um lugar de recreação pública, ligada a uma idéia lúdica-esportiva, onde não cabiam os exemplos tradicionais. Ela inventou aqueles edifícios, aqueles castelos que conseguem abrigar piscinas, quadras, vestiários, etc. É um exemplo brilhante, bellissimo, de recurso arquitetônico. E aí fica espantoso, muito bonito. Outra coisa (eu vi só em revista, não está construída, eu acho que foi objeto de um concurso) é um museu de arte judaica. Acho que em Berlim, se não me engano: Publicado numa revista aqui, brasileira, revista AU. De Daniel Libeskind, que é uma coisa que eu teria feito. Acontece que nenhum de nós pode interpretar aquela situação dramática que está lá, no momento em que estão vivendo eles. Que seja capaz de mobilizar a sensibilidade de um artista até esse ponto, de nível absolutamente dramático. E o resultado é lindíssimo. Aquele esfacelamento e toda essa visão simbólica é indispensável. Aí, você podia fazer até um exercício de caráter especulativo e filosófico sobre a arquitetura de uma maneira geral para dizer: se você não tem razões profundas, não há nada o que fazer. É por isso que, apesar da diferença aparente, grande, dos assuntos, posso citar até dois exemplos: o da Lina do Pompéia, e o do Libeskind. Porque, não que seja uma questão comensurável de forma quantitativa a emoção para esses dois momentos. Mas também a Lina, com certeza assumiu de forma absolutamente candente essa questão da

ocupação do espaço urbano. Da liberdade dos trabalhadores, no caso do comércio, de usufruir desses espaços imaginados e possíveis de se construir. Uma criança correndo a 40 metros de altura, passando de uma torre para outra. Você dá uma dimensão voadora, uma dimensão de passarinho e essas crianças. Isso tem uma beleza poética imensa. É esse o valor desses artefatos. Não vejo nisso desconstrução. Agora, os críticos se obrigam a catalogar essas coisas para poder fazer o seu pobre discurso. Porque o crítico é uma espécie de "piolho" das artes. Eu digo crítico vulgar, porque há uma crítica que já se une ao universo da filosofia, das considerações sobre a evolução da linguagem, que são críticos indispensáveis. Mas esta crítica chula, diária, que se faz aí, se obriga a inventar palavreado. O que eu quero dizer, talvez eu não tenha conseguido - eu quero dizer que não se vai pela crítica, mas alimenta-se. Os artistas obrigam a crítica a inventar coisas. Não que você use o plano crítico de forma imediata para se recompor no tempo. Para dizer algo que me ocorre, para dizer em particular para você eu vejo a arquitetura no mundo de uma forma assim: um pouco confusa demais, naqueles que são mais ou menos como nós. Que são os povos que estão atrasados, e que não conseguem realizar os seus planos, as suas visões sobre instalações urbanas. E os povos que, já feitos, não estão nem crescendo no seu contingente populacional como a França, Inglaterra, que no meu modo de ver estão bastante estagnados, muito produtivos do ponto de vista intelectual mas sem condições de fazer. Porque não há muito o que fazer lá. Eu acho que a arquitetura européia, de uma maneira geral atravessa uma crise muito grande. E há um universo estranho altamente intrigante (sobre o qual é difícil de aparecer qualquer relação de convivência) que é o norte-americano. Os norte-americanos saíram mesmo para o lado

da Disneylandia, sem dúvida nenhuma. É muito embalagem de produto, mais do que transformação por dentro. Eu acho um país, entre o atraso e o progresso. Acho um país muito difícil de se interpretar. Esses países que não têm hipótese de ocupação de forma necessariamente nova, de espaços novos, como a Europa, e no caso dos E.U.A. Porque são muito ricos há muito tempo, já. Não servem de paradigma pra nós, apesar de todo risco de afirmar uma coisa dessa. Aliás, não vou afirmar. Essa é a minha perspectiva, não é uma afirmação. É que nós somos muito "sui generis" no Brasil, como teríamos que ser: uma coisa assim como Rio Tocantis, como o rio Araguaia. Mesmo aqui no nosso meio paulista, (navegação do Tietê que se abre agora) vão abrir perspectivas extraordinárias para cidades novas e coisas que nós não conseguimos pensar com muita clareza, ainda.

M. Que obras da arquitetura mundial você julga significativas?

P. Ainda eu acho muito significativas as pirâmides do Cairo. As mais atuais, a adaptação feita no Louvre é uma obra muito interessante, muito inteligente, muito delicada. A idéia da clarabóia de cristal, como pirâmide num eixo daquele grande subterrâneo, possibilitou a modernização e uma certa atualização. Contemporanização da museologia do Louvre, acho muito bonito. O arco de La Défense é muito bonito. Este museu ainda só em esboço da cultura judaica, do Libeskind, é belíssimo.

M. Que relação pode haver entre arquitetura e emancipação social no Brasil urbano?

P. Bem, se a arquitetura se colocar como atributo, como forma eficiente de realização dessas aspirações das populações, como deveria fazer (aliás faz, mas faz de forma pobre, porque a sociedade não absorveu essa

consciência das virtudes de um raciocínio arquitetônico sobre as construções, sobre o emprego do dinheiro, enfim da riqueza nacional). Eu acho que quando essa consciência existir plenamente as coisas poderão melhorar muito no quadro geral das cidades, sem dúvida. Eu considero a arquitetura uma forma peculiar de conhecimento sobre as instalações humanas, indispensáveis para as decisões que se tomam para o futuro.

M. Qual é o papel do patrimônio da arquitetura dentro das novas produções, que surgem atualmente?

P. Bem, se você associar essa pergunta com a anterior você poderia dizer então que nesse quadro de aspirações e perspectivas para a arquitetura, a experiência já realizada representa um patrimônio inestimável, fantástico, de conhecimento, ou mesmo de especulação. Principalmente, o que se esquece às vezes de se considerar com ênfase -o lado da ciência e da técnica.

M. Até que ponto os valores inclusos nos testemunhos arcaicos da arquitetura contribuem hoje para uma reinterpretação do futuro da arquitetura?

P. Até que ponto, não há nenhum termômetro que meça exatamente. Mas de uma forma geral, todo conhecimento humano é feito não por acumulação mas por um processo fantástico em que, no que há profundo conhecimento sobre o passado, ele se aprofunda. Inclusive em relação a artefatos estáticos que lá estão. Porque hoje você tem recurso para descobrir qual é a qualidade da pedra, de onde teria vindo a madeira, como é que as populações organizavam o seu trabalho. As origens de tudo isso, como é que era a geografia de um país, você hoje descobre analisando as vigas de madeira, os pilares das antigas construções. Então o conhecimento se aprofunda fazendo com que a nossa visão de história seja mais ou menos

assim: ela aumenta, ela se enriquece cada vez mais, porque se aprofunda no conhecimento do passado. E com isso permite prolongamentos de especulações sobre o futuro. Então esse universo do conhecimento humano permite que a mentalidade do homem esteja em trânsito no sentido de se alargar cada vez mais.

M. Qual é a participação da arquitetura no processo cultural?

P. Seria mais ou menos este. Arquitetura reflete o que aquele povo era. Você vê (quando se descobre um recinto arqueológico, por artefatos arquitetônicos, e mesmo por objetos de uso) o que seria uma idéia de casa daquela época. Você acaba descobrindo todo o comportamento ou podendo imaginar, como se fosse um filme na sua imaginação. Então as cidades, as escadarias, muros, os lugares (a forma de configurar tudo aquilo) patrimônio portanto formal, arquitetônico, histórico, arqueológico mesmo (e até o presente) ampliam as perspectivas do futuro.

M. Em que medida a persistência e a retomada sob novos enfoques da arquitetura moderna produzida no Brasil, poderão ser importantes para a promoção de uma cultura arquitetônica brasileira?

P. É uma idéia sobre esse eterno andante da história. Você retoma e transforma. No fundo você faz a mesma coisa de uma outra forma. E essa outra forma é a expressão da forma contemporânea de viver.

M. Apesar de afirmada a cultura arquitetônica brasileira, há ainda dependência?

P. Bem, nós podíamos até dizer que você pode, numa perspectiva hipotética, de total independência, (que jamais haveria), dizer que seria necessário estabelecer

justas dependências. Porque a idéia de dependência aí, se for uma dependência econômica, dependência coercitiva, ela é ruim. Mas se for uma dependência de necessidade consensual, necessidade de consciência de que é preciso manter o diálogo numa dimensão universal no trato de seus problemas particulares, essa seria uma justa dependência. Isso é bom, particularmente se você considerar a questão da América Latina. Você pode estabelecer a idéia de dependência "lato sensu". Que dependência? Se você substituir a palavra por justas trocas, elas serão desejáveis e nós haveremos de promovê-las sempre. Mesmo porque as divisões de território são artificiais, e as diferenças culturais já são estabelecidas como diferenças culturais. Se você imagina um horizonte de novas relações, ou relações mais estreitas, mais aprimoradas, você tem que imaginar o estabelecimento de uma nova cultura (ou de aspectos novos nessa cultura que agora interagem entre os povos) do que é o modelo latino americano. Então as perspectivas de largas trocas, e de algumas justas dependências. Uma dependência que podia-se assumir. Que será e vem sendo estabelecida pelo poder de sedução que existe entre as culturas, né?

JOÃO WALTER TOSCANO

M. Como você ^{vê} aquele projeto hoje? O partido, a linguagem?

T. Partimos basicamente da condição do terreno, de desnível acentuado, e que evidentemente era básico na adoção do partido. A ligeira curvatura da rua, que o lote acompanha, sugeriu também as plantas em leque. O terreno, de 400 m², 20 m de frente por 20 m de profundidade, com 6 metros de desnível, foi considerado também quanto à insolação. Além disso, como o programa visava a abrigar uma família com quatro crianças, duas delas muito pequenas, decidiu-se criar pavimentos com uma certa independência, de forma que elas pudessem usufruir das áreas de quintal, sem os perigos inerentes às escadas, sacadas, etc. Pequenos portões foram adaptados segundo as necessidades, até que todos os filhos estivessem mais crescidos e familiarizados com os espaços. No mais, a casa foi sempre usada na íntegra, centímetro por centímetro.

Dentro dessa perspectiva, o partido adotado praticamente reconstitui o terreno: o último piso (inferior), plano, foi sempre destinado às crianças. Foi uma área extremamente aproveitada, principalmente no verão.

O nível intermediário abriga um estúdio, onde trabalhávamos bastante, em estudos de projetos. Principalmente a Odiléa trabalhava ali, porque ao mesmo

tempo que desenhava, controlava a casa e os meninos pequenos. Hoje transformou-se essencialmente em sala de música. No mesmo nível fica também a lavanderia, a área para estender roupas e garagem, mais o apartamento de empregado. Todos os cômodos nesse nível são de dimensões generosas. Ligado ao estúdio havia um pequeno laboratório fotográfico onde hoje se instalou um banheiro.

No nível da rua, optou-se por uma solução compacta com todas as dependências de uso mais imediato da família, quartos, banheiros, sala única, jantar e estar, cozinha, e uma pequena área de circulação, que chamamos de saleta, que acaba por ser a biblioteca, a sala de costura, e que embora pequena, acumula as mais diversas funções. É um ponto importante da casa.

M. É quase um apartamento.

T. É, a idéia foi essa, de concentrar as atividades essenciais e facilitar a manutenção, limpeza e conservação. Nesse sentido a intenção se cumpriu.

Além disso, como o lote não é muito favorável em relação ao caminho do sol, resolvemos aproveitar a cobertura para um solário, um pequeno deck de madeira, que embora pequeno, cumpre seu papel. A piscina está instalada aqui. Esses quatro pisos, com funções diferentes, levaram a uma solução de circulação vertical concentrada em uma torre que se liga a cada plano por patamares. Daí o partido em dois blocos que se tocam. A solução compacta de

circulação libera as áreas internas de escadas. A torre funciona como uma caixa de elevador.

M. E a obra, como você analisa a questão da obra hoje, em relação a métodos construtivos?

T. O método construtivo estava ligado a um procedimento que eu vinha adotando em termos de exploração e utilização das possibilidades do concreto armado, sem contar que era, no momento, a opção mais correta e viável face às condições do lote. Traduzido na estrutura, o concreto é presente e forte: os fechamentos de alvenaria são complementares.

Os pilares, espaçados de três metros, possibilitaram vencer facilmente os vãos que afinal são pequenos, e permitiram resolver todos os níveis com o mesmo sistema estrutural, com relativa simplicidade.

Do ponto de vista do sistema construtivo, essa obra se relaciona com outras que projetei na época e que estavam sendo construídas, a exemplo do Balneário de Águas da Prata. Revelam-se aí algumas preocupações comuns na utilização do terreno, nas definições plásticas e na própria linguagem.

Quer se trate de uma casa ou de uma obra de maior porte, numa certa medida, podemos ter procedimentos comuns em relação ao que se projeta. Às vezes, no projeto de uma casa, se acaba por criar suportes para pensar obras

maiores. A casa acaba sendo uma espécie de laboratório em que se pesquisa para conseguir outras aproximações em contextos maiores. O que quero dizer com isso é que não existe experiência isolada a cada solução que se propõe, mas sim experiências analógicas que se permeiam.

M. Qual era o contexto da sua produção na época?

T. Em meu trabalho de doutorado, analiso aquele período, que se iniciou em 1970, como um período difícil quanto às oportunidades profissionais. Ao mesmo tempo, desenvolviam-se muitos projetos em planejamento, embora se construísse pouco. Na minha tese acabei por dividir em três períodos, segundo critérios que me pareceram importantes, o meu percurso como arquiteto. O primeiro período vai de 57 até 66 e o terceiro, de 78 até agora. É exatamente no intervalo entre esses dois períodos, que chamo de intemediário, que produzi alguns projetos que foram para mim significativos, embora a maior parte não tenha sido construída.

M. Fizeram alguns planos diretores...

T. Sim, alguns. Em 1968, em equipe com o arquiteto Katinsky, desenvolvemos o plano de Itú. Foi muito interessante como proposta e discussão: saiu de Itú e passou para os jornais de São Paulo. Apesar das polêmicas que levantou, ficou, como se costuma dizer, no papel. Não

foi permitido aos arquitetos ver seu plano implantado, o que seria importante.

Sempre pensei e ainda penso que acabamos aprendendo pela própria experiência, e mais ainda quando se pode aferir resultados.

É claro que o projeto é importante, mas é preciso avançar com a obra, que é o laboratório, onde se verificam as relações espaciais mais concretamente, o uso correto e inventivo dos materiais, as efetivas contribuições no campo da arquitetura.

M. Que significado tinha essa obra na época? Como se deu seu uso e sua transformação? Houve alguma reforma?

T. Quase nenhuma, apesar da necessidade de se acompanhar as mudanças que ocorrem no tempo, com as crianças crescendo e se tornando adultos e mesmo quando as nossas condições de trabalho vão se alterando.

Espaços que foram pensados para um determinado uso, ao se readaptarem às novas funções, acabam necessitando de reforma. No entanto, o que mais prejudicou a casa foi exatamente a construção vizinha. Tudo aquilo que procurei conciliar, a questão de como aproveitar melhor o sol, abrindo áreas muito ensolaradas, perdeu em parte sua razão. O estúdio começou a ficar em desuso, porque já não era mais agradável como antes, mais úmido e até desagradável. Então, a única parte da casa que suportou

todas as alterações, quer de obstáculos vizinhos, quer das mudanças do tipo de atividades da família, foi aquela estrutura mais compacta, o "apartamento". O resto existe, está lá, mas confesso que tem problemas.

M. Porque a construção compacta - o desejo do convívio?

T. Em primeiro lugar, existiu uma razão econômica, de orçamento mesmo. Tínhamos poucos recursos e um empréstimo restrito da Caixa Econômica. Era fazer o estritamente essencial. Também era importante facilitar a manutenção da casa. Quando as crianças eram pequenas, essa solução compacta era extremamente interessante. Hoje é mais complicado, são todos adultos, cada qual tem um tipo de atividade que requer privacidade: e isso é o que a casa absolutamente não tem. É um espaço contínuo que permite um relacionamento freqüente e vivo entre as pessoas. Mas não há espaço para se concentrar e trabalhar. Os meninos se acostumaram, a Odiléa não. Montou seu próprio atelier. É onde consegue trabalhar.

M. Teus filhos têm quantos anos?

T. O mais novo tem 20, são quatro, duas moças e dois rapazes.

M. Qual a questão por trás da "verdade" dos materiais (parentes) da forma e da função?

T. Bom, lá a estrutura praticamente é que definiu a forma da casa, foi importante na organização geral dos espaços. Os materiais são comuns: alvenaria de fechamento, vidro... Não apresentam nenhuma novidade. A única coisa diferente, eu já vinha pesquisando e realmente acho que tem algum interesse, são as venezianas. Acabei fazendo uma série de pesquisas em relação à utilização de chapas perfuradas de alumínio que permitem condições de ventilação e iluminação interessantes. Essa experiência já havia sido feita na casa de abóbodas, em frente à minha. Depois prossegui essa pesquisa no Balneário de Águas da Prata, onde resolvi os quebra-sóis com chapas perfuradas de alumínio. Percebi que o material permitia que se protegesse o ambiente do sol, garantindo ao mesmo tempo as visuais e a presença da paisagem no ambiente. Com as chapas perfuradas a gente acaba vendo o exterior de uma maneira até interessante, meio velada, mas presente.

Em relação ao resto dos materiais, não há uma busca mais específica na casa da Rua Orós. É de construção simples, com alguns pequenas ousadias e invenções em alguns pontos, algumas aberturas....

M. Por que o programa da casa (sempre tão semelhante), não resulta em soluções formais iguais?

T. Não resulta em soluções formais iguais porque não é só ele que influi na definição da forma. Está ligada também à uma série de compromissos, questões de concepção, influências que o arquiteto incorpora, e também a linguagem própria de cada um. A experimentação que fiz no caso de materiais foi mais em relação a detalhes de caixilhos de vedação. No entanto o que considero mais importante como experiência fica por conta da própria qualidade do espaço, questões de relações de volumes, de aberturas, etc... E a forma tem que estar em paz com o ambiente, quer dizer, tem que ficar ligada às condições do lugar.

M. A arquitetura muda hábitos? Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais?

T. Bom, É evidente que a arquitetura acaba criando condições de espaço específicas, na habitação, em edifícios públicos, no espaço urbano, que pela sua configuração influem diretamente no modo de vida das pessoas: para melhor ou para pior. Esse fato - a preocupação que os arquitetos têm em definir novas configurações - é por isso que se pode ver na própria história da arquitetura que essas relações de conquista de novas maneiras de ver o espaço foram sendo estabelecidas, influenciadas inicialmente por uma visão mais clara da perspectiva, no Renascimento, depois no

Barroco. Foi uma questão de multiplicação da visão perséptica do espaço, da multiplicidade dos pontos de apoio que vai proporcionando. O cubismo abre uma perspectiva também interessante para essa transformação. O espaço foi mudando. O jeito de ver o espaço foi mudando. No entanto é difícil imaginar que a arquitetura mude sem que se mudem também os programas que alimentam suas transformações mais significativas. Isso é fácil verificar na produção arquitetural, em todo o percurso que se vê, não só no Brasil, mas de uma maneira geral.

M. Há propostas de rupturas quando se faz um projeto?

T. Há momentos em que essa ruptura fica mais evidente, momentos de transformação na história da humanidade, que levam a rupturas. A gente vê por exemplo que com o movimento moderno, a grande transformação ocorrida se traduz por um esforço de conciliar o espaço (e portanto, a vida) a essas mudanças sócio-econômicas e culturais, à exemplo da revolução francesa do século XVIII e da revolução industrial da Inglaterra. Esses movimentos acabaram por alimentar uma busca em relação à própria ciência no que concerne a novos materiais, novas técnicas, além da necessidade de se compreender as questões estruturais de uma maneira mais eficiente, com a utilização de novas estruturas. Talvez possamos chamar a esses fenômenos, de certa forma, de ruptura.

No momento, vejo que eu principalmente procuro fazer os meus projetos muito mais preocupado com a continuidade do que se tem feito, que propriamente com rupturas. Não se pode desvincular das experiências acumuladas. Fazer arquitetura é um processo lento, construído com pequenas conquistas. E contínuo. Podem ocorrer momentos de maiores saltos qualitativos. Mas é tudo muito lento e difícil.

Não vejo o momento como ruptura. Acho que as teses colocadas no início do século em relação à nova vida, à vida moderna, ainda pesistem. As mudanças são muito mais no sentido de trilhar determinados caminhos já pré-estabelecidos. Não vejo grandes transformações nesses últimos trinta anos, na produção arquitetural. O Pós-Moderno não passa de uma reflexão sobre o próprio momento do movimento moderno, e acaba não acrescentando muita coisa ao que já foi feito. Questão só de revisão, de releitura, mas que acaba sendo passageira. Você vê e revê, e passa para a frente, não há efetivamente uma ruptura, uma continuação.

Outra vez anoto, as rupturas mais profundas ocorrem no bojo de grandes momentos históricos. Isso já aconteceu na história da arquitetura em vários momentos. Quando o homem pré-histórico descobriu a vertical houve sem dúvida uma importante ruptura. No espaço da arquitetura começou a incorporar essa nova relação com a vertical, com o tipo de organização que leva a uma determinada

feição sua. Depois, no mundo romano, o espaço interno foi muito pesquisado e trabalhado: estruturas em abóbodas, diversidades de vãos... A partir daí aparecem as grandes questões colocadas em termos estruturais pela arquitetura medieval. Em seguida, tem-se a revisão do conhecimento humano posta no mundo do Renascimento. Essa releitura da arquitetura clássica e ao mesmo tempo da natureza humana, onde as coisas se tornam muito mais objetivas. A ciência passa a ser uma referência muito importante no domínio do conhecimento, o que também provocou mudanças, e assim sucessivamente. As mudanças dependem de conquistas realmente importantes dentro do conhecimento humano.

M. O que era o bairro na época em que construiu a casa da rua Orós?

T. O bairro aqui era uma extensão da Vila Madalena. Já era urbanizado mas precário, sem calçamento ou iluminação pública e telefone. Já estava instalada a rede de esgoto.

M. Mas você não morou com lampeão?

T. Tive sorte porque logo que comprei o terreno, a Av. Heitor Penteado ainda não estava asfaltada. Era um terreno da Cia. City, em frente à casa de abóbodas que eu estava construindo. A área estava praticamente desabitada, escapava à urbanização precária da Vila Madalena. O acesso pela Av. Heitor Penteado era difícil quando chovia. Estávamos em 1968. A casa ficou pronta em

1970. O projeto foi feito em 67/68. Nesse período de três anos, foi implantada a rede elétrica pública. A avenida que seguia o espigão no sentido Lapa foi logo asfaltada e o mesmo aconteceu com as áreas adjacentes. Em vinte anos a ocupação se intensificou, transformando de maneira profunda toda a área.

M. Atualmente há diferença em relação à produção da obra?

T. Atualmente as coisas caminham em vários sentidos. De um lado, continuamos a fazer o que fazíamos em 70, usando o concreto de maneira artesanal. Em obras maiores, é claro que se procurou racionalizar a utilização de fôrmas, que é o elemento mais caro do processo. Procuramos organizar e simplificar para ganhar eficiência. Um pouco no sentido do que se faz na França, onde se usa, por exemplo, a pré-lage, que elimina toda a parafernália de madeira das fôrmas.

A outra grande evolução quanto às estruturas de concreto armado fica por conta do transporte. Substituiu-se o trabalho braçal em obras de maior escala e hoje temos bombas que injetam o material para alturas maiores. Isso tudo foi muito facilitado. Contribuições técnicas melhoraram muito os processos de concretagem de estruturas. Por outro lado foram abertas várias perspectivas em relação a outros materiais, como é o caso do aço, que tenho pesquisado bastante nesses últimos

anos, e que tem sido pouco utilizado no Brasil. Atualmente já se pode vislumbrar uma abertura maior quanto ao seu emprego, não só como vinha acontecendo anteriormente, como elemento de suporte, mas de forma mais presente.

A partir de 1943, com a criação da Siderúrgica nacional, houve uma preocupação por parte dos arquitetos de incorporar o aço aos seus projetos. Mesmo os que antes usavam o concreto armado e que eram significativos no movimento moderno, como Reidy (que utilizou o aço no edifício da Companhia de Seguros no Rio de Janeiro), usaram o aço como elemento suporte, como esqueleto de edifícios. Em Brasília também, grande parte dos edifícios dos ministérios, no edifício do senado, foi utilizado o aço. O arquiteto Sérgio Bernardes projetou e construiu várias obras em aço, como o pavilhão que conhecemos no Ibirapuera, o pavilhão brasileiro em Bruxelas e algumas casas.

A gente vê que havia uma preocupação em relação à utilização do aço, embora de uma maneira precária. Todo o aço produzido no Brasil, foi utilizado, no primeiro momento, na indústria automobilística, que era a grande prioridade. Em seguida seguiram-se as metas de exportação, com a política de substituição de importação. Só agora, há oito anos, é que o aço tornou-se disponível no mercado interno, a um preço mais compatível com seu

emprego, capaz, em certos casos, de competir com o concreto armado. Mas ainda é problemática a utilização do aço quanto ao custo da obra.

M. Como mão de obra também?

T. Essa questão é interessante. A mão-de-obra que trabalha com aço é mais qualificada, mais preparada, e tem muito mais apoio sindical; em termos de participação no mercado da construção, adquiriu mais direitos. No fundo a gente faz concreto armado utilizando uma mão-de-obra sofrida, explorada, daí o seu baixo custo. A mão-de-obra em estruturas metálicas, de certa forma já superou essa situação de miséria, é mais qualificada e portanto mais abonada, e conta com o apoio do sindicato dos metalúrgicos.

No entanto, nas experiências que tive em meus projetos e obras, os custos das estruturas metálicas estão um pouco acima, mas bastante próximas do custo das estruturas de concreto.

M. E fora o tempo que é menor.

T. Sim, e conforme o caso, até com resultados muito mais interessantes, como na Estação Largo 13, onde havia necessidade de um sistema pré-moldado, que permitisse a passagem do trem, sem grandes interrupções. A solução em pré-moldado de concreto seria então mais cara do que a adotada utilizando o aço. Foi feito aí um estudo comparativo, concreto/aço. Venceu o aço.

M. Em quanto tempo foi montada?

T. O processo geral, do projeto à obra concluída foi de um ano. Terminando o projeto, concluindo a obra... É uma oportunidade interessante de se aprender rápido.

M. Em relação ao escritório, você acha que mudou alguma coisa em vinte anos?

T. Em relação ao escritório mudou. Hoje, os arquitetos estão aí trabalhando, não há isolamento dos arquitetos no mercado de trabalho, eu não vejo isso. Inclusive os alunos, estão com trabalhos, quer dizer, o campo profissional se ampliou. Não é só trabalhar no projeto de edifícios, mas em áreas as mais variadas, inclusive em coisas ligadas à computação gráfica. Houve uma evolução. Acho que o trabalho do arquiteto se ampliou. Claro que no Brasil você sempre considera as crises. Então tem crises num período tal, mas depois a crise se resolve, há uma verdadeira orgia em se gastar dinheiro, o governo quer gastar muito, então aparece serviço, depois vem a nova crise, é o Brasil.

O trabalho depende muito dessas loucuras governamentais. Mas de uma maneira geral, as oportunidades de trabalho, a maneira como se produz o trabalho de arquitetura mudou muito e melhorou, de certa forma.

M. Viver num "espaço diferenciado" (ou seja, produzido por arquiteto) é uma questão de usuários? Ou melhor, o usuário tem que ser intelectualmente preparado para compreender o espaço? Escolhia-se o usuário?

T. Eu acho que não. Eu acho que a arquitetura é uma obra social. Tem que atingir toda a sociedade. Ela não pode ser feita para um grupo. Ela pode ser feita para um grupo de pessoas, no caso de um clube, com uma determinada posição social, ou pode ser feita por um grupo de pessoas que tem recursos, quer dizer, sempre serão grupos de pessoas, mas ela tem que atingir de uma maneira geral, a toda a sociedade.

A verdade é a seguinte:

Cada arquiteto tem consigo uma idéia em relação à concepção do espaço a ser criado, e que é a sua definição própria, é a sua impressão digital, e isso não muda, quer se trate de uma questão de grande escala, quer se trate de problemas como os de uma pequena casa - você se comporta da mesma maneira; o que muda exatamente é o programa a ser resolvido, ou as soluções e escolhas. Porque envolve aplicação de materiais, sistematização na produção, uma série de coisas, enfim os casos vão conduzindo a soluções apropriadas. O arquiteto é que tem realmente, uma preocupação de caminhar num determinado sentido.

Agora no caso particular de uma casa, você pode até conviver mais com o usuário, com coisas particulares do usuário. Eu ouço o cliente - surgem coisas que às vezes, eu passo a me preocupar. Mas isso não vai influir no espaço que eu vou organizar para o usuário. Quer dizer eu vou fazer do mesmo jeito que eu faria sempre. Posso fazer um ambiente a mais, se ele quer três salas talvez eu faça três salas; se quer um canto para não sei o quê, a gente acaba fazendo, mas não é o usuário que determina a arquitetura, nem o arquiteto que pressiona o usuário para viver de um determinado jeito. É um conjunto de fatores que vão se resolvendo e vão dando determinados resultados. Há uma interação, um intercâmbio de posições; em geral funciona.

M. Qual o tempo de permanência da obra? O custo da obra era importante para a definição do projeto? O concreto aparente conseguia se justificar pelo custo?

T. É claro que o custo da obra influi na decisão do projeto. Agora isso é muito relativo, às vezes você faz uma obra em que tem liberdade para gastar. Como teve por exemplo, um período em que se faziam agências de banco, com o maior luxo. Podia-se gastar à vontade. E muitas outras obras...

Sabe, a estrutura de concreto influi na obra mas apenas na relação de 1/3 para o total da obra. A discussão não

pode ser feita só em relação à estrutura. Quer dizer, se você usa concreto aparente, se você usa o aço, isso vai influir pouco, se você considerar por exemplo que o aço custa mais caro 30%, mas serão 30% em 1/3 da obra. Então, é uma preocupação relativa. Agora, é claro que se você considerar um programa grande de investimento, ao fazer mil escolas, essa análise de custo acaba sendo mais cuidada, quer dizer, no caso de obra grande tem muita coisa que se repete. Mas mesmo assim a gente vê que tudo dá na mesma, porque no fundo, no Brasil, eu acho que o custo de obra está muito ligado (principalmente da obra pública) à essa situação anormal, irregular que a gente vive. O sujeito que vai fazer uma obra já embute no preço aquilo que ele prevê, quer dizer, a previsão pode acontecer ou não.

Eu vi isso em uma obra pública: a obra custava três vezes mais do que o custo do orçamento. Porque se sabe que os reajustes são terríveis, não são pagos de acordo com a lógica da evolução dos preços... então se acaba embutindo custos iniciais, e esse custo inicial repercute muito depois no custo real da obra. Porque ninguém quer perder. Então se houvesse alguma coisa mais sincera do governo, em relação ao construtor ou a quem vai fazer, etc... o resultado seria melhor. Então eu acho que se fica discutindo muito essas coisas específicas da estrutura, mas não se vê a questão mais geral que talvez seja a

principal, quer dizer, os custos não dependem só de fatores específicos de métodos construtivos.

M. Ao longo de sua formação pode-se dizer que você foi permeável a algumas influências?

T. Claro. Eu recebi influências as mais diferentes possíveis. Primeiro, influência da minha família, o jeito de ser, a educação que eu tive, depois as influências das pessoas com quem eu convivi, depois influências das coisas que eu li e refleti, além das influências dos arquitetos que acabaram sendo referências importantes para as minhas preocupações, e isso não só com relação a arquitetos mais próximos, mas às vezes, a arquitetos distantes. Pode ser até que Brunelleschi esteja influenciando no seu comportamento... Existem influências as mais diversas possíveis. Agora, em termos de influências próximas, é claro, meu trabalho tem sido mais uma continuidade em relação à produção arquitetural moderna, feita pelos mestres com os quais aprendo sempre. Quando eu estava na Faculdade, tive uma ligação muito grande com aquilo que se produzia na época, na década de 50, 60. A gente ia ver as obras, ia para o Rio de Janeiro, ia visitar as obras do Artigas, do Reidy, do Oscar Niemeyer e ao mesmo tempo acreditava nisso, tanto é que as primeiras coisas que eu fiz, foram praticamente em cima daquilo que eu tinha aprendido. A lição bem aprendida.

Mas aquelas lições foram pensadas, tanto é que a gente conseguia fazer alguma coisa. Quer dizer, eu saí da faculdade e fiz o projeto para a Faculdade de Filosofia de Itú, que é o resultado de uma lição absorvida. Eu sabia fazer aquilo que eu tinha aprendido.

Eu acho que tudo o que a gente vai vivendo, vai buscando, vai trabalhando, depende de um certo tempo, de reflexão, de experiência. Tanto é que é difícil você ver um arquiteto com menos de 40 anos ter uma obra pessoal, própria, ela passa por um período de muitas influências que estão bastante presentes em sua obra, até ele conseguir marcar com a sua própria linguagem, as coisas próprias que ele vai buscando. Mantém as influências, mas atinge resultados mais individualizados e particulares.

M. Há regras ou modelos para a arquitetura ou ela deve atender à impresibilidade e ao prazer?

T. Bom, aí é uma questão de discussão muito interessante entre o tipo e o modelo. O modelo se estabelece a partir da repetição do tipo, porque em arquitetura o que existe de criativo é a evolução, a sistematização, a busca de uma tipologia. Essa procura, quando se desgasta e se repete, vira modelo. Então se de um lado o apoio no tipo é criativo, de outro lado, o apoio no modelo é negativo. Então quem trabalha em cima de modelos, não consegue superá-los. Quem trabalha em cima do tipo é quem consegue

salto maior, uma evolução interessante para a arquitetura. Então por exemplo, no meu caso, o que se constituiu como conquista da arquitetura brasileira ao nível tipológico, que envolve uma certa consideração geral da configuração do espaço, do jeito de utilizar as estruturas, uma certa ligação com os aspectos mais importantes da cultura brasileira, enfim aquilo que se constituiu na década de 60, acabou influenciando no meu trabalho. Agora, a forma específica encontrada para determinadas soluções, que é peculiar a determinados arquitetos, e que foi explorado por muitos outros arquitetos, de uma certa maneira não me interessou. Não fiquei preso a esse trabalho apoiado em soluções realizadas, fiquei preso aos conteúdos que me levaram a encontrar determinadas formas. Então eu sempre vejo isso, eu vejo a questão do modelo como realmente ele foi colocado, pois há o modelo hoje na arquitetura moderna, como existiu a questão do modelo na arquitetura do ecletismo, por exemplo. Ai já era efetivamente modelo, já se tinha o "jeito de fazer", se dispunha até de manuais, de como fazer isso ou aquilo, de como fazer uma igreja... Mas, não se iluda não, isso existe também na arquitetura que se faz hoje. É só uma questão de se identificar e localizar o modelo.

M. Que modificações trouxe a profissão a você nestes últimos vinte anos? Que projetos você teve? Cite 2 projetos que merecessem ser preservados.

T. Acho que quase todos os projetos que fiz deveriam ser preservados, primeiro porque eu gosto dos projetos, são referências importantes para mim, e muitas vezes até para outros, para as pessoas que convivem com a gente. Agora, acho que eu evoluí bastante nesses vinte anos. Ganhei, naturalmente, maturidade. Muitas coisas que acreditava importantes, acabei colocando num plano secundário, e talvez nem me preocupam mais isso. Eu por exemplo, fui formado numa época em que havia uma certa disputa entre o racionalismo e o organicismo. A gente levava isso a sério, a gente saiu da escola com a cabeça mais ou menos orientada dentro de uma determinada corrente ideológica da arquitetura. Como cursei a FAU, não estudei muito, por exemplo, a obra do Wright, porque a arquitetura brasileira tinha tido influências mais de Le Corbusier. Mas essas coisas acabaram, não existe mais essa polêmica. O que interessa é a qualidade da arquitetura, dos valores que os arquitetos conseguiram colocar nos seus projetos. Então, acho que evoluí exatamente a partir de uma coisa que eu acredito, uma certa rigidez, porque a gente sai acreditando em certas coisas, e elas acabam se constituindo numa "camisa de força" que restringe e limita o projeto. Então você vê que o espaço da

arquitetura, ou que a arquitetura tem um imenso caminho de busca, de procura. Quando você pensa que chegou num ponto, ainda tem outro ponto para atingir. Os horizontes são imensos, você tem coisas a buscar. Eu vejo que não se deve prender a um ponto de amarração. Por exemplo, antes eu acabava prejudicando o ambiente, porque eu tinha que manter a organização do projeto segundo uma determinada medida modular, que era um elemento absolutamente abstrato... por exemplo: tal compartimento não pode ser maior porque fica fora do módulo. De repente você verifica que isso, no espaço da arquitetura, não significa nada. Então, essas coisas que amarram, hoje coloco tudo isso em questão. Acho que o problema dos ambientes e espaços são prioritários: a gente tem que fazer o espaço que se quer, e essas questões de amarração você tem que ir deixando de lado.

Claro que nesse processo, na idéia da organização, entra toda a questão da geometria do projeto, que vai ser levada em conta. Mas a geometria não pode definir as condições do espaço. A gente tem que pensar primeiro no espaço e com isso, só com essa observação, você vê quantas coisas foram jogadas fora. Mesmo com os materiais, por exemplo o concreto armado, foi durante tanto tempo o material básico na arquitetura brasileira. Fazer arquitetura no Brasil tinha que ser com concreto armado, aparente, etc... No entanto, há uma infinidade de

caminhos a serem pesquisados. Porque não outro material? Porque que não trabalhar com tijolo? Acho que as buscas podem ser as mais divesificadas possíveis.

M. Qual a proposta moderna da casa hoje?

T. A casa reproduz particularmente a maneira como nós vivemos. E eu acho que isso em todos os níveis, mesmo em relação à habitação popular, é importante observar o que é essencial para as pessoas viverem. Não são certas imposições que vão resolver essa questão; as pessoas convivem em determinados ambientes que facilitam a vida, que correspondem ao seu jeito de viver, etc... Outra coisa que eu vejo é que o espaço comum do estar não é igual para todo mundo. Ele pode ser igual em determinados momentos, às vezes é interessante uma reunião geral, mas em relação às diversas faixas etárias, você vê que cada idade tem interesses próprios. Então, vejo que eu tenho dificuldade de conviver com a "molecada" que quer ouvir algum tipo de música que eles gostam, eu gosto às vezes, mas prefiria ouvir outra. Eles querem ver televisão, eu gostaria de ficar lendo. Então uma boa solução de casa é aquela que atenda às necessidades e ao jeito de viver de cada faixa de idade porque numa família não se tem só uma idade, tem várias idades. Os filhos têm que ficar num lugar onde eles curtam, eu tenho que ficar num lugar que eu curta, para que a gente depois se encontre.

Em geral, há muito conflito. A verdade é que o conflito no convívio das pessoas é que precisa ser resolvido. Acho que esses problemas podem, de uma certa maneira, se resolver no projeto. Conforme você resolve os espaços, aumenta ou reduz esse conflito.

M. Dá para manter sonhos de utopias ainda hoje?

T. O grande anseio do arquiteto foi sempre alimentado pela utopia. Porque a utopia, no fundo, acaba sendo o estímulo do novo, daquilo que pode ser mudado, e é isso que a gente faz. Se se começar a analisar o que foi feito, foi tudo fruto de uma utopia, como Brasília. Os projetos atuais são frutos de uma projeção resultante no projeto. Porque as utopias todas são de certa forma, realizáveis. A questão é encontrar o jeito, o meio, o tempo, a pessoa.

M. De acordo com a sua formação, quais eram suas expectativas na época? Elas se cumpriram?

T. Bom, minha expectativa era fazer arquitetura: acho que de uma certa maneira, ela se cumpriu. Eu me julgo prejudicado exatamente na fase que se segue à minha saída da faculdade, em 1956.

A gente via um horizonte largo a ser percorrido, e com uma certa garra para conquistar. Então eu ganhei junto com Abrahão Sanovicz e o Katinsky, o concurso do Iate

Club de Londrina, em 1959. Tinha trabalho, uma série de coisas, mas em 64 você vê que as coisas mudaram. Acho que eu fui prejudicado. É como o avião que está querendo levantar vôo e dá pane.

M. Você já era formado em 64?

T. Em 1956 eu me formei. Lógico, em 59 eu fiz o Iate Club de Londrina. Olha o pessoal está ficando velho. Mas a cara ajuda. O Paulinho não parece que tem 40? É a arquitetura, é ser criativo. Mas no fim é isso, eu acho que a minha geração foi prejudicada. E as pessoas que ficaram aqui também foram prejudicadas. O Oscar Niemeyer foi prejudicado. Foi menos prejudicado, porque ele já tinha uma obra feita, foi convidado para fazer projetos no exterior. Agora a nossa geração era a dos jovens que queriam fazer arquitetura. O Artigas foi extremamente prejudicado porque ficou aqui. Foi discriminado em todos os sentidos. Os prejuízos foram grandes. Então, não foi um prejuízo apenas de dois anos, mas de uma geração inteira, quer dizer uma coisa grande, muito forte. Mas assim mesmo acho que a gente conseguiu segurar essa peteca. A minha geração foi a que aguentou o tranco, tanto é que se você vê hoje os arquitetos que têm uma participação grande na arquitetura brasileira, são, na grande maioria, todos da minha geração. Isso você pode ver até pelas entrevistas - os arquitetos que você está buscando para as entrevistas - quer dizer, é onde você

encontra mais gente que participa dessa produção. Essa minha geração recebeu uma formação muito boa, formação consistente em termos de preocupação, e isso é claro que vai influir em tudo que se faz. Depois as gerações que vieram, com uma certa distância da gente, foram mais prejudicadas.

M. Como você vê a arquitetura brasileira hoje, e que caminhos você vê para o futuro?

T. Eu acho que a arquitetura brasileira nesses últimos trinta anos, perdeu um pouco do seu conteúdo, principalmente no sentido da sua unidade. Ela tinha uma unidade com relação a propósitos, uma unidade de produção, que foi importante, tanto é que ela foi reconhecida no mundo inteiro. E principalmente depois de 64, na década de 60, 70, os arquitetos nas escolas, não conseguiram manter aquela educação de base que seria uma ligação com a tradição da arquitetura brasileira, e as influências também foram muito grandes, influências exteriores. Você vê por exemplo que essas influências se mantêm até hoje. Os arquitetos de uma maneira geral, que acabaram trabalhando (claro, não estou falando dos arquitetos mais velhos, e nem da minha geração, pois a minha geração ainda se manteve de uma certa forma coerente, mas das gerações depois da minha) abriram um leque de produção que procura outras coisas, mas não

encontra um caminho eficiente, porque acaba fazendo repercutir no seu trabalho aquilo que ia acontecendo fora, sem uma produção baseada numa raiz, numa forte raiz cultural. E é claro que no meio de tudo isso, houve uma retomada que eu acho que foi produtiva - retomada em busca da valorização das questões regionais, quer dizer, a arquitetura acabou tendo uma configuração que em certos casos foi positiva, configuração ligada às questões mais do lugar, das regiões, tanto é que apareceu o Severiano Porto, que fez coisas interessantes no Amazonas, e outros vários arquitetos, que para sair dessa crise de influências, acabam buscando de novo algumas raízes. Então o que eu vejo é o seguinte:

Quebrou-se a unidade, aquela unidade da década de 60, 70, e nós devemos, como educadores, professores, arquitetos, buscar uma maneira de fazer com que os nossos alunos voltem a pesquisar, reler, examinar experiências que foram importantes na arquitetura. E que se voltem aos problemas do país, considerando que a arquitetura tem que estar ligada diretamente às suas raízes, quer dizer, é impossível fazer arquitetura sem raiz.

Os grandes arquitetos que fizeram bons trabalhos, sempre tiveram alguma ligação com as raízes, como é o caso de Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Niemeyer, Alvar Aalto. A importância tem que partir exatamente daquilo que a gente

consegue levar para o plano mais universal, aquilo que é regional, que é local.

M. Então essas são as propostas a serem passadas para os jovens?

T. É isso mesmo.

M. Existiram pioneiros na arquitetura brasileira?

T. Bom existiram... não é questão de pioneiros... existiram arquitetos, grupos, não um, mas vários arquitetos que sustentaram determinados momentos importantes, por exemplo,... na década de 30/40, um grupo de arquitetos tanto em São Paulo, como no Rio sustentou uma situação. É claro que no meio desse grupo, aparece um ou outro que se destaca pela sua produção, sua criatividade. Mas não é questão de ser pioneiro, é questão de oportunidade, e até chance de trabalho, como foi o caso do Niemeyer. Evidente que ele tem um talento excepcional, criador. Soube aproveitar os momentos para produzir muito bem e teve a chance de viver esses momentos importantes. Ele participou da vida nacional, sempre marcou presença. E ao mesmo tempo houve uma resposta do governo em relação aquilo que ele queria fazer. Houve um apoio. O Artigas por exemplo não teve esse apoio - teve talento, mas não teve esse apoio então... tudo é relativo.

M. Que elementos podem ser considerados novos na arquitetura? Quais os descartáveis?

T. Do ponto de vista da obra, de algumas produções de cada um dos arquitetos (a gente nem precisa citar nomes), claro que existem coisas interessantes, novas. O que não existe é aquela transformação que atinja um contexto maior da sociedade brasileira, como foi o movimento moderno. Isso não existe. Existem participações mais pontuais, quer dizer - um arquiteto faz uma coisa, faz outra, etc.

M. Então você acha que não existem vanguardas hoje?

T. Aqui não, não existe. Nenhuma vanguarda.

M. E no mundo?

T. No mundo também não existe, quer dizer, existem movimentos que têm a pretensão de vanguarda, mas eu não vejo nenhuma vanguarda na arquitetura internacional.

M. Que obras da arquitetura internacional você julga significativas?

T. Eu acho algumas coisas significativas, por exemplo, eu acho que o trabalho dos arquitetos americanos, de uma certa maneira, tem um certo sentido. Os arquitetos ingleses também contam. Esta questão que eu coloquei em

relação ao Brasil, acho que é mais ou menos universal. Não há mais os grandes mestres da arquitetura. Há muitos arquitetos bons, excelentes, embora Le Corbusier esteja presente até hoje. Escreveu o texto da "Carta de Atenas", que por mais que se critique, diga que não deu certo, ainda vale.

Os grandes mestres... é uma questão de época, de momento histórico, porque os momentos também influem. Hoje tem muita gente boa, muitos arquitetos competentes.

M. Que relação pode haver entre arquitetura e emancipação social no Brasil urbano?

T. É um problema complicado, porque a arquitetura tem ação num determinado limite desse problema, quer dizer, se os arquitetos fossem realmente convocados, eles poderiam resolver de uma maneira mais interessante os problemas urbanos, lógico. Agora, as questões gerais da sociedade, não é a arquitetura que vai resolver, ela pode até ajudar, desde que as preocupações maiores sejam no sentido de mudança social. A arquitetura vai dar realmente uma contribuição muito grande. Agora, do jeito que as coisas estão, a participação do arquiteto na transformação da cidade é muito pequena. A gente tem uma intervenção muito localizada. Cada coisa que você faz que dá resultado, é localizada. Não é uma coisa que atinge de uma maneira geral a estrutura maior da cidade, da

sociedade. Eu acho que a resposta para esses problemas colocam a questão num nível muito mais amplo... de mudanças da sociedade. Envolve problemas políticos e de decisões.

M. Qual o papel do patrimônio da arquitetura dentro das novas produções que surgem atualmente?

T. Patrimônio da arquitetura, no Brasil não tem papel só importante hoje, sempre teve. Tanto é que os arquitetos que pertenceram ao movimento moderno da arquitetura foram os que mais trabalharam no sentido de conservação, com respeito às obras da arquitetura do passado. A arquitetura moderna no Brasil sempre esteve ligada à tradição da arquitetura brasileira tradicional. Essa é a sua qualidade. Eu acho que esse problema que foi posto já desde a criação do Ministério da Educação e Saúde, se mantém como preocupação. Agora, em relação à atenção geral do governo a essas questões me parece que houve uma certa evolução, porque a questão não ficou só no âmbito dos arquitetos, mas no âmbito da própria sociedade. A sociedade hoje tem reivindicado mais a preservação dos valores, tanto das cidades como da paisagem, do ambiente onde se vive, etc.

M. Até que ponto os valores inclusos nos testemunhos arcaicos da arquitetura contribuem hoje para uma reinterpretação do futuro da arquitetura?

T. Bom, acho que isso é o que eu já venho respondendo o tempo todo, que exatamente a partir da raízes...

M. Independente do gosto pessoal, quais as obras que mais têm marcado a cultura contemporânea?

T. Eu acho que as obras de Niemeyer continuam marcando, não é só a obra, mas também algumas coisas que ele tem feito no exterior. Outro arquiteto que tem marcado atualmente é o Louis Kahn que... enfim esse pessoal que está em cima dele aí, Mário Botta, tudo meio filhote do Kahn.

Por exemplo, os japoneses não marcaram. Engraçado isso, com tanta chance. Kenzo Tange foi uma onda. Bom, eu não gosto, mas o Philip Johnson marcou também. Marcou "pra caramba" tanto é que está todo mundo aí de "coluninha dórica" na mão... Ele não é um arquiteto excepcional, mas ele agita bem.

M. Em que medida a persistência e a retomada sob novos enfoques da arquitetura moderna produzida no Brasil, poderão ser importantes para a promoção de uma cultura arquitetônica brasileira?

T. Esses novos enfoques teriam que se ligar primeiro a uma questão de raiz, que eu acho fundamental. Nós hoje temos que rever o esforço feito, não é copiar, mas é ver como é que foi feito, e ver como num determinado momento houve uma resposta importante em relação à arquitetura do país. Segundo, é considerar as questões do país em todo o seu universo de problemas sociais, e ver realmente como o arquiteto pode participar ou encontrar os caminhos para sua ação. É uma preocupação muito grande, não ficar de uma certa forma marginal às coisas que estão acontecendo. Não é porque a gente fica trabalhando que a gente está dentro do processo de uma maneira significativa. Pode ser que você esteja fazendo projetos sem estar muito ligado ao que está acontecendo. A gente precisa estar de uma certa maneira sendo um profissional necessário, e visto como necessário. Precisamos abrir a cabeça e tentar atuar junto às decisões governamentais, o que certamente é tarefa difícil.

O arquiteto tem que ter maior participação na crítica em relação à cidade, tem que escrever mais, tem que ter participação nos órgãos de comunicação. Tem que ficar muito ligado às questões que estão sendo discutidas, e dar respostas claras, enfim, tem que se mostrar útil. O que me preocupa é o seguinte: você vai fazer um congresso de arquitetura, a gente precisa ver como é que vai ser esse congresso, entende? Pelo que eu tenho visto, as

coisas que a gente faz, em arquitetura, reuniões, etc. não são divulgadas em jornais ou em outros veículos da mídia. Os concursos, por exemplo. Você vê alguma coisa de arquitetura, a polêmica sai no jornal? Não sai quase nada. Sai em revistas especializadas, mas não sai no jornal. Sai na televisão? Não sai na televisão. E é por aí, tem que entrar nos meios de comunicação para atingir um grupo não só de profissionais. Você tem que atingir a sociedade. Então eu acho que a gente precisa trabalhar nesse sentido. O que você está fazendo tem que ser bem feito, tem que corresponder de um certo modo àquilo que torna o trabalho do arquiteto interessante.

M. Apesar de afirmada a arquitetura brasileira, você acha que ainda há dependência?

T. Há, claro que há. A arquitetura brasileira que está sendo feita hoje é extremamente dependente da internacional. É o que nós estamos reclamando.

ENNES SILVEIRA MELLO

M. Vamos falar daquele projeto no Morumbi. Como você vê aquele projeto hoje ? O partido, a linguagem.

E. Tudo igual, faria de novo. Com excessão de algumas modificações técnicas , eu faria de novo.

M. E em relação à obra. Métodos construtivos.

E. Pois é, isso que eu falei, com algumas alterações. Não teria muita diferença de partido.

M. Você acha que você influenciou o usuário na época ? Há necessidade de tornar o espaço compreensível ao usuário ?

E. Eu acho que influenciei, acho que a gente influencia o usuário, porque ele não sabe o que ele quer. Quem pede um projeto, pede uma coisa muito nebulosa e dentro dessa nebulosidade que está querendo alguma coisa, o arquiteto tem que extrair aquilo que ele está desejando e desenvolver com conceito próprio de arquitetura. Você capta o que ele quer, e desenvolve dentro de uma coerência.

M. Quer dizer você influencia, e ao mesmo tempo você vai respondendo em espaço o que ele quer ?

E. Acho que é isso, não é ? Ele não entende, ele não percebe, a perspectiva não mostra, a maquete não mostra, é realmente alguma coisa que está dentro da gente que vai transmitir na hora que a gente entrega a casa para o proprietário.

M. É sempre uma surpresa .

M. Qual era o contexto de sua produção na época ?

E. Residências. Sempre o meu contexto foi residências.

M. Que significado tinha para você esta obra na época ? Como se deu seu uso, sua transformação ?

E. Não houve reformas. A proprietária morreu, e o proprietário mudou do Brasil. Ele era um colecionador de arte, tinha muitas obras de arte, então a casa foi feita para ter aquele entorno todo para conter os quadros. O próprio elevador, que era muito lento, a gente bolou fazer um painel na janelinha do elevador, e ele estava querendo fazer com o Wesley, ou com o Baravelli um quadrinho que acompanhasse a subida do elevador naquela janelinha.

Então você está dentro dele, naquela lentidão, você vai olhando um quadro que tinha 20 cm de largura e 8 metros de altura. Mas depois ele vendeu a casa, não tive mais contato, e não tenho idéia. Não sei nem quem está morando.

M. Tinha algum significado para você esta obra ?

E. Teve um significado importante - eu fiz junto com um colega meu muito querido que morreu, Arthur Lício que era muito amigo do proprietário também, e nós dois éramos muito amigos, então ele quis dar um projeto para duas pessoas amigas. Eu acho que foi uma coisa muito gostosa de fazer, com uma ligação entre arquitetos total, um trabalho extremamente igual, gostoso, de pensar da mesma maneira, fazer da mesma maneira.

M. Essa casa tem uma planta mais ou menos aberta para o jardim, aquele desejo do convívio está sempre presente. Você acha que tem algum significado isso na sua arquitetura ?

E. Eu acho , eu acho que a necessidade do homem é de se sentir livre. Toda vez que ele entra num apartamento, a primeira vontade que ele tem , é de abrir a janela e sair. Na minha casa, por exemplo, tem uma sala totalmente de vidro, e as pessoas quando chegam, a primeira coisa que elas querem fazer é passar pela porta e ir para o jardim. Então aquela coisa de você ter espaço exterior

convidativo, propício, é muito bom, é muito gostoso. É uma constante nos meus projetos, e eu acho que a gente tem que sempre estar imaginando que o espaço exterior existe, que ele é bonito e acessível. É isso que eu estou estudando agora em prédios de apartamentos - onde você tem um jardim para fora do apartamento (não terraço) jardim mesmo - que contorna o apartamento inteiro, que você pode sair como se sai numa casa - pelo menos três, quatro metros de exterior que é o que vai dar uma visão próxima da natureza.

M. Qual era a questão por trás da verdade dos materiais (aparente), da forma e da função? Você usou tijolo aparente nessa casa, abóbada aparente, concreto aparente.

E. A verdade é o baixo custo. Quando você faz alguma coisa, com concreto aparente, você não está precisando de revestimento, se você fez alguma coisa com tijolo aparente, você já terminou, não precisa repintar, não precisa trabalhar naquele material - com a idade, o material adquire uma dignidade, muito grande com o uso, com o tempo. Então tudo que fiz, que eram próprias do material, elas envelheceram bem...de certa forma, parece que foram feitas hoje. Então a verdade para mim, a verdade verdadeira do material é essa, e outra verdade é a seguinte: são as cores próprias dos materiais também. Toda vez que você inventa uma cor quase que está pintando, ao invés de arquitetando. Então eu acho que as pedras são bonitas ou feias, as madeiras são bonitas ou feias no conceito da gente.

M. Porque o programa da casa (sempre tão semelhante) não resulta em soluções formais iguais ?

E. O programa não precisa necessariamente sugerir soluções iguais, eu acho que existe apenas uma coerência do tamanho, relação de tamanhos, de alturas, de pés

direitos para quartos, para sala, em proporção ao tamanho da casa. Se você tem uma casa muito pequena, você tem um aspecto formal, se você tem uma casa muito grande, você tem outro aspecto formal.

Então, o que define uma diferença no aspecto formal, é o tamanho da casa. Na hora que eu faço uma casa de 150 m², ela se restringe a uma casa compacta. Na hora que você trabalha com uma casa de 1.500 m² ela naturalmente se espalha.

M. Há experimentações no caso de residências (sendo a casa um programa tão simples) - materiais novos, propostas?

E. Existe esse laboratório, mas no tipo de arquitetura que eu faço, faço sempre numa experimentação gradual. Eu nunca coloco meu cliente em "fria", inventando coisa. Realmente, eu estou inventando assim gradativamente e desenvolvendo um pensamento. Agora eu trabalho, de maneira básica, com tijolo, madeira e concreto. Então esses elementos estruturais podem me levar a alguma experimentação. Mas é gradual, é sempre testada. Testei, verifiquei, faço uma modificação, faço uma outra. Eu não sei se é porque eu fiz muitas obras, pelo fato de eu ter feito muitas obras, não me leva a querer mudar totalmente o que eu faço de uma hora para outra. Eu fiz mais de 150 casas.

M. Você é formado em que ano ?

E. 1960.

M. Você é formado no Rio ?

E. É, no Rio. Então na hora que você faz muita coisa, você fica delimitado a fazer isso que eu faço. Quer dizer, ir criando aos poucos, ir modificando, ir alterando, vendo o que eu errei ou acertei, o que ficou bom.

M. Quer dizer, do papel para a obra, da obra para o papel.

E. É verdade.

M. A arquitetura muda hábitos ? Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais ?

E. A arquitetura muda hábitos. Muda totalmente os hábitos. Aquilo que eu te falei. A pessoa chega para o arquiteto e pede um programa. Esse programa - ou é uma pessoa, que trabalha em casa, é um escritor, ou é uma pessoa que trabalha fora, então ele tenta colocar para você todos os problemas que ele tem, a movimentação dele, o tipo de fazer as coisas. E você procura dar para ele a melhor maneira de se movimentar, dentro daquele espaço.

É lógico, numa casa que você mora, que não foi feita especialmente para você, você tem os seus hábitos que são regulados por aquele projeto. Na hora que você junta aquelas coisas todas de uma outra maneira...por exemplo, na hora que você põe uma cozinha dentro de uma sala de jantar, você muda o hábito de uma pessoa. Na hora que você propõe para uma pessoa que gosta de cozinhar, gosta de fazer comidas, bebidas - quando você tira ela daquela cozinha comum, que tem a copa, sala de almoço e fala, olha, vamos jogar a cozinha para sala, e fazer da sala uma coisa só. É lógico que você está mudando o hábito, é lógico que você está fazendo com que ele caminhe de outra maneira. Na hora que você sugere um banheiro, a própria movimentação do banheiro - você cria condições para uma pessoa usar vaso sanitário, outro usar o chuveiro ao mesmo tempo, transforma o conceito de banheiro. O banheiro dá para duas ou três pessoas usarem ao mesmo tempo. Então isso é mudar o hábito, o conceito de morar.

**M. Há propostas de rupturas quando se faz um projeto ?
Dá-se prioridade à plástica ?**

E. Acho que a plástica é intuitiva. Se você ficar pensando em fazer um retângulo bonito para conter um espaço, você está preso à forma para fazer esse espaço. Agora, na hora que você cria esse espaço com a intuição de que aquilo que você fez, o resultado já é bonito, como um traço, como o artista que cria um desenho com um traço, ele não pensa para fazer aquele traço, ele age - acho que o resultado plástico é totalmente intuitivo.

M. Bom, rupturas - você já falou que não há momentos de ruptura não é ? Seu trabalho é uma continuidade ?

E. É.

M. O que estimulava a arquitetura, o trabalho, nos anos 70 - o desenvolvimento econômico, o "milagre brasileiro" ? Era uma época em que se tinha muitos projetos ?

E. O que estimulava era a necessidade das pessoas terem casas, lugares gostosos, agradáveis, então o que determinava, imagino que fosse esta felicidade de construir a casa. Hoje é mais difícil, em virtude dos assaltos, de medos, muros, grades.

M. O que era o bairro na época, o Morumbi ? Você acha que mudou em alguma coisa ?

E. Mudou muito. Mudou muito. O Morumbi não era um local de circulação tão violenta como é hoje. Hoje você pode dizer que é uma estrada que cruza o bairro. A Av. Morumbi, é uma estrada que cruza o bairro.

Mas o Morumbi era muito menos povoado, menos habitado. Não era um bairro rico, pelo contrário, era de classe média, que estava querendo construir em terrenos baratos. Era muito barato. Basta dizer que para comprar um terreno eu vendi um volkswagen usado.

M. Você mora no Morumbi também.

E. Eu morava. Eu fiz minha casa nessa época. Eu vendi um volks usado, dei um sinal no terreno e pagava uma coisa irrisória por mês. Sei lá, três anos, quatro anos, sem juros, tabela price, 12% ao ano de juros. Qualquer pessoa de classe média podia adquirir terrenos.

E depois é que houve um crescimento muito grande, e no Morumbi falta comércio.

M. Sem infra-estrutura

E. Falta comércio.

M. A cidade não caminhou para lá.

E. Nada foi para lá.

M. Atualmente há diferenças em relação à produção da obra ?

E. Há. Hoje constrói-se muito pior do que se construía há 30 anos atrás. Há 30 anos atrás você podia pensar em fazer coisas em que você desenhasse, e o resultado saísse do desenho. Hoje você faz coisas em que você precisa constantemente reformular seus desenhos, seus projetos, porque, saiu errado isso aqui, saiu errado aquilo lá.

M. Você tem que incorporar os erros ?

E. Há uma diferença muito grande. Eu estou fazendo uma casa em Joinville. E essa casa em Joinville, a mão-de-obra é exatamente aquela que a gente tinha há 30 anos atrás. Uma mão-de-obra que fazia coisas com uma certa rigidez, com dimensões corretas.

Eu acho que a velocidade das coisas, a necessidade de você fazer dez coisas ao invés de uma (a concorrência é muito grande) fez com que você queira fazer muito rapidamente aquilo em que o tempo é outro para ser feito. Aí você faz uma série de erros, que atrasam mais do que se você tivesse feito aquilo no tempo certo para aquilo.

M. Mas a obra continua sendo artesanal ?

E. A obra continua sendo tremendamente artesanal, sem existir mais artesão.

Você vê, um pedreiro hoje não usa metro, não usa prumo. Qual é o material básico de um pedreiro ? É a régua, o metro e o prumo. Você vê numa obra, o pedreiro não faz nada no prumo, porque ele não tem prumo. Ele não usa. Faz tudo no olho.

M. E com relação ao escritório, ao exercício profissional, você acha que mudou alguma coisa ?

E. Bem, eu não mudei muito no meu jeito de fazer as coisas. Cada vez eu procuro fazer mais detalhado, mais pensado. Meu tempo de fazer projeto é o mesmo. Não faço correndo as coisas, faço calmamente. Procuro fazer pouca coisa. Meu escritório de arquitetura foi muito maior do que é hoje. Porque eu restrinjo o trabalho, quando a tendência do arquiteto, ou de qualquer pessoa que queira se desenvolver é de ampliar, ter mais gente, ter mais trabalho; e eu de uma certa maneira, a única coisa que eu posso dizer que mudou um pouco em mim foi restringir o trabalho, e torná-lo mais pessoal do que participativo. E agora, com computador, a tendência vai ser cada vez mais trabalhar no sentido de transformar aquilo que você faz em verdadeira obra de arte.

M. Você usa computador ?

E. Eu uso, só que eu estou começando a usar de trás para diante. Ao invés de começar fazendo plantas, eu estou fazendo detalhes. Eu estou partindo do parafuso e do parafuso estou começando a fazer meu projeto. Estou nos detalhes, e estou chegando na parte estrutural. Começando a montar os detalhes estruturais, e daí quando tiver completado essa seqüência toda, com caderno de obra, faço um livro de obra. Ao invés de você ter plantas, você tem um livro. Até me ajuda a transformar mais a arquitetura em arte do que técnica.

M. Viver num "espaço diferenciado" (ou seja produzido por arquiteto) é uma questão de usuário ? Ou melhor o usuário tem que ser intelectualmente preparado para compreender esse espaço ? Escolhia-se o usuário ?

E. Quanto mais ele estiver preparado melhor. Ele não pode ter preconceitos. Eu fiz muita casa, eu acho que dessas casas que eu fiz, 90% eram amigos, se não eram amigos se tornaram amigos. Então tem uma relação muito pequena de pessoas que me procuravam, sem me conhecer, sem ter contato comigo, sem conhecer outras coisas que eu fiz. Porque as pessoas que me procuravam é porque já passaram por outra coisa que viram e perguntaram quem havia feito. Ou ele já tinha uma ligação com outro amigo que eu fiz a casa, sentiu a casa do outro, e pediu alguma coisa que lembrasse aquela idéia. Então já estava preparado. Quanto mais preparada estiver a pessoa para absorver aquilo é melhor.

M. Qual o tempo de permanência da obra ? O custo da obra é importante para a definição do projeto ? O concreto aparente consegue se justificar pelo custo ?

E. Nas casas que eu faço, o concreto custa aproximadamente a metade do valor da obra. Se você for analisar, ele é caro perto dos outros esquemas em que o concreto custa 30% e o resto, o acabamento custa 70%. Agora, eu consigo fazer um acabamento que corresponde aos outros 50%, portanto ele é bem mais em conta do que o outro tipo de acabamento. Simplesmente jogando com materiais baratos, materiais caros, fazendo um jogo e não colocando somente materiais caros.

M. Mas sempre o dinheiro é uma coisa que é regulada.

E. O dinheiro é. O dinheiro regula a obra, e o grande problema do Brasil é a gente não ter uma base de custo das coisas. Por exemplo, o americano que vai fazer uma obra de 70 mil dólares, ele tem uma casa de 70 mil

dólares, que tem uma série de confortos, uma série de acabamentos que leva a fazer aquela casa com aquela área, com 70 mil dólares.

Então, quando uma pessoa nos Estados Unidos procura um arquiteto para fazer uma casa de 70 mil dólares, é uma casa de 70 mil dólares.

Aqui se diz: "eu quero gastar o mínimo" Se a resposta é o mínimo, então você acaba fazendo o mínimo. Por isso que uma obra no Brasil, não dá para ter previsão.

Mesmo antes da inflação, quando os preços estavam mais estabelecidos, você não tinha uma lógica dos custos.

M. As pessoas nunca revelam o que têm.

E. Você não tem a base, então você faz o mínimo que pode fazer.

M. Ao longo da sua formação, pode-se dizer que você foi permeável à algumas influências ?

E. Sim, Permeável a muitas influências. Eu acho que o espírito japonês, o espírito de F.L. Wright, o espírito do Neutra, o espírito de Mies van der Rhoë, Le Corbusier e todos fizeram com que a gente partisse para um racionalismo. Até hoje eu estou ligado a isto.

M. E nos seus primeiros projetos, você pode notar reflexos dessas lições ?

E. Não, meus primeiros projetos foram muito influenciados pelo arquiteto com quem eu comecei a trabalhar e que me ensinou grande parte do que eu sei. Foi o Sérgio Bernardes. Realmente a gente trabalhou muito em conjunto, sentados juntos na prancheta, desenhando - eu aprendi com ele.

M. Há regras ou modelos para a arquitetura, ou ela deve atender à imprevisibilidade e ao prazer ?

E. Eu acho que não existem muitas regras não. As regras mais importantes são - não chover dentro de casa, por exemplo. Geralmente toda a obra tem um probleminha de águas aqui no Brasil.

M. Que modificações trouxe a profissão a você nestes últimos vinte anos ? Que projetos você teve ? Cite dois projetos que merecessem ser preservados.

E. A casa do Willian Warchavichk . O pai dele era vivo, gostou muito. A casa do José Artur Gianotti, o filósofo. São as duas que eu acho. Todas merecem ser preservadas. Todas foram feitas com muito amor, muito carinho ! Faço ainda com grande carinho. Acho um absurdo você não poder preservar uma obra que foi feita com muito carinho. Tenho duas obras que já foram destruídas. Uma foi o Banco da Bahia na Rua Augusta que foi um prédio feito, pensando em ser reusado em outro local, justamente porque poderia ser construído um prédio no local onde ele estava.

Foi muito bem pensado, bem feito, caprichado, desmontável. No final das contas, o Bradesco comprou e aí eles demoliram simplesmente.

Outra coisa foi a casa do Hector Babenco que fiz, uma casa muito bonita, de repente surgiu um prédio em frente, aí ele começou a brigar. Depois surgiu outro prédio, brigou com todo mundo, ele não conseguiu, ficou cercado de prédios; no final ele vendeu a casa para fazer um prédio.

Então essa casa foi demolida. O que é um certo absurdo, problema muito do Brasil, fazer duas, três, quatro vezes coisas no mesmo lugar.

M. Como se deu a trajetória pessoal de sua arquitetura versus o movimento geral da arquitetura no período ?

E. Acho que minha arquitetura foi coerente com todo este período, e acho que eu caminhei junto na maneira de pensar, maneira de fazer, acho que não houve nenhuma transgressão.

M. Qual seria uma proposta moderna de uso da casa hoje ?

E. Hoje você tem uma tendência a construir quase que um espaço só. Acho que é essa tendência não compartimentada.

M. Mas hoje, de vinte anos para cá, você acha que mudou alguma coisa ?

E. Mudou muito. Acho que você está compartimentando muito menos a casa.

M. Bem, há vinte anos também, você fazia casas abertas...Hoje também existe esse conceito ?

E. Sim, eu acho que sim.

Não vejo mais facilidade de materiais. Não vejo nada que tenha surgido, além da fórmica, do aço inoxidável, dos pisos de borracha. A casa continua basicamente montada em tijolo.

M. Dá para manter sonhos de utopias ainda hoje ?

E. No Brasil, não.

M. Você está mais realista hoje ?

E. O Brasil está muito triste. Falta de coragem de fazer as coisas. Falta de vontade de arregaçar as mangas e trabalhar. É um país de pessoas que querem ganhar dinheiro muito fácil, rápido .

M. De acordo com a sua formação quais eram suas expectativas na época ? Elas se cumpriram ?

E. Não. Minha expectativa era de fazer muita coisa popular, pensar uma casa popular, casa para operário.

M. E porque não deu certo ? Você acha que a mudança social não aconteceu ? Não houve oportunidade ?

E. Acho que não se criaram condições. Com essas construções das casas populares que foram feitas, com implantações de um sistema, nada deu certo.

Acho que não tive nem chance de propor alguma coisa. Mas essa era a expectativa que eu tinha...acho que é muito mais importante você criar o espaço urbano. Para a implantação das casas populares se precisa partir do espaço urbano. O espaço urbano, acho que nunca foi bem definido, estudado.

M. Como você vê a arquitetura brasileira hoje, e que caminhos você vê para o futuro ?

E. Hoje nenhum, não vejo nada. O Brasil é um país em falência, a cidade, os canteiros de obras interminados.

M. Quais as propostas a serem passadas para os jovens que estão se formando ?

E. Batalhar para criar coisas utópicas, pensar, imaginar, lutar para que as coisas possam mudar. Participar de concurso. Agora, o que pode fazer um recém formado hoje...onde eles vão trabalhar ?

M. Nem só recém formados, tem várias pessoas aí que estão sem rumo.

M. Existiram pioneiros na arquitetura brasileira ?

E. Sim, Eu creio que sim. Foram os que de certa maneira me influenciaram - Niemeyer, Sérgio Bernardes, Reidy - foram pioneiros e batalhadores, pessoas que conseguiram colocar o Brasil numa boa posição, que hoje não existe mais.

Eu tenho a impressão que se o Niemeyer não fosse tão fechado dentro dos conceitos dele, em Brasília ele poderia ter criado condições fantásticas para a arquitetura brasileira, se ele deixasse que outros arquitetos pudessem participar.

M. Que condições ?

E. De formar uma equipe muito boa, muito grande, de gente que pensasse até diferente dele, que criasse polêmicas. Você vê uma cidade como Brasília feitas às pressas, um arquiteto só fazer todos os projetos da cidade. Todos, sem excessão. Eu acho que ele poderia ter formado um conceito mais aberto. Durante todo esse tempo poderia ter havido um núcleo de arquitetos que tivesse trabalhado lá, que teria uma formação melhor e que teria criado condições para uma evolução muito maior.

E que poderiam estar fazendo coisas até hoje.

M. Que elementos podem ser considerados novos na arquitetura? Quais os descartáveis ?

E. Eu acho que se eu tivesse que pensar em arquitetura no Brasil (não vamos falar de casa, de residência, porque isso é uma coisa que sai um pouco dos padrões). No sentido social que está perguntando, no sentido de atendimento a determinada classe, ao povo?

M. É, e nisso você acha que há alguma coisa de novo ?

E. Se eu fosse uma pessoa que pudesse caminhar nesse processo, eu estaria fazendo grandes barracões, grandes galpões, eu acho que nós estamos no Brasil num período de guerra, num período em que a gente deveria construir barracões.

Grandes galpões, podiam ser uma faculdade, só que esse galpão poderia abrigar equipamentos fantásticos, professores muito bons, professores habilitados. O que adianta você fazer um hospital, você fazer uma escola de arquitetura maravilhosa, linda e ter professores mal pagos, falta de equipamentos, falta de livros que são muito mais importantes do que aquele próprio espaço de um edifício? Então eu acho que qualquer coisa que eu fizesse hoje, pensando em arquitetura, eu pensaria numa

arquitetura de pré-moldados, de galpões, de coisas realmente até mesmo provisórias.

Teria condições hoje de criar células. Um pré-moldado não significa você vir com unidades e trazer uma casa pronta. Significa que você precisa encontrar peças leves, que coloque manualmente, mas que possa montar as coisas, possa fazer nosso jogo, nosso "lego".

M. Existem vanguardas hoje ?

E. Vanguardas não existem. Não se tem chance de fazer alguma coisa nesse país. Quais as chances que você vê de coisas que possam ser feitas aqui no Brasil hoje? Eu estou falando assim de cinco anos para cá.

M. E no mundo, o que você acha da arquitetura do mundo hoje?

E. Eu acho muito boa, os americanos, os ingleses, franceses, alemães, estão fazendo coisas incríveis, fantásticas.

Você entra no museu de Louvre, na pirâmide, você fica boquiaberto com a beleza, com o aspecto técnico, com a arte, é um negócio de se ficar "babando".

M. Que obras da arquitetura mundial você julga significativas ?

E. A Pirâmide, eu acho "sui generis" O centro Pompidou, já está um pouco ultrapassado, não ?

M. Qual o papel do patrimônio da arquitetura dentro das novas produções que surgem atualmente ?

E. Eu acho que a arquitetura é uma coisa muito rica. Existe um programa, uma previsão, existe um preço, existe uma série de fatores que motivam você a pesquisar profundamente aquela coisa, pesquisar, analisar, ver como é que faz, ou quando é possível, quais os materiais que

você pode usar com esse ou aquele cronograma, com aquele orçamento. Agora isso gera você desenvolver realmente uma obra, você fazer uma coisa, em que existam intenções e que você faça aquilo no tempo certo. Aqui você vê, você entra num concurso, você faz o concurso, você vence o concurso, depois o concurso não existe mais, acabou. É um negócio meio promocional. O que adianta você ganhar um concurso, receber e não fazer? Não tem sentido. Lá fora existem certas normas.

M. Até que ponto os valores inclusos nos testemunhos arcaicos da arquitetura contribuem hoje para uma reinterpretação do futuro da arquitetura ?

E. Eu acho o seguinte: existe uma tendência natural nas pessoas de, chegando num determinado momento, darem alguns passos para trás, para poder ver o que que foi feito na frente, quem sabe melhorar coisas que foram executadas de maneira rápida. Eu acho que no momento que você recua um pouco - vamos pensar um pouco o que aconteceu daqui até aqui; e que a gente não assimilou bem, não dirigiu bem. Então é nessa hora em que você se volta para o passado e procura extrair dele, certas coisas que você não teve chance de fazer, porque tudo aconteceu muito rapidamente. Porque o processo de formação foi muito rápido, os modismos são de um, dois anos, ou menos. Então na hora que você fica muito envolvido pela informação, você começa a fazer coisas e vê que você não fez aquelas coisas intermediárias, e você pensa, age, projeta, de uma maneira que você não chegou a assimilar. Quando nós assimilamos todas as teorias racionalistas da arquitetura, nós assimilamos aquelas coisas por vinte anos, certo ? Vinte anos a gente analisou aquela coisa, teve uma seqüência, você ia, você via as coisas. Hoje não, hoje você vê um movimento, quanta coisa que eu conheço mas eu nem fui lá, eu nem vi,

você só passou por revistas. Então você começa criar, fazer coisas baseadas em outras que você viu, ou em outras que estão sendo feitas e acaba fazendo uma coisa sem digerir, nem dá tempo daquilo sedimentar. Então quando a gente retoma um pouco, repensa certas coisas que não foram totalmente resolvidas, você está sendo muito coerente, muito lógico, principalmente numa época em que não existem aqui no Brasil condições de você inovar muito. Então realmente você tem que repensar essas coisas mais antigas da arquitetura, sem tentar copiar.

M. Qual a participação da arquitetura no processo cultural ?

E. Acho que a participação é total, porque a arquitetura é um invólucro de tudo. Se você pensar em cinema, em teatro, em literatura, em escultura, tudo está contido nela. Eu acho que é total a participação.

M. Apesar de afirmada a cultura arquitetônica brasileira, há ainda dependência ?

E. Eu acho que sempre haverá, nós não estamos na frente, nós estamos atrás.

Estamos atrás tecnicamente, conceitualmente. Então, qualquer coisa nova, qualquer coisa que surja em locais mais propícios, acho que fatalmente irá influenciar essa nossa maneira de fazer as coisas. Nós só não tentamos fazer aquilo que eu falei: vamos fazer galpões ?

DÉCIO TOZZI

M. Em relação àquela casa que a gente fotografou em 1970 - como você vê aquele projeto hoje, o partido, a linguagem ?

D. Na realidade, o ideário que presidia aquelas primeiras experiências de projeto estava voltado para uma tese de avanço progressista da sociedade. Daí essas experiências, essa experimentação que a arquitetura paulista desenvolveu na década de 60, início de 70, no conjunto do trabalho. Naturalmente Brasília já tinha sido executada, tinha sido construída. O triunfo do Racionalismo portanto no Brasil já tinha se dado e Brasília foi o ápice. E começou a surgir, exatamente nessa escola paulista, uma certa distonia com relação a todo esse caminho seguido desde a implantação do modernismo até o seu triunfo. Brasília é o cume desse processo. Na realidade, influenciada por um pensamento político, por um conjunto de ações e de pensamento que se tinha na época, e que resultou em revisões em vários tipos de expressão cultural. Por exemplo, o cinema novo, o teatro de arena. O oficina reformulando o teatro antigo. Nas artes plásticas o movimento de opinião e propostas que foram bastante importantes naquele momento; na literatura que saiu do campo da edição e foi para as ruas. Enfim, era todo um quadro político, pós 64, e no caso pós Brasília, que levou a uma intencionalidade diferente da proposta modernista, mas, avançando. Eu acho que esse movimento, não é só paulista. Mas caracterizou-se principalmente em São Paulo, dada uma liderança, principalmente do Artigas. E que desenvolveu um brutalismo na arquitetura, mas um brutalismo reinterpretado. Você vê que os trabalhos aqui tinham uma conotação bastante específica, e não era o mesmo brutalismo inglês nem internacional que naquele momento acontecia. O que significava isso? Significava a

necessidade de não entender mais a forma racionalista, mas sim mergulhar no conteúdo que existia. No caso da arquitetura, nas plantas, nas organizações espaciais que denotavam um tipo de organização social e que se queria transformar, que se queria rever, se queria revisar. Então isso confere esse ideário, essa intenção de revisar a organização espacial anterior, e que na forma vinha sendo trazida pela conquista do racionalismo. A arquitetura mergulhou no seu interior e a partir daí começou a fazer tentativas e experimentações de revisão em plantas. E portanto, querendo com isso reinterpretar um possível avanço social. Quer dizer, essa colocação é bem clara nessa produção paulista da década de 70. Hoje a questão se coloca diferente. Os partidos eram interiorizados e lá dentro procurava-se, cada um de acordo com seu desenho e com a sua expressão plástica, definir o tipo de visão que ele poderia ter. Certamente aí vem uma coisa que eu acho muito interessante, que Louis Kahn deixa bem clara - que a forma é social e o desenho é individual. Então, num ideário mais ou menos comum a todo esse grupo de arquitetos progressistas (que queria mergulhar mais profundamente entendendo bem o seu momento histórico, e tentando contribuir criativamente para o processo de revisão nos espaços, enfim da arquitetura em si) se pode ver muito bem que as expressões individuais são diferentes. Mas que o ideário da forma é mais ou menos comum.

M. Como você influenciou o usuário na época ? Há necessidade de tornar o espaço compreensível ao usuário ?

D. Sem dúvida. Você não está fazendo inicialmente uma casa para você. Você está fazendo para o outro. E você está fazendo para o outro segundo uma visão de mundo que você tem. Então esse diálogo da necessidade e do ideário do outro, e da visão de mundo geram riqueza de

comunicação entre o cliente e o arquiteto para fazer-se a síntese de um programa. Primeiro de um programa e depois de um espaço que esteja de acordo com os dois. Há certamente sempre uma troca, e fundamentalmente você não só interpreta mecanicamente, mas também coloca sua visão de mundo na interpretação de um programa. Muitas vezes o cliente muda de posição, revisa preconceitos e às vezes até conceitos mesmo. Então não é uma coisa assim: que você é o educador, do arquiteto se colocar como ente supremo, conhecedor das coisas e que vai ensinar os outros a viver. Nada disso, ele vive numa sociedade, ele tem coisas comuns, usos, costumes, etc, mas também ele tem uma visão de mundo. Na arte sempre há um lado prospectivo, transformador, quer dizer, a arte é reflexo e prospecção. Então esse balanceamento de reflexo da sociedade e prospecção na sociedade é que caracteriza a obra de arte. Na arquitetura isso é bem claro.

M. Qual era o contexto da sua produção na época ?

D. Eu acho que eu já coloquei. É um momento bem ideológico mesmo de revisão. Foi um passo adiante do racionalismo.

M. Mas, na época, você fazia mais residência ou obras institucionais ?

D. Todos os tipos, fazia escolas, residenciais, hospitais. É que a maior parte do trabalho do pessoal que estava ligado a esse assunto era mesmo a casa, a escola, o hospital, o posto de saúde. Quer dizer, alguns trabalhos para o Estado e individualmente aquela experimentação muito rica do espaço. E você vê mesmo, que entre os arquitetos que mais se notabilizaram neste momento, há uma diferenciação. Dá para fazer leituras diferentes em cada tipo de produção. Aí entra o indivíduo expressando o seu desenho, e uma visão de forma conjunta.

É muito interessante isso: o desenho é do indivíduo e a forma é social.

M. Esse desejo de convívio, da construção compacta, era uma consequência desta posição ?

D. É, fazia parte de um ideário social. Agora, como desenhar, isso cada arquiteto interpretava de uma maneira.

M. Que significados tinha essa obra na época ? Como se deu o seu uso, sua transformação ?

D. No meu caso, muito poucas transformações. Eu tenho clientes com casas feitas em 1965, 68, 70. Às vezes querem fazer algumas mudanças, me telefonam. Mas é assim: querem abrir um quarto para outro pois o filho casou. Nunca eu senti que eles queriam mudar muito. Agora, certamente eram clientes que tinham um grau intelectual um pouco mais elevado do que a média consumista. Porque se fosse assim, já estaria tudo revestido de pós-moderno.

M. E a questão da verdade dos materiais aparentes? O que você acha que está por trás dessa questão ?

D. No fundo, é a nossa falta de tecnologia. Do outro lado, a expressão artística do uso do material como ele é, que também é um fator importante, era inclusive uma das características da produção desse tempo. É uma adequação. Às vezes, por exemplo, no caso do concreto (nós na realidade não tínhamos uma tecnologia para fazer o concreto) nós fazíamos na base cabocla mesmo, na interpretação cabocla. E existia um talento muito grande dos empreiteiros em realizá-lo. Então havia resultados surpreendentes. Mesmo eu em algumas casas no interior. Quando você fazia aqui tinha o engenheiro que permeava o processo e dizia como fazer. Agora no interior não, no interior é só mestre de obra mesmo. E lá é que eu tive os

melhores resultados: um trabalho no concreto perfeito, gente que nunca tinha participado, nunca tinha visto ferro na vida, e fazia muito bem.

M. Porque o programa da casa (sempre tão semelhante) não resulta em soluções formais iguais ?

D. Exatamente por isso cada homem é um estilo, cada arquiteto é uma pessoa diferente: o risco é diferente, vê o mundo diferente. Na questão da matéria artística, da forma, é um conjunto de elementos que compõe aquela determinada arte. Quer dizer, a textura, a forma, a luz, etc. Eu particularmente tenho no início do meu processo de produção, uma pesquisa muito interessante sobre a luz, sobre a questão do clima, da luz, da filtragem da luz. Nesta casa aparece. É a última obra deste período. A escola de Santos é o início. Acho que é o mais forte exemplo. Pegar uma luz zenital, vir trazendo para iluminar um lugar do lado de baixo fica gostoso, agradável. Ao mesmo tempo, por ali está acontecendo uma tiragem de ar. Então fica sempre bom - é como se estivéssemos fazendo com uma técnica já incorporada, sem importações, um ar condicionado nosso - transformar, dominar a natureza só com uma técnica nossa. Este era o ideário antes de 70 que vinha de certas leituras.

M. Há experimentação no caso da residência ? Materiais novos, propostas ?

D. Não, eu usava sempre os materiais normais: tijolo, vidro, concreto, impermeabilizações.

M. Quer dizer, é sempre possível na residência fazer mais experimentações do que num outro projeto ?

D. Não, isto não. Até acho que este período era um pouco restrito exatamente por isso. Porque ele era um pouco radical, era um pouco fechado. O ideário era dirigido demais, e ele restringia: não há liberdade de usar outros

materiais. Muitas vezes aparecia um mármore no meio do concreto. Em Sorocaba fiz uma escada de mármore no meio de um contexto de concreto e vidro.

M. Arquitetura muda hábitos ? Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais ?

D. Existe uma interrelação entre a interpretação do espaço em função daquele momento histórico, atendendo a hábitos e costumes. Quer dizer, é o lado reflexivo da arquitetura, que reflete uma maneira de ser e de viver. E existem algumas prospecções em que o arquiteto pode induzir algumas soluções novas. Ele entende que o avanço científico, e conseqüentemente tecnológico, pode induzir a novas formas de vida. O avanço social também. Avanço como modificação da maneira de viver. Você vê que certos hábitos de 1960/1970 não existem mais hoje. Por exemplo, o caso da empregada doméstica se modificou bastante hoje, porque a doméstica ganhou status de empregado social com CLT. Então ela é uma funcionária, não é mais aquela criada da família, ela é uma funcionária. Então o espaço é diferente. É difícil a empregada habitar na casa hoje. Na época elas moravam na casa. E a gente não sabia o que fazer com o espaço da empregada: uns embutiam embaixo da terra, ou então o Millan que colocou a empregada no quarto da família. Mas é um pouco da característica da família. Ela era como uma filha. Então morava lá, mas eram exceções. Porque na realidade tudo aquilo veio se confirmar, não da forma que a gente achava, mas pela própria conseqüência das coisas. As empregadas foram ganhando status na organização, e hoje não se tem empregada que dorme em casa. Elas prestam serviços.

M. E como a arquitetura pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais ?

D. Eu tenho uma visão que o arquiteto não deve, por exemplo, abrir um escritório e ficar esperando trabalho

através de suas relações de amizade ou influência social. Eu acho que a tarefa principal do arquiteto é de criar programas para a cidade. Esta é uma característica que eu sempre procurei desenvolver. Paralelamente, as encomendas que eu tenho vêm realmente das relações sociais. Eu procuro sempre estudar muito a cidade e fazer algumas propostas para ela. Alguns dos trabalhos que eu desenvolvi inicialmente dentro dessa linha foi o da Vila Itororó. Então você pega espaços coletivos e faz propostas sobre esses espaços. Acho que é o único conjunto no mundo de arquitetura fantástica, surrealista. É uma pena que aquilo lá seja um cortiço, porque devia ser um monumento turístico. É um caso muito especial, muito específico. Não dá para generalizar que toda intervenção tem que tirar a população. Não é nada disso. Aliás, nesta proposta a população ganha um significado mais interessante: os caras que têm subemprego, teriam emprego dentro do conjunto. Agora que o tempo passou, eu acho que só irá ser feito pela iniciativa privada - alguém vai comprar aquilo e fazer. Aqui não se dá valor para estas coisas. Mas nós tivemos o mérito de fazer a leitura histórica da vila. A vila passou a ser conhecida por toda a sociedade de São Paulo, quando ela só era conhecida por alguns intelectuais. Agora estamos esperando que um dia alguém se digne a restaurar, e faça dela um lugar de visita internacional. Porque ela tem uma importância mundial como arquitetura fantástica, vamos chamar assim. Você vê, só tem o castelo Cheval na França. E em São Francisco tem um trabalho interessante. No Brasil nós temos um tesouro que é um conjunto de colagem arquitetônica, com um cunho surrealista, e ele está sendo objeto de demagogia. As vinte famílias teriam emprego lá dentro. Não seriam expulsas de lá. Teriam habitação. Outro exemplo é o parque Vila Lobos que eu inventei, quer dizer, criei,

batizei, desenhei, está sendo construído. O Governador desapropriou o terreno, uma área de 750 mil metros quadrados. Como parque moderno é uma área de lazer diferente dos parques de primeira geração, que eram só para caminhadas e meditação. Este é um parque temático. Os parques modernos são temáticos. Então o tema desse parque é a música: nós temos desde a escola de música até os auditórios de execução musical. No centro do bosque tem, ao ar livre, um tipo de teatro grego. Eu trabalhei sozinho neste projeto e está sendo implantado tudo. O Governo anterior deixou a concorrência ganha. Desapropriou o terreno, fez a primeira etapa que é a infra-estrutura. Lá tinha problemas grandes de lixo, esgoto. Então se fez canalização e terraplenagem - teve que ficar mais alto por causa do volume enorme de terra. E para tirar toda aquela terra lá, invisibilizava o parque. Então eu tive que elevar um pouco o nível. E agora este Governo que entrou só mexeu no cronograma. Ao invés de fazer em um ano ele vai fazer em três anos - no último ano de governo termina o parque. Então veja, ninguém encomendou o projeto. Eu que lancei, propus e de repente encontrei gente sensível que acolheu a idéia. Viu a possibilidade e sentiu que aquilo seria um presente para a cidade: São 35 mil árvores, 300 espécies diferentes, e mais um conjunto cultural voltado para espetáculo. Tem um centro esportivo que é pequeno. Mas o projetão é esse grande bosque. É um parque diferente do Ibirapuera - ele não tem grandes gramados, tem algumas clareiras no meio do bosque. É diferente, é como se na mata da USP, no parque do Morumbi, ou no Trianon você abrisse uma clareira. Nós estamos propondo uma floresta muito bonita lá, muito variada. Para configurar o bosque demora uns cinco a sete anos. Para ganhar dimensão quinze a vinte anos. Têm árvores que vão a quinze, vinte metros de altura. Eu acho que o arquiteto deve avançar e criar para

a cidade. O Sérgio Bernardes era um pouco assim, um cara que propunha. É preciso propor, a maioria monta sua banquinha e fica lá esperando. Começa com a casa do primo, depois do irmão. Naturalmente há organização de marketing que todo escritório tem que fazer. É a parte comercial do escritório. Principalmente o escritório moderno que tem que ter a sua parte de relação com o mercado.

M. O que estimulava a arquitetura nos anos 70 - o desenvolvimento econômico ?

D. Os grandes projetos vêm sendo feitos sempre. Eu acho que até melhorou. Não agora, circunstancialmente, por que estamos afogados pelo momento econômico equivocado.

M. Você acha que o Pacaembu naquela época era um bairro diferente ?

D. Era igual aos outros, um bairro de classe média para alta e que permitia o uso do lote com construção de programa mais generoso. Hoje essas famílias estão morando em apartamentos apertados. Esta é do mesmo proprietário, ele não mudou nada.

M. Atualmente há diferença em relação à produção da obra ?

D. Eu acho que não mudou muito, continuamos no artesanato. Só tem melhor organização na parte do gerenciamento da obra - ela é mais sofisticada nesse ponto. Quer dizer, a prestação de serviço melhorou muito, porque ela se organizou, se enriqueceu com outros profissionais - os engenheiros. A parte da racionalização das construções, a parte de gerenciamento é um ponto alto em qualquer obra. Dá para fazer um prédio de quinze andares em sete meses. No plano cruzado aconteceu comigo - na sede da Scorpius em Pirituba. Era um prédio de

quinze andares com garagem e foi realizado em sete meses. Fiquei admirado como a firma de engenharia, no caso ali a Racional, estava preparada para um gerenciamento desse tipo - havia acompanhamento de computadores e uma perfeita sincronia. Inclusive foi uma obra que deu muito problema de terra , deslizamentos. É um prédio de escritório muito bem executado, estrutura de concreto. Faziam uma laje a cada quatro dias.

M. Que semelhanças e diferenças você aponta entre o exercício profissional de antes e de hoje ?

D. Neste ponto eu acho que poucas coisas avançaram, mas não mudou muito. A única coisa que eu introduzi no meu processo foi o computador. Cheguei a fazer oitocentos e sessenta pranchas de desenho em cinco meses, só com o computador e doze arquitetos. Eram sete estações gráficas. Isto foi um recorde. Mas quando terminou o trabalho, eu tive que me desfazer de algumas estações.

M. Viver num espaço diferenciado, produzido por arquiteto, é uma questão de usuários? Ou melhor, o usuário tem que ser intelectualmente preparado para compreender o espaço ? Escolhia-se o usuário na época ?

D. Não havia uma escolha não, as pessoas procuravam, e aí, você a partir disso iniciava aquele diálogo e chegava a algum resultado. Às vezes satisfatório, às vezes não, mas não havia uma escolha para fazer casa para tal tipo de gente. Aliás, de acordo com que a gente pensava, era fazer para todos.

M. Qual o tempo de permanência da obra ? O custo da obra era importante para a definição do projeto ? O concreto aparente conseguia se justificar pelo custo ?

D. Não, realmente era mais caro. Até eu me lembro que o Savério fez uma pesquisa na época, e realmente a obra

saía mais cara. Mas o problema não era de ser mais cara. É que com o concreto nós conseguíamos uma expressão - era o material ideal para expressar o que a gente estava pensando. E principalmente com o concreto a gente ia avançando. Pensando em alguma coisa de racionalização da construção, de pré-fabricação, etc, - o que surgiu bem mais tarde. Eu acho que ainda todos têm muita vontade de trabalhar com isso. E alguns fizeram experiências nesse sentido, por exemplo o Lelé. Eu estou fazendo uma experiência agora usando tecnologia de ponta. O pré fabricado de concreto hoje não funciona. Como proposta têm coisas mais avançadas. Está na hora da gente modernizar mesmo a construção. Nós estamos fabricando uma casa totalmente industrializada. É metálica com poliuretano e ela é montada em um dia. É um sistema de painéis. Nós montamos uma fábrica de casas, prédios industriais: sistema de painéis que já vêm com janela, portas, piso, telhado - painéis leves muito resistentes.

M. Essa fabrica você montou aqui e com quem ?

D. Em Guarulhos, com dois amigos. Uma casa montada em um dia, é a única casa totalmente industrializada. Uma experiência, um esforço que nós estamos fazendo no sentido de colaborar, e bem livre, bem tranqüilo, sem preconceitos. É gostoso, é estimulante. Pode dar em um grande desastre financeiro, como pode dar certo. Eu não estou preocupado com isso. Porque a minha medida da vida não é a coisa financeira. Mas eu estou instigado com o que pode dar: a gente pode atender habitação popular dignamente. Porque o que estão fazendo aí de casa popular é ridículo.

M. Esse projeto do Villa, você conhece em Campinas ?

D. Mas aquilo lá é semi artesanato. O negócio é indústria. Os nossos painéis saem da fábrica prontos, e na obra só tem operação de parafusos. Liga a casa em um dia, e um prédio em doze dias. Eu estou fazendo agora em

Curitiba uma cidadezinha inteira com o nosso processo. E ele é muito variado em cores, formas. E não pretende ser "a verdade". Interessante que nós fizemos reuniões com sociólogos, antropólogos, e eles aconselharam a não fazer uma forma nova junto com uma tecnologia nova - dificilmente iria ser absorvida pela população. Procurar fazer uma forma tradicional já vista, bem conhecida, bem absorvida. Aí você põe a tecnologia nova. Eu fiz uma casinha: aparece assim, telha, tijolo. Ainda não é o que nós queremos mas tem a varandinha, tem a janelinha, aquelas coisas que o nosso pobre olha e vê como casa da cidade. Tem o molde liso, tem o molde de tijolo, e é pré-pintado, como automóvel. Já o prédio é diferente, pode ter quantos pisos quiser, quatro andares. A nossa estrutura é montada em peças que vão se juntando. Você pode levar tudo em um container. Não tem cimento, os caras vão todos com luva e capacete, e parafusam. Essa mão de obra nós treinamos. E é só chegar num lugar, numa semana você treina qualquer mão de obra, a mais desqualificada, porque a máquina de parafusar entra e o cara só tem que apertar o botão. Se der certo vai ser uma General Motors de casas. Porque nós vamos atender tanto os grandes pedidos como varejo. Nós estamos nisso há quatro anos. Nós desenvolvemos desde o processo químico até o painel. Tivemos apoio dos laboratórios da Pronor que acreditou no nosso projeto. E em troca disso eles têm preferência de fornecimento de matéria prima - petróleo.

M. Ao longo de sua formação, pode-se dizer que você foi permeável a algumas influências ?

D. Todo artista, todo arquiteto é permeável a influências. Principalmente na arquitetura brasileira onde nós temos grandes mestres. Não há como um arquiteto surgir sem se encantar com uma obra de um Oscar Niemeyer

, de um Artigas, de Kneesse de Melo, de um Reidy - esses eram os nossos parâmetros.

M. E os reflexos dessas lições nos seus primeiros projetos ?

D. Apareciam sem dúvida. Estão expostas na obra de cada arquiteto jovem daquela geração. Cada um tem seu tipo de influência vindo de um desses mestres. E também de alguns mestres internacionais. Aqui no Brasil o principal nome era Le Corbusier - o que mais influenciou a todos. Houve alguns orgânicos que se frustraram na época. Hoje por exemplo, já volta uma certa influência orgânica bastante acentuada nos mais jovens, embora nós tivéssemos uma síntese deste orgânico/racional no nosso trabalho. Quando a gente revia internamente algumas coisas, aparecia a vertente orgânica também nos desenhos. Acho que basicamente é essa, na década de 50, aquela dicotomia organicismo/racionalismo presente na discussão e nas preocupações. Depois já no início do exercício profissional, a influência bem clara de Artigas e Niemeyer - eram os dois grandes. Depois o Reidy, muito admirado. Cada um procurou desenvolver o seu caminho. Caminho que às vezes nem é previsto, a vida leva. Aí sim as pessoas começam a expressar o seu eu. Acho que sempre no início o jovem aprendiz tem as suas preferências, e é influenciado por algum mestre que ele admira. E depois ele vai se libertando e encontrando as suas verdades próprias. Naquela fase do domínio do métier há sempre umas certas figuras que dão os parâmetros. E que são os bons, que você acha bons, que você estuda a obra deles. Tanto na arquitetura internacional como na do seu país. Agora, eu acho importante essa colocação da arquitetura internacional porque nunca se deve ficar só no exemplo do seu país. Acho que a gente tem que ter uma visão mundial, têm coisas tão boas. Eu mesmo por exemplo admirava muito

alguns arquitetos japoneses. Não só o Kenzo Tange, mas alguns discípulos dele que tinham trabalhos muito interessantes, E o F.L.Wright também, só que eu não o segui tanto. Era mais o Le Corbusier que me impressionava, estudava. Na América Latina o Le Corbusier deixou um discípulo na Colombia. No caso de certas personalidades assim como o mexicano Barragan - um caso especial, um dos maiores mestres. Eu desde garoto gostava muito do trabalho dele. Tinha uma pessoa aqui que ia por um caminho assim. Era o Carlos Millan, corbusiano, mas por um caminho de pureza, de branco.

M. Há regras ou modelos para a arquitetura, ou você acha que ela deve atender à imprevisibilidade e ao prazer ?

D. Acho que é fundamental não se guiar por regras nem por nada. Inclusive se hoje você quiser fazer uma coisa e amanhã outra, acho que não há problema - têm tantos caminhos e a unidade está no seu eu. Você pode fazer mil coisas com toda liberdade. A única coisa que se defende para o criador é a liberdade de criação. Não há outro caminho. Parece obvio mas é. Muita gente se policia ou se deixa policiar. Nesse sentido, eu concordo um pouco com aquele cineasta que denunciou uma certa patrulha ideológica no Brasil. Isso é uma coisa lamentável. O importante é que haja essa liberdade para a cultura ser autêntica, não dirigida. Então existia um grupo que exercia uma pressão muito forte - ou rezava-se pela mesma cartilha ou não se existia.

M. Que modificação trouxe a profissão a você nesses últimos vinte anos ? Cite dois projetos seus que merecessem ser preservados.

D. Isso eu não vou fazer, porque acho que é uma pretensão dizer uma coisa dessas. Cada um faz o que pode, e não é você que vai dizer, e nem essa geração. Fica aí, se tiver

que ter algum valor, ele será reconhecido e preservado. Quanto às modificações, acho que entendi que o mundo moderno não é artesanal. Embora ainda estejamos artesanais, eu acredito que os meios que nós devamos usar sejam mais modernos, usando tecnologia de ponta, em todos os campos. Acho que é isso que une o universo todo. Buscando nisso tudo, no seio da sociedade onde você vive, as lactências, as emergências. Você é que tem que ter essa placa sensível para sentir. Sem dogma, sem demagogia, e às vezes você acha sem procurar muito.

M. Como se deu a trajetória pessoal da sua arquitetura versus o movimento geral da arquitetura no período ?

D. Acho que foi sintônica. Como a posição desse grupo paulista, já tinha uma certa distonia, então ela procurou ser bastante expressiva nesse sentido. Depois percebeu-se que existia ruptura, pela própria falta de base do que estava acontecendo no país com relação àquelas propostas. Mas isso não impediu de se continuar a desenvolver uma linguagem, no caso do concreto, já ligado a uma preocupação de paisagem - alguns trabalhos assim mais livres entendendo a relação do projeto com a paisagem. Depois abrindo para a relação do espaço construído e o espaço natural. Vieram as propostas de parques urbanos e recuperações urbanas, etc. Quer dizer, um caminho claro: primeiro aprender a linguagem, (embora carregada de ideologia) e depois uma certa liberdade.

M. No caso do lote individual da casa, você acha que havia uma preocupação de evidenciar uma ruptura com a paisagem ?

D. Interior; elas eram introspectivas, elas agrediam, quase inconformadas com a realidade que as cercava. Tentava-se, lá dentro, ter um mundo novo. A poética era esta. Eu acho que a poética era até integrar a casa com a

cidade, mas a imagem que ficava era quase sempre de contraste com a paisagem que se tinha. Uma outra cidade que a gente não tinha aqui, por isso o contraste. Exatamente uma cidade imaginária, mas futura, possível.

M. Qual a proposta moderna do uso da casa hoje ?

D. Eu não acredito mais na casa individual. Acho que a proposta mesmo são torres e "verdes". Muito verde, mais sintônico com a vida moderna, concentração, mais econômico também. O esforço social, e infra-estrutura para uma cidade espalhada são muito grandes. Uma altura concentrada, embaixo muito verde. Acho que aí dá até para se viver bem: as condições naturais são boas; mas não assim como a cidade racionalista (essa teve o seu momento); uma superposição mesmo de funções, (mas vertical mesmo, bem alto, embaixo muita vida e verde); vida saudável, superpondo funções; morar perto do trabalho (fica tudo mais fácil), e muito espaço, muito encontro.

M. Dá para manter sonhos de utopias ainda hoje ?

D. Da minha posição diante da profissão, só pode existir. Porque toda a minha vida profissional é voltada para criar coisas que os outros não me pediram. Claro, cada vez mais. Mas essa utopia não é o "vir a ser" imaginário, idealizado não. É um desejo profundo, que vem desde minha formação, que é ajudar o outro, fazer opção pelo outro, sem ser magnânimo nisso. A minha experiência profissional é singular nesse sentido, porque são coisas que eu vou fazendo que as pessoas não me pediram para fazer. A Vila Itororó não foi feita ainda, mas deu muito certo. A cidade inteira reagiu de forma maravilhosa. A Vila Itororó um dia vai ser feita. Um dia vai ter o seu lugar no mapa mundial, porque ela é um monumento mundial. A França com uma coisa menor, fez um monumento nacional,

preservado. E nós temos aqui uma jóia. Uma vez fiz uma conferência no Colégio de Arquitetos de Paris. Era uma reunião de alguns arquitetos mostrando suas obras. Quando terminei, me rodearam: um grupo de arquitetos ficou indignado como nós temos uma maravilha e ninguém faz nada, o Estado não toma nenhuma posição. Eu e o Benedito conseguimos abrir o processo de tombamento. Transformar em Z8-200, fica congelado aquele quarteirão. O processo de tombamento já foi iniciado e iniciado o processo, ninguém pode mexer.

M. Quais eram suas expectativas na época? Elas se cumpriram ?

D. Acho que sim, continuo arquiteto ! Vou assim até o fim da vida.

M. Como você vê a arquitetura brasileira hoje, e que caminhos você vê para o futuro ?

D. Acho que um grande futuro, exatamente nessa medida. Você sente e descobre uma sensibilidade que é latente no espírito do seu tempo. A tela do arquiteto é a cidade, é o ambiente. Então, seja no campo, na cidade, no encontro destes dois, na relação destes dois. Acho que têm muitas coisas a serem propostas, porque as cidades brasileiras estão no século XIX. Elas não acordaram, como a sociedade toda ainda não acordou. Nós temos muitos aspectos da nossa sociedade ainda no século XIX e alguns no século XX. Então, para mim é tão claro: que você que detém um certo conhecimento da sua cidade, ou na cidade, deve propor coisas que as pessoas não estão vendo e você como arquiteto, como urbanista, vê. Então eu acho muito importante isso. A nossa cidade tem alguns espaços tão significativos, e que ainda estão sem solução, porque falta desenho, alguém que venha e interprete o conjunto. E aí essa pessoa ou esse grupo vai desenhar. As cidades

devidamente pela arquitetura moderna. O grande número, a sociedade de massa assim concentrada, ela foi abordada, mas eu nunca vi desenhada. Só o Niemeyer que às vezes propunha algumas coisas nesse sentido, como Negev (acho de uma qualidade excepcional). Mas com alguns trabalhos recentes principalmente, o Arco de la Défense, eu vejo que surge um certo tipo de composição arquitetônica, composta, que inclui vários programas. Eu acho que esse é um caminho muito interessante. É um meio de desdobramento da arquitetura dita moderna. Que ela propunha várias funções, você vê expresso, por exemplo, em certos partidos da arquitetura moderna - a base horizontal e a torre vertical. O "Conjunto Nacional" é um partido típico da década de 50/60. Hoje em dia você vê esses trabalhos - grandes espaços centrais que congregam várias unidades. O La Défense é uma expressão espetacular, magistral de uma arquitetura nova. Acho que é um trabalho que indica um caminho muito interessante. Tem tudo lá - tem cultura, tem comércio, tem ministério, tem restaurante. Alguns partidos estão seduzidos por estes novos aglomerados que respondem a um grande número concentrado de pessoas. Quer dizer, é o ápice. Acho que o modernismo ainda não cumpriu toda a sua teoria, pelo menos no modelo weberiano. Se você pegar um modelo weberiano, vai ver que o desenho arquitetônico e a urbanística ainda têm muito a responder sobre o que é a sociedade industrial. Principalmente no terceiro mundo onde essas coisas vêm a reboque, as propostas vêm a reboque. Aqui é mais difícil, mas daqui podem surgir coisas que podem até enriquecer o cenário internacional, como existe. Basta ver obras de alguns arquitetos brasileiros.

M. O que você acha da arquitetura no mundo de hoje ?

D. Eu não tenho conhecimento da produção mundial. Mas o que eu sei é que há essa crise, que é gerada por essa

confusão, de que uns acham que o modernismo acabou. Não é assim. O modernismo está continuando e vai cumprir o seu caminho, encontrando novas propostas que às vezes estão contidas já na própria produção existente. Eu não concordo muito com certa posição, por exemplo, que o Philip Johnson começou. Ou até mais cedo ainda, na Itália: é uma volta simplesmente ao passado - recuperar símbolos já desgastados. Basta você ver a falta de força desta proposta, desta corrente pós-moderna, que é "revival". Têm uns trabalhos interessantes - Aldo Rossi faz uns trabalhos, como o Graves. Mas são modernos em desenvolvimento, buscando. Um período muito interessante, esse de hoje, porque tem gente mergulhando em tudo isso livremente. Acho isso muito interessante.

M. Que obras você julga significativas na arquitetura mundial ?

D.O La Défense, a Pirâmide, que achei sensacional - fui três vezes para ver. O La Villete é interessante, é um parque moderno, temático, como o parque Villa Lobos. Só que lá é ciência e tecnologia e o parque Villa Lobos é música. Tem exposições, espaços performáticos, é muito interessante. O Mitterrand fez grandes obras lá. Eu admirei muito o trabalho daquela italiana Gae Aulenti na estação Les Halles. Já aquele projeto do Bofill de casas populares que parece uma piada, é de humor. O Beaubourg é um belo projeto.

M. Que relação pode haver entre a arquitetura e emancipação social no Brasil urbano ?

D. Hoje nenhuma. Realmente está dentro desse plano de um grande futuro. A arquitetura sempre será um elemento muito eficaz na transformação social. É transformação mesmo de costumes porque ela reflete um pouco, mas ela também modifica do outro lado. Muitas vezes a especulação

imobiliária propõe certas coisas (e o pessoal segue) mas se vê que não é por ali, não é bem assim. Têm certas verdades de usos e costumes que são permanentes, e outras são modismos. E isso o público sabe diferenciar, é questão de tempo. O tempo é fundamental.

M. Qual o papel do patrimônio da arquitetura dentro das novas produções que surgem atualmente ?

D. Nessa pergunta você encerra um método que presidiu toda a minha geração e a própria produção de toda arquitetura brasileira. Quer dizer, na medida em que você conhece o passado, mergulha no passado, você entende o presente e pode avançar no futuro. Esse é o método. Você pode pegar todo projeto de arquitetura que se evidencia - ele é uma interpretação, em técnica atual, de um programa anterior. Ele parte de uma análise do passado, propõe o presente e ali tem elementos de prospecção futura. Este é o método. Isso é uma característica da arquitetura, de qualquer arte. Então a função da história é muito importante, desde que vista assim. Não como uma repetição, mas como uma reflexão para captar o presente e indicar alguns caminhos para o futuro.

M. Até que ponto os valores inclusos nos testemunhos arcaicos contribuem hoje para uma reinterpretação do futuro da arquitetura ?

D. Eu acho que tem muito a ver. O Le Corbusier propôs as Villas-Inmuebles em cima da Cartuxa de Ema. Tudo é assim, ele foi buscar. Mesmo hoje, entendendo algumas coisas dos espaços privados e públicos da arquitetura tradicional brasileira, você faz reinterpretações muito interessantes. Coisas que não têm havido. Da reflexão do patrimônio, você encontra soluções e caminhos muito importantes para alguns projetos contemporâneos, desde que reinterpretados, feitos com uma tecnologia atual.

M. Qual a participação da arquitetura no processo cultural ?

D. Isso aí a gente já falou.

M. Em que medida a persistência e a retomada sobre novos enfoques da arquitetura moderna produzida no Brasil poderão ser importantes para a promoção da cultura arquitetônica brasileira ?

D. O modernismo não acabou, ele continua. É um equívoco dizer que houve uma ruptura e vieram novos valores como ATT, ou a torre Nevasca. Não é isso. Acho até interessante porque abriu um leque plural muito bom, mas não quer dizer que morreu a arquitetura moderna e começou uma nova arquitetura. Isso não existe na história do mundo. Acho que a arquitetura moderna ainda não cumpriu tudo o que ela pode. Ela vai ganhar uma nova dimensão, isso sim. Acho que é mais a ideologia que era arraigada. Têm coisas que não se cumpriram até hoje. Isso foi uma conquista. Exatamente têm coisas que não se cumpriram até hoje. Só uma coisinha, uma coisa que foi abafada por esse período "stalinista", é o problema da intuição. Nunca foi trazida. Só recentemente foi trazida à produção arquitetônica a intuição. Isso meu amigo Mário Schemberg fazia a vida inteira. Ele era um homem espetacular. O Mário sempre insistia na questão da intuição e eu acredito muito nisso. O racionalismo banuiu um pouco a intuição e não a colocou no cume do processo criativo dialético. De repente você intui coisas. Não é assim racional, a análise da história. Não é nada disso. É uma coisa que você nem sabe direito o que é. Coisa que sua razão nem entendeu ainda, e em você já brotou. Então isso aí daqui para frente vai ser mais evidenciado no processo criativo, artístico. A questão da intuição, a ideologia não permitia.

M. Em que ano você se formou ?

D. Em 60 quando inaugurou Brasília. Estudei durante a construção de Brasília. No primeiro ano o Lúcio Costa ganhou o concurso. Em 60 o Juscelino inaugurou Brasília e foi nosso paraninfo.

M. Apesar de firmada a cultura arquitetônica brasileira você acha que ainda há dependência ?

D. Eu não colocaria como dependência, mas eu acho que no mundo de hoje existe uma interação. Acho que aquela divisão que a gente fazia correspondeu a um tempo. Era importante naquele tempo. Realmente existia. No mundo de hoje, como você vai falar em independência, com a Rússia se vendendo para os EUA, os EUA se vendendo para os árabes, e os árabes com a bola toda? Basta os árabes tirarem o que eles têm nos EUA. Eles acabam. Ao mesmo tempo basta os EUA deixarem de fornecer comida, e eles morrem. Então existe uma interação e o Brasil está entrando nisso. Felizmente.

RUY OHTAKE

M. Como você vê aquele projeto hoje ? o partido, a linguagem? e a obra, em relação a métodos construtivos também.

R. Na verdade o viver não sofre grandes alterações em dez, vinte anos. A forma de usar a casa é a mesma. Não muda. É porisso que eu sou contra os modismos da arquitetura. Muda a moda você tem que mudar, porque está fora de moda. Então, na essência, as mudanças são muito lentas. A forma de viver hoje, e a de quinze ou dezesseis anos atrás é a mesma.

M. Na época, você influenciou o usuário?

R. Eu procuro colocar, ao projetar uma casa, algumas considerações sobre o espaço. Por exemplo, eu não gosto de compartimentar excessivamente uma casa. Então eu digo porque é vantajoso não compartimentar um casa excessivamente.

Por exemplo, aquela questão de convívio, achar que o convívio mudou, não mudou. Então falar de uma praça, "a casa é uma praça" hoje eu falo do mesmo jeito. Na hora que eu falo em não compartimentar uma casa, eu quero fazer uma praça pequena, como eu falava há vinte anos atrás. Eu falo a mesma coisa porque eu acho que conceitualmente a colocação é a mesma. Agora eu nunca usei o concreto como moda. O concreto é um material tão perene quanto a pedra. Os portugueses usavam pedra aqui no Brasil há quatrocentos anos atrás e não saiu da moda, porque ? Porque usaram a pedra como essência e não como modismo. A madeira usada na sua essência não sai da moda nunca.

M. Você está falando sobre o uso dos materiais aparentes. O significado da verdade dos materiais.

R. Eu sou contra fazer um acabamento de concreto perfeito. Concreto tem que ter a sua textura, tem a sua linguagem e ao meu ver, é essa a linguagem que tem que ser mostrada no concreto, não o concreto envernizado, super realizado, concreto não é mármore. Concreto tem, na sua composição, pedra, essa coisa toda, então isso tem que aparecer. Como a madeira, também já foi usada muito como modismo. A madeira na sua essência não vai desaparecer nunca, como não vai a pedra e como não vai desaparecer o concreto. Agora os materiais da moda, esses vão e vêm.

M. Você não segue a tradição japonesa da madeira ?

R. Eu nunca estudei cultura japonesa. Nasci e vivi aqui. Todos os meus cursos foram aqui. Falo muito mal o japonês e não leio japonês. Então não tenho ligação.

M. Mas o convívio da casa aberta, da planta livre é muito também da casa japonesa.

R. Mas isso é proposta brasileira.

M. Que significados tinha essa obra na época? como se deu o seu uso, transformação ?

R. Nada. Eu fiz até hoje mais ou menos oitenta casas; somente duas foram alteradas. A primeira casa que eu fiz em 63, está intacta, do mesmo jeito.

M. Você acha que há experimentações no caso da residência, materiais novos, propostas. A casa é um bom laboratório?

R. Também é.

M. A arquitetura muda hábitos? Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais ?

R. Acho que a arquitetura não diria que muda hábitos, mas ela ajuda o usuário a ver de uma forma um pouco diferente as coisas. Por exemplo, praticamente todas as casas que eu faço eu faço uma parede inteira do piso ao teto,

pintado de preto ou verde escuro, que é um quadro negro. Alguns estranham muito, outros topam. Então tem as reações mais variadas. Agora a criançada adora !

M. Isso no caso de ter criança, não ?

R. 90 % das casas têm. A criançada... mesmo aquelas mais inimigas no começo, depois passam a se acostumar, e dá uma liberdade! Depois de um ano todas as famílias para quem eu fiz isso, achou que foi uma das grandes contribuições. Algumas se preocupam com a sujeira. Então tem comentários os mais variados, mas depois de um ano se percebe a liberdade que a criança tem. Até a mulher usa, escreve aviso, lembrete de empregada etc. Então a arquitetura pode ajudar uma série de coisas.

M. Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais ?

R. O que é necessidade social ?

M. Esse "The Waves" por exemplo, você acha que é uma forma de atender...

R. "The Waves" é um centro de lazer, como é o playcenter, como é o cinema.... O Gallery é caro, mas é caro porque a orientação do Gallery é para pegar camada A. É isso aí. Então eu dirijo o "The Waves" para a camada B/A. Eu posso fazer um conjunto de piscinas para a classe C. Em Fortaleza tem uma praia aberta da Prefeitura com tobogã e piscinas para todo mundo. Então não é que a piscina é cara, você dirige o centro de lazer para o público que você e o empresário realmente querem atingir. Os donos, fizeram uma pesquisa e eles concluíram que eles deveriam dirigir o The Waves para a Camada B/A.

M. Qual é a frequência? É de adolescentes?

R. Generalizada, por isso que tem vários tipos de piscinas, piscinas de ondas para a garotada, tem uma piscina de água salgada para o pessoal de mais idade, depende...

M. Você acha que há proposta de rupturas quando se faz um projeto? Dá-se prioridade à plástica?

R. Um encaminhamento. Um caminho. Eu acho que plástica é prioridade. Felizmente que a plástica é também uma prioridade, porque o programa de uma casa ou de uma obra de arquitetura varia, o programa eu posso variar. Então tem centenas de tipos de casas para famílias. Se temos quinhentas casas feitas com programas muito parecidos, se faz quinhentas propostas diferentes. Então o que muda é a plástica felizmente. Então, plástica também é uma prioridade.

M. O que estimulava a arquitetura, o trabalho, nos anos 70?

R. A mesma de hoje. Não mudou, absolutamente. A camada mais carente sempre foi muito grande. Não é de hoje que o Brasil é do terceiro mundo. O que há é uma distância maior dos países mais ricos do Brasil. Antes essa distância era menor, mas a população aqui sempre foi muito pobre.

M. Como era o bairro na época? A relação da casa com a cidade nesse projeto em Indianópolis.

R. A cidade vai crescendo, os bairros tendem a se verticalizar, Indianópolis se verticalizou, então Indianópolis que era um bairro mais tranqüilo, já não está tão tranqüilo. Outros bairros passaram a ser mais tranqüilos. Há uma transferência. Por exemplo esse casal, eles tiveram inúmeras ofertas para vender e fazer um prédio de apartamento. Eles não quiseram. Eles estão lá.

M. Atualmente há diferenças em relação à produção da obra? Que semelhanças e diferenças você aponta entre o exercício profissional de antes e de hoje?

R. É a mesma coisa. Você pode usar o computador ou não usar. Não é isso que vai mudar absolutamente. Quando surgiu o Leroy, o Leroy deixou melhor desenho mas não é isso que muda. Facilita em algumas coisas. Facilita como o automóvel facilitou em alguma época. É meu ponto de vista.

M. Viver num espaço diferenciado, produzido por arquitetos é uma questão de usuários ? Ou melhor, o usuário tem de ser intelectualmente preparado para compreender o espaço? Escolhe-se o usuário?

R. Eu sou contra espaço que só intelectual consiga entender. Por isso que eu gosto também do Oscar Niemeyer. Todos entendem a obra do Oscar. Não precisa ter curso universitário e muito menos ter iniciação arquitetônica para entender a obra. Eu sou contra isso - obra não deve ser hermética. Não precisa ser intelectualizado. Qualquer um deve entender. Porque a gente tem que continuar falando uma palavra que o pessoal fica com medo de falar... de ser pichado: a obra tem que ser bonita. O bonito todos entendem. Não precisa ser intelectualizado. A obra barata, escola, casa, ela tem que ser bonita. Então eu acho esse papo, vamos dizer até um pouco emotivo na obra eu acho importante, a obra não é só análise sociológica, ela tem que ter um aspecto, até às vezes uma parte não só racional, mas um pouco fora do racional para ser uma obra mais bonita.

M. Qual é o tempo de permanência da obra? O custo da obra é importante para a definição do projeto? O concreto aparente conseguia se justificar pelo custo ?

R. Até hoje eu faço as obras de concreto. As casas que eu tenho feito usam a mesma técnica, eu não uso concreto desde aquela época até hoje, como moda, eu uso concreto na sua essência.

M. Mas você acha que consegue justificar o custo?

R. É mais barato.

M. Hoje mais barato ! Naquela época não era mais barato, era?

R. Era também. Dizia-se que não era, como também hoje dizem que não é. Dizia-se que precisava de equipe especializada e hoje também se diz. Mas nunca precisou. O que precisa é o arquiteto saber dominar a técnica de qualquer coisa e também do concreto. E ter na obra um mestre ou construtor que goste do assunto e domine o assunto também. Mas se na obra ninguém domina o concreto, e deixa a cargo do pedreiro e depois fala que ficou ruim, isso que está errado. Então é preciso um arquiteto que domine a técnica, qualquer que seja ela, concreto, forro, madeira, tijolo. Esqueci de falar do tijolo...

M. Você não usa muito o tijolo?

R. Mas eu uso sim. Esses materiais que têm a sua essência, que não precisam de revestimento isto eu gosto: tijolo, madeira, concreto, pedra. Revestimento eu acho que é um brincar de não valer, é encobrir.

M. Ao longo de sua formação, você foi permeável à algumas influências?

R. Sempre estou procurando boas coisas: projetos e obras, nossas, daqui do Brasil, como fora, e as coisas bonitas e boas sempre me sensibilizaram. Eu faço questão de admirar coisas bonitas. Depois é que eu vou ver como elas são feitas. Se a obra é feia, eu nem vou ver o que ela é; se a obra é bonita, eu vou estudar um pouco mais. Quer dizer, a primeira coisa que me chama atenção é se a obra é bonita.

M. Sim, mas nos seus primeiros projetos você teve influência de alguma linha de pensamento?

R. Ah! tive, de alguns arquitetos: Oscar, Artigas, principalmente esses dois. Isso falando dentre os

brasileiros. De fora Le Corbusier, um pouco de Frank Lloyd Wright no uso do material, não na ideologia do projeto, mas no uso do material.

M. Há regras ou modelos para arquitetura, ou ela deve atender à imprevisibilidade e ao prazer ?

R. Eu vou muito mais pela segunda, ou seja, cada projeto é uma coisa nova, é realmente para mim cada projeto uma coisa nova. Eu começo do zero. Se eu vou fazer agora uma casa por exemplo, eu me lembro da primeira casa, quando eu fiz aquela primeira casa o que eu pensei, o que eu estava pensando quando eu fiz aquele projeto... Daqui a dois anos eu vou fazer um projeto de outra casa. Começa tudo de novo. Então, acho que não existem regras, existem alguns conceitos. E trabalhar muito com a imprevisibilidade.

M. Que modificações trouxe a profissão a você nesses últimos vinte anos ? Que projetos que você teve ? Cite dois projetos que merecessem ser preservados.

R. A maioria, felizmente, a maioria dos meus projetos está preservada. De vez em quando eu vejo alguma obra que eu acho que é importante, de outro arquiteto, sendo deturpada, é chato, não sei qual a razão, algumas razões eu sei, mas eu não sei com muita clareza porque a maioria das minhas obras está bastante bem preservada. Há dois anos atrás eu resolvi refotografar praticamente todas as obras. Se muitas obras tivessem sido deterioradas, não valia mais, certo ? A prova é que a grande maioria das obras deu para fotografar. Todinha. Porque elas continuam do mesmo jeito que foram feitas. Algumas obras têm mais de vinte anos de idade.

Lembro a primeira em 1963. Está lá absolutamente intacta. É na Vila Clementino, na rua Mario Sergio Cardin. Essa casa eu vejo com muito carinho porque era quase recém-

formado. Tem alguns detalhes que fiz naquela casa que eu uso até hoje. Um deles por exemplo é de não misturar muito material. Então a casa, o piso, é todinho de cerâmica preta: sala, cozinha, dormitório, banheiro, corredor, tudo. Até me lembro que quando eu discutia os materiais com os proprietários, eu era mais veemente naquela época do que hoje. Agora sou um pouco mais conciliador, não fico argumentando muito. E também eu acho que material é importante. Mas se o cara muda o material que você indicou e "esculhamba" o projeto, é que o projeto não era muito forte. Se você especificou pastilhas, o cara ao invés de pastilhas põe cerâmica, o projeto tem que continuar bom. Se esculhambou é que o projeto era muito superficial. O projeto estava balizado só em acabamento. Como se fosse decorador, ai é chato.

M. Como se deu a trajetória pessoal da sua arquitetura versus o movimento geral da arquitetura no período ?

R. Eu tinha uma convicção muito grande, que não se deve apegar aos modismos. E quando a gente não se apega aos modismos a gente flui. Não precisa ficar pulando agora vamos fazer isso, depois vamos fazer aquilo. Você tem uma evolução mais natural, independente dessas coisas todas. Então você vai fazendo uma linha, um caminho seu.

M. Qual a proposta moderna do uso da casa hoje ?

R. É a mesma de vinte anos atrás.

M. Da para manter sonhos de utopias ainda hoje ?

R. Tem que manter. No dia que a gente perder isso estamos acabados.

M. De acordo com a sua formação quais eram as suas expectativas na época ? Elas se cumpriram ? O que você esperava da profissão ?

R. Nunca mantive muita expectativa em relação à profissão. Eu tinha uma expectativa melhor, eu tinha uma expectativa um pouco mais otimista da evolução social brasileira. Isso eu tinha. O movimento militar retardou... Eu fiz o curso de 1957 a 1961. Praticamente coincidindo com o governo Juscelino. Ele entrou em 1956 e inaugurou Brasília em 1960. Então era um clima de se enxergar o Brasil com muito otimismo. Ai vem 64, foi péssimo. 68 foi o segundo plano militar. Como agora tem planos econômicos. Então isso retardou muito. Regime militar retardou no sentido das idéias, a circulação das idéias ficaram interrompidas. Por exemplo naquela época até 64, 65, nós tínhamos algumas revistas de arquitetura. Nós tínhamos Acrópole, "Módulo", acabaram com todas, nós ficamos quase quinze anos no Brasil sem nenhuma revista de arquitetura. Só mais recentemente, dez anos para cá, a "Projeto" teve uma circulação maior. Depois veio AU, a revista "Construção" começou a dedicar uma pequena parte para arquitetura. Então, a discussão da arquitetura ficou muito truncada. Bom, a situação política eu acho que realmente prejudicou muito! Retomamos agora, de dez anos para cá, mas são vinte anos, que significam quase uma geração de muita dificuldade no contexto social, cultural etc... Então eu vejo pelo lado de uma expressão de uma linguagem arquitetônica.

M. Como você vê a arquitetura brasileira hoje? Que caminhos você vê para o futuro?

R. Eu acho que a arquitetura brasileira e nós todos, os arquitetos brasileiros, temos um campo muito grande, eu acho que eu procuro tocar o caminho que seja próprio da arquitetura brasileira. Aquilo que na cultura geral, o Brasil conseguiu com uma linguagem mais ou menos própria, que é por exemplo, a bossa nova. A bossa nova se influenciou um pouquinho pelo jazz, mas conseguiu partir pelos caminhos de uma linguagem muito própria; o cinema brasileiro foi totalmente interrompido. A arquitetura brasileira é considerada como um ramo independente da arquitetura mundial. E eu acho que é interessante a gente continuar desenvolvendo essa linha da arquitetura brasileira. Não é a toa que as expressões foram muito parecidas. Na hora que surgiu com mais ênfase a chamada arquitetura brasileira, surgiu também a música popular, o cinema novo, nada foi feito por acaso. Eu faço força para continuar nessa linha. Acredito nela.

M. Que proposta você passaria para os jovens que estão se formando?

R. Mais ou menos essa. É por isso que eu dou aula.

M. Você dá aula em Santos?

R. É um sacrifício pessoal. Largo as coisas aqui para dar aula, mas para colocar um pouco dessa linha para os

estudantes, isto é, eu quero influenciar um pouco na formação deles, nos colegas nossos. Eu quero influenciar, por isso eu vou lá dar aula. Hoje vemos as publicações de arquitetura, tanto as brasileiras como as de fora, por exemplo, exaltando algumas linhas de arquitetura que até, a meu ver, pelo modismo, são fáceis de pegar. Eu acho que a gente deve lutar muito para manter aquilo que o Brasil conquistou a duras penas. Como eu falei aí, na arquitetura, cinema, música, etc., acho que a gente tem que brigar para dar continuidade na coisa. Evidentemente não é repetição, mas continuidade, e é isso que eu procuro sempre passar para os estudantes.

M. Existiram pioneiros na arquitetura brasileira?

R. Existiram, sem dúvida, existiram. E cada vez mais eu me convenço disso, à medida que eu faço projeto. É duro ser pioneiro. É difícil. Então eu dou um valor para esse pessoal que você está chamando de pioneiro e eu concordo, acredito, e reconheço muito.

É o Oscar. Em São Paulo tivemos Flavio de Carvalho, um cara meio escamoteado, mas acho que um cara importante. Artigas, Flavio de Carvalho antes do Artigas. No Rio, o grupo carioca. Acho que todos foram pioneiros. Foram pioneiros na época heróica. Fim da década de 30 e década de 40. Eles não tinham nenhuma referência na frente. Deles partiu toda essa sensibilidade. Temos que tirar o chapéu mesmo pra esses homens.

M. Que elementos podem ser considerados novos na arquitetura? Quais os descartáveis?

R. Não sei dizer isso. A história vai dizer. Por isso eu nunca reprovoo estudante. Nunca. A menos que ele não entregue o trabalho. Mas se ele fez isso ou aquilo, não sou eu quem vai dizer que ele descarte isso.

M. Existem vanguardas hoje, ditando normas e formas?

R. Sempre existiram. Felizmente sempre existiram vanguardas, hoje também.

M. O que você acha da arquitetura no mundo hoje?

R. Acho que tem algumas obras muito importantes.

M. Que obras da arquitetura mundial você julga significativas?

R. Eu gosto de algumas obras: gosto da Editora Mondadori em Milão, o Centro Cultural Pompidou em Paris, Estádio Olímpico de Tóquio, do Tange. A pirâmide eu não conheço. Só por fotografia, pronta não vi. Pelo que dá prá perceber, acho uma obra altamente interessante. Porque também não usou nem forma... nem material por modismo.

M. Que relação você vê entre a arquitetura e emancipação social no Brasil urbano?

R. O povo curtindo as obras, entrando.. quer dizer, a arquitetura sendo do povo, arquitetura para o povo em obras públicas. A arquitetura pode contribuir para a emancipação social, respeitando a obra, não dilapidando. A vida urbana é uma vida meio selvagem..... Mas é a tal coisa, enquanto os maus exemplos vêm de cima, o povo também protesta. A maior prova de riscar um metrô é um grande protesto. Na hora que as pessoas do poder público, por exemplo, fazem mal uso do dinheiro público, isso é muito pior do que "não respeitar a obra".....

M. Qual é o papel do patrimônio da arquitetura dentro das novas produções que surgem atualmente?

R. Eu estou vendo nas várias perguntas uma preocupação em separar obras novas das obras anteriores. Acho que é uma evolução constante. Sempre houve isso, acho que em todas as épocas, o patrimônio deve ser respeitado como hoje. Deve ser levado em conta.

Tem que haver um critério de preservação, independente da obra ser de hoje ou não. Em São Paulo, por exemplo o critério de preservação é péssimo. Tem uma onda de patrimônio errado a meu ver. Mas não por causa de novas arquiteturas e novos materiais, não..., o conceito, o critério, usado em São Paulo é que não é bom.

M. Até que ponto os valores inclusos nos testemunhos arcaicos da arquitetura contribuem hoje para uma reinterpretação do futuro da arquitetura?

R. Acho que estudar a arquitetura e suas manifestações culturais é sempre importante. Elas sempre ajudam a enxergar melhor o futuro. Acho que uma das contribuições concretas importante do passado é saber como fazer o futuro. Acho que é a contribuição do passado. O passado fica na biblioteca.

M. Qual é a participação da arquitetura no processo cultural?

R. É grande; poderia ser maior, mas é grande. Em qualquer história do povo antigo ou contemporâneo, a arquitetura sempre entra como uma das coisas maisuma das primeiras citações.

M. Em que medida a persistência e a retomada sob novos enfoques na arquitetura moderna produzida no Brasil poderão ser importantes para a promoção da cultura arquitetônica brasileira?

R. Acho que a gente deve fazer aquilo que cada um acha melhor. Acho que essa preocupação de tentar fazer o melhor possível é a melhor conduta, o melhor critério.

M. Apesar de afirmada a arquitetura brasileira, você acha que ainda há dependência?

R. O Brasil é muito dependente, e não se deve confundir dependência com circulação de idéias. Nenhuma cultura é fechada em si. Ainda mais na época de hoje, há influências mútuas no mundo todo.

É salutar toda essa efervescência, acho que é muito bom. Acho que a gente nunca deve eliminar ou marginalizar.... mesmo que você seja contra, eu acho que a gente tem que respeitar. Eu não faço determinados estilos de arquitetura, mas eu respeito quem faz. Não tenho nada contra. Cada um deve fazer aquilo que achar melhor.

M. A arquitetura mundial produziu muita coisa nos últimos anos. Essas novas construções de Paris.... A Europa se enriqueceu muito ?

R. É porque a arquitetura é manifestação, foi sempre manifestação da classe privilegiada, sempre. E depois da guerra, a Europa estava quietinha, e nos últimos quinze anos o chamado primeiro mundo floresceu, se enriqueceu, e isso se manifestou de "cara" na arquitetura. Então, foi o dinheiro que possibilitou a arquitetura se manifestar, não é que o Brasil está atrasado. O Brasil não tem dinheiro e como a arquitetura é a manifestação de tecnologia, tecnologia se faz com dinheiro, só, só, só. País que não tem dinheiro, não tem tecnologia. Tecnologia é considerada como coisa de ponta, etc., por isso que eu

acho que são importantes as tecnologias tradicionais também, e esta onda de tecnologia depende de dinheiro, depende de dinheiro e só.

A sabedoria é fazer com que as velhas tecnologias consigam representar sempre uma modernidade. Isso que eu acho interessante. Então no país africano se faz arquitetura com a tecnologia que eles têm. O pessoal de lá faz. Achar que a arquitetura moderna se faz com tecnologia moderna, só nos países que têm dinheiro. Inúmeras firmas internacionais com sede nos Estados Unidos, na Alemanha, Suíça, etc.. pagam edições inteiras de livros de arquitetura, promovendo aquela arquitetura que promove materiais e fachadas. Tudo isso está no marketing, porque? Porque com isto se pode vender mais vidro, mais aço, etc..

Arquitetura no Japão começou na metade da década de 70. Europa, logo mais, 5 a 8 anos depois.

WALDEMAR HERMANN

M. Como você vê aquele projeto de 1970 hoje? O partido, a linguagem?

H. O projeto apresentava uma proposta não tradicional de planta e estrutura. Sua concepção resultou em uma casa aberta em seu interior, com quartos situados no mezzanino, voltados para o lado da sala e tendo como fechamento painéis de lona colorida.

Com o uso intensivo da sala, as condições para o descanso e estudo previstos para os quartos, mostraram-se inadequados.

Devido a esse problema, resolveu-se alterar a planta deslocando os quartos para a parede externa, criando um corredor de distribuição para o lado da sala.

M. Como você analisa aquela obra hoje? Em relação a métodos construtivos, canteiro, enfim, como produto dependente de mão de obra não qualificada, no Brasil ao menos.

H. Sua estrutura em abóbada mostrou-se bastante econômica e de grande riqueza plástica. É uma proposta que não deve ser abandonada.

M. Como você influenciou o usuário na época? Há necessidade de tornar o espaço compreensível ao usuário?

H. A compreensão do espaço parte fundamentalmente do uso que lhe é dado. Nós tínhamos a certeza de que não era com uma obra de arquitetura que se faz uma transformação social, mas sentíamos a responsabilidade de propor, fazer com que nosso trabalho respondesse a esta expectativa.

M. Qual era o contexto de sua produção na época?

H. A época em que este projeto foi concebido situava-se num contexto que permitia uma leitura onde se esboçava uma transformação social de cunho popular.

M. Que significados tinha esta obra na época? Como se deu seu uso, sua transformação?

H. Espaços eram abertos para propostas mais críticas e contestatórias, que se refletiam nos projetos arquitetônicos, prevalecendo um sentimento de transitoriedade em relação aos programas da encomenda, gerando plantas mutáveis e edificações impessoais. Essa obra retratou parcialmente este sentimento.

M. Por que a construção compacta, o desejo do convívio?

H. As sobreposições espaciais decorrentes dos múltiplos usos permitidos para o mesmo lugar, resultava na interação de seus usuários de forma ativa ou passiva, porém direcionada para o sentimento coletivo.

M. Qual era a questão por trás da "verdade" dos materiais (aparentes), da forma e da função?

H. Da mesma forma que se buscava a verdade nas questões sócio-econômicas e culturais, na arquitetura se desnudava a edificação expondo a estrutura, os materiais, as instalações e a mão de obra utilizada.

M. Por que o programa da casa (sempre tão semelhante) não resulta em soluções formais iguais?

H. Porque os seres humanos tão iguais são tão diferentes?

M. Há experimentações no caso da residência (sendo a casa um programa tão simples) - materiais novos, propostas?

H. A casa era um bom laboratório - no sentido de experimentos e contestações, em busca de soluções.

M. Arquitetura muda hábitos? Como ela pode contribuir para o atendimento da necessidades sociais?

H. Cômodos iguais com usos diferentes geram espaços diferentes. A gente pensava muito no pré-moldado em função da carência existente de habitação popular, e dentro da nossa concepção de adequação da arquitetura a uma nova estrutural social.

M. Que semelhanças e diferenças você aponta entre o exercício profissional de antes e de hoje?

H. Estou afastado do exercício.

M. Qual o tempo de permanência da obra? O custo da obra era importante para a definição do projeto? O concreto aparente conseguia se justificar pelo custo?

H. Em geral, uma casa despende de doze a dezoito meses de construção. O custo da obra era importante para a definição do projeto, e o concreto aparente muitas vezes conseguia se justificar pelo custo quando comparado com a alvenaria mais acabamento. A nós também interessava muito a pureza do material - a instalação elétrica, todos os elementos, deveriam ser aparentes, para mostrar que existem, que não estão escondidos.

M. Ao longo de sua formação, pode-se dizer que você foi permeável a algumas influências?

H. Todos sofrem influências em qualquer aprendizado.

M. Dá para manter sonhos de utopias ainda hoje?

H. Depende da utopia.

M. De acordo com sua formação, quais eram suas expectativas na época? Elas se cumpriram?

H. A dissociação da nossa realidade acho que perdura ainda. As expectativas de transformação social, da arquitetura atingir a estrutura social almejada, maior

agilidade, quebra de preconceitos e autoritarismo burguês, não se cumpriram.

M. Como você vê a arquitetura brasileira hoje, e que caminhos você vê para o futuro?

H. Não há uma clareza - não há um movimento que se expresse como um indicador de caminho a ser seguido. Acho que o moderno não está superado. Mas o mundo está passando por uma transformação muito grande.

MAURÍCIO FRIDMAN

M. Como você vê aquele projeto hoje? O partido, a linguagem?

F. Bom, essa casa tinha duas coisas interessantes - foi a primeira casa aqui em São Paulo que teve o sistema de aquecimento solar. O próprio projeto, a inclinação do telhado já considerava a colocação do aquecedor solar. E depois, o projeto considerava a pintura da casa.

M. É, isso era legal na época, no seu trabalho.

F. As duas coisas tinham interesse: o dado técnico e o dado artístico que era o da pintura. Acho que o mais importante dessa obra foi tentar a participação do artista plástico na obra de arquitetura, na paisagem urbana.

O escritório projetou com esse lado técnico e com esse lado artístico. O projeto de arquitetura já previa a inclusão do aquecedor solar, a inclinação do telhado já é a inclinação das placas de captação da energia. E a pintura também é uma coisa interessante, porque a pintura não é de fachada, não é mural, é a pintura de volume. Não é só a parte interna da casa, mas a parte externa da casa. Essas duas coisas foram legais, principalmente com relação à participação do artista plástico na arquitetura, que é um negócio que hoje, vinte anos depois, é uma coisa já totalmente assimilada, já se faz numa boa. Já teve um processo de exacerbação, o pessoal já botou muita cor ^{para} contrapor a uma fase em que se usava muito pouca cor. E acho que hoje, vinte anos depois, chegou-se numa situação de equilíbrio. O arquiteto, ele mesmo já realiza essa coisa mais artística na própria arquitetura, as cores já chegaram numa coisa mais tranqüila. Naquela época era uma coisa muito ~~pós~~posta. Quando eu fiz estas experiências, em certas casas

deterioradas, o próprio Paulo Mendes da Rocha "meteu o pau" mas estava certo ele.

M. Aqueles becos...

F. Isso, você lembra? O próprio Paulo Mendes meteu o pau. Ele disse: com isso aqui você está justificando uma solução de mau projeto, de não assumir o problema no seu todo.

M. O problema urbano.

F. O problema urbano no seu todo. Você fica encobrendo, camuflando o problema. Você desvia o problema do seu enfoque real, você então fala assim: não, mas pintando a gente dá um jeito. E o Paulo tinha razão.

M. E o que aconteceu com aquelas ruas...

F. Todo dado novo, num certo momento, é novidade. Depois pode chocar ou não chocar, mas ele assim que adquire uma certa coerência, passa a fazer parte do processo normal. É sempre assim. Tudo é novidade, choque ou não, mas depois de um certo tempo, é assimilado e faz parte normal do processo.

M. E hoje você sabe como está aquela rua?

F. Sumiu tudo, e a idéia nem era de preservação. A preservação da memória ficou nas pessoas que viram, ficou nos registros iguais ao que você fez, e que outros jornalistas fizeram, na documentação que eu fiz, documentação que outros fizeram, mas o problema não é essa preservação. O problema é que é um conceito novo, que foi entendido, assimilado e agora está aí. Outra coisa errada naquela época era o seguinte: é que o material, a cor do material, não fazia parte da coisa. Tijolo tem a cor do tijolo, concreto tem a cor concreto. Você pode pintar o tijolo, você pode pintar o concreto. Você pode fazer um diálogo entre a cor natural do concreto, entre a cor pintada do concreto. Você pode colorir o próprio concreto e você pode fazer um diálogo entre a cor do concreto colorido com a cor aplicada sobre

o concreto. Abriu-se um leque de possibilidades. Então, hoje em dia, está muito claro isso, para os profissionais que trabalham com a questão - essa possibilidade. Então, esse trabalho, a importância dele não é ter permanecido, nem eu ter feito mais coisas. Eu fiz algumas coisas, mas o importante é isso. Então eu estava pensando, porque você me escolheu: eu pensei, bem, a Marcia deve ter escolhido nove ótimos arquitetos e mais eu. Mas, espera aí, também tenho a minha contribuição, e sabe qual é? Fiz poucas coisas, não são contínuas, mas em cada lugar que eu apliquei a minha atenção, eu consegui pensar no problema, enfocar de outro modo, e dar uma contribuição. Fiz várias coisas, uma diferente da outra, pouca gente entende a espinha dorsal dessas preocupações. Mesmo eu, não entendia durante um bom tempo. Agora, hoje em dia pra mim é muito claro, eu fiz umas experimentações em arquitetura! Se transformou, virou outra coisa, tal, mas produziu algum efeito. Fiz alguma contribuição em outras áreas, poesia, em linguagem audiovisual, em xerox, fui pesquisando, mas cada trabalho que eu fiz me deixou essa satisfação... Sempre foi alguma coisa assim: pensou o problema, sentiu o problema, dimensionou e propôs alguma coisa diferente. Até hoje, faço isso, quer dizer, essa é a coisa constante que eu faço. Mesmo agora, nesse momento, eu estou fazendo uma proposta nova repensando o ensino de arquitetura, mais ou menos trinta anos de caminhos e descaminhos da arquitetura.

M. Mas é legal um artista múltiplo assim, não é?

F. É, mas eu acho que essa é que é a nossa potencialidade enquanto arquiteto. Lembra aquela brincadeira que o arquiteto é especialista em tudo", lembra? É, acho que devia-se dizer, o arquiteto é a pessoa, o profissional que tem a possibilidade de entender vários assuntos, vários compartimentos da cultura e dar a sua contribuição. Isso que eu acho legal!

M. - Como você analisa aquela obra hoje? Em relação a métodos construtivos.

F. A casa foi feita num processo bem tradicional, mas particularmente não fiz nada que tivesse assim em mira qualquer alteração do processo construtivo dessas casas normais.

M. Como você influenciou o usuário na época? Há necessidade de tornar o espaço compreensível ao usuário?

F. Então, essa pergunta fica assim....., essa casa, tinha a preocupação de fazer com que o usuário tivesse uma melhor compreensão do espaço urbano. Não sei se você se lembra, foi nessa época também que o pessoal estava preocupado em tornar o espaço mais legível, mais compreensível. Se usava muito essa palavra "legibilidade". Nessa época achei que a gente usando a cor, como eu usei nessa casa, era um modo de você poder caracterizar melhor o espaço urbano. Mas isso é uma coisa complicada, não é uma coisa tão simples. Não é pintando a casa, que a coisa vai ficar mais legível. Mas tinha essa intenção, e até hoje não está resolvido.

M. Não só em relação ao usuário, mas também em relação à vizinhança, ao entorno....

F. Então, tornar a cidade mais legível, essa era a grande preocupação, e agora, falando nisso, pensei muita coisa, fiz alguma coisa, mas eu acho que ainda não está resolvido. O que é que torna uma cidade mais legível? Não é só a cor, não é? É complicado. Uma coisa que eu acho que torna a cidade legível, por exemplo, hoje em dia, aqui em São Paulo, são as linhas do metrô. Os sistemas de transportes coletivos é que vão dando um caráter de legibilidade à cidade. Eu estive há dois anos atrás pela primeira vez fora do Brasil, e gostei muito de Paris. Não sei se você já esteve lá. Acho que em Paris, a

arquitetura dá uma legibilidade à cidade. Lá a arquitetura é muito marcante, ela define os lugares. Acho que aqui ainda não se tem isso. É que lá existe uma intenção política.

Você sabe que Paris do Mitterrand tem essa intenção política. Tanto assim que em Paris ele é conhecido como Mitterrandzês - das pirâmides, porque, historicamente a cidade já estava marcada pela arquitetura, não é? Mas ele trouxe de novo a arquitetura como marco da cidade.

M. Então, você acha que há necessidade de tornar o espaço compreensível ao usuário?

F. É.

M. Você procura isso?

F. Sim. Naquela época eu achava que...mas eu era um pouco ingênuo, acho que a coisa é bem complicada. Não sei bem como é que é, mas é bem complicada.

M. Qual era o contexto da sua produção na época?

F. O que eu mais fazia eram residências e pequenos edifícios bancários. Foi assim que o escritório começou. Eram agências bancárias. Fizemos muitas para o Banco do Brasil; junto com essas agências sempre tinham os diretores, economistas que a gente ficava conhecendo, porque foi a época dos economistas não é? Economistas solicitavam projetos para suas residências..

M. Você fez bastante residências?

F. O suficiente. Hoje a gente não faz mais residências ou tenta não fazer, porque é uma coisa muito particular tanto do ponto de vista do usuário, quanto do ponto de vista do profissional, quer dizer, acho que é uma obra muito de assinatura, muito de autor. A gente trabalha mais com coisas públicas, ou instituições: a obra não tem que refletir direto nem a visão do proprietário e nem a do arquiteto, ela tem que servir principalmente ao público. Não é ainda o desejável, mas é uma coisa mais

tranquila do que a residência. Há um bom tempo que a gente não faz mais casas, só quando não tem mais jeito, a gente faz, senão não faz.

M. Que significado tinha esta obra na época? Como se deu o seu uso, sua transformação?

F. Não tenho acompanhado. A gente se dá muito bem com o proprietário, são nossos amigos, mas o nosso contato é por telefone.

M. Não houve reforma?

F. A minha visão de residência é de que a residência é sempre um organismo vivo. E sempre se transforma. Não sei quantas vezes você já mudou a sua casa, mas a minha casa, se eu não mudar uma vez por ano, ela fica defasada. Ou ela fica defasada, ou eu morri. Uma vez por ano, mudo, faço adaptações. Tenho a vida familiar aqui dentro, que sempre se transforma. Nossa outra casa, reformamos cinco vezes. Aí nós mudamos, porque não dava mais, não cabia mais.... não existia reforma capaz de compatibilizar nossa vida com a casa. Então nós saímos de lá. Compramos uma casa na zona norte. Mudamos, mas aí tem o problema de meio: da zona sul fomos para zona norte. Aí, é outro planeta. Então a gente percebeu que não se podia estar isolado do mundo. Não basta o limite da casa para dentro, por menos que você se relacione com o seu entorno, você se relaciona com o seu entorno: serviços, vizinhanças, escolas. Então nós ficamos dois anos nessa situação interna ótima. Imagine, numa casa de 200 m² e um escritório com atelier pra tudo de 200 m². Então tinha escritório, tinha atelier de gravura, atelier de serigrafia, de xilo, um laboratório fotográfico, era legal. Só que na zona norte. Nada a ver.

F. O que você perguntou mesmo?

M. Como se deu o uso....

F. Não sei, mas com toda certeza eu acredito na inteligência dos moradores, é uma professora universitária, e ele engenheiro, eu acredito na inteligência deles, eu tenho certeza que a casa deve ter sofrido uma série de intervenções. Minha expectativa pelo menos é essa.

M. Porque a construção compacta, o desejo do convívio?

F. Eu tenho uma casinha na praia que é o seguinte: é pequena, só que ela está ligada à praia, de tal modo, que a casa é a extensão da praia e eu não preciso mais do que isso, porque prefiro ter praia grande e a casa pequena, do que casa grande e praia pequena. Então particularmente sinto isso. Depende do lugar, não me sinto capaz de estabelecer regras, eu acho que é uma coisa muito pessoal a nível de classe média, classe alta, mas a nível de socialização eu acho que são espaços compactos e grandes áreas comuns. É a praça em frente da casa. Não sei te dizer muito mais do que isso no momento.

M. Porque o programa da casa (sempre tão semelhante) não resulta em soluções formais iguais?

F. Cada casa é um caso. Cada arquiteto é um arquiteto, cada cliente é um cliente, cada Marcia, é uma Marcia em cada ano. Com toda certeza contendo em mim, parte daquele Maurício que eu sou, mas eu não sou mais o Maurício que eu era. Tenho em mim parte do Maurício que eu vou ser.

M. Há experimentações no caso da residência (sendo a casa um programa simples) - materiais novos, propostas?

F. Sim, aqui por exemplo com relação à aplicação da tinta, vamos dizer assim. A tinta tem uma linguagem própria, independente até do suporte dela. Essa casa tinha muito isso - tinha uma parede vertical, mas tinha uma marca, uma mancha de tinta inclinada, mostrando que o

plano da tinta era independente do plano onde ela se apoia. Isso fiz muito claramente. Por exemplo tinha uma porta de entrada, eu ia pintar uma faixa de cor na porta, só que a faixa extrapola a porta, para mostrar que a mancha de cor não precisava necessariamente obedecer as marcações da porta.

M. A arquitetura muda hábitos?

F. Legal essa pergunta. Eu gosto de ir na escola por causa disso. Eu vou lá, tento passar o que sei, tento aprender o que não sei. Eu escrevi um pequeno texto a respeito do que é a arquitetura, o que que é um projeto. O Isaac leu, e nós estávamos comentando o texto, e ele disse o seguinte: existem duas posições: uma é a do ocidente que acha que Deus criou o mundo, e a função do homem é entender o mundo. O mundo lá, e o homem aqui. Ele (o homem) se situa no mundo à medida que ele vai entendendo como o mundo é. Existe outra postura que é do oriental, que é o da cultura hebraica, em que o homem e o mundo são a mesma coisa. E que um e outro se modificam ao se entenderem.

M. Um cria o outro.

F. Isso. Achei legal, é claro que como descendente....fazendo parte da cultura judaica, apesar de durante muito tempo não ter assumido essa situação, mas toda a cultura é um dado também genético. Não precisa nem você estar informado, o teu "gen" já está informado, a respeito de alguns dados fundamentais.

De vez em quando aparece uma japonesinha aqui, amiga de minha filha: ela só tem traços orientais, mas ela não tem nada com oriental - diz ela. Então eu digo - olha, você se engana. Ela tem tudo de oriental, queira ou não queira, saiba que tem ou não. É um dado genético, está aí registradinho. Percebo então que esse dado que é meu, genético, é uma visão minha de mundo. Aliás, não é só uma

visão minha de mundo, é um comportamento meu perante o mundo. A todo momento, cada dia, começo a ver que sou um, e que à noite eu sou outro, porque me relacionei com o mundo, consegui transformar alguma coisa no mundo, e o mundo conseguiu me transformar. Agora que eu entendi que para além de uma postura minha, é uma postura cultural da minha tribo.

M. Então você acha que a arquitetura muda hábitos?

F. Claro, a arquitetura como todas as outras áreas da cultura.

M. E o arquiteto também muda de hábito, quando faz arquitetura?

F. Isso, não sei se você se lembra, um filme que eu passava na escola, no tempo que eu dava aula para vocês, eu era muito introspectivo, eu pensava, pensava, mas não conseguia falar. Não conseguir falar é muito mal, mas não conseguir pensar é pior, não é? Mas me lembro de um filme de um cara que nem é tão importante, teve a sua importância, mas depois, no contexto histórico, se perdeu. É assim mesmo, não é? A história, é o tempo que vai dizer: esse cara era legal mesmo ou esse cara era passageiro. É o Vassareli você lembra? Mas o fato dele ficar olhando o trabalho dele, para a partir de olhar o trabalho fazer outro trabalho, me tocou. Como o Volpi faz. Existe uma cultura visual e uma linguagem visual. Por exemplo: você olhando o trabalho, o trabalho conversa com você, e faz você modificar a sua postura. Eu acho que uma coisa que devia acontecer normalmente é isso: o arquiteto, ao fazer o seu projeto, se põe no mundo. Mas essa conversa, esse retorno do projeto ao arquiteto, não é uma coisa comum, mas eu acho que é o desejável, existe como exceção e não como regra: pessoas que a gente conhece como bons arquitetos, normalmente fazem isso. Na verdade acredito que toda obra de arquitetura, à medida que modifica o mundo, é capaz de modificar quem fez, se o

autor tiver sensibilidade para ouvir o que a sua própria obra está lhe dizendo. Isso, hoje em dia, para mim é muito claro. Qualquer projeto que a gente faz, é sempre um aprendizado. Sempre a gente propôr-se ao mundo e o mundo a nos repropor.

M. Como a arquitetura pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais?

F. Outra pergunta.

M. Há propostas de ruptura quando se faz um projeto? Dá-se prioridade à plástica?

F. Quanto à ruptura: sempre, se eu não estou fazendo isso, eu não estou fazendo relação nenhuma. Relacionar é sempre tentar avançar.

M. Você acha que há uma prioridade da plástica?

F. Não, não acho. Vou contar duas coisas que foram muito difíceis de entender. Essas coisas são interessantes, mas são sempre depoimentos pessoais. A Nilva e eu sempre trabalhamos juntos desde o tempo da escola. Sofremos a pena desse trabalho conjunto. Seguinte: no quinto ano os professores pediram trabalhos individuais. Estávamos tendo um relacionamento pessoal bastante interessante, e fizemos um trabalho em conjunto. Os professores não tiveram dúvida, pegaram a nota do trabalho e dividiram por dois. A Nilva e eu tivemos a glória de sermos dos poucos reprovados no 5o. ano da FAUUSP, em 1962. Foi ótimo. Acho que as melhores coisas são as que dão errado. Você sabendo analisar o errado dá certo, é tão produtivo! Foi graças a essa reprovação que estreitamos o nosso relacionamento, casamos, e convivemos mais de perto com as idéias do Paulo Mendes da Rocha, Vilanova Artigas, do Pedro Paulo de Melo Saraiva, porque só nós ficamos fazendo o outro 5º ano, a turma foi para Cuba e nós não. A gente já tinha sido reprovado um ano, então resolvemos

ficar por aqui. Foi neste ano que a gente entendeu um pouco melhor o que que era arquitetura, e começamos realmente fazer arquitetura. Mas o que eu queria dizer é o seguinte: que a Nilvinha começa o projeto de dentro para fora, e eu trabalho de fora para dentro.

A gente se desentendia muito, até entender que o legal é justamente essa união, porque a gente trabalha por processos diferentes. Por isso que a nossa união dá certo. Mas o processo de criação é totalmente o contrário. Ela não consegue ver de fora para dentro no começo do processo. Para mim é assim, não adianta me trazer o terreno: eu tenho que ir lá. Mas como a gente faz isso tudo junto, a gente se soma. Na verdade acho que o arquiteto deve ser capaz de fazer as duas coisas. A visão estética costura todos os outros elementos, mas não é a única.

O trabalho do arquiteto acho que pode até passar, pela visão do escultor, mas não tem nada a ver com o trabalho do escultor. Eu estava vendo uns projetos na revista Projeto e pela fotografia fica-se com a impressão que o autor começou pela pintura do prédio. Então acho o seguinte: privilegiar uma coisa ou outra é opção particular, não é que você não deve, não é que uma coisa deve ser privilegiada, quem faz essa opção, é o profissional. Com o risco claro de acertar ou de errar a opção. Agora que todo projeto é uma ruptura, com alguma coisa tem que ser, senão não tem graça.

M. O que estimulava a arquitetura, o trabalho, nos anos 70 - o desenvolvimento econômico, o "milagre brasileiro"?
F. Acho melhor pular esta pergunta, porque tenho uma deficiência nesse sentido, eu não consigo caracterizar essa época...

M. O que era o bairro na época (na rua Alvarenga) da realização desta obra?

F. Não sei.

M. Atualmente há diferenças em relação à produção da obra?

F. Não sei.

M. Que semelhanças e diferenças você aponta entre o exercício profissional de antes e de hoje? O teu escritório....

F. O meu escritório: naquela época fazia-se tudo. Conceituava, montava as primeiras idéias, montava projeto de apresentação, depois o executivo e detalhamento. Hoje não faço quase nada disso. Isso é uma discussão que nós estávamos tendo na escola. Acho que existe no projeto, distintamente, conceito e representação. Para mim, isso é muito claro. São dois elementos totalmente diferentes. Apesar de você só conseguir entender pelo desenho, de você só conseguir entender o conceito pela representação dele. Para mim é claro que conceito é uma coisa e representação é outra. Particularmente, privilegio o estabelecimento dos conceitos. Então no escritório, se alguém puder desenhar para mim.... agora já dá, exerço o mínimo de atividade de desenho, mas o máximo de atividade de conceituar o projeto e de administrar o desenho. Porque o desenho também tem as suas características próprias, não é?

M. O que é que você chama de conceito?

F. Essa é que é a pergunta - conceito é o que é que você quer dizer com o seu projeto.

Não, é o que o teu projeto está colocando no mundo. Esse que é o conceito. Ele está contido no projeto. O projeto é expressão dele.

M. E como você formula esse conceito?

F. Faço um croquis, discuto com a Nilva, me pergunto, me questiono. Respondo com desenho ou com palavras que trato de transformar em desenho.

M. Você está dando aula de que?

F. Desenho do objeto e acompanhamento de TGI via Departamento de linguagem.

Eu não vou dizer para o aluno: com que pena que você desenhou, mas porque você não desenhou com a pena 05, ou reforça a base? Isso é representação. Mas vou perguntar: Porque que é reto, porque é curvo? O que que você quiz dizer com essa reta ? Então o que quer dizer cada decisão lançada no desenho, qual é a intenção que está junto disso, qual é a intenção que está atrás ou junto do que você falou ou desenhou, é o que me interessa. É o que eu privilegio na escola, e aqui no escritório. Não deixo ninguém fazer sem saber....

M. E você consegue fazer um projeto inteiro só conceituando?

F. Claro que não.

M. Daí a Nilva vai lá e desenha.

F. A gente discute, ...volta para trás, quando é o caso. Já chegamos a uma situação em que estava tudo desenhado, era um prédio para órgão público. Eu disse: está conceituado errado. E começamos tudo de novo. Nilva e eu nos desentendemos por completo em matéria de projeto. Mas é isso que produz a qualidade do trabalho. Não sei se é muita qualidade, não sei se é pouca, mas é o que nos dá a satisfação e a consciência de estar fazendo alguma coisa interessante. É isso que eu tento desenvolver. Então essa história do desenho, ...é que não está bem ainda. Creio que aquela geração na qual eu me formei e que privilegiava o desenho, entrou para um caminho errado, que deve ser revisto hoje.

M. Como você trabalhava naquela época?

F. Passei por grandes problemas.

Já se ia direto ao projeto. Como eu tinha uma dificuldade de representação me confundia. Isso que eu estou dizendo agora, o pessoal ainda confunde, maior ou menor facilidade de representação com maior ou menor qualidade de projeto. Não tem nada a ver. Um risco de Niemeyer, você já viu o risco dele? Um risco... está tudo ali. Está conceituado - está definido. Se é ele que vai desenhar ou se é outro, tanto faz. É complicado. Por isso que gosto de ir à escola, faço esta seleção: se está desenhando, sabendo o que está fazendo, ok, senão... Depois de um certo tempo, você falando, você tendo claras as idéias, o desenho vai aparecendo. Não precisa você desenhar, você sabe o que você quer. Você sabe reconhecer se aquilo que está desenhando reflete o seu pensamento. Acredito que quem já aprendeu a fazer arquitetura, está fazendo isso.

M. Viver num "espaço diferenciado" (ou seja produzido por arquitetos) é uma questão de usuários?

F. Essa pergunta tem o vício de colocação. Segundo a "autora da pergunta", o arquiteto é o que sabe propor o espaço e o usuário é o que não sabe. Eu acho que é um erro, não é exatamente um erro, mas existe uma outra colocação que acho mais adequada. Se no primeiro momento aquele espaço que o profissional propôs permanece, é porque ele mais ou menos acertou. Mas em seguida o usuário, qualquer usuário normal, transforma o espaço. É importante o arquiteto perceber essas transformações. Entender que ele não propõe de uma forma definitiva o espaço. Ele propõe o começo: "é por aqui, daqui por diante é com você. Eu sei, esta casa que você está habitando é um filho meu, que à medida que vai convivendo com você vai se transformar. Se você for capaz de fazer sozinho esses acertos, tudo bem, senão volta para cá." Eu acho que existe uma pretensão da maioria da classe

profissional, não do pessoal excepcional, - achar que ele propõe e o usuário é que não corresponde.

M. Então qualquer usuário é bom para você?

F. Qualquer usuário é bom. Não existe isso de bom usuário e mau usuário.

M. Qual é o tempo de permanência de uma obra? O custo da obra é importante para a definição do projeto ?

F. Nesses projetos que a gente faz para instituição, um dado importante é o custo. Na minha geração era assim: esse dado, o pessoal desprezava. Dizia-se assim: o arquiteto faz e o usuário banca. O custo não era importante. Acho que não é assim. Acho que o custo em qualquer situação, é elemento de decisão de projeto.

M. Ao longo de sua formação, pode-se dizer que você foi permeável a algumas influências?

F. Ao longo sim. Quanto mais perto menos permeabilidade, quanto mais longe, como, agora, a gente vai ficando mais maduro, envelhecendo, principalmente a gente vai relativizando todas as coisas. Todo mundo tem alguma coisa interessante para dizer. Isso aprendi com o Sylvio Sawaya um dia numa aula de pós-graduação, quando alguém perguntou um negócio e outro falou: "Ah, mas nós já discutimos tanto, chega de discutir" Aí o Sylvio disse assim: (o Sylvio já foi meu aluno, nessa época foi meu professor) "mas se já foi discutido tudo, e se a nossa colega ainda está com dúvida a respeito, é porque o assunto não está totalmente esclarecido."

M. Quais os reflexos destas lições nos seus primeiros projetos?

F. Justamente nos primeiros nenhuma, nas últimas sim, e foi ótimo. Porque na minha geração o pessoal foi muito influenciado pelas obras do Millan. Mas era uma

influência nociva, porque você precisa ter uma maturidade para você entender. Por isso é que eu acho importante você conceituar o projeto, porque à medida que você conceitua o projeto, você discute as intenções do projeto. Você não discute o projeto, exclusivamente pela forma, ou exclusivamente pela função, ou exclusivamente pelo material, ou exclusivamente pela técnica. Você pergunta o que está atrás da forma. O que está atrás da função. O que está atrás do material. O que está atrás da técnica. Então, nesta discussão, você pode aproveitar tudo o que já foi feito, se você souber ouvir o que que a obra te diz, você tem o que aprender de cada uma delas. Se você não souber, você corre o risco de copiar a forma, ou copiar a função ou apenas escolher os mesmos materiais.

A pergunta que eu faço muito hoje em dia: quando a gente olha esses projetos através de revistas em que você vê fotos e plantas, o que que você está olhando, o que que você tira disso que você está olhando, como você está olhando. A pergunta que eu estou me fazendo: como você olha?

M. E você acha que sempre tem uma razão por trás da forma, por trás....

F. Lógico. Sempre tem.

Então existem dois aspectos. Um é o seguinte: você usa a linguagem para se expressar. Concorda com essa afirmativa? Você usa qualquer linguagem. Por exemplo, o português, a gramática portuguesa para se expressar. Existe outra visão a respeito desse mesmo assunto, que é a seguinte: a linguagem é que te usa para se dizer. Por isso é que você tem que se conscientizar.

Por menos que o Oscar Niemeyer saiba dizer porque ele faz o que ele faz, essa linguagem que ele faz tem as suas razões de ser. Não é claro, nem para ele, poderia ser claro. Não é, nem precisa que seja para ele. Do mesmo

modo o Volpi que era um artista que tinha uma expressão fortemente visual, nenhuma verbal. Ele não conseguia dizer, porque ele fazia o que ele fazia, mas dá para dizer. Agora se você está querendo entender Volpi, não basta você olhar e copiar o que ele faz. Você tem que entender o que está atrás do que ele faz. Hoje em dia, os franceses estão fazendo isso. Ser capaz de projetar em alto nível e de dizer o que está atrás do projeto. Acho muito legal. Enfim acho que é isso.

M. Há regras ou modelos para a arquitetura ou ela deve atender à imprevisibilidade e ao prazer?

F. Não há regras, nem modelos. Há conceitos. Na hora em que você começa a discutir conceitos, é que conceito não tem data. De repente um conceito que foi aplicado lá atrás, ele pode ser revivido. Porque nunca é o conceito como foi aplicado antes. Ele era tão forte que se você vir como ele fica hoje, você acha jeito de usar esse conceito que foi aplicado lá atrás e achar o jeito dele se expressar hoje. Não é reciclagem. Não é isso. Quem sabe fazer isso de uma forma brilhante é a Lina Bardi. Ela pega o que estava lá atrás, mas entende aquilo, que a história não é um elemento fixo, rígido.

M. A função, acha que não é um elemento permanente, também? Os modernistas colocavam sempre a função como primordial, e a função é que não é permanente. Aldo Rossi fala sobre isso.

F. Tem aquele livro do Teixeira Coelho, que também mostra que essa história em que a minha geração foi formada de que a "forma segue a função" também já foi "pro brejo". Acho que o que vale, é o conceito. E conceito não tem idade. Não é só forma, não é só função, não é a história, é uma coisa muito mais viva. Me interessei alguns tempos pela poesia concreta e pelos poetas concretos. Eles têm isso muito claro. A todo momento você tem que achar

aquilo que estava no passado, e que ainda tem vida. Depois, você deve achar como que esta vida que estava no passado, como que ela deve se expressar, como que ela deve existir no presente.

M. Não é uma reciclagem. Acho que é essa transformação do mundo mesmo. Hoje o mundo se transforma mais rapidamente do que antes, que esses conceitos têm que ser mesmo repensados.

F. É isso que estava falando. Tem que estar sempre em constante processo de elaboração.

M. Você acha que uma obra de arquitetura consegue reviver assim?

F. Não, não consegue. Acho que deveria. Acho que nossa atividade profissional deveria ser assim. Ter essa visão de elaboração constante do mundo. Eu já passei por crises, tive essas preocupações, só que como a preocupação era maior do que eu, ela me vencia. Mas agora, as coisas são muito claras, porque apesar da gente ter uma vida de sentimentos, acho que a gente vive num mundo racional. Se você não consegue racionalizar as coisas, as coisas te vencem. Não estou achando que o mundo é só da razão, o mundo é só de sentimentos, mas se ficar só nos sentimentos você não consegue operacionalizar. Para você operacionalizar o mundo, você tem que estar aberto, com os sentimentos soltos, ligados com o mundo, mas você tem que ter suficiente capacidade de racionalização se você pretende operar o mundo....se você pretende operar alguma coisa da sua existência. Do seu estar no mundo. Falei complicado, mas é exatamente isso. Não estou nem aí, deixa acontecer... tudo bem. Mas na hora que você precisa, por ação, ou por obrigação de profissão, enquanto professor, principalmente enquanto professor, enquanto profissional, enquanto ser humano, você pretende organizar e dirigir um pouco a sua vida, você precisa ser capaz de racionalizar.

M. O homem é um ser complicado.

F. A mulher então.....

M. Que modificações trouxe a profissão à você nestes últimos vinte anos? Que projetos você teve? Cite dois projetos seus que merecessem ser preservados.

F. Grandes modificações. Muda tudo, muda o mundo. A cada serviço novo, a cada cliente novo, muda o mundo, é isso mesmo.

M. Você acredita na preservação de uma obra?

F. Não tenho esses problemas, quer dizer, não é que eu não tenha, não acho que seja esse o problema, eu acho que o que gente deve preservar é a convicção de que tudo muda. A cada momento você deve ter consciência de que aquilo que você fez serve para te posicionar no mundo naquele momento, para definir a sua atitude perante o mundo naquele momento, e também serve para mudar você, para ser digerida pelo mundo. É um processo de metabolismo. Acho que a palavra, o conceito que define bem esse pensamento é metabolismo. Não é o que você come, e não é o que sobra da sua comida, é o processo que vai entre o que você come, e o que sobra da sua comida, é o processo . É o processo que faz com que um monte de coisas aconteça. Então, não tenho essa preocupação de permanência da obra em si, mas a permanência da preocupação de modificar sim. Eu quero saber o passado, não pra buscar o passado, mas pra saber o que que eu faço hoje e daqui pra frente. O que eu fizer hoje passa a constituir parte do meu passado, é um pulo para o futuro. Para mim pouco importa se esse trabalho de inclusão da pintura e da energia solar estão lá ou não. Posso até ir lá para ver. Pode ser até que não possa, nem isso tem a menor importância. O que importa é que isso já foi feito um dia, algumas modificações aconteceram e graças ao fato de ter sido feito, aconteceram modificações. Dificilmente

se volta pra trás. Então, aquela pergunta que gosto de fazer: quem foi o primeiro homem a chegar na lua? Você lembra?

Então, desde criança tenho certeza, de que o primeiro a chegar na lua foi Julio Verne. Ele descreveu tudo direitinho. Então, a humanidade precisou esperar não sei quantos anos, até que a técnica permitisse realizar essa viagem.

M. Você já leu "As cidades invisíveis"?

F. É isso que acho legal na escola porque o pessoal faz isso, que você está falando. Na escola, quando a gente fica em período integral, tem muito disso não é? Isso que você está falando.... , eu estou falando em função do que eu li, mas tem o que eu não li.

M. O Flávio Motta, sempre quanto ele cita alguma coisa, ele fala: eu não sei se eu li isso, ou se é meu mesmo.

F. Eu já estou assim. É verdade.

M. Como se deu a trajetória pessoal da sua arquitetura versus o movimento geral da arquitetura no período ?

F. Não tenho a menor idéia.

M. Qual a proposta moderna do uso da casa hoje?

F. Pula essa.

M. Dá para manter sonhos de utopias ainda hoje?

F. Acho que depois de tudo que falei, fica claro que só se deve. Do resto não se tem o que falar. Fora a utopia, o sonho, a única coisa que a gente pode falar, se não tiver outro assunto, é novela. Não tem outra coisa. É só utopia. Estava lendo um livro do Bachelard, é o seguinte: ser humano é você extrapolar a sua condição de humano. Você não acha que é isso que importa? Justamente para você ser humano, você precisa lutar pela exceção, lutar

por aquilo que não é comum ao ser humano. O resto você não precisa fazer força nenhuma.

M. De acordo com sua formação, quais eram as suas expectativas na época? Elas se cumpriram?

F. A maioria das coisas que eu estou colocando da forma mais clara possível, a preocupação já existia. Agora, se foi graças à profissão, ou se foi graças a mim mesmo, eu não sei, sei que as expectativas que eu tinha eram de tentar entender esses problemas, esclarecer pelo menos para mim! Mais uns vinte anos acho que as coisas vão ficar um pouquinho melhor. Mas eu acho que sim, acho que algumas expectativas que me levavam à Faculdade de Arquitetura, e que se desenvolveram, tinham um desenvolvimento lá dentro, e aqui fora está começando a se esclarecer - entendimento que é mais filosófico do que profissional, mas acho que as coisas estão ligadas. O que o homem, o que é o homem no mundo, qual a sua função no mundo, qual é a relação do homem e do mundo, acho que essas preocupações começaram lá de uma forma toda caótica. Acho que a escola não estava preparada para entender essas preocupações, e eu não estava preparado para colocar essas preocupações no lugar certo. Você vai achando o lugar certo de botar o desejo, o lugar certo de achar as respostas, e você percebe que nunca existe um final. Aí você fala: pronto, achei a resposta de tudo. Achei bonita a história do Goethe que escreveu vários livros sobre a teoria da cor, e quando ele morreu ele disse a frase: "mais luz". Não sei se você conhece essa história. Sempre ouvi essa história e nunca pensei nela. Esta semana pensei nela. Antes não tinha pensado o que queria dizer: "mais luz". Até que, quando eu estava fazendo pós-graduação, eu li que ele escreveu vários livros sobre a teoria da cor, teoria da luz. Então, achava que era isso. Alguma preocupação científica. Há

pouco tempo atrás, achei que não. Outra interpretação, não sei se é certa ou errada. É a seguinte: na filosofia oriental o esclarecimento que você tem perante a sua posição no mundo, eles chamam de processo de iluminação. Você estará iluminado se e quando chegar a uma sabedoria maior. Acho agora que Goethe, nesse último momento, em que ele estava terminando uma fase de vida, estava entrando numa outra fase. Com esta frase, tenho a impressão que ele entendeu que essa última fase era apenas o início de um outro processo. Com mais luz. É um processo de esclarecimento a própria morte dele. A própria morte dele, ele reconheceu naquele momento em que estava morrendo - que é um processo de entendimento da vida.

M. Então, quais eram suas expectativas...

F. Você sabe que é um caminho só.

M. É o entendimento do mundo.

F. É isso, a grande preocupação é o entendimento do mundo. Mas pode dizer: isso não tem nada a ver com a profissão, não é o meu caso. Não consigo exercer minha profissão, se em cada projeto que faço não conseguir dar alguma contribuição para o entendimento do mundo, e se esse trabalho não me ajudar a entender o mundo. Então, não adianta dizer, que é filosofia. Filosofia pode até ser, mas necessária, e uma coisa muito pratica.

M. Como você vê a arquitetura brasileira hoje, e que caminhos você vê para o futuro?

F. Acho que eu já falei isso.

M. Quais as propostas a serem passadas para os jovens que estão se formando?

F. Acho que tudo isso que falei até agora.

M. Existiram pioneiros na arquitetura brasileira?

F. Acho que sim.

M. Que elementos podem ser considerados novos na arquitetura? Quais os descartáveis?

F. Acho que é condição de sobrevivência. Se não tiver nada acontecendo de novo, tudo isso. Condição necessária para a sua própria sobrevivência, é que alguma coisa muito importante esteja acontecendo! Eu acho que sempre está. As vezes não se consegue localizar, não consegue dar nome, você não consegue nem achar onde é que está, mas com o tempo, essas coisas aparecem.

M. Existem vanguardas hoje? Ditando normas e formas?

F. Esses nomes chavões, eu não consigo me ligar. Vanguarda, contemporânea... Estou interessado em tudo o que for vivo, que ainda pulsa, ou algo tão vivo que ainda vai pulsar, que a gente está ouvindo que ainda está pulsando. Se é vanguarda não sei.

M. Que obras da arquitetura mundial você julga significativas?

F. Todas aquelas que você consegue perceber que existe um conceito muito forte atrás.

M. Qual é o conceito da pirâmide de Louvre?

F. A própria pirâmide em si, é um belo conceito. A forma da pirâmide, a transparência da pirâmide.

M. E o la Défense? Você conheceu? Não estava pronto ainda?

F. Então, o que é que o autor quis dizer com isto? A idéia do cubo vasado, do cubo que não fecha a visão, que passa....que permite a sua visão atravessar em busca de uma perspectiva, achei jóia! O arquiteto que fez aquele projeto entendeu qual que era a intenção do Arco do

Triunfo. Para os franceses, isto é muito claro. Enquanto a gente olha um projeto em si, eles olham o que o arquiteto quiz dizer com o projeto. Quiz dizer o seguinte: a vista é mais para frente, a perspectiva é ampla. Eu acho que a minha geração sofreu muito essa visão do projeto, para dentro do projeto, sem perspectiva. Acho que a grande lição, da arquitetura francesa, de tudo que os franceses fizeram e da arquitetura medieval foi sempre a noção da perspectiva. Você nunca olhava o terreno. Você sempre olhava a cidade. É outro modo de ver.

M. Que relação pode haver entre arquitetura e emancipação social no Brasil urbano?

F. Não é que essa pergunta não tenha resposta, mas tem pergunta que me toca mais e eu respondo mais, as outras não é que não tenham resposta, não é que não tenham interesse, mas não sei falar muito.

M. Até que ponto os valores inclusos nos testemunhos arcaicos da arquitetura contribuem hoje para uma reinterpretação do futuro da arquitetura?

F. Mesma coisa. Por enquanto nada. Mas deveria ser assim.

M. Qual o papel da arquitetura na cultura?

F. Tudo é um. Acho que para se tentar entender as pessoas e o mundo, é que se faz essa compartimentação. Na poesia, na literatura, as coisas que o Ezra Pound escreveu, por exemplo, tem uma contribuição muito grande a tudo o que eu estou fazendo. Ou Mallarmé ou João Cabral de Mello Neto. Porque eu vejo as coisas em regime de colaboração mútua. Eu acho que as coisas só estão compartimentadas para fins de entendimento, não para fins de operação. Acho que existe uma compartimentação necessária, mas existe uma interligação que acho cada vez mais necessária

para você entender o mundo, e principalmente para você agir sobre o mundo. Não é que você vai fazer tudo, mas você vai fazer, como no meu caso, só arquitetura. Não pretendo fazer outra coisa. Mas não é porque eu estou interessado em arquitetura, que eu vou deixar de entender das outras coisas. Ao contrário, minha atividade, o trabalho que eu exerço no campo da arquitetura, seja profissional, seja didática, tanto melhor quanto mais eu me informo do que está acontecendo em todas as outras áreas.

M. Independente do gosto pessoal, quais as obras que mais têm marcado a cultura contemporânea?

F. Acho que já falamos.

M. Você acha que nós temos ainda dependência?

F. É o seguinte: temos a nossa história. Apesar dela ser pequena, muito pouco expressiva, mas nós temos a nossa história. Agora, valorizar a nossa história, retomar a nossa história, torná-la presente, isto é...você tem que achar um jeito de ser internacional sendo brasileiro. Não acredito em regionalismo. Existem regionalismos, tudo bem. Mas eu acho que a arquitetura tende para um comportamento, uma situação internacional, mas você reconhecendo a origem de cada um. Um jeito brasileiro de ser internacional. De entender o mundo a partir de sua origem.

Quem admiro e que está fazendo uma arquitetura bastante brasileira é o Severiano Porto. Ele trabalha com a linguagem internacional, mas você percebe que tem raízes brasileiras. Como a Lina Bardi que é estrangeira, ninguém melhor que ela entendeu o que é ser brasileiro, o que é fazer arquitetura no Brasil.

M. Então você acha que o que existe é uma internacionalização do mundo?

F. É, eu acho que o caminho é esse. O caminho da arquitetura, de todas as coisas, é uma internacionalização, mas sem perder as características de origem. A tendência é uma internacionalização, pelos conceitos que vêm atrás, por exemplo, a cibernética está reorientando essas coisas. A própria arquitetura como processo de comunicação entre o autor e o usuário, entre o usuário e a cidade, comunicação...

Isso que ainda não consigo te dizer direito, mas eu sinto que antes era muito forma e função, material e técnica. O problema não está mais aí. O problema está no processo de comunicação, na informatização, e é por aí que as coisas vão se conduzindo. Não é mais como na escola quando se discutia racionalismo versus organicismo, a coisa era meio fórmula, você mais ou menos tendia para o padrão estabelecido. O entendimento era a forma do racional ... Essa coisa passou, passou essa discussão.

Mas quer ver, o Paulo Mendes da Rocha...você foi ver o Museu da Escultura, não é? Acho que ali, você sente que ele foi levando as preocupações a um ponto de realização, ótima. Hoje em dia, a minha atitude perante cada projeto, e eu senti isso bastante nos arquitetos atuando na França, cada projeto é um projeto. Não tem uma expressão constante. O projeto é um processo de comunicação com o mundo e tem que estar sempre respondendo àquele momento, àquele lugar, àquelas pessoas que ele envolve. Então você não consegue mais reconhecer a obra pelo autor. O Paulo Mendes pertence a esta visão histórica da arquitetura. É outro departamento. Acho que a postura agora dos arquitetos é a seguinte: cada obra é uma solução que diz o que tem que dizer, para aquele lugar, para aquele momento, para aquela situação, para aqueles interessados. Isso significa que mais para frente pode ser tudo diferente. Esses dois projetos são do mesmo autor? Mas

são tão diferentes! São do mesmo autor para situações diversas.

M. Você acha que não existe um caminho e uma linguagem que é própria do autor.

F. Hoje em dia cada obra é a forma como o autor expressou sua visão de mundo naquele momento, para aquelas pessoas, e naquele lugar. Usando o entendimento que ele tem do mundo naquele momento.

Vejo nos mestres Artigas, Paulo Mendes, Millan, que você reconhece a obra deles, e hoje acho que não se reconhece mais o autor pela obra.

Porque a caracterização do autor não está na obra, está em como ela traduz, como ela interpreta os conceitos que estão atrás da obra.

M. Mas eles também tinham conceitos - toda ideologia do Artigas era um conceito.

F. Mas ele tem uma linguagem com relação ao material por exemplo, que é o concreto armado que permanece. Então ele vai sempre explorando concreto armado, por exemplo. No profissional contemporâneo, acho que não existe mais essa preocupação de permanência, de dar continuidade a nada do que tinha sido feito antes. Toda obra é uma obra em si. O resultado tem o raciocínio de uma preocupação que considera todos os elementos envolvidos naquele momento. Na obra seguinte tudo será diferente, como na vida.

ROBERTO CHAHIM

M. Como você vê aquele projeto (de 1970) hoje? O partido, a linguagem ?

C. A linguagem na época era contemporânea, eu acho que ela continua no sentido próprio da palavra uma linguagem ainda atual. Ela não é uma obra envelhecida, apesar de vinte anos passados. Ela foi uma obra de vanguarda, porque usava uma linguagem que os arquitetos estavam adotando - dos grandes vãos em concreto aparente, grandes estruturas, poucos apoios, linguagem própria do Artigas, do Paulo Mendes da Rocha. Então, de uma certa maneira, eu ainda com poucos anos de formado, tive influência desses arquitetos. Eu vivencio a obra até hoje, porque uma coisa é você fazer uma obra e esquecer dela, passar em frente, e não saber de seus problemas, e não sentir a evolução da própria obra em si como um espaço que está sendo utilizado, vivenciado. Por coincidência, essa obra é da própria família, Então eu morei nessa casa durante 4 anos, me adaptei bem a ela. Hoje, claro, eu faria algumas mudanças, porque por exemplo os quartos têm iluminação zenital - hoje eu já não faria. Agora, a linguagem plástica eu ainda noto que alguns arquitetos ainda lançam mão dela. O próprio Paulo Mendes da Rocha quando faz um Museu da Escultura com aquele grande vão em concreto protendido, de uma certa forma usa a mesma linguagem recodificada, reanalisada, mas continua o grande vão do concreto aparente, das grandes estruturas. Eu acho que a linguagem plástica em si não está sofrendo uma releitura. A arquitetura está buscando novos caminhos, cada arquiteto está com uma linguagem mais individualizada - essa tendência pós-moderna, por exemplo, para mim é típica coisa de fim de século. Como nós tivemos no século XIX o neo-clássico, nós estamos tendo agora, no fim do século XX, a mesma história, com a releitura do clássico,

onde cada um inventa o seu clássico, hoje chamado de pós-moderno. Isso aí também não é uma linguagem geral. Acho que em termos de arquitetura, a gente tem que diferenciar o que é arquitetura de um certo nível cultural, de uma elite, aliás, a elite na verdade prefere usar o clássico no sentido padrão, ela não gosta de muita inovação. Só o pessoal mais intelectualizado culturalmente é que aceita a coisa mais nova, mais arrojada, mais de vanguarda. Mas o pessoal de tradição, de dinheiro, (não vamos falar de novos ricos) ainda prefere aquela casa dentro dos padrões que estão acostumados, com aqueles acabamentos sofisticados, a casa de estilo, pode ser qualquer um, desde o colonial até o normando. Eu me lembro que na ocasião, por exemplo, os projetos do Artigas, do Paulo Mendes da Rocha, do Millan eram para uma elite de intelectuais, pessoas que aceitavam a nova linguagem da arquitetura.

M. Como você analisa aquela obra hoje? Em relação a métodos construtivos, canteiro, enfim, como produto dependente de mão de obra não qualificada, no Brasil ao menos.

C. Bom, eu acho que fazer uma casa como foi feita essa na década de 70, toda em concreto aparente, já é um programa um pouco mais delicado, no sentido do custo de mão de obra, do custo dos materiais, porque hoje a madeira é caríssima. Eu me lembro que na ocasião a madeira estava muito barata, nós tínhamos uma mão de obra muito mais especializada. Esta casa foi feita com empreiteiros italianos, que estavam no Brasil já há alguns anos, que tinham todo o seu know how formado na Europa - o carpinteiro foi um italiano, o mestre de obras foi um italiano, o operário comum, serventes, eram brasileiros, mas a equipe principal que dirigia o trabalho era européia. Então, hoje dá muito mais trabalho para fazer

uma obra dessa, além dos altos custos. Na época, o ferro, a madeira eram praticamente baratos, era muito mais viável fazer uma casa. É claro que hoje em dia o concreto tem uma outra linguagem. O concreto hoje participa mais em detalhes, principalmente em termos residenciais, nós estamos falando de residência, nós não estamos falando de obras públicas, nem de edifícios. Então, na residência o concreto aparente deixou de ser um bloco, como era antes, a arquitetura mais brutalista, onde toda obra era feita em concreto aparente, chegando até ao requinte dos móveis de concreto, como foi feito na casa do Paulo Mendes da Rocha. Hoje em dia, isso aí mudou um pouco, as pessoas já não partem para esse radicalismo total. Acho que hoje o pessoal usa concreto em residência mais como detalhe, marcando uma estrutura, marcando uma coisa ou outra, mas não sendo o principal acabamento da casa.

M. Naquela época o concreto era mais expressivo?

C. Era expressivo, quer dizer, a própria estrutura já definia a linguagem plástica da casa. Hoje é muito difícil você ver uma casa onde a plástica é definida pela própria estrutura de concreto. Hoje os arquitetos, nem mesmo os mais avançados, vamos dizer o pessoal que procura inovar ou fazer alguma coisa assim que saia do normal, não vejo ninguém apelando totalmente para o concreto. Quando se faz isso, já se faz com revestimento, alguns detalhes já cobrindo o concreto, mascarando a estrutura do concreto.

M. Seus pais, os usuários na época, você os influenciou quanto ao programa, partido, uso dos materiais? Você acha que há necessidade de tonar o espaço compreensível ao usuário?

C. Na ocasião, meus pais não tinham idéia de como ia ser a casa. Eles me deram carta branca. Foi um cliente meio especial. Eu gostaria de falar de uma outra casa, que

saiu a partir dessa, onde o próprio cliente me pediu uma casa com a linguagem plástica do concreto. Aí foi um cliente que já conhecia essa casa, e estava imaginando uma casa em concreto aparente. Também esse cliente era um cliente especial, porque era um engenheiro da Ford, filho de alemães, cultura européia, um homem que conhecia a linguagem contemporânea da arquitetura. Já era condição do projeto uma estrutura toda em concreto, tanto é que eu fiz a estrutura em concreto aparente, era arrojada, e ele me fez uma proposta ainda mais arrojada - eu que segurei um pouco, porque sabia das complicações que esse partido traria. Estava propondo até soluções com cabos metálicos onde se penduravam lajes de concreto. Eu achei que para uma residência era uma coisa muito sofisticada, que demandaria uma tecnologia mais especializada, na ocasião estava inseguro em usar uma técnica assim. Então parti para a estrutura convencional dentro da plástica do concreto, e praticamente a planta livre, organizada de uma maneira fluente. Era um terreno de 10 x 50 m onde você tinha pilotis, tudo livre embaixo, apenas com os módulos da parte de serviço, uma escada que subia para o primeiro piso, que seria propriamente o mezzanino onde fluía toda a planta de uma maneira bastante livre. A construção desta casa foi interessante pelo seguinte: porque o primeiro pavimento, que seria o mezzanino, teria os apoios independentes da cobertura. Você teria uma grande laje intermediária que seria o mezzanino apoiado em pilares e a cobertura independente dessa laje, fazendo um invólucro onde eu pegava as laterais do terreno, subia os pilares e fazia o pergolado de ponta a ponta só fechando a projeção sobre este mezzanino.

M. Como se fosse umas vigas pegando duas cortinas laterais.

C. Isso - era um grande pergolado, e você tinha a faixa central fechada que era a projeção do mezzanino. Então,

do mezzanino até a cobertura você fechava com alvenaria ou vidros. Caixilharia de ferro com vidros. Mas o mezzanino era uma estrutura independente da cobertura. E na ocasião, em estrutura metálica, surgiu a idéia do mezzanino pendurado na cobertura.

M. Ficaria elegante...

C. Sem os pilotis embaixo. Mas aí, achei que o vôle era muito grande.

M. Qual era o contexto da sua produção na época?

C. Olha, eu sempre estive ligado mais à parte residencial. Então minha produção na época, vamos dizer até 1980, era de casas, algumas mais sofisticadas, para clientes, e outras onde não havia grande preocupação estética, casas de padrão visando uma outra área da arquitetura, que seria não a "arquitetura de encomenda" mas a arquitetura realizada para ser vendida. Então eu realizava casas que deveriam ser vendidas, não tinham seus clientes certos, por isso também elas não podiam ser "uma casa para poucos". Elam teriam que atender condições de mercado e agradar pelo menos a maioria.

Então eram casas de plantas bem resolvidas - isso aí atenderia realmente a todos, acabamentos convencionais e estruturas normais, já fugindo do concreto, das grandes estruturas. Aliás esse foi um erro, por exemplo, na primeira casa feita com esse intuito, onde eu tinha uma escada balanceada, pendurada com cabos de aço. Quando se faz os primeiros projetos existe aquela intenção de colocar todos os conhecimentos naquele trabalho, e mostrar que você sabe fazer aquilo muito bem. Você quer dar uma prova de que realmente já sabe fazer as coisas. Então, às vezes você extrapola e vai além do que deveria ir, e se aí existe alguma implicação financeira no empreendimento, a coisa fica comprometida. Aí se tem que avaliar: qual é o intuito daquilo que se está fazendo?

M. Que significados tinha na época esta obra? Como se deu seu uso, sua transformação?

C. A casa até hoje está idêntica como foi feita há vinte anos atrás. Meus pais continuam lá, gostam da casa. Eles estão sozinhos agora. A casa tem um planta bastante fluida, espaços muito integrados, e claro, existe um problema com esses espaços integrados que é a privacidade. Essa idéia, na ocasião, era muito comum, a casa ser a grande praça. A praça é a casa. Então tudo convergindo para aquele espaço solto, aberto. Você tinha como divisões dos dormitórios, apenas painéis que não chegavam até a cobertura - você vê que na verdade acaba eliminando os "cantinhos". Fica tão purista a planta, tão racional, que você acaba com aqueles cantinhos gostosos. Quando entra em qualquer local, você procura um canto onde se sinta bem. É mais do que natural, tem que ter o cantinho gostoso, aquele lugarzinho que você se identifica com ele. Essa idéia dos grandes espaços é muito bonito para os lugares públicos, mas para uma residência realmente não funciona muito. Uma casa nesse sentido tem um problema sério, é o problema da acústica. Então se você faz painéis divisórios, as portas nunca vão vedar realmente. Lembro que estava no meu quarto, meus pais no deles, e eu ouvia o papo deles totalmente. Então eu acho que não havia privacidade nem da minha parte, nem da deles. Eu acho que você pode ter os espaços diferenciados no seu uso, mas não invadidos no seu uso. Porque quem está descansando no seu dormitório não pode ser importunado por quem está na sala ouvindo som. Cada componente da casa deve ter a sua privacidade. Você deve usá-lo com liberdade. Veja, nessa casa aconteceu uma coisa interessante. Ela foi feita da cobertura para baixo. Tanto é que na ocasião os vizinhos não sabiam o

que ia acontecer ali, chegavam a perguntar se era um supermercado, porque primeiro foi construída a cobertura, depois a laje intermediária sobre o terreno, e depois é que foram feitas as divisões. Então como era uma estrutura totalmente livre, independente das paredes, as paredes não chegavam totalmente até as vigas - a casa foi toda modulada com vigas. Existia uma distância de uns 2 a 3 cm, onde foi colocado um vedante apenas para fechar o vão. Mas acusticamente isso não funcionou.

M. Mas os vedos eram de alvenaria.

C. Os vedos eram de alvenaria, mas como são compartimentos paralelos, um ao lado do outro, e eram janelas venezianas dividindo os ambientes - se você fala num dormitório o som passa pela veneziana e vai para o outro.

M. Qual era a questão por trás da "verdade" dos materiais (aparentes), da forma e da função?

C. Na época, a tendência era a valorização do material, a pureza do material. O concreto deveria ser usado "in natura" para dignificar o material, a massa de recobrimento seria supérflua. Então se você usasse tijolinho deveria ser tijolinho aparente, era aquela coisa de ser verdadeiro com os materiais: se é concreto tem que ser concreto, se é tijolo tem que ser tijolo. Nada de mascarar os materiais, principalmente as grandes estruturas, que na época adquiriam também - esse tipo de solução, onde você tinha a estrutura de concreto bem definida - uma força plástica muito marcante. Então cobrir aquilo lá de massa, seria incoerente.

M. Porque o programa da casa (sempre tão semelhante) não resulta em soluções formais iguais?

C. Olha, apesar do programa ser sempre semelhante, acho que as possibilidades de combinações e recriações dos

espaços não têm limites. É como você dar uma proposta de um projeto com o mesmo programa para uma classe de "n" alunos, você não vai ver um projeto igual ao outro. Acho que você sempre tem convicção de estar recriando alguma coisa. Vão haver semelhanças, é lógico, mas aí as possibilidades se multiplicam de acordo com cada profissional, aquilo que ele sente, aquilo que ele acredita como um trabalho que está fazendo.

M. Há experimentação no caso da residência (sendo a casa um programa tão simples) - materiais novos, propostas?

C. Há sim. Olha, até hoje, principalmente em casas econômicas, a procura continua. Acho muito importante fazer isso, onde você procura reduzir ao máximo o custo mas não a qualidade. Aí é muito importante a pesquisa dos materiais que temos à mão, mas de uma maneira inteligente, fazendo com que caia o custo da mão de obra. Eu sei de uma experiência por exemplo do Joan Villá em Campinas que ele faz com tijolo furado, painéis, - eu acho que é um caminho, reduzindo custos, acho que é por aí. Acho muito válido, muito importante que arquitetos continuem pesquisando esses tipos de soluções para casas populares, ou para grandes conjuntos habitacionais, com a preocupação de baixar custo e que tenha caráter plástico coerente. Porque eu acho que casa barata não significa baixa qualidade e mau projeto. Muito pelo contrário.

M. A arquitetura muda hábitos? Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais?

C. Eu acho que arquitetura realmente muda hábitos. Eu tenho algumas experiências interessantes nesse sentido. A primeira casa que eu fiz, (eu estava no 4º ano de arquitetura) foi para um pessoal conhecidos meus: moravam num lugar muito simples, apesar dele ter formação universitária. Quando foi feita a casa nova deles, os

conceitos foram totalmente diferentes daquilo que eles estavam acostumados. Por exemplo, a área de serviço foi colocada na frente. Então você tinha uma divisão do lote onde uma das entradas era de serviços, voltada para a parte frontal, sem aparecer da rua naturalmente. Não tinha a edícula, - eu tive que fazer assim uma reeducação com eles. Eles moravam no bairro do Ipiranga naquelas casas convencionais, então eu comecei a levá-los a bairros de arquitetura mais recentes, casas mais diferenciadas daquilo que estavam acostumados a ver, e mostrando, quase que dando uma aula de arquitetura. Todo fim de semana fazia isso. Na ocasião, a gente ainda estava imbuído da importância da arquitetura na sociedade para a reeducação das pessoas. Eu vou te dizer uma coisa curiosa, e que me chamou muita atenção que foi o seguinte: quando a casa terminou, eles fizeram uma inauguração da casa para família e a família levou presentes pra casa nova. Aí no fim da noite a esposa chegou pra mim e falou assim: Roberto, eu ganhei tanta coisa para colocar nessa casa mas eu percebo que muita coisa eu não vou poder colocar porque não combina nada com minha casa. Quando ela falou isso, eu percebi que ela tinha entendido tudo aquilo que eu tinha dito a ela. E para mim foi uma satisfação. Ela já estava com o critério crítico, analítico, das coisas. Ela já não aceitava qualquer coisa para colocar na casa dela. Quando a família estava achando que estava fazendo o maior presente, coisas bonitas e caras no conceito deles, ela já estava fazendo a sua seleção. Então eu achei que realmente eles tinham aprendido.

M. Você acha que a arquitetura contribui para o atendimento das necessidades sociais?

C. Eu acredito que sim, porque o ambiente que você mora, ele traduz aquilo que você é - socialmente, culturalmente, economicamente.

Então a arquitetura pode inclusive colaborar para essa reeducação das pessoas. Veja um exemplo: se você entra num lugar limpo, bonito, organizado, a sua conduta muda automaticamente. Eu não tenho ido mais ao metrô de São Paulo. Mas eu me lembro que no começo o metrô era impecavelmente limpo, era usado pelo povão e as pessoas respeitavam. Porque a própria arquitetura impunha um tipo de comportamento. Eu acho que mesmo as pessoas que moram numa casa simples, vamos dizer, um favelado, se ele tem condições de habitar depois uma casa melhor, se ele for educado, se comportará de maneira diferente. Não acredito numa mudança sem preparo . Essa idéia de que você muda a pessoa assim sem mais, vão acabar usando bacia sanitária como vaso, como aconteceu muitas vezes.

M. Há propostas de rupturas quando se faz um projeto? Dá-se prioridade à plástica?

C. Essa ruptura, tem que ser feita com muita consciência, porque o arquiteto não pode ser muito individualista no sentido de que a casa tem que ser aquilo que ele acha que tem que ser, de acordo com as suas teorias, a sua filosofia de arquitetura, e o morador tem que aceitar aquilo incondicionalmente. Acho que o arquiteto que faz isto, ou o decorador que faça isto, ele está ocorrendo em graves erros. Acho que é uma vaidade que não se justifica. Esta ruptura tem que ser proposta, mas de uma maneira consciente, à medida que se saiba que essa ruptura, poderá ser aceita, mas sem constrangimento e a pessoa tenha condições de assimilar, porque senão você vai criar um choque. Eu acho que o habitar é uma coisa muito séria. O lugar que você vai habitar é diferente do lugar que você trabalha. A habitação em si tem alguma

coisa a mais, eu acho que o grande ideal do homem é realmente a sua casa. Se contrataram um profissional, e esse profissional lhe coloca uma idéia que é praticamente contra tudo que ele tem na cabeça, a não ser que ele seja reeducado, e essa reeducação não seja uma coisa impingida à força, acho que desde que ele assimile esta ruptura, acho viável. Mas aí tem que ser feita de comum acordo.

M. Dá-se prioridade à plástica?

C. É, acho que a plástica acompanha todo esse processo, qualquer coisa que você faça tem a sua plástica. Então o que se deve discutir é sobre a plástica resultante daquele trabalho. Ela pode estar com uma linguagem que você aceite: se é vanguarda, conservadora, tradicional. Porque veja, aquela história de que gosto não se discute é uma grande mentira. O gosto se discute, é uma questão de cultura, de educação. Daí o Kitsh não é? Eu acho que seu ambiente, o lugar que você está, você viva, o seu espaço, a sua casa, a sua roupa, a própria pintura, corte de cabelo, tudo isto é plástica, tudo tem um desenho, e isso aí é uma questão de cultura. Não adianta você colocar uma pessoa despreparada numa casa de vanguarda. Eu me lembro muito bem o Flavio Motta comentando o exagero do racionalismo das coisas: que se você não entrar com a roupa adequada choca o ambiente. Isso é só um exemplo que ele deu há 20 anos atrás e eu nunca mais esqueci.

Quer dizer, a arquitetura não pode chegar a esses limites que se você está com uma roupa de determinada cor que não está combinando com o meio ambiente aquilo vai chocar. Então alguma coisa está errada aí. Também o informal é gostoso, é agradável, o descontraído, porque senão, nós vamos fazer uma casa de vanguarda que no fundo é uma casa clássica, chata, que ninguém fica dentro, fria, que não

tem calor humano. Então acho que tudo tem que ter sua dose certa pra não cair no exagero.

M. O que estimulava a arquitetura, o trabalho, nos anos 70 - o desenvolvimento econômico, "o milagre brasileiro"?

C. Olha, na verdade, eu me lembro muito bem, que desde o primeiro ano de arquitetura, o estudante tinha uma grande vontade de trabalhar e de produzir alguma coisa. O maior desejo, a maior satisfação do estudante de arquitetura naquela ocasião, era trabalhar num escritório, com um arquiteto que ele se identificava, que gostaria de trabalhar, e não visava ganho nenhum. Queria aprender, queria produzir. Era a época em que havia muitos concursos de arquitetura. Eu me lembro que trabalhei em muitos concursos varando noites, e ninguém queria saber do resultado financeiro. Hoje, são raros os estudantes que fazem isso. Hoje o estudante só quer trabalhar ganhando. Não interessa para ele se o projeto vai ser legal, se é importante, ou se não é, ele quer saber quanto vai ganhar. Acho que mudou muito a filosofia. Aquela época eu me lembro que eu selecionava casas de arquitetos que eu me identificava, e ia visitar a obra. Casas terminadas do Artigas por exemplo eu tocava campainha na casa, pedia para ver, me identificava como estudante de arquitetura e que gostaria de ver a casa do mestre. Hoje são poucos os estudantes que fazem isso. Na ocasião existia uma revista chamada "Acrópole" e essa revista mostrava tudo que estava sendo feito de atual na cidade. Então a gente acompanhava aquelas obras. Existia toda uma identidade com o trabalho, com a arquitetura. A gente acreditava que a arquitetura era a coisa mais importante da vida. E pouco a pouco, as coisas foram mudando e hoje em dia já não é mais assim, não, a arquitetura não é a coisa fundamental da vida não. Eu não sei se o idealismo vai deixando lugar para o realismo.

M. O que era o bairro na época da realização dessa obra?

C. Cidade Jardim era um bairro tranqüilo, onde o carro não era ainda um componente constante na paisagem. Há vinte anos atrás, não havia lombadas nas ruas, então você podia morar em avenidas sem problemas nenhum. Hoje a coisa mudou de tal forma, que realmente o bairro está desfigurado.

Os bairros todos passaram a ser assim. Muito vulneráveis pelo próprio trânsito. O próprio Jardim Europa, que é um bairro tão tradicional, que foi projetado de maneira a não ter influência do trânsito, é um tal de carros cruzando aquelas ruas arborizadas e sem sossego nenhum. Na Cidade Jardim, no Morumbi, as ruas principais estão todas comprometidas.

M. Atualmente há diferenças em relação à produção da obra?

C. Olha, eu acho que uma coisa que não evoluiu muito realmente são métodos construtivos. A não ser as grandes obras, claro. Mas, a obra tradicional, artesanal, como é uma casa, acho que a evolução é muito lenta. Você pode fazer alguns experimentos novos, mas os métodos construtivos não mudaram muito não.

M. E com relação ao exercício profissional, do escritório - que diferenças você aponta entre essas duas épocas?

C. Hoje eu acho que este campo mudou bastante. Na minha época contava o desenho do projetista, aquela bateria de pranchetas, e acho que hoje a tendência é a computação gráfica, estudos do projeto através do computador.

Eu ainda sou da época do croquis, do estudo detalhado de cada coisa, do resolver muita coisa na obra, porque eu acho que o arquiteto que não acompanha a obra, para mim ele não sabe o que é realmente um projeto. Porque uma

coisa é um traço no papel e outra é esse traço significar uma parede sendo construída. Eu acho fundamental acompanhar a obra e até construir a obra. É uma falha muito grande que houve aqui no Brasil - o arquiteto não ser o construtor. Foi uma tarefa deixada aos engenheiros. Os arquitetos se reservaram à prancheta e hoje até decorador está tomando espaço do arquiteto. Então esse elitismo do arquiteto, foi realmente uma coisa negativa. Houve sempre essa tendência do engenheiro que acompanha a obra, o arquiteto não.

Olha uma coisa interessante. Eu quando estive no México em 1968 eu notei uma coisa que me chamou muita atenção na ocasião. Lá no México, o arquiteto é o construtor da obra. E lá a profissão é designada. Não é essa história de doutor pra tudo. É senhor arquiteto, senhor engenheiro, muito bem caracterizado. Então cada um na sua função e o arquiteto tem uma participação total na obra, na construção. Então você vê nas placas: é projeto e construção do arquiteto. O engenheiro é o assessor do arquiteto. É o engenheiro estrutural, é o engenheiro da hidráulica, é o engenheiro da elétrica, como deveria ser - não o engenheiro construtor. Lá o arquiteto é construtor. É o contrário daqui. Porque eu acho que quem faz o projeto é que sabe o que está pretendendo, o que ele quer, e até onde pode chegar. Então nada mais natural do que o arquiteto acompanhar a obra. Eu acho que foi uma das melhores coisas que eu fiz. Sempre fazendo e realizando todos os meus projetos. O estudante, o jovem arquiteto deve partir para isso, se ele quer conquistar espaço.

M. Viver num "espaço diferenciado" (ou seja, produzido por arquiteto) é uma questão de usuários? Ou melhor, o usuário tem que ser intelectualmente preparado para compreender este espaço? Escolhia-se o usuário?

C. Não sei se se escolhe o usuário, eu acho que é tudo uma questão de adaptação, de educação, se for para vivenciar um espaço ao qual não está acostumado.

M. Qual o tempo de permanência da obra? O custo da obra era importante para a definição do projeto? O concreto aparente conseguia se justificar pelo custo?

C. Olha, na ocasião, o custo da obra fluía com uma certa naturalidade. Os clientes tinham uma programação financeira, e conseguiam cumprir essa programação financeira, coisa que hoje em dia está muito mais difícil. Hoje o cliente se preocupa muito mais, porque ele não sabe os valores que ele vai pagar no dia de amanhã. Eu me lembro que na ocasião construir não era uma coisa assim tão difícil financeiramente. Dava para ter um cronograma financeiro, atender todas as necessidades, sem grandes sacrifícios. Hoje em dia, o sujeito que vai fazer uma casa, uma obra ou qualquer outro empreendimento tem que pensar muito bem nos custos, porque os custos com a inflação mudam com muita rapidez. Então o tempo é muito importante, o programa da obra é fundamental. Desde que você tenha um caixa para acompanhar esse cronograma. Então, quanto mais rápido você construir, mais você vai ganhar.

M. Ao longo de sua formação, pode-se dizer que você foi permeável a algumas influências?

C. Olha, ninguém é impermeável a influência. Não existe nenhuma criação absoluta. Tem até uma frase do Frank Lloyd Wright que eu gostaria de citar. Quando o Wright estava fazendo um discurso para os estudantes ele disse o seguinte: que o importante era entender o princípio da coisa, porque você entendendo o princípio, você recria a partir daquele princípio. Então você não precisa copiar nada. Se você entendeu qual que é o princípio adotado, aí

está a chave da sua criação. E a partir daí você tem a sua criação ilimitada. Então a criação é fruto do conhecimento global. A linguagem nunca é inédita, ela nunca está rompendo totalmente com o passado. A própria obra do Niemeyer, se você analisar, você vê que ela tem toda uma escala ascendente, é uma linguagem que vai se apurando e não existe grandes iatos. Na verdade, é toda uma evolução que o profissional sofre, e todos nós temos influência, direta ou indiretas, que é próprio da formação de cada um, da cultura de cada um. Por isso que existem as arquiteturas regionais, que contam a história até de um povo. Você quando está estudando a história da arte, uma das coisas fundamentais é a arquitetura, porque ela reflete a cultura, e a educação do povo na época.

M. Quais os reflexos destas lições nos seus primeiros projetos?

C. É natural que nos seus primeiros projetos, você sofra mais influências, porque você vem de um estudo que você desenvolveu analisando projetos de profissionais com os quais se identifica e que de uma certa maneira te influencia. Eu na ocasião fiz essa casa de meus pais, por influência das obras do Artigas, do P.M. da Rocha e Carlos Millan, uma tendência da época. Se você pegar os arquitetos dessa década, todos eles têm o princípio que é o da ocasião, cada um com sua linguagem, cada um com uma maneira de se expressar. Havia uma identidade. Hoje, acho que a identidade não existe, você não pode dizer que nós temos uma escola de arquitetura ... bom, aqui está a arquitetura paulista da década de 80, ou da década de 90. Existem pesquisas de trabalhos feitos por arquitetos como por exemplo Bratke que cria uma linguagem, que também se você for pegar, não é inédita. Ela segue alguns princípios de arquitetos americanos, japoneses, e vai por aí, se você for buscar identidade, você encontrar fácil,

fácil. Mas eu acho que ele criou uma linguagem. Dentro daquele princípio, se você encontra e se identifica com um princípio, você pode recriar, porque aí a criatividade é infinita.

M. Há regras ou modelos para a arquitetura, ou ela deve atender à imprevisibilidade e ao prazer?

C. Olha, regras sempre existiram, o importante é saber fazer uso dessas regras. Eu não acredito no imprevisível. Acho que toda arquitetura de um intelectual, de um profissional, ela é racional. Você veja a diferença entre uma arquitetura espontânea que é a arquitetura do povo, não é?

Se você pegar, o próprio exemplo das favelas, que é uma arquitetura espontânea, porque atende à necessidade de quem vai habitar aquele local, a disponibilidade do material e como usar da melhor forma aquele material que ele tem à mão. Ele não vai comprar nada de especial. Ele muitas vezes ganhou aquele material, então tem que usar aquilo da melhor forma possível. Aí existe uma criatividade espontânea sem uma preocupação intelectual, racional. Eu acho que o imprevisível não acontece não.

M. E o prazer?

C. Ah! o prazer sim. Claro. Isso eu acredito realmente. É muito gostoso você fazer o trabalho e ter satisfação de ver o resultado daquilo que você imaginou, quando você encontra soluções com as quais se satisfaz. Você chega realmente naquilo que você acredita que é o melhor. Apesar de tudo isso ser muito mutável - nenhum projeto é definitivo. Então, se você ao terminar uma obra, falar: vamos reestudar novamente esse projeto, você provavelmente faria muitas alterações. Porque você também vai mudando.

M. Que modificações trouxe a você a profissão neste últimos vinte anos? Que projetos você teve? Cite dois projetos seus que merecessem ser preservados.

Ç. Olha, projetos a serem preservados eu acho que seria muita pretensão um profissional dizer isso. Acho que pode acontecer, mas não o profissional determinar. Eu acho que em cada etapa da sua vida profissional, você se realiza de uma certa forma. Você vai vencendo etapas, vai realizando sonhos que são coerentes com a própria consciência na ocasião. Eu acho que quanto aos sonhos, também são diferentes. Quando você é mais jovem seus sonhos são muitos maiores. Então existem prazeres e satisfações e você vai procurando colocar isso no seu trabalho. De forma que em cada época a sua necessidade, a sua satisfação, o seu ideal de beleza, de conceitos plásticos, do que é certo, do que é bom, do que é errado, vão se atualizando, e é isso que você vai procurando passar para o seu trabalho naturalmente. Eu acho que cada época reflete seu estado de espírito. Porque a arquitetura é um dos ramos de arte, onde você coloca a sua emoção, o seu sentido de beleza, se é que a gente pode dizer isso, a sua plástica. No fundo, a arquitetura é uma grande escultura espacial, onde você pode entrar dentro e morar, trabalhar. Então, eu acho que o arquiteto tem um compromisso muito grande, porque não é como uma obra de arte que você pode guardar, esconder numa sala, a arquitetura fica à vista. A responsabilidade do profissional, é muito séria. Porque você pode agredir uma paisagem, pode determinar um tipo de influência, você pode contribuir para uma coisa positiva. Acho que o compromisso do arquiteto é muito importante perante as pessoas. Você pode até mudar o comportamento, como muda realmente atitudes. Você pode ver que a arquitetura do Hitler era voltada para realmente pisotear as pessoas. Mostrar grandeza. O sujeito se sentia uma pulga

diante daquela obra. Então demonstrava a força que tinha o próprio movimento nazista, os conceitos, as idéias. Daí, a gente fala - arquitetura fascista, arquitetura opressora, e hoje você pode reparar que muitos usam arquitetura nesse sentido - para mostrar opulência, mostrar o poder de quem está morando naquele local, através de uma repressão arquitetônica que pode ser assim ofegante. A arquitetura é uma coisa perigosa nesse sentido.

M. Como se deu a trajetória pessoal de sua arquitetura versus o movimento geral da arquitetura no período?

C. Olha, eu sempre procurei fazer aquilo que eu acreditava, sem me preocupar muito com os movimentos de arquitetura. Por exemplo, eu não tenho obras pós-modernas. Porque eu não acredito. Eu acho a arquitetura pós-moderna, uma arquitetura de cenário. Poderei usar uma arquitetura de cenário, se for o caso. Se estiver de acordo com o programa que eu achar coerente, mas não gratuitamente. Então, eu não sigo modelos. Procuro fazer uma arquitetura na qual eu esteja acreditando, uma arquitetura que me traga o prazer, a satisfação, e do usuário também, porque eu não quero ser egoísta na minha obra, eu quero que as pessoas que participam da minha obra também tenham a mesma satisfação que eu tive ao organizar a obra. Não acho correto ter esse prazer individualista. Só eu ficar contente com o resultado da minha obra, e quem está lá estar com dúvidas.

M. Qual a proposta moderna do uso da casa hoje?

C. A grande preocupação da casa hoje em dia, é a sua praticidade, uma casa que facilita ao máximo a vida do usuário - no uso dos materiais, na conservação desses materiais. Eu hoje não acredito mais nessas casas muito rebuscadas, cheias de cantos e detalhes, acho que é um

pouco incoerente com a nossa época. Nossa época hoje é do desenho limpo, do clean, da coisa enxuta, e tem que ser no global. Acho que a arquitetura tem que refletir isso.

M. Dá pra manter sonhos de utopias ainda hoje?

C. Eu acho que sempre dá. Mesmo que seja como proposta, eu acho que o sonho não pode acabar.

M. De acordo com sua formação, quais eram suas expectativas na época? Elas se cumpriram?

C. Ah! não. A gente sai com grandes sonhos de se realizar de uma forma plena, mas pouco a pouco a gente vai percebendo que não é tão fácil assim. A briga é muito difícil. A gente tem que procurar fazer o melhor. Se você conseguir realizar alguma coisa que você sonhou, deve-se dar por satisfeito.

M. Como você vê a arquitetura brasileira hoje, e que caminhos você vê para o futuro?

C. A arquitetura brasileira não tem uma identidade hoje, ela está em busca de uma identidade. Acho que é típico de fim de século, onde realmente existe uma busca de caminhos novos, e cada um pesquisando o seu próprio caminho. Não existe unidade, e o que é hoje uma tendência, amanhã não é mais. Se você tenta fazer uma coisa muito de vanguarda, essa vanguarda se consome rapidamente, é como um design de um automóvel que em poucos anos envelhece. Acho que a arquitetura, como é um bem imóvel, como a própria palavra diz, ela tem que ser mais duradoura. Por isso que a arquitetura é um pouco mais conservadora. Os experimentos que se fazem em arquitetura são realmente em obras de grande vulto, não nas pequenas obras. Em grandes espaços como museus, edifícios, obras públicas, teatros, cabem propostas inovadoras. Se nós passamos para o nosso assunto que

seria arquitetura residencial, a casa, essa ainda é mais conservadora. Essa é a que muda menos. Você vê condomínios fechados horizontais, a tendência toda é de estilos conservadores, da casa normanda, da néo-clássica, colonial. Não tem nada de muito novo.

M. Você não vê definido um caminho.

C. É, por aí não. Claro que hoje você tem uma tecnologia que permite fazer uma série de coisas novas, mas essa tecnologia precisa ser muito bem dosada, porque senão não vai se adaptar nessas condições aqui. Não digo só no econômico e tecnológico, não. Se você vê um edifício de vidro, é totalmente incoerente com o nosso clima. Quer dizer, você manter um cristal mas à custa de ar condicionado e mil equipamentos, eu acho uma anti-arquitetura. Aí eu vejo o uso inadequado dos materiais, copiando tendências americanas ou européias, para um clima totalmente diferente, dos trópicos. Eu acho que o Brasil poderia ter uma arquitetura muito própria. Com uma linguagem muito nossa, de acordo com o nosso clima, com os nossos materiais e nós temos grandes arquitetos fazendo grandes experiências nesse sentido e propondo uma arquitetura mais local. O Zanine, Severiano Porto, fazendo uma arquitetura com uma linguagem muito nossa. Com nossos materiais, respeitando nosso clima.

M. Quais as propostas a serem passadas para os jovens que estão se formando?

C. Eu acho que o fundamental em qualquer setor artístico é você ter uma linguagem própria da sua cultura, senão você fica fazendo cópias, ou imitando o que os outros fazem e nunca vai fazer direito. É como o rock brasileiro, que por melhor que ele seja, nunca vai ser melhor do que o rock americano nem o inglês. Então desfigura a música brasileira não - é nem música brasileira, nem americana, nem inglesa. É a mesma coisa

na arquitetura. Se você seguir os modelos americanos, europeus ou japoneses, você nunca vai fazer arquitetura brasileira.

M. Existem vanguardas hoje?

C. Olha, se elas existem são muito reduzidas. São exemplos de alguns profissionais que estão buscando novas linguagens.

M. Existiram pioneiros na arquitetura brasileira?

C. Eu creio que sim. Lúcio Costa, Niemeyer, Sergio Bernardes apesar de todas as loucuras dele, Artigas. São pessoas que marcaram.

M. O que você acha da arquitetura no mundo?

C. Da mesma maneira que nós dividimos a economia - países do 1º mundo, do 3º mundo, eu acho que existe uma arquitetura de 1º mundo que segue toda uma tendência tecnológica, de vanguarda e de possibilidades financeiras adequadas. Você não pode comparar nunca as possibilidades, os materiais, os acabamentos, execução dos edifícios, nos Estados Unidos ou no Japão com qualquer edifício brasileiro. Agora, o arquiteto brasileiro é muito criativo, tem muita expressão, é profissional que se dá bem em qualquer parte do mundo. Você teria que ter um aprendizado, mas em termos plásticos eu vejo^r arquiteto brasileiro criativo. É como na música, você vê que o brasileiro é criativo, mesmo nas artes plásticas o artista brasileiro^é criativo. Acho que pelas próprias dificuldades que ele tem, ele passa a ser criativo. Isso em todos os níveis. A gente percebe até no simples peão na obra, ele sempre dá um jeito de realizar aquilo que ele precisa realizar. E não é bitolado. Ele vai encontrar o seu caminho e vai realizar o seu trabalho. Isso é uma grande vantagem do brasileiro. Eu

acho que nós somos ecléticos. Quando você vira uma especialista em determinada função ou atividade, aí você se limita. Agora se você tem um espírito aberto para realizar a coisa e vai buscar, você chega lá.

M. Que obras da arquitetura mundial você julga significativas hoje?

C. Olha, eu não saberia te dizer assim das atuais, mas têm obras que me chamaram atenção como o museu Beaubourg que na verdade é uma grande indústria não é? Em termos de estrutura. Acho que de uma certa maneira mexeu com todos. Esse chinês por exemplo radicado nos Estados Unidos que fez a pirâmide de Louvre, está com umas propostas interessantes. Parece que em Hong Kong ele tem um prédio muito interessante, assim em termos de pirâmide também. São cristais facetados. Esses profissionais estão fazendo muitos trabalhos interessantes. Outro trabalho mais anterior que me chamou muito a atenção foi a Ópera de Sidney. Um trabalho ousado. Kenzo Tange no Japão também, tem obras muito interessantes.

M. Na produção da arquitetura atual, quais as referências mais marcantes?

C. São materiais. A Vila Olímpica de Munique. Coisa espetacular, aquelas estruturas suspensas. Estive lá depois das Olimpíadas, é de uma riqueza de detalhes, de acabamento, aí você realmente vê o que é a tecnologia. São grandes coberturas todas com cabos e plaquetas transparentes tipo acrílico, é quase uma arquitetura industrial, com muita plástica. As obras que São feitas para as Olimpíadas geralmente, para grandes eventos internacionais, têm um esmero muito especial. E propõem realmente a inovação, a ruptura. Porque aí existe toda uma intenção de propor uma nova linguagem. O próprio evento, está se atualizando a cada realização, então a

linguagem tem que acompanhar também, a arquitetura tem que acompanhar. Esses eventos são grandes laboratórios de arquitetura. É onde você tem a criatividade lançada ao máximo.

M. Os novos estádios da Itália.

C. É, os novos estádios da Itália também. Aí você vê a arquitetura de uma maneira muito bonita. Aliás, na Itália sempre o engenheiro e o arquiteto, se identificaram muito nessa parte estrutural.

M. Que relação você acha que pode haver entre arquitetura e emancipação social no Brasil urbano?

C. De uma certa maneira, você analisa as cidades pelas suas obras e se essa cidade se desenvolveu através de construções, de realizações, se são ligados à arquitetura, à construção civil em geral, está acompanhando o desenvolvimento econômico e social da própria cidade e até do país. Você vê que falando do lado econômico, as grandes obras no Brasil, as obras faraônicas que geraram de uma certa forma todo esse endividamento que nós temos hoje, foram a ponte Rio-Niteroi, a Transamazônica, Usina de Itaipú. Eu acho que socialmente você analisa a pujança de uma cidade realmente pelo conjunto de suas obras. Paris está se renovando-atualmente a parte nova da cidade, está mudando até a própria configuração da cidade. Que era tradicional, do fim do século XIX. Estão fazendo uma nova revolução urbana em Paris, modificando aquela que foi feita quando Hausmann cortou toda a cidade em grandes avenidas.

M. Qual o papel do patrimônio da arquitetura dentro das novas produções que surgem atualmente?

C. A arquitetura conta a própria história do desenvolvimento da sua cidade. É um patrimônio que tem

que ser preservado na medida do possível, isto é, quando determinadas obras têm certa importância, têm que ficar, para testemunhar uma época, uma fase. Mas acho que ninguém deve fazer obras, pensando que elas vão passar a ser patrimônios da cidade. Porque a cidade é dinâmica, vai se renovando, mas dentro de cada fase, sempre vão existir exemplos de arquitetura que devem ser preservados, porque os habitantes da cidade também se identificam com essa arquitetura, porque a arquitetura passa a ser inclusive, pontos de referência. Nas cidades européias, você vê a história do desenvolvimento das cidades através da arquitetura. São os pontos de referência, São fundamentais. Nós não temos um legado histórico cultural aqui no Brasil que nos permita fazer isso.

Em Paris quando se projeta uma obra nova, existe toda uma polêmica a respeito dessa obra nova interferindo no espaço urbano existente. Aqui não, uma obra que foi boa há trinta anos atrás, pelo seu valor arquitetônico, é demolida com a maior tranqüilidade. É claro que em termos de história, nós não temos grandes exemplos. Nós temos uma história de 400 anos. Tem pouca coisa significativa, importante, preservada nesse período todo.

M. Até que ponto os valores inclusos nos testemunhos arcaicos da arquitetura contribuem hoje para uma reinterpretação do futuro da arquitetura?

R. Eu acho que sempre vão trazer um referencial. Você veja, quantas casas que pela própria mudança de zoneamento tinham um tipo de utilização, geralmente unifamiliar, e que pela própria legislação atual passou a ser comercial. Na maioria delas ou pelo menos quando existe um critério, se faz uma releitura daquela arquitetura existente, se faz uma nova proposta a partir daí, mas alguns elementos, ou a maioria, ficam

preservados e aí é que eu acho que fica interessante. Você pode fazer fachada de alumínio cobrindo o que existe atrás, acho que as pessoas já perceberam que isso não está com nada, né? Hoje em dia, está se pegando prédios mais antigos, e estão reciclando através de uma reinterpretação de sua fachada ou a valorização dos próprios elementos que constituem a fachada, e criando novos espaços a partir dos existentes. Então, isso é muito importante, e ajuda a preservar inclusive o que existe. Não mascarando o existente, mas recriando o existente.

M. Qual o papel da arquitetura no processo cultural?

C. É uma presença constante, que sempre existiu. Em qualquer época você pode estudar a cultura dos seus habitantes através da sua arquitetura. Você pega uma arquitetura colonial - é uma das arquiteturas mais representativas da cultura, da sociedade, da época, dos usos e costumes, onde as pessoas por exemplo trabalhavam no andar térreo, moravam no andar superior, e os empregados moravam na cobertura. A Ladeira do Pelourinho é o melhor exemplo disso. Parati também. E a própria utilização dos materiais. Os portugueses foram construtores que respeitaram o clima aqui no Brasil. Claro que a técnica usada na ocasião propiciava isso: paredes de adobe com aquela largura de quase 50 cm propiciava uma casa agradável internamente, fresca no verão, quentinha no inverno, e aconchegante o ano inteiro - o seu beiral protegendo as paredes. Uma arquitetura despojada, simples, sem grandes pretensões, mas muito gostosa, muito de acordo com as necessidades da época.

M. Em que medida a persistência e a retomada sob novos enfoques, da arquitetura moderna produzida no Brasil,

poderão ser importantes para a promoção de uma cultura arquitetônica brasileira?

C. Hoje está se conseguindo de uma certa forma isso. Hoje o arquiteto é um profissional mais reconhecido e conhecido, porque houve ocasião em que ninguém sabia o que era arquiteto. Existe uma divulgação, um trabalho bem maior nesse sentido, e a linguagem que está se usando hoje, está trazendo aos poucos uma informação lenta mas gradual desse processo todo de evolução da linguagem arquitetônica, e que está produzindo efeitos culturais e uma aceitabilidade maior das pessoas. Está havendo uma reeducação geral. Acho que a arquitetura está contribuindo para isso - se você pegar prédios mais elaborados como os da região dos jardins, onde existe uma reciclagem geral do bairro, a linguagem arquitetônica está muito presente. Aí não vamos confundir arquitetura com decoração, mas eu acho que é um todo. Você vê muitas lojas que são verdadeiros cenários teatrais. Você vê inclusive a valorização do material. Hoje chega-se ao requinte de descascar a parede pra mostrar o tijolo, mostrar a estrutura de metal ou concreto.

M. A arquitetura está no consumo?

C. É, está ficando consumista. Acho que hoje a arquitetura virou uma coisa de consumo e é chique ter uma coisa assim, mais diferenciada, fugindo um pouco do tradicional. Eu acho que as pessoas estão começando a aceitar um pouco mais, inclusive, o uso das cores. Hoje a cor está sendo usada com mais liberdade. Experiências nesse sentido estão se fazendo bastante. Os próprios Shopping colaboraram muito nisso também. Se você voltar para a casa, ela ainda é tradicional.

M. Apesar de afirmada a cultura arquitetônica brasileira, ainda há dependência?

C. A dependência sempre existe. É uma tendência natural de um país do 3º mundo. ... Como a informação hoje em dia é muito rápida então nós estamos vivendo numa aldeia global.

É a circulação de idéias. O que se faz lá fora chega muito rápido aqui, não só através de revistas, mas através do vídeo. Eu acho que essa ligação está muito próxima, e essa tendência de trazer o que é bom para cá também é muito natural. Nós não somos um país conservador no sentido cultural, como por exemplo o México. O México tem uma tradição tão forte que não se permite esse tipo de influências tão radicais. Eu estou citando o México, porque é um país latino e que eu conheci relativamente bem. Lá existe toda uma arquitetura hispânica, com todo seu charme, que é preservada. Nós não temos uma cultura portuguesa aqui. Essa mescla que nós temos aqui de raças faz com que nós sejamos ecléticos também no nosso gosto, nas nossas necessidades.... Aqui não existe essa cultura unificada, é uma cultura generalizada. De repente São Paulo é a maior cidade nordestina do Brasil. De repente, a música da moda aqui vai passar a ser xaxado.

EDUARDO LONGO

M. Como você vê hoje aquele projeto? A linguagem usada, o partido? A obra e o projeto.

L. Bom, aquele projeto teve uma característica interessante porque representou o último projeto de uma determinada fase da arquitetura, um pouco não racionalista, que eu fazia. Um tipo de desenho mais livre, sem seguir nenhuma modulação, enfim, tendendo à escultura. Este projeto já teve uma característica um pouco mais racionalista ou pelo menos um eixo de direcionamento. Era um pedido do cliente que era uma pessoa muito ligada ao esoterismo e queria que a casa girasse em torno do fogo - como mandala. Então, o partido surgiu com a lareira no centro (com uma chaminé). Em volta dessa lareira a casa se desenvolveu em ângulos de 30 e 45 graus. A obra toda feita em concreto armado.

M. Esse eixo tem a lareira e sobe até o quarto?

L. Até o quarto, onde tem outra lareira.

M. Você acha que é um projeto racionalista?

L. Tem uma racionalidade, comparando com as outras que eram muito mais livres. Não tinham nenhuma paralela. Eram tentativas de esculturas mais do que um princípio gerador. Aí tem um princípio gerador que é esse eixo central, ângulos de 30 e 45 graus.

M. Você acha que influenciou o usuário na época ou houve uma troca? Há necessidade de tornar o espaço compreensível ao usuário ?

L. No caso específico deste cliente acho que houve um pedido inicial da parte dele que foi essa idéia de fazer com que a casa girasse em torno do fogo.

M. Em geral, nas outras casas você acha que contribuía para passar a compreensão do espaço?

L. Acho que sim. Como eu fazia projetos um pouco diferentes do que se tinha como conhecido, eu tinha de fazer um grande esforço para que o cliente aceitasse aquele tipo de proposta, pelo menos nas primeiras. Depois, quando me procuravam, já esperavam alguma coisa diferenciada.

M. Qual era o contexto da sua produção na época?

L. Eu fazia praticamente casa para rico na praia, ou no Morumbi. Basicamente a maioria das casas eram casas sem grandes problemas de terrenos ou mesmo de orçamento. Se bem que orçamento sempre tem alguns problemas, mesmo nas casas que eu fazia para ricos. Sempre tinham uma preocupação econômica. Tinham uma estética muito despojada. Nunca fiz construções de luxo. Fazia construções grandes, mas nunca com acabamentos muito requintados, luxuosos.

M. Como se deu o uso dessa casa, houve transformação?

L. O casal dessa casa se modificou muito durante o percurso. Logo que a casa ficou pronta, o casal se separou. E a mulher (que ficou com a casa) acabou se casando novamente. Casou com o arquiteto Antonio Foz, você conhece. Ele fez algumas modificações muito pequenas, mas que modificaram bastante o aspecto. Colocou um telhado de telha sobre a laje, e pintou a casa de uma cor de terracota, de forma que ...

M. Com beiral?

L. Um pequeno beiral. Aí era laje. Todas as minhas obras dessa época envelheceram muito mal. Eram sempre obras pintadas, sem beiral, tinham uma conservação muito difícil .

M. Sempre o concreto você deixava aparente no teto?

L. Só por dentro, porque a estrutura (sempre nessa procura de escultura), os pontos de apoio, não eram muito ordenados. Não cantavam, como diz Le Corbusier .

M. Na época usava-se muito a construção compacta, concreto aparente. Por que você não seguia a escola paulista?

L. Bom, um pouco até por ignorância porque no primeiro e segundo anos da escola eu nunca me interessei. Peguei muita greve na escola. Falava-se muito em política. Fiz Mackenzie.

M. Em que ano você se formou?

L. Em 66. O contexto político na escola era predominante, mais que o arquitetônico. Enfim, eu não conhecia nada de arquitetura, entrei lá meio por acaso. Ia fazer agronomia depois ia fazer direito. Nunca fui um grande interessado por arquitetura. Tinha um certo talento para desenho, acabei indo pra arquitetura para não ir para outras coisas. E aí, no terceiro ano da escola é que me apareceu um primeiro projeto, de um parente, no Guarujá. Era um terreno magnífico e por acaso ou por sorte, ficou uma casa interessante e aí eu passei a me copiar. Essa casa foi interessante porque, por uma atitude de timidez, eu fiz uma coisa muito livre. A atitude de timidez foi tentar cobrir (esconder) a casa fazendo um pequeno morrote ao invés de fazer uma casa que fosse se interpor entre a estrada e a praia.

M. Perto do Hotel Jequitimar?

L. É perto. É a segunda casa quando se chega a Pernambuco. Então, tentando fazer esse morrote, acabou ficando uma casa com paredes inclinadas e com formas complementamente livres. Com poucas aberturas para evitar muita luz do litoral. Para fazer um morrote, e não fazê-lo abobadado, dividi em triângulos, planos triangulares, e acabou ficando quase que um caminho para que eu mesmo me copiasse. Aí, a crítica na escola foi imensa, porque eu não seguia os padrões da construção padronizada, cuja visão era, me parece, mais uma visão política. Precisaria

fazer a casa pré-fabricada, porque a arquitetura tinha que ser para o povo, e industrializada, etc. E como essa casa era uma casa de praia eu parti para uma idéia mais ligada ao sensorial, à escultura, ao emocional muito mais do que para o racional e ao pré-fabricado.

M. você usava o concreto aparente, mas você sempre revestia. E aquela teoria ou ideologia da "verdade" dos materiais?

L. Não tinha absolutamente nem conhecimento disso.

M. Nada a ver com você.

L. Nada, não tinha nem conhecimento. Aliás, essa primeira casa foi muito criticada pelos colegas e muito debochada. E eu não sabia se aquilo era bom ou ruim. O fato é que os meus colegas achavam um absurdo. Ai apareceu uma segunda casa, também no Guarujá, mas bem pequena. Era uma casa para rapazes. Ai teve uma característica interessante, eu me redimi daquela liberdade toda, e fiz uma casa bem quadradinha e com todos os materiais aparentes. Não tinha coluna aparente porque as paredes são portantes de alvenaria. E onde tinha concreto ele ficou aparente, e havia um telhado de telha de barro. Teve duas coisas interessantes. Uma foi uma reciclagem: como o projeto deveria ser barato, ele partiu da sobra das formas da caixa d'água tubular de uma obra do Sérgio Bernardes que estava sendo feita em frente. Fiz a casa toda em torno desse tubo, que serviu para a caixa d'água subterrânea, caixa de escada, caixa d'água superior, e apoio central da casa. Outra coisa interessante foi uma coisa de humor. Em cima dessa caixa d'água tinha uma margarida de um metro de diâmetro que girava. Enfim uma coisa bem humorada. Mas suscitou polêmica com o Sérgio Ferro - soube que ele se indagava se aquilo era uma atitude maquinicista ou anti-maquinicista.

M. Ainda existe essa casa?

L. A casa sim, mas sem a margarida

M. Tiraram...

L. Não, ela acabou caindo. A casa foi vendida. Eu mesmo fiz uma reforma na casa mais tarde para um cliente que comprou. Mas já tinha passado essa brincadeira. Era uma margarida vertical. Essa segunda casa ficou muito bonitinha, muito interessante, mas já na terceira casa eu retomei a liberdade da primeira. E fiquei por um período de três anos mais ou menos tendo um grande sucesso com esse tipo de arquitetura, meio branca, meio emocional. Esta de 1970, da qual estamos falando é a última deste período. Depois comecei a criticar bastante o que eu fazia, o processo construtivo - comecei a perceber como era absurdo gastar tanta madeira para fazer uma casa, ou como era complicado fazer concretagens tão grandes. E depois comecei a perceber que o envelhecimento era também precário, por falta de beiral, por serem pintados de branco, e por problemas térmicos. Enfim, comecei a me preocupar mais com os valores da engenharia também.

M. Porque o programa da casa, sempre tão semelhante, não resulta em soluções formais iguais?

L. É como a alta costura. Cada um tem um modelinho exclusivo não é? Justamente essa coisa da "bola" foi o cansaço disto. A bola sempre foi pensada como um apartamento para rico. Procurava diminuir o espaço do rico, compactando, porque é o rico que pode formar a opinião pública. E se o rico passa a morar menor, isso pode trazer em consequência, a classe média morar menor. As aspirações serem... Haverá uma revolução a partir dos ricos. Eu acho que na evolução das coisas é o rico que escolhe se é bom ou se é ruim. A primeira geladeira deve ter custado uma fortuna, a primeira televisão e o automóvel também.

M. Você acha que há experimentação no caso da residência, tendo a casa um programa tão simples? Há sempre propostas de materiais novos?

L. É, eu acho que é um dos poucos laboratórios que se têm. Não é verdade - banco é um bom laboratório também, lojas. Mas a residência é um bom laboratório, principalmente a residência de média para cima, residência onde o arquiteto é contratado - já se espera que ele tenha uma certa procura.

M. Você acha que a arquitetura muda hábitos?

L. Acho que sim.

M. Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais?

L. Necessidades sociais vem a ser o que? Sociais ... a massa?

M. Pois é o que todo mundo sonha - que a arquitetura seja um dia para as massas, e que todo mundo possa morar. Como você acha que a arquitetura pode vir a contribuir com um programa para as massas?

L. Bom, eu acho que isto depende da categoria econômica que se fala. Eu acho que quando se é categoria a mais baixa, a mais economicamente desprivilegiada, acho que não tem arquitetura para fazer. Acho que é esgoto, ponto de água, quando muito um ponto de luz, e chega. Principalmente em países tropicais onde o inverno não é rigoroso, a arquitetura não é muito importante. Tem outras coisas mais importantes. O local é importante.

M. Acaba sendo baratíssimo não é? Vivendo num país tropical, dando água, luz

L. Isso, daí o sujeito pega um pedaço de tabua, um paninho, "vive bem". Uma barraca, qualquer coisa, "vive bem". É mais importante o local do que a arquitetura. O

local é que é importante. Veja-se embaixo das pontes como se vive. "Vive-se".

M. Até vende-se não é?

L. Vende-se. Tem um grande valor. Acho que aliás é uma solução bem interessante: pontes contínuas - se não servirem para outra coisa, permitirem a morada, embaixo dela.

M. Quando você faz um projeto, você tem uma proposta de ruptura?

L. Ruptura em cada projeto?

M. Você rompe com algumas coisas quando faz um projeto? Dá prioridade à plástica? No teu caso, você disse que dá prioridade à plástica.

L. Eu dava prioridade à plástica. Hoje em dia a prioridade é ocupar espaço e fazer com que haja transparência de visão. Que a arquitetura seja mais compacta, mais desaparecida possível. Não sei se compacta, mas a que libere espaço.

M. Do chão.

L. Do chão, ou mesmo do ar. O conceito da bola: primeiro de liberar o chão para que o solo seja contínuo e pilotis também, porque a bola sempre foi uma proposta de edifício de apartamentos. Então, a idéia de se fazer prédios que ocupem menos solo, que os acessos verticais sejam muito mais espaçados do que são nos edifícios convencionais. Um prédio longitudinal, um edifício alto e longitudinal, porém sem ser de baixo padrão, porque quase todos os prédios longitudinais são prédios de baixo padrão. Quanto mais alto e contínuo, comprido, melhor. No edifício das bolas teria sempre um espaço vazio entre uma unidade e outra que permitiria não só a individualidade da unidade mas a transparência entre elas. A passagem de ar, de luz, de visão, entre elas. Então, a partir daí pode-se fazer edifícios enormes, sem criar paredões, e chegar no solo

menos vezes. Um elevador a cada 50 metros, e caminhar na altura.

M. Teriam pontes ligando?

L. O edifício na verdade, seriam pontes cheia de bolas grudadas: passarelas entre elas, como são os edifícios longitudinais. Só que aqui não seria um paredão, porque mesmo encostando uma bola na outra vazaria a paisagem, vazaria a luz.

M. Porque você não conseguiu fazer nenhum edifício desses?

L. Porque ainda é cedo. Tem tempo. Ainda não existe o conceito de apartamento não geminado.

M. O que você acha que estimulava a arquitetura, os trabalhos nos anos 70?

L. Petrodólares. Acabaram escoando para o Brasil. O Brasil era uma boa opção de investimento. Tinha um governo militar que dava garantias de estabilidade política. E aí vieram os grandes investimentos. Sobrava muito dinheiro.

M. Você era praticamente recém-formado na época, mas tinha muito projeto, não é?

L. Tinha bastante.

M. Como era o bairro do Morumbi?

L. Era um bairro bem menor do que hoje. Não existiam os prédios na Giovanni Gronchi nem no Parque Real há vinte anos atrás.

P. Atualmente você acha que há diferença em relação à produção da obra?

L. Em relação à produção da obra? Engenharia?

M. Técnicas, mão de obra.

L. É, acho que hoje constrói-se melhor do que se construía naquele tempo. Naquele tempo o concreto

aparente era uma coisa estranhíssima. Ainda era uma novidade. Hoje concreto aparente já é uma coisa abandonada

M. Se fazia bem o concreto aparente?

L. Algumas firmas faziam bem - A Cempla, por exemplo na linguagem da arquitetura paulista do concreto aparente, feito com tábuas rústicas, táboas de pinho. Hoje já é muito pouco usado, por causa do preço e do envelhecimento. A mão de obra também subiu muito! A relação custo final e mão de obra mudou bastante. Então hoje se racionaliza mais o processo construtivo.

M. Também naquela época morava-se muito em casa. Hoje já é mais apartamento.

L. É, hoje se faz pouquíssimas casas.

M. Que diferenças e semelhanças você aponta entre o exercício profissional de antes e de hoje?

L. Bom, uma coisa fundamental é o que você acabou de dizer. Fazia-se muitas casas há vinte anos atrás. Nos dias de hoje, são raríssimas as casas que se constroem, mas existe uma valorização muito maior do arquiteto hoje do que existia naquele tempo. Eu acho que ao se projetar, hoje, sabe-se que é o arquiteto quem projeta e não o engenheiro.

Isso há vinte anos era melhor do que há quarenta anos.

M. Viver num espaço diferenciado, produzido por arquiteto, é uma questão de usuário? Ou melhor o usuário tem que ser intelectualmente preparado para compreender o espaço? Escolhe-se o usuário?

L. Escolher o usuário nunca. Acho que o usuário é que escolhe o arquiteto.

M. Mas tem muito profissional que não construía para determinadas pessoas.

L. Eu não sei disso. O que aparecia eu fazia e procurava ouvir as questões do cliente.

M. O usuário tem que ser intelectualmente preparado para compreender o espaço produzido por um arquiteto?

L. Acho que não. A não ser que o arquiteto tenha uma linguagem extremamente radical, que não seja capaz de convencer o cliente. Você está perguntando se ele deve ser "educado". De uma certa forma, sim. Eu tinha de fazer grandes passeios com clientes em obras do Paulo Mendes, Joaquim Guedes, para eles verem o que era uma casa com outro conceito. Naquele tempo, rico queria fazer casa colonial brasileira.

M. Quer dizer, existia um aprendizado do usuário.

L. Ah! Sim.

M. Qual o tempo de permanência de uma obra? O custo da obra era importante para a definição do projeto? O concreto aparente conseguia se justificar pelo custo?

L. Acho que o concreto aparente conseguia se justificar pelo custo. Pelo menos, era o argumento que a gente usava, não sei se era barato mesmo.

M. Ao longo de sua formação pode-se dizer que você foi permeável a algumas influências?

L. Totalmente. Quando eu comecei, as minhas influências estéticas eram Le Corbusier não racionalista, o Le Corbusier de Ronchamp, Chandigarh, mais escultórico. Acho que depois desta casa da qual estamos falando, eu tive uma ruptura. Fechei o escritório. Fiquei alguns anos sem aceitar clientes para construções novas. Eu fazia reforma, porque aí não me sentia culpado de pegar um pedaço de terreno e colocar uma arquitetura duvidosa. Passei a duvidar do que fazia. Nas reformas o que eu fazia era quase sempre liberar o solo. Deixar a casa em cima de pilotis, diminuindo a casa, compactando a casa.

Foi uma fase meio radical, mas que era a influência da idéia da cidade continuando por dentro da casa. A casa e a cidade sendo a mesma coisa. Acabou resultando nisso que tem aqui embaixo, que é essa praça/passagem. Aliás eu acabei sendo mais radical que todos eles porque acabei transformando minha casa numa "praça-rua". Essa passagem que tem dentro da casa, é dia e noite. Passa-se por dentro da casa como se fosse uma galeria.

M. Quando você fez isso?

L. Eu fechei o escritório em 72. E aí eu passei a morar na minha antiga sala de escritório. Compactei a casa inteira só naquele espaço. Embaixo derrubei quase todas as paredes. Durou um ano e meio o processo de me desfazer de bens, objetos colecionados, todo um estilo de vida ligada ao sucesso.

M. Riqueza, dinheiro ...

L. Eu nunca fui assim luxuoso. Era uma estética mais de boutique. Eu não era muito considerado. Aquele livro do Corona

M. "Arquitetura Moderna Paulista"

L. Tem duas obras publicadas. Mais como registro. Mas o texto dá uma bela espinhafrada.

M. Alvar Aalto, você acha que não foi influência para você?

L. Consciente não. A bola é influência metabolista, do Archigram, é a idéia da arquitetura leve e montada. A partir de plug. Isso aqui (a bola) é um "plug-in". É uma coisa metabolista.

M. Eu ia perguntar quais os reflexos dessas lições em seus primeiros projetos - uma influência do Archigram seria a bola.

L. Seria a bola.

M. Depois dessa fase de ângulos, você já partiu para esse outro desenho.

L. Depois que eu fiquei um tempo grande nessa coisa da bola, da repetição, industrialização, abriu-se um leque bem grande para as opções. Por exemplo, para os trabalhos que fiz posteriormente. Eu fiz uma casa com telhado, mas quase sempre procurando uma simetria - uma geometria muito clara, organizada.

M. Eu não conheço nenhuma casa sua com telhado.

L. Tem uma aqui perto do Shopping Eldorado que parece um pagode chinês, na praça Manduri.

M. Há regras ou modelos para a arquitetura ou ela deve atender à imprevisibilidade e ao prazer?

L. Acho que sim. Acho que tem que ter regras. Acho que o prazer e a beleza já vêm a priori. Isso é ponto pacífico. Tem que vir junto. Talvez não sejam a prioridade quando vai se fazer uma fábrica, uma obra cuja a prioridade é a eficiência. Acho que na residência você pode ter mais possibilidade ao devaneio, é importante o espaço psicologicamente agradável, ou estimulante, ou pacificante. É até uma coisa interessante em relação às minha primeiras casas, que eram escultóricas, livres - que procuravam uma estimulação sensorial, uma fantasia pelo lado do estímulo: estar dentro de um ambiente que te chamasse, te convocasse para aberturas psicológicas. A bola já era a procura da pacificação. Achava que era mais importante no espaço de morar, o equilíbrio, a tranquilidade.

M. Isso é simbólico seu?

L. Acho que foi o caminho, o percurso do meu emocional. Eu era um garoto mais angustiado e acabei chegando a um ponto de maior sabedoria. Isso tudo no período de quatro a cinco anos, mais ou menos. Mas enfim, eu tinha que trabalhar com meu emocional. Então, o percurso foi assim. E eu acredito que hoje continuo procurando uma interferência menor da arquitetura, na cabeça, no

emocional, do que procurava no começo. Isto é, nas primeiras obras, eu queria que a arquitetura fosse muito presente, e hoje eu proponho que a arquitetura seja um suporte discreto, que seja como um pano de fundo, como suporte tranqüilizador e anônimo.

M. Quer dizer, que ela não provoque tanto estímulo?

L. Principalmente na arquitetura urbana, já que nessa entropia temos já estimulações demais. Hiperrealista - quadros magníficos que a gente vê. Essa casa aqui mesmo teve até, como escolha de cores, essa postura. Ela era por fora azul claro, para que sumisse, mimetizando o céu. O interno bege, para mimetizar o corpo, a pele humana. Tinha essa coisa de uma cor só, para que a arquitetura fosse um pano de fundo para as coisas vivas, os vegetais, e principalmente as pessoas. A ausência de decoração, ausência de objeto, ausência de cores, que interfiram na pacificação emocional. Dá para ter um pouco esta leitura. A procura que eu tinha no momento era de fazer uma construção que fosse a mais leve possível. Eu queria fazer um apartamento que pudesse ser montado no chão, e suspenso, ser colocado numa estrutura, como uma gaveta. Eu parti da gaveta. Daí fui quebrando os cantos para ficar mais estruturado, quer dizer, o canto da gaveta com uma mão francesa, com uma diagonal para estruturá-la. E fui evoluindo e chegou na esfera. Então a coisa mais leve possível é a esfera. E ao chegar a essa conclusão, o emocional veio junto, com força avassaladora. Eu fiquei tomado pela idéia de que essa era a forma ideal. A menor, a mais compacta, estruturalmente mais forte, e emocionalmente parecia a mais convidativa. Nada mais gostoso do que entrar dentro de uma bola, me parecia uma proteção, o útero. E como fazer isso? A idéia foi se mostrando muito verdadeira, quer dizer, fui fazendo as contas: se tivesse optado fazer o mesmo volume dentro de um cubo eu teria que usar uma superfície envolvente 19%

maior. Para o mesmo volume, a esfera tem 19% a menos de superfície externa, portanto de interface com o mundo exterior. Isso é muito significativo: com cinco cubos faz-se quase seis esferas com a mesma quantidade de material. O difícil é resolver uma esfera. Mas o corpo da gente é completamente adaptável a formas. É claro que é mais difícil fazer uma curva do que fazer uma reta construtivamente.

M. Quanto tem essa bola de diâmetro?

L. Tem oito metros porque o terreno daqui permitia isto. O ideal seria dez metros e o projeto maduro é de dez metros. A do Morumbi tem dez, mas a do Morumbi também é ainda uma coisa bem atrasada. Eu evolui muito depois daquela. Só que não realizei nenhuma. Tem essa maquetona aqui, que você viu em cima do telhado. Quero fazer de uso público para não fazer só casa, para não ficar uma coisa tão fechada. A casca externa é polivalente, quer dizer, serviria para residência ou para qualquer outra coisa. Então eu fiz um espaço público dentro de uma esfera de dez metros, usando todas as conclusões construtivas a que cheguei depois de muito estudo. Dentro são duas rampas que circundam um palco central - seria um lugar de palestra, exposições, teatro, ou simplesmente um passeio até. A idéia é fazer ruas passarelas de acessos. O trânsito passa por baixo. A prefeitura chegou me ceder lugar. Daí veio o plano Collor.... Chegou a ser anunciado pela regional de Pinheiros como Centro Cultural, e publicado no jornal. Mas não passou disso. Eu tenho fôlego e esperança de que isso vá para frente, e que antes de acabar o meu percurso, eu faça um edifício com algumas bolas.

M. Cite dois projetos seus que merecessem ser preservados.

L. Esse aqui, e a primeira casa lá no Guarujá. Acho os dois mais importantes.

M. Como se deu a trajetória pessoal de sua arquitetura versus o movimento geral da arquitetura desse período?

L. Eu nunca consegui fazer um prédio. Aliás tive alguns, mas são inomináveis, são um horror. Você precisa ver, das piores coisas que existe na cidade, eu fui responsável pela solução da planta.

M. Onde?

L. Na rua dos franceses. Era meio iniciante na profissão. Eu não tinha consciência alguma de cidade ou de entorno, fui convidado por um outro escritório de colegas, porque tinha uma certa capacidade de resolver compactamente. A proposta era a seguinte: se nós conseguíssemos colocar naquele terreno sessenta mil metros quadrados de construção, nós ganharíamos o projeto com um determinado honorário, e o que a gente conseguisse colocar a mais teria uma taxa extra. Ai então, ao invés de sessenta mil, conseguimos cem mil metros quadrados de construção. E construíram. Repetiram a planta em vários prédios, cinco ou seis, um colado no outro e ficou um paredão horroroso. Talvez até essa história de prédios de bola, e transparência, seja consequência dessa barbaridade.

M. Qual a proposta moderna do uso da casa hoje?

L. Eu acho que a casa é um pequeno ponto no meio da cidade. Ela dispensa uma série de coisas que há anos atrás não dispensaria, como a própria despensa. A despensa já está no supermercado. A cozinha é cada vez menos necessária, enfim, o urbano supre quase tudo da casa.

M. Você é um cara essencialmente urbano?

L. Completamente. Gosto da cidade. Eu morei naquela casa do Morumbi porque meus pais não quiseram, e acabei indo

para lá porque tinha que ocupar a casa. Mas a hora que eu pude, eu saí fora, voltei para cá no meio desta bagunça. Lá é uma coisa chatíssima. Só tem guarda e motorista nas ruas.

M. Dá pra manter sonhos de utopia ainda hoje?

L. Mais do que nunca! As utopias todas fracassaram. Existe um vazio de utopias, que logo vai demandar utopias novas.

M. Eu acho que falta mesmo!

L. Acabaram todas. Há uma certa desilusão com as religiões, sistemas políticos, as drogas, o sexo, o feminismo. Faltam sonhos. Uma das coisas mais terríveis do futuro é essa sensação de inutilidade que vai transparecendo. A utilidade do ser humano vai ficando, parece que, cada vez menor.

M. De acordo com a sua formação quais eram as suas expectativas naquela época? Elas se cumpriram?

L. Logo que me formei, achava que a felicidade vinha com o sucesso. Meu sucesso se cumpriu logo, muito rapidamente, e a felicidade nesse momento ficou distantíssima.

M. Você é muito irônico.

L. Houve uma ruptura com isso. Acho que hoje estou muito mais no caminho da felicidade, embora o sucesso não exista mais.

M. Quais os caminhos que você vê para o futuro?

L. Acho que a arquitetura brasileira hoje, como a mundial, é uma arquitetura sem direções claras. Acho que foi muito interessante essa brincadeira pós-moderna, que liberou todos os parâmetros. Foi uma possibilidade de uma manifestação sem repressões. Os caminhos estéticos, não nego sua importância, mas não me incomodam muito - são

tão mutáveis! Tudo que pode ser hoje feio, amanhã poderá ser bonito. Acho que para mim é muito mais a qualidade dos espaços, o que a arquitetura pode proporcionar para o convívio humano, para o relacionamento das pessoas, muito mais do que o prazer artístico, ou visual. A beleza é um detalhe que deve vir junto, mas não é o fundamental. Fundamental é a possibilidade de proporcionar convívio. E que ela (arquitetura) pode, principalmente quando se amplia para o urbanismo. Me emociono hoje, é com a idéia do bairro e da cidade. Precisaríamos ser mais agradáveis. Porque vimos que sair da cidade foi um dos sonhos que não deram certo, e nunca tivemos consciência que a cidade poderia se tornar uma coisa tão desagradável, tão violenta, tão poluída, tão bloqueada, tão compartimentada. E por outro lado, estamos aprendendo a conviver com o espaço construído. O convívio urbano hoje só se dá nos shoppings. Eu tenho pensado bastante num bairro ideal e pra mim essa coisa de shopping, fábricas, enfim, espaços que prescindam da vista ou mesmo da luz do dia deveriam ser sempre cobertos por bosques, jardins, agricultura. Praticamente todos os jardins da cidade estão em cima de lajes.

M. Ou usar o sub-solo para fazer shoppings.

L. O ideal seria passar do nível do pedestre para cima - como uma "pedestro-via", ao invés de cravar subsolos.

M. Quais as propostas a passar para os jovens que estão se formando?

L. Acho que o jovem que está se formando deve fazer qualquer exercício. Fazer a casa do cachorro, transformar a garagem em não sei o quê. Resolver problemas construtivos. Eu acho que uma coisa que faz falta para o arquiteto é um pouco do conhecimento das possibilidades construtivas. Não dar importância à estética pela

estética, essa coisa exagerada de inovar pelo decorativismo. Não se preocupar muito com isso.

M. Você acha que existiram pioneiros na Arquitetura brasileira?

L. Acho que sim. Vilanova Artigas, Niemeyer, Paulo Mendes da Rocha, Joaquim Guedes. São trabalhos que pelo menos para mim foram pioneiros. Abriram uma perspectiva de ver o mundo. Se são pioneiros em relação à arquitetura mundial não sei. Hoje nós estamos numa situação de penúria. Não tenho visto nada emocionante acontecendo.

M. Que elementos podem ser considerados novos hoje na arquitetura? Quais os descartáveis?

L. Hoje descartável seria toda essa brincadeira pós-moderna que já deu o que tinha que dar.

M. Você acha que existem vanguardas hoje?

L. Acho que não. Acho que as vanguardas hoje estão usando muitas referências passadas.

M. E no mundo, o que você acha da arquitetura?

L. O que me ocorre é que as coisas mais novas que eu tenho visto não usam mais nem cimento. Só metais, vidros e montagens. Acho que a arquitetura vai ficando cada vez mais perto do processo industrial.

M. Que obras da arquitetura mundial você acha significativas? As referências mais marcantes.

L. Eu me lembrei do Beaubourg, coisa muito marcante, pela diferença em relação ao entorno. Mas principalmente pela praça, pelo convívio. Acho que o Beaubourg funcionou quase como um chamariz de jovens que se reúnem em torno dele, até fora dele. Acho importante essas arquiteturas que permitem o uso público como alguns prédios nos

Estados Unidos - principalmente, são incentivados por imposto menor quando é permitida a passagem por baixo dele. Como o City Corp -belíssima praça lá. O MASP é uma coisa belíssima, de se tirar o chapéu. É uma das grandes obras. A FAU acho também uma grande obra. Essa idéia adaptada ao nosso clima, tirando um certo proveito da ausência de um inverno rigoroso, a idéia de não ter nenhuma barreira entre a rua e a sala de aula.

M. Sabe que eles estão querendo fechar?

L. Fechar pela ventilação ou como segurança?

M. Como segurança. Roubam livros, cadeiras.

L. O que é uma pena na FAU é a deseducação dos estudantes que gritam de um lado para o outro. A idéia é que as pessoas fossem civilizadas, que respeitassem, que falassem num tom adequado.

M. Que relação pode haver entre arquitetura e a emancipação social no Brasil urbano?

L. Eu acho que uma arquitetura bem mantida, de boa qualidade, induz a um respeito, a uma civilidade. Pensando no metrô, na estação da Barra Funda, tive essa sensação, passando outro dia por lá. Que beleza não é? O povão que é tão feio, na periferia, se dignifica e se comporta de uma forma melhor num espaço de qualidade melhor. Sem dúvida é uma contribuição civilizante.

M. Qual é o papel do patrimônio da arquitetura dentro das novas produções que surgem atualmente?

L. Acho que devem surgir coisa boas também que vão passar a ser parte do patrimônio da arquitetura. Existem bons prédios que estão sendo feitos. O patrimônio vai sendo enriquecido. Vão surgindo novos prédios interessantes e de boa qualidade. Aquele prédio do Gasperini que se chama Atrium, tem uma coisa interessante aquela grelha é vazia.

Não é fechada. Ela forma um pátio interno. É prédio em U com uma grelha na frente como elemento vazado. Tem um espaço magnífico.

M. Até que ponto os valores inclusos nos testemunhos arcaicos da arquitetura contribuem hoje para uma reinterpretação do futuro da arquitetura?

L. O uso desses sinais resultaram no pós-modernismo. Agora em relação ao futuro... Acho que não entendo bem essa pergunta.

M. Acho que a gente está sempre usando os valores dos monumentos passados, está sempre no pensamento a idéia de proporção....

L. É, algumas praças por exemplo, a praça de Siena na Itália, praça meio vazia, piso meio ondulado, acho que é uma boa referência para o futuro. Ou em Luca, tinha um Estádio onde as construções foram erguidas acima, na beirada desse estádio. Acho que também é uma referência para um uso de convívio urbano, é uma referência de praça muito bonita. Como proporções essas velhas construções podem nos informar bastante coisas. Enfim é um espaço construído, é um lugar onde a gente vai e sente alguma coisa, e ao sentir pode-se partir para uma reinterpretação daquela sensação: porque será que houve aquela sensação boa ou má relacionada com esse patrimônio.

M. Qual é o papel da arquitetura no processo cultural?

L. Ela representa a técnica de um período. A arquitetura é pelo menos o marco histórico maior, pelo menos no tamanho. A pirâmide é uma arquitetura mortuária. O arco de La Défense não pode ser nada maior.

M. Das artes, acho que é o que mais representa mesmo o momento histórico, o jeito de viver, a técnica, material usado...

L. A arquitetura trás uma coisa que é a técnica também. Mostra o trabalho do homem que é a engenhosidade, como as chamadas obras de arte, como pontes, barragens etc.

M. Independente do gosto pessoal quais as obras que mais têm marcado a cultura contemporânea?

L. Acho que Beauborg, La Défense, são muito bem lembrados. O aeroporto que está sendo feito no Japão é também muito interessante, do Renzo Piano. É uma ilha com aeroporto. Foi lançado num concurso internacional. Belíssimo! Ele é tecnicista demais, meio frio, mas é uma ótima proposta de integração do velho com o novo. Sensação de praça. O espaço inteiro daquilo é belíssimo. Um espaço enorme, vazado, com pontes internas, elevadores transparentes.

M. Em que medida a persistência e a retomada sob novos enfoques da arquitetura moderna produzida no Brasil poderão ser importantes para a promoção de uma cultura arquitetônica brasileira?

L. Não sei quais seriam os desdobramentos imediatos. Estão servindo como referências e os arquitetos estão produzindo com referências conscientes ou não. Acho que só o tempo vai nos mostrar o que resultou disto.

M. Apesar de afirmada a cultura arquitetônica brasileira você acha que ainda há dependência?

L. Não sei se existe uma afirmação da arquitetura brasileira como uma marca própria. Mesmo a famosa arquitetura paulista é consequência de uma arquitetura européia. A arquitetura Niemeyer idem. Arquitetura

carioca idem. Acho que hoje há uma internacionalização muito grande. Acho que não dá para a gente achar muitas características locais. Mesmo a arquitetura japonesa de hoje é uma arquitetura internacional, a francesa.

M. A linguagem é universal.

L. A linguagem é universal. Podemos falar em referência regional? Nada! Favela? Agora, dinheiro a gente tem muito aqui também, mas ...

M. No nordeste, lá em Maceió, não é?

OS TEXTOS ANTIGOS


São Paulo, 8 de novembro de 1991.

Vimos, através da presente, certificar que Marcia Simão Macul, ar
quiteta, CREA 61.437/D, exerceu nesta editora, atividades profissionais
como redatora da Revista Casa & Jardim, responsabilizando-se por todas as
matérias e criando especialmente a seção de Arquitetura, durante o perío
do de 1970 a 1974.

Consideramo-na, portanto, autora das reportagens então publicadas
sob o tema ARQUITETURA.

Sem mais, firmamo-nos.

Atenciosamente,



EFECÊ EDITORA S.A.

1. ESPAÇO E DIMENSÃO

projeto: José Carlos Priester

O projeto desta casa foi elaborado em outubro de 1968 e construído em 1969 pelo próprio morador, o arquiteto José Carlos Priester. Fica situada no Jardim Marajoara, num lote de 470 m². O total de área construída dá 150 m², com projeção de 60 m² no terreno., Observada pela lateral, a casa se assemelha a uma pequena torre, idealizada com grande espírito de aventura: uma construção simples, sólida e barata.

Foram estabelecidos alguns critérios básicos na execução do projeto:

- 1 - Uso de pouco espaço do lote, visando à valorização da área de ajardinamento, e possibilitando uma ampliação futura;
- 2 - Construção de grande simplicidade técnica e econômica;
- 3 - Planejamento da habitação a partir da relação volumétrica dos espaços, isto é, uma organização espacial tridimensional.

O uso pretendido do espaço tridimensional da habitação levou o arquiteto a reavaliar as funções e situações da habitação das grandes cidades, onde a tradição e outras injunções levam os praticantes a uma arquitetura de ficção criada para o homem estatístico.

Decorrente desta reavaliação, fica estabelecida uma nova porta, uma nova calha, uma nova cozinha. E uma nova pintura (duas faixas em laranja e preto, que começam no estúdio - andar inferior, e vão acabar no atelier - último andar) que, no caso, conduz o observador a uma viagem pelo espaço da casa, projetando-o a uma quarta dimensão mágica, e assim por diante... Note bem, não se trata de um problema de decoração, mas de ordem no espaço. Assim sendo, temos que a modificação deste meio-ambiente pode ser decodificada, e nos traz uma mensagem que vai, por sua vez, transformar toda a tradição de cinquenta anos de arquitetura funcional.

A casa foi totalmente idealizada num espaço vertical aberto: compreende quatro andares, nos quais estão distribuídos os compartimentos indispensáveis à moradia. No andar inferior o estúdio, com pranchetas, e ao fundo, as dependências de empregada. O interior é separado do jardim por grandes portas (semelhantes às janelas) com batentes de madeira envernizada. Em todos os pavimentos, as janelas ocupam o mesmo espaço, a mesma largura, dando um destaque especial à fachada lateral. O espaço todo da casa é feito para ser sentido em três dimensões, pois a cada ângulo novo se avista um novo espaço. Os revestimentos, sempre em madeira, no piso, no parapeito das escadas ou em algumas paredes se articulam diretamente, sem nenhum elemento supérfluo.

2 - UM LUGAR ONDE VIVER É SEMPRE CONVIVER

projeto: Paulo Mendes da Rocha

A casa, do engenheiro Mário Masetti; a rua Manoel Maria Tourinho; o projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

Da rua, o asfalto caminha terreno adentro, ultrapassa a área aberta, encontra a piscina ao longo de um grande peitoril debruçado sobre a paisagem do Pacaembú: como cobertura da área de serviço (parcialmente subterrânea).

De asfalto também é feita a praça, o pátio e a garagem.

A casa é suspensa e com isto se eleva sobre uma das mais belas vistas: a grande praça, a entrada monumental do estádio e o casario heterogêneo e calmo.

A construção é sustentada por colunas (pilotis) que, junto com a casa de máquinas, formam volumes que ordenam o espaço inferior, delimitando os jardins e criando pontos de referência para as variadas atividades desta área.

Este volume das máquinas é ainda o ponto de união entre o chão e a casa propriamente dita. Pois é simples e rica como a própria fachada.

A fachada, agora, é de concreto aparente e vidro. O que se pretendeu aqui foi principalmente o equilíbrio perfeito entre os dois materiais, equilíbrio este conseguido pela quase uniformidade da vista frontal da construção. Nas fachadas laterais, temos placas de

concreto moduladas que não são enconstadas diretamente na parede. Entre a placa e a parede existe uma camada de ar, que não deixa passar o frio, nem o calor excessivo, mantendo no interior da habitação um clima sempre agradável. É um isolante térmico.

Entrando na casa, a primeira impressão: o piso de ladrilhos, que reveste tanto os quartos, como salas e cozinha.

A única variação é no boxe, onde se usou o epóxi para chão e paredes.

Na faixa de entrada da casa existe uma grelha que, juntamente com o teto de vidro (sobre ela), organiza você para o novo espaço a ser conhecido. A grelha, o conjunto de venezianas (portas dos quartos), a lareira, a parede da cozinha (que não vai até o teto), orientam o morador ou o visitante no seu deslocamento pela casa. É tudo de mais fácil compreensão. Não há ambientes fechados, o que facilita e desenvolve a convivência.

Um dos detalhes mais expressivos - as pequenas janelas, que são fendas no concreto, abertas em lugares escolhidos: são quase quadros da paisagem urbana que penetram no interior. A cozinha é mais um corredor de serviço, com o espaço mínimo necessário para a obtenção da máxima funcionalidade desejada. O armário é também, um reflexo da casa: aberto, só prateleiras, sem portas. Ali

você pode ver tudo e escolher o que quiser, sem problemas.

Em toda extensão da sala até a cozinha temos as janelas, que são um rasgo inteiro, horizontal, feito no concreto, fechada por vidros bem finos, com caixilhos de ferro.

O quarto não é o ambiente no qual você se isola, mas sim um lugar de convivência, como o resto da casa. Isto é reforçado pelas próprias portas, que sempre podem se abrir para unir o espaço dos dormitórios à sala e ao "living". Cada quarto tem banheiro privativo: consta de uma parede baixa, construída dentro do quarto, onde fica instalado o chuveiro. Esta casa permite sobretudo um novo tipo de comportamento: você entra para uma visita ou para morar, e, conscientemente, se comporta de maneira natural.

3 - ANDARES E MEIOS ANDARES PARA TERRENO INCLINADO

projeto: Sylvio Sawaya e Edmilson Tinoco

Numa área com pouco menos de 600 m², foi pedida uma casa em que habitasse um casal com três filhas já grandes, portanto, sem problemas com crianças.

O esquema completo da casa: dois apartamentos, um para as filhas e outro para o casal, sala de estudos, servindo

também como quarto de hóspedes, sala íntima para refeições e estar, quarto com banho para os empregados, dependências de serviço, abrigo para autos, jardins externos, com piscina e vestiários. E, o que era de máxima importância: um salão para uso social e para abrigo de uma grande coleção de móveis antigos, imagens e objetos de estanho e prata (do período colonial brasileiro). Com relação a este aspecto, podemos notar uma perfeita integração entre o Novo e o Antigo. O Novo: a arquitetura, a solução proposta, o concreto aparente. O Antigo: os móveis, as imagens, a decoração. O pé-direito sempre bastante alto, os espaços sempre amplos, fluidos e abertos, relacionaram-se diretamente com a altura e tamanho monstruoso dos móveis. Encontraram assim a sua proporção ideal, sem adquirir aquele aspecto austero de museu.

Os arquitetos aproveitaram o forte declive do terreno para desenvolver o projeto em três andares, com grandes espaços internos de pé-direito duplo. A estrutura da casa compõem-se como elemento básico de um pilar quadrado (0,45 m de lado), tendo em cada face uma viga em balanço sustentando lajes retangulares (o pilar é o centro). A existência destas vigas é que permitiu as variações de nível (formando um jogo dentro da casa) necessárias para a criação dos espaços internos, bem como a criação de grandes vazios. No seu total, a estrutura compõem-se de

seis destas colunas. Esta solução estrutural permitiu também deixar o terreno livre, em sua maior parte, que determinaram o jardim e as áreas abertas. É propriamente dentro da casa que se vê a sua intenção. As áreas estritamente residenciais ficaram localizadas no pavimento superior (nível da rua): no pavimento intermediário ficou o salão, e no pavimento inferior foram localizados o vestiário, com banheiros, depósito, piscina e jardins.

As áreas de convivência: salas, piscina, jardim, foram voltadas para os fundos, em virtude da bela paisagem e da orientação do sol. Os espaços são estranhamente ricos e livres. A iluminação é parte integrante do conjunto. A casa é totalmente vazada pela luz natural. Os grandes vidros que contornam quase toda a residência são colocados diretamente nos vãos recortados do concreto. O espaço todo é constituído de concreto e luz. O vidro, a iluminação, além da sua função específica, foi usada também como elemento construtivo.

Na construção, o concreto foi deixado todo aparente, bem rústico, sem revestimento, sem lixamento. Somente nos banheiros e na piscina, foi usado como revestimento a resina epóxi. No chão da casa toda foi usado ladrilhos, com um detalhe bastante significativo: as suas diferenças de cores. O mesmo desenho foi usado para todos os ambientes, o que muda é apenas a tonalidade,

diferenciando os diversos níveis, e formando pontos de referências pela casa: nas áreas maiores o tom é bem mais suave, e vice-versa. Toda a distribuição de eletricidade foi mantida aparente, salvo as tomadas, que foram embutidas no chão e nos balcões.

O concreto foi aproveitado em todas as suas possibilidades: ele é estrutura, é banco, é balcão, é console. A intenção primordial da residência é desenvolver, sobretudo, a convivência, através dos espaços comuns, e da interligação de interior com exterior. A casa se torna, assim, o lugar onde se procura ter o usufruto da paisagem, do sol, da vida comum, e do próprio objeto construído. A obra foi realizada em 12 meses pela Construtora Masetti & Marino.

4 - A CASA: UMA PLATAFORMA DE CONCRETO

projeto: Telesforo Cristofani

Esta casa projetada pelo arquiteto Telésforo Cristofani fica situada no Bairro Cidade Jardim, numa das poucas ruas calmas de São Paulo. Observando-se a fachada frontal, toda em tijolo aparente e concreto, tem-se a impressão de que a casa é apenas uma pequena caixa. Porém, é na lateral que a habitação se desenvolve

totalmente. Isto porque o terreno é estreito e bastante comprido. A área lateral, ocupada pela piscina, churrasqueira e jardins, foi adquirida depois, e contribuiu em grande parte, para tornar mais bonita a vista da construção.

O pavimento térreo é quase uma extensão do jardim. A princípio, esta parte baixa da casa seria destinada apenas a servir de cobertura para o plano superior, assim como garagem e um espaço livre para as crianças brincarem. Porém, ela foi fechada por portas, constituindo-se em pequenas salas que servem à convivência e conversação. Em síntese, a casa se resume em uma plataforma de concreto (cobertura do pavimento térreo), que suporta o andar superior, com estruturas de madeira. É ali que se cumprem todas as funções da casa. Uma escada suspensa, deixada em concreto aparente, nos leva diretamente do jardim para o pavimento superior da habitação: e ali está o "hall" de entrada, o "living", os quartos, os banheiros, a cozinha. Pode-se dizer que a casa é um plano só, pois no andar térreo existem apenas saletas e bar, para uso social.

Quase toda a alvenaria foi feita com tijolos prensados, à vista.

Toda a estrutura da casa foi mantida aparente (pilares e vigas).

O pavimento superior tem como estrutura apenas a madeira. Tábuas de perobinha formam piso e forro, emoldurando também venezianas e vidros.

A cobertura foi resolvida com um isolamento em lã de vidro (isolante térmico) e telhas meio tubo Eternit.

5 - A PAISAGEM COMO FACHADA

projeto: Waldemar Hermann

Esta casa é mais um dos resultados da antiga experiência de "morar sob abóbadas", que começou a ser estudada no Brasil por volta de 1958. Trata-se de uma pesquisa de caráter construtivo, estético e econômico, resumindo, num pequeno espaço, todos os complexos problemas da arquitetura. A solução, a interpretação e o resultado global da obra estão ligados sobretudo às possibilidades de novos sistemas construtivos.

O que podemos notar de primordial neste projeto é a quase ausência de fachada. O terreno, um pouco em declive, tinha praticamente duas frentes: de um lado, a Rua São Valério, no Morumbi - São Paulo, e do outro, uma vista total da pista do Jockey Club. Devido à paisagem que se descortina além do morro em que ficaria implantada a

obra, o arquiteto Waldemar Herrmann optou por um não-fechamento da vista, por uma solução de fachada aberta. O pessoal que passa pela Rua São Valério pode observar, através da abóbada que cobre a garagem da casa, todo o Jockey Club e um ângulo imenso da vista da cidade. A abóbada permite, em primeiro lugar, este estado de coisas, e a casa se torna, então, mais um mirante do que propriamente um volume fechado.

Contrastando com a simplicidade da fachada frontal, vamos ver a fachada posterior, onde existe uma rigorosa organização de volumes, num estudo muito bem elaborado e detalhado. Deste lado, é como se pudéssemos ler a casa de fora, pois os volumes externos correspondem com fidelidade aos volumes internos. Ainda nos fundos da casa, e ao mesmo nível dela, fica situado um deck para recreação das crianças e uma pequena piscina. Todo o piso externo foi resolvido em madeira, que continua também no interior da casa.

As janelas são pequenos vãos abertos e salientes, vedados por vidros, e constituem-se, no interior, um esquema todo especial de iluminação.

Entrando-se na residência, o que mais impressiona são os grandes espaços abertos, amplos e fluidos, com um pé direito que chega a 5,70 m no seu ponto mais alto. A simplicidade dos móveis e a autenticidade inata do

próprio espaço nos levam a assemelhar a moradia com as antigas igrejas do norte.

O living, o estar, e a sala de jantar são conjugados, mas podemos notar algumas distinções na concepção destes espaços: por exemplo, a salinha de estar com biblioteca, tapete e móveis mais clássicos transmite uma vivência mais formal, enquanto que, no amplo living, parece que as coisas acontecem com mais naturalidade: ali as atividades surgem espontaneamente, as crianças correm sem preocupação - elas "usam" este espaço de todas as maneiras possíveis.

Uma viga peitoril em concreto aparente forma o nível superior e sustenta a parte íntima da casa (quartos e banheiros) que formam um espaço mínimo, apenas o suficiente para cumprir suas funções. Os três quartos, geminados, abrem-se para a parte social da casa, eliminando assim a idéia de que "quarto" é o lugar isolado do resto da moradia. Nesta nova concepção, o lugar de dormir é como qualquer outro, e a qualquer momento você pode estar no quarto e participar da vida das salas. Para permitir isto, ao invés de paredes para separar quarto e sala, apenas toldos de lona que se abrem e fecham como cortinas. Internamente e externamente, toda a estrutura da casa permaneceu em concreto e tijolo aparente. Grande parte dos móveis foram feitos em concreto moldado, presos ao chão. O próprio arquiteto fez

uma experiência com um sofá: cortou tubos de esgoto e adaptou-os como pés; para o assento, usou espuma revestida com tecido.

Esta casa permite sobretudo uma total descontração no "ato de morar". Os grandes espaços abertos e a intercomunicação de exterior com interior concorrem em grande parte para reforçar este aspecto. E a prova disto está na grande liberdade que experimentam as crianças dentro da residência.

6 - UM ABRIGO NA PAISAGEM

projeto: Decio Tozzi

Esta residência, projetada em 1963, uma das primeiras experiências do arquiteto Decio Tozzi, situa-se na Rodovia Raposo Tavares, entre as cidades de São Roque e Sorocaba, em área de fácil acesso à auto-estrada.

Seu programa atende à família numerosa com atividades de trabalho nas duas cidades e inclui, além do espaço para habitação e hóspedes, a previsão de equipamento para recreação. Foram propostos cinco dormitórios completos com o do casal, áreas de estar, escritório, serviços, espaços de jogos, vestiário e piscina.

A área destinada à implantação da residência situa-se num pequeno vale configurado de um lado por elevações com afloramento de grandes formações rochosas, aspecto característico da região, e de outro por sucessivos patamares em leve declividade.

A intervenção inicial foi a sugestão de represamento das águas de vertentes no eixo do vale, criando um grande espelho d'água, elemento que veio fornecer um "uso novo" como recreação (passeio, estar, esportes).

Os patamares elevados, planos sucessivos, opostos às elevações, oferecem grandes visuais para o vale, e indicam com clareza as possibilidades para a implantação do extenso programa proposto, evitando onerosos movimentos de terra.

Do conhecimento e da interpretação do espaço e da escala da paisagem e vegetação surgiram indicações das possíveis relações dos elementos que definem o conjunto: seu zoneamento e ocupação, os acessos, a concepção racional do objeto, os princípios que orientaram a definição formal dos mesmos.

A casa foi pensada como um generoso abrigo, um momento de sombra no solo movimentado da região. A cobertura, modulada, plano horizontal de grande riqueza plástica, por suas características construtivas, confere ao objeto a desejada leveza, e à solução espacial uma integração interior-exterior, fator indispensável neste projeto.

Sua definição formal é resultante do sistema estrutural adotado: uma solução trilitica de simples apoios das peças, orientação que denota uma intencionalidade didática e uma possibilidade de experimentação de pré-fabricação de elementos da estrutura. É constituída de elementos de cobertura, vigas T, de concreto, simplesmente apoiadas em longarinas, com módulo de 1 m, que transmitem toda a carga para o solo através de colunas com o princípio de igual resistência. Esses elementos de apoio (colunas, fundações) saem do chão e vão apoiar o sistema horizontal a uma altura de 2 m do chão.

Esta proposta estrutural, modulada, abriu inúmeras possibilidades de arranjo na organização dos espaços internos da residência. A opção definitiva do zoneamento interno foi feita no processo da obra, estabelecendo-se os volumes de dormitórios e serviços, e determinando os espaços de estar, comer, escritórios e jardins, que se interligam, formando um espaço único sob a cobertura.

Aspecto dos mais interessantes na época da construção foi a formação de uma equipe de mão-de-obra, de pessoal recém-saído da lavoura, portanto não especializada, mas que com seu amor ao trabalho e a compreensão das teses que orientaram o projeto participaram entusiasticamente, conseguindo um resultado notável na execução da estrutura de concreto e demais acabamentos da obra.

Os volumes internos foram executados em alvenaria. O piso, único na casa toda, é de tábuas de peroba de 25 cm, enceradas. Os pisos externos de pedra mineira com colocação regular. A estrutura, em concreto aparente, foi executada com formas Madeirit.

A solução para a vedação externa, em toda periferia, é constituída por plano de vidro (caixilhos de ferro) transparente.

7 - A CASA COMO OBJETO

projeto: Cauduro e Martino

Através da redução dos detalhes típicos à construção, tratando o todo com forma acabada, neste projeto procurou-se tratar a casa como um objeto. Assim como no mobiliário, na produção de objetos de consumo, também na construção surgem novas formas e um novo espírito criativo-industrial. É importante notar como hoje já se começa a dar valor ao produto industrial funcional e de boa forma.

Porque esta casa é o protótipo de um produto industrial. Uma forma de construir diretamente ligada às condições industriais. E protótipo logicamente implica uma perspectiva de produção. Projetar ao nível de protótipo é

projetar ao nível de reprodução aos milhares. E é isto que João Carlos Cauduro e Ludovico Martino vêm fazendo dos projetos de arquitetura e de "design". O problema maior é a procura de materiais e formas que, com um mínimo de mão-de-obra, se transformassem numa peça de uso imediato, resistente e durável.

Reduzir o tempo "projeto/obra construída" foi um dos principais objetivos do estudo desta casa-tubo, desenvolvido em 1970. Visava-se uma solução capaz de tornar possível que a casa encomendada pudesse também ser montada ao menor tempo.

Através do "design" chegou-se à seguinte solução formal: um elemento estrutural básico, englobando piso, parede e teto. A forma cilíndrica (tubo) caracteriza módulos, a partir dos quais são desenvolvidas uma série de combinações por engastamentos longitudinais e transversais. A casa é simplesmente moldada a partir dos tubos. Isto requer moldes específicos e uma máquina industrial montada capaz de absorver as experiências.

A CASA TUBO

A obra é toda realizada por solda do próprio material: poliéster-palatal. O acoplamento entre os componentes caracteriza as nervuras de distribuição dos esforços (sustentação da obra). Definindo um único caixilho-

padrão, as aberturas (janelas) situam-se sempre nas extremidades dos tubos.

Sob o plano do piso interno, define-se o espaço onde se desenvolve toda a tubulação hidráulica e elétrica, o sistema de ar condicionado, etc. Todos os equipamentos, muitos móveis, cozinha, tudo é moldado também em "fiberglass". A preocupação é oferecer, na medida do possível, uma casa totalmente pronta.

A moldagem do material, feita a partir de uma única forma cilíndrica, recebe uma primeira camada (interna) de fio de lã de vidro desenvolvido em forma de bobina com resina palatal (5 mm); uma segunda camada (miolo) em poliuretano rígido ou isopor (10 cm), garante a isolação térmica e a espessura necessária à rigidez da forma. Por fim aplica-se uma terceira camada (externa) de fio de lã de vidro em forma de bobina, moldado sobre o próprio enchimento, completando o sanduíche.

A área interna do projeto é de aproximadamente 300 m² em um só nível. Seu espaço interno é contínuo, livre, aberto. Algumas divisórias, feitas também em "fiberglass", foram utilizadas para definir áreas de serviços e dormitórios. Qualquer transformação interna é perfeitamente viável, tendo possibilidade de aumentar ou diminuir a área construída. As únicas partes conservadas fixas são os banheiros.

Suspensa sobre dois apoios, a casa-tubo deixa livre o terreno, assegurando extrema flexibilidade de implantação.

8 - UMA CASA DE TIJOLO E VIDRO

projeto: Ennes Silveira Mello e Artur Lício Pontual

Elevada a 15 metros do nível da rua, esta casa foi projetada essencialmente como habitação de um grande colecionador de obras de arte.

Partindo desta concepção, toda a área interna, e especialmente as áreas de circulação, funcionam primordialmente como galerias.

O acesso à casa é feito pela garagem, no nível mais baixo, e daí para o andar superior há o uso de um elevador. Vista pela lateral, esta caixa do elevador é um enorme bloco de concreto aparente que sustenta uma passarela (corredor que liga ao corpo principal da casa) toda vedada por vidros. No meio do jardim, este volume se destaca, libertando-se do solo com grande leveza - a transparência dos vidros permite uma visão total da galeria interna. À saída do elevador, entramos neste corredor imenso, onde se vê, em toda a extensão da

parede, uma das mais ricas coleções de quadros, alguns inclusive de acervos de bienais.

A casa, toda feita de blocos de concreto aparente, recebeu cobertura em abóbadas de laje Volterrana aparente. Todo o piso é de ardósia em placas grandes, com exceção do living e dos quartos, que receberam revestimento de cortiça portuguesa encerada. Na cozinha, uma bancada central sustenta o fogão e mesinha de refeições. Esta bancada é toda de madeira colada e envernizada. Sobre o fogão, há uma grande coifa de ferro, que foi desenhada e detalhada pelo próprio Ennes. Aqui, a iluminação zenital (nos dois lados da abóbada) cria efeitos de luz interessantes dentro do ambiente.

Toda a vedação da casa é feita por planos de vidros transparentes, permitindo uma visão total da piscina, jardins e deck.

No jardim, os espaços foram criados em vários níveis, com degraus de dormentes de estrada de ferro e xaxim.

Internamente, todos os espaços são fluídos e formam uma área de vivência única. Hall, estar, jantar, salinha de refeições, são volumes abertos, livres sob a cobertura. Esculturas, peças raras, objetos excêntricos, se espalham por toda a casa, e são os principais pontos de referência e de interesse. O estar, num nível mais baixo que o resto da casa, possui alguns móveis fixos, em

concreto aparente. O quarto do casal é um espaço único, com lareira, biblioteca, closet e banheiro.

A riqueza do espaço interno, aliada aos numerosos aspectos criadores, justifica a semelhança da casa a uma escultura elevada na paisagem.

9 - FUNCIONALIDADE EM UMA PEQUENA ÁREA

projeto: Clara Asbum / Pepe Asbum

Neste terreno em que as dimensões e restrições deixavam as possibilidades de área construída bem reduzidas, a preocupação dos arquitetos foi de criar ambientes abertos, com integração de espaços internos, assim como o prolongamento dos jardins internamente.

Como decorrência destas considerações, surgiu como elemento central um jardim para o qual o pavimento superior é aberto. A cobertura é uma cúpula de "fiberglass", dando possibilidade de iluminação natural no centro da casa. Assim, no térreo, onde se desenvolveu a parte social, entre o jardim central e o jardim social (nos fundos), existe a continuidade visual da vegetação desde a entrada. A parte de serviço foi resolvida aproveitando-se o afastamento lateral e toda parte

hidráulica inferior e superior está concentrada para uma melhor e mais econômica execução.

No andar de cima os quartos estão distribuídos em torno de uma saleta íntima que é o ponto de interligação com o jardim central.

A casa foi resolvida em concreto e tijolo, deixados aparentes, sendo porém usadas cores fortes em determinados pontos, como por exemplo a caixa da escada, o que dá um toque de calor aos ambientes.

A cobertura foi lançada em dois planos de concreto acentuadamente inclinados, evitando-se os possíveis problemas de escoamento das águas e proporcionando também espaços internos mais ricos. O piso em torno do jardim central e na sala de refeições é de pranchões de madeira. No restante, parte social e parte íntima recebem "carpet" diretamente colocado no contrapiso de cimento. Os banheiros e a parte de serviço foram inteiramente pintados com resinas sintéticas coloridas.

A sala de estar, colocada num nível mais baixo que o plano de acesso, tem como continuidade do plano mais alto bancos laterais em concreto, revestidos de "carpet".

A parte elétrica foi toda resolvida externamente, não há pontos de luz no teto. Os fios, pontos de tomadas, pontos de luz e telefone, correm todos numa elegante canaleta de alumínio que passa pela casa toda a uma altura de 1m, permitindo uma fácil manutenção.

As esquadrias são de alumínio, tendo sido estudadas as possibilidades de se abrirem, liberando o vão total.

10 - A CASA É UM PROTÓTIPO

projeto: Jorge Caron

"O importante é mesmo a cidade. Podemos distinguir nela vários tipos de unidades, hierarquizadas e inter-relacionadas umas com as outras. Zonas, sistemas de distribuição, unidades de freguesia, etc.

O lote não é uma unidade. Contrário a qualquer aparência, a cidade não é divisível em lotes. Estes lotes são apenas uma fração de unidade. Esta visão nos coloca o problema casa. Casa, aquilo que é ocupado no lote, também não é unidade. É parte integrada no meio, paisagem. Um conjunto delas pode formar uma unidade: habitação. Portanto, podemos dizer que a casa não é um tipo. Uma casa é um protótipo. Não é possível emoldurar uma visão de cidade dentro dos limites do lote. A visão do arquiteto estende o protótipo a um número deteminável, formando uma unidade que engloba cultura, lazer, trabalho, inter-relação humana, enfim. A repetição e articulação de sub-unidades (protótípicas) forma uma unidade urbana.

Esta casa é um protótipo de moradia para unidade urbana de baixa densidade. Este é o critério segundo o qual deve ser observada e criticada. Sua repetição, articulando jardins internos, continuidade de coberturas, possível organização de serviços gerais comuns. O único critério para se observar uma casa é do ponto de vista da cidade ou a casa segundo o que a cidade deveria ser."

11 - MEIOS LANCES: A SOLUÇÃO PARA TERRENO EM DECLIVE

projeto: Campbell e Feltrini

O terreno apresentado era em declive, e o programa constituía-se em residência normal, com um apartamento completo para casal, e dois dormitórios de solteiro. E mais estar, jantar, lavabo, almoço, cozinha, lavanderia, salão de jogos, abrigo para três autos, e dependências de serviço. A dimensão do terreno: 14x25m.

Em consequência da declividade do terreno, é que resultou o projeto, definido em meios-lances. A casa é toda voltada para os fundos, com vista para a paisagem heterogênea. A fachada principal é fechada, servindo como anteparo ao vento sul.

O "hall" de entrada da casa permaneceu ao nível da rua, assim como o abrigo de automóveis. Deste "hall", subindo-

se meio-lance, encontramos toda a zona íntima da casa (dormitórios e banheiros); e, descendo-se meio-lance deste mesmo "hall", encontramos a zona social (salas) e a de serviço (cozinha, lavanderia, área de serviço e almoço). Toda a parte interna da casa permaneceu aparente. Na área social, encontramos alguns móveis fixos, moldados em concreto, que dão maior informalidade à decoração. Do nível das salas, descendo-se outro meio-lance, vamos dar no salão de jogos, e, finalmente, outro meio-lance dá acesso ao jardim e à área coberta.

Todos os acabamentos são bastante simples, e de pouca variação. Assim, o piso da casa recebeu lajotas de cerâmica de 30x30cm, exceto os dormitórios onde o "carpet" foi aplicado diretamente no concreto. Nos banheiros, temos piso e paredes pintados com tinta à base de poliuretano (epoxi). As paredes da cozinha e lavanderia, juntamente com o lavabo, também receberam aplicação de epoxi. Toda a estrutura da casa foi mantida aparente, tanto externa como internamente. As lajes são do tipo pré-fabricada, aparentes; a alvenaria externa ficou aparente, internamente ela foi revestida e pintada. A cobertura foi resolvida em abóbadas pré-fabricadas, protegidas com concreto celular para isolamento térmica, e impermeabilização à base de PVA.

12 - A CASA É UM AMBIENTE DE PARTICIPAÇÃO TOTAL

projeto: Ruy Ohtake

O projeto é do arquiteto Ruy Ohtake. A casa situa-se numa rua tranquila, no bairro de Indianópolis, frente a uma paisagem heterogênea e calma.

A construção é parcialmente suspensa por um volume circular, onde se localizou toda a parte de serviços: quartos de empregadas, banheiros, etc. A fachada é simples e rica, como toda a obra: tudo permaneceu em concreto aparente. A entrada social é uma continuação do abrigo de autos - apenas a separa do interior grandes portas de acrílico fosco, em cores variadas: amarelo, vermelho, azulão.

No interior, a primeira impressão: o espaço amplo, totalmente aberto, onde se pretende a melhor convivência. Toda a ordenação plástica é feita em função do programa: setor de estar, escritório, lareira, jantar, biblioteca. Tudo isto abrange um só espaço, não há separações rígidas. Até mesmo o piso permanece o mesmo desde o "hall" até os dormitórios - em todo o interior, o revestimento é de ardósia.

As paredes são de blocos de concreto, onde surgem estantes, bancos, prateleiras, que vão ordenando os espaços e formando os ambientes. Pequenos vãos verticais

são abertos diretamente no concreto, formando, ora janelas, ora nichos, onde se encaixam aparelhos de som, etc.

A casa é quase que totalmente um espaço contínuo, condicionando a uma vida exclusivamente em conjunto. Todo o setor de estar se comunica diretamente com os jardins e a piscina na parte externa. Para permitir maior integração entre natureza e obra, todas as aberturas são fechadas por vidros bem finos, dispensando-se também o uso de cortinas. As áreas verdes se tornam, assim, parte da casa. A piscina foi concebida como elemento da vegetação - ela surge no meio do jardim e tem um aspecto de lago, com muitas pedras jogadas num canto.

Acompanhando a linha simples e despojada de toda a construção, o arquiteto projetou os móveis, na grande maioria, em concreto.

Os revestimentos, somente onde estritamente necessários, são de epoxi: pias dos banheiros, balcão da cozinha, e interior da piscina, pintado de ocre, dando idéia de lago.

13 - A CASA PARTICIPA DOS ACONTECIMENTOS URBANOS

projeto: Benno Perelmutter

A casa, em sua totalidade, é um volume moldado em concreto e vidro. Aberta, livre, ela se assemelha a um abrigo coberto, em contato direto com a rua e a paisagem urbana. Os 8 metros de recuo frontal valorizam a implantação, dentro de um bairro essencialmente residencial, com características próprias de bairro-jardim.

O terreno, na City Lapa, tem 830 m², a área construída ficou com 315 m², incluindo a edícula. A grande declividade do terreno para os fundos motivou o partido adotado: o estar, no nível da rua da frente; os dormitórios e toda a parte íntima no plano inferior, voltada para os fundos. No plano inferior, também se desenvolve uma grande área de lazer, com piscina, jardins, e recreação para as crianças.

o arquiteto Benno procurou criar em todo o interior um espaço bem descontraído. Note que não há divisões rígidas: estar, lareira, jantar, salinha de música e TV é um ambiente único, o que desenvolve e facilita a convivência. Este é um dos detalhes mais expressivos da obra. Além disto, as vedações em planos de vidro dão maior abertura interior, tornando natureza e casa um só elemento. Todo o aglomerado de residências vizinhas, assim como o Centro de Educação Edson Arantes do Nascimento (nos fundos), se integram naturalmente ao espaço visual da obra. O espaço interno é dinâmico -

participa constantemente dos acontecimentos urbanos. Os diversos elementos que caracterizam os ambientes: lareira, estantes, escada, bancos, paredes baixas, formam pontos de referência e orientam o morador no seu deslocamento pela casa. É tudo de mais fácil compreensão. A área íntima (dormitórios e banheiros) é um pequeno corredor, com separações de paredes baixas (que não alcançam o teto), formando um ambiente único, interligado. Todos os quartos se comunicam diretamente. com a piscina e os jardins, através de portas inteiriças de alumínio.

Os móveis, na sua maioria, são de concreto, moldados no local, junto com a construção.

Os acabamentos são simples, porém coerentes com a plasticidade da obra: concreto aparente, tijolos à vista, pedra, caixilhos de alumínio. Na cozinha, banheiro, e área de serviço, as paredes são revestidas com painéis de laminado plástico, em cores fortes. Esta casa permite, sobretudo, um novo tipo de comportamento, e dá uma nova dimensão à maneira de viver simples, natural, descontraída. Não é o lugar no qual você se isola, mas é toda ela um lugar de convivência, de participação. Os grandes espaços de áreas verdes, projetados e especificados pelo arquiteto, dão integração física e visual com todo o volume residencial.

14 -RESIDÊNCIA SOB MEDIDA

projeto: Alessandro Ventura

Externamente, a casa é toda em concreto aparente e tijolos à vista. A garagem, ampla, é aberta para a rua, é uma continuação dela. Isto porque foram eliminados quaisquer tipos de grades de proteção - a casa não é um objeto isolado, é parte da paisagem. Apenas um volume circular, em tijolo aparente, fecha um pouco a parte interna da casa. Este volume funciona ainda como área verde para o interior.

A residência foi feita, sob medida, para duas pessoas. Daí, decorreu toda a organização interna: estar amplo, aberto e fluido - a casa é quase que inteiramente área social. Nos 460 m² de área construída, existe apenas um quarto de casal, e um pequeno apartamento para hóspedes. O restante: salas, escritórios, varandas, etc. Na fachada, você pode notar - existem três linhas de apoio (três paredes de concreto) que recebem toda a carga horizontal, e ainda funcionam como apoio para a laje nervurada. Esta laje se prolonga para o interior, formando o piso do mezzanino. A cobertura foi resolvida com duas abóbadas para atender ao programa da casa. A abóbada maior (da frente) integra duas funções diferentes: espaço reservado (quarto de hóspedes e

escritório, no mezzanino) e espaço em geral (área social), mantendo também uma separação entre as duas áreas.

Toda a área de serviço (copa-cozinha), abrigo e sala de jantar se encontram no mesmo nível, cerca de 80cm abaixo da parte social. A razão disso é aproximar o mezzanino da parte social (ter menor nº de degraus).

Aos fundos, a abóbada com pé-direito menor (2,50 m de altura) foi planejada especialmente para criar um ambiente mais íntimo. Neste mesmo plano, está o quarto do casal.

As formas redondas, volumes circulares (lavabo, banheiro, áreas verdes), distribuídos pelo interior, vão abrindo lentamente o espaço. Foram criados também alguns pontos de iluminação zenital - no lavabo, lavanderia, cozinha, entrada. Grandes planos de vidro integram a casa com os espaços externos e resolvem ainda o problema de iluminação natural.

Externa e internamente, a obra é toda resolvida em concreto aparente, tijolos à vista e madeira (no piso).

15 - RESIDÊNCIA EM 4 PAVIMENTOS

projeto: CONSTRUARTE

Esta casa tem como ponto de interesse principal sua implantação. O terreno, fortemente inclinado para os fundos (10 metros de declive), sugere, à primeira vista, os muros de arrimo e soluções pesadas e fechadas que seriam pouco atraentes.

O estar se integra continuamente com a paisagem (vista parcial da cidade, rio Pinheiros, e marginais) através de grandes vidros.

A paisagem é ponto de referência da obra, faz parte integrante do volume residencial. Todo o piso interno foi resolvido em tábuas largas de ipê. A área do terreno é de 280 m², sendo a área construída de 365 m², área esta distribuída em 4 pavimentos. O acesso social e de serviço se dá na cota do 3º pavimento, onde subindo uma escada se atinge o 4º pavimento, ou seja, a área dos dormitórios. A mesma escada dá acesso a um grande patamar, que está no 2º pavimento.

Sobre este patamar elevado foi criado um grande terraço (área de recreação), parcialmente coberto, que recupera, na sua totalidade, a área do próprio terreno em um só plano.

Todo este piso foi revestido com lajotas de 40 x 40 cm. Um pequeno volume, dentro desta área, forma a churrasqueira, ficando as dependências de serviço em um segundo plano, ou seja, a um metro acima deste.

Deste terraço, uma escada nos leva ao plano inferior, onde, aproveitando toda extensão do terreno, em sentido transversal, e 8 metros no sentido longitudinal, ficou o salão de jogos, junto com grande adega.

Em todos os pavimentos, os forros ficaram em concreto aparente.

A execução da obra foi feita pela ConstruarTE.

16 - RESIDÊNCIA NO PACAEMBU

projeto: Decio Tozzi

Esta residência, projetada pelo arquiteto Decio tozzi, situa-se no Pacaembu, São Paulo, e destaca-se entre o casario heterogêneo que se eleva a seu redor. A região do Pacaembu apresenta geralmente uma topografia bastante movimentada. A área destinada à implantação da obra constitui-se de um terreno plano, frente à rua principal, e com forte declive para os fundos. A fachada, simples, se abre em seis folhas de portas, que dão lugar ao estacionamento de autos e entrada principal, ao nível da rua da frente. Entrando na casa, a primeira impressão: o espaço totalmente aberto e fluido, a luminosidade natural, o "living" amplo, de pé-direito duplo. Logo à entrada, existe um corredor (de acesso aos quartos), que

juntamente com o teto de vidro (abertura zenital em toda a extensão da casa, formando uma faixa) organiza você para o novo espaço a ser conhecido.

O partido adotado situou toda a área térrea (destinada aos quartos e banheiros) ao nível da rua da frente. No inferior, se desenvolve a área social. A escada é o ponto de união entre os dois pavimentos.

Embaixo, tudo é "living". O espaço é totalmente aberto, o pé-direito é duplo em certos lugares e a faixa de iluminação zenital dá maior amplitude ao espaço.

As vedações em vidro interligam interior e exterior.

Alguns volumes ordenam este espaço, criando pontos de referência para as variadas atividades da casa. O volume redondo (lavabo), a cozinha transparente, a escada aberta orientam o morador no seu deslocamento interno. É tudo de mais fácil compreensão. Não há ambientes fechados, o que facilita e desenvolve a convivência. O importante aqui é o perfeito equilíbrio entre dois materiais apenas (concreto e vidro), equilíbrio este conseguido pela quase total uniformidade do interior.

A utilização do vidro, em quase toda a volta da casa (além da abertura zenital), permite ainda grande intensidade de luz no interior. O uso de luminárias tornou-se assim, desnecessário. Existem apenas alguns "spots" espalhados adequadamente.

Todas as instalações elétricas e hidráulicas foram deixadas aparentes. A cozinha se resume num balcão de concreto, fechado por planos de vidro, o que permite sua interligação com o estar. Ao lado da cozinha, foram instalados todos os equipamentos de serviço.

Detalhe visual importante: o enorme painel do "astronauta", pintado na própria parede (por Claudio Tozzi), que dá grande movimento ao amplo espaço.

Interna e externamente, a casa foi toda resolvida em concreto aparente. O piso inferior foi revestido com tinta plástica (epóxi) e o superior acarpetado. A solução para a vedação externa, em toda a periferia, é constituída por planos de vidro transparente.

17 - UM ESQUEMA LINEAR TRADUZ O PARTIDO DO PROJETO

projeto: Eduardo Longo

Esta casa, projetada pelo arquiteto Eduardo Longo, se destaca, surpreendentemente, entre o casario heterogêneo que a circunda. Isto devido, sobretudo, ao seu estilo exótico e original, que é uma característica própria de todos os projetos de Eduardo.

A casa está implantada num imenso jardim gramado. O terreno, plano em determinado lugar, sofre desnível grande para os fundos.

Observando-se o desenho 1, podemos ver a implantação da obra no terreno. Foi traçada uma linha paralela à rua da frente, que é marcante no projeto. Desta linha partem outras, formando uma cruz - e o centro da casa é justamente onde estas linhas se encontram. Neste centro foi instalada uma lareira (no estar, pavimento inferior) e uma outra lareira no quarto do casal (terceiro pavimento), concentrando todo o movimento da casa para o centro: o fogo torna-se o principal ponto de referência no interior. Tudo isto traduz o antigo conceito de "mandala" - o tradicional esquema linear, com que os indianos se baseavam para reproduzir o universo. O projeto se resume simplesmente nisso.

Toda construída em concreto, a casa recebeu pintura das paredes em branco. Janelas e portas em vidro "fumê" substituem com vantagens grande parte de paredes - o que contribui para maior ventilação natural, além de permitir um contato constante com a natureza e o verde da vegetação.

Todo o interior é distribuído em níveis e meios-níveis, dando-lhe grande articulação e movimentação. A casa é, basicamente, esquematizada em três pavimentos: o inferior, com estar aberto para a piscina e os jardins.

No segundo pavimento, foram instalados os equipamentos de serviço (cozinha e área), biblioteca-estar, jantar, dormitórios das crianças. No último plano, está o quarto do casal - é uma espécie de mezzanino do segundo pavimento. Superaconchegante, íntimo, o quarto se resume apenas em uma cama ao nível do piso e uma lareira no ângulo formado pelas duas paredes. Uma porta pequena comunica o quarto com um terracinho.

O teto da casa, conservado em concreto aparente, realça o branco das paredes e o colorido dos móveis, objetos e inúmeros tapetes persas distribuídos em todo o interior.

A obra é mais um resultado da criação livre e espontânea do arquiteto Eduardo Longo - com suas paredes e teto formando ângulos em todo o interior. É impressionante o dimensionamento do espaço - com seus níveis, meios-níveis, pés-direitos duplos, mezzanino e os grandes planos de vidro, permitindo uma visão total do meio exterior. O espaço é fluido, amplo, comunicativo, um lugar feito essencialmente para a convivência.

A decoração, sofisticada e bem moderna, harmoniza perfeitamente com a concepção do projeto arquitetônico.

18 - UMA EXPERIÊNCIA EM MADEIRA

projeto: Siegbert Zanettini

Ao visitar esta casa, a impressão que se tem é que se trata de uma casa tradicional: telhado de duas águas, telha de barro, alvenaria de tijolos, estrutura de madeira e piso de pedra. No entanto, essa obra, como experiência, revelou alguns aspectos importantes no que se refere a uma forma de produção para a estocagem e sobre a racionalização do canteiro de obra.

Um primeiro objetivo desta obra foi uma proposta de integração possível entre construtora e indústria produtoras, pela definição, pelo projeto dos tempos de execução, tamanho e coordenação dos componentes, otimização de uso da matéria-prima, mão-de-obra, etc. Essa proposta parece ser um elo de ligação entre um passado artesanal e um futuro industrial. Constitui um sistema misto de construção. Condizente com a nossa realidade e não refratária às informações que ela contém. Compõem, em etapas sucessivas e integradas, o trabalho do pedreiro e do servente com a produção de peças na indústria.

Havia sido planejado que a montagem de todos os elementos da estrutura levaria 30 dias. Na realidade, a falta de programação e improvisação que cerca a nossa indústria da construção produziu antes elementos que viriam depois, invertendo a idéia e alterando o esquema proposto. Isso, entretanto, não invalidou a idéia, pelo contrário,

mostrou que em qualquer sistema que utilize técnicas que se situem fora do canteiro de obra deverá integrar o mesmo com a programação das produtoras e fornecedoras. Produção para estocagem pressupõe gente especializada, condições econômicas, pesquisa, preparação de consumo, etc. Na experiência prática, percebeu-se que faltava uma série de elementos para configurar esse quadro. Sem pessoal preparado, sem retaguarda industrial, sem coordenação modular dos componentes, será ainda apenas desejo a solução de massa, pela industrialização da construção. O segundo objetivo foi no sentido de superar a contradição existente no que se refere ao uso de certos materiais, superando a visão limitada de que só se está fazendo arquitetura atual com concreto aparente. E usando todos os materiais, sejam eles quais forem, superando os modismos e visando a uma racionalização compatível com nossa realidade e em função de uma coerência em termos de "para quem se faz e suas disponibilidades".

O SISTEMA CONSTRUTIVO

No caso, o material escolhido foi a madeira, usando as possibilidades de industrialização. A madeira é um material excelente, com uma linguagem muito coerente de trabalho e facilmente encontrada num país que, talvez da América, é o mais rico em madeira e onde,

contraditoriamente, seu aproveitamento é reduzido. Nesta obra, o arquiteto Zanettini tentou concretizar a proposta, sendo a estrutura da casa feita em pinho beneficiado e tratado. Os pilares e vigas de madeira são articulados por aparelhos de aço. Essas peças de conexão foram executadas em uma metalúrgica. A peça usinada tem resultado significativo, pois se transforma em gabarito; os componentes de madeira, ao se encaixarem nele, encontram os pontos onde deverão ser feitos os furos e passar os parafusos. Quanto às peças complementares, às caixas de concreto ou de madeira, estão desvinculadas da paredes e da estrutura.

E, ao mesmo tempo que se executavam os componentes de madeira da estrutura e essas conexões de aço, no canteiro de obra, pedreiros e serventes preparavam o tabuleiro de apoio da casa, fixavam chumbadores para aparafusar as conexões e fundiam as caixas-blocos de concreto da geladeira, fogão, máquina de lavar e secar, armários, lareira, caixa d'água e alvenaria. Era motivo de curiosidade geral, aos que passavam, ver essas "esculturas" sobre uma grande base - futuro piso da casa. Depois vieram os caminhões, descarregaram elementos e, em muito pouco tempo, foram definidos os espaços da casa. Experiência rica, que o arquiteto vem testando em outros projetos e com enorme receptividade entre profissionais, estudantes, usuários e o próprio pessoal de obra.

19 - CONSTRUÇÃO CIRCULAR NO BUTANTÃ

projeto: Rodrigo Lefevre

Indiana, revolucionária, moderna. Misture esses três adjetivos e olhe as fotografias: aqui está o projeto do arquiteto Rodrigo Lefevre. Porque, antes de mais nada, foi no remoto modelo das casas indianas que ele se inspirou para conceber este projeto. Mas não parou aí: ao modelo antigo, misturou materiais modernos, linhas arquitetônicas arrojadas, combinando arcos da cobertura com estruturas de concreto e cabos de eletricidade com instalações hidráulicas visíveis. Como resultado, aí está uma casa que foge totalmente a qualquer tipo de definição. Uma construção interessante, de linhas modernas, práticas e confortáveis.

Para o interior, Rodrigo Lefevre adotou uma solução pouco usada: um espaço único, que fica debaixo do teto circular. E, para mobiliar este "living" amplo, Rodrigo fez a maior parte dos móveis em concreto: uma bancada - construída junto à parede - pode ser usada como banco, como mesa, ou ainda como armário. Uma lareira com uma mesa para apoiar objetos e uma estante no canto do escritório acompanham o resto dos móveis, todos de

concreto. Em todo interior, a estruturas de concreto, os cabos de eletricidade e as instalações hidráulicas (na cozinha) ficaram aparentes, fazendo parte integrante da decoração.

Como este conjunto ("living", escritório, cozinha) forma um todo, Rodrigo levantou um mezzanino em toda a extensão da casa, para reservar um lugar separado (e dividido) para os quartos e os banheiros. Aqui, o problema de iluminação foi resolvido através de pequenas fendas abertas no concreto, que formam janelinhas tipo visor. Outro detalhe interessante desse mezzanino é que toda sua área é aberta para o "living", no plano inferior.

As fachadas - tanto na frente, como nos fundos - são vedadas por placas de cristal, recurso que permite uma integração maior entre os moradores e os acontecimentos do lado de fora na rua. O pé-direito é amplo e surpreendentemente alto, o que dá muita fluidez ao ambiente, deixando entrar muita luz, além de conservar a temperatura interna sempre amena.

Apesar da construção dessa casa ter sido resolvida e detalhada com métodos e concepções bem modernas, ela lembra o estilo tradicional e antigo das casas primitivas dos indianos. Principalmente na cobertura redonda, já usada por eles, para facilitar o escoamento da água na época das chuvas tropicais.

Do lado de fora, um aspecto importante é a vegetação, pois a casa - implantada num terreno plano - tem jardins na parte da frente e na dos lados. Ainda olhando a parte de fora, você percebe que os materiais se resumem no concreto, madeira e cristal, exceção feita à cobertura, onde entram alguns elementos pré-fabricados. E o resultado está aí: uma obra que, apesar de inovadora, tem a vantagem de fazer lembrar uma arte já bem antiga, e, pelo fato de ser pouco lembrada pelos construtores, parece mais uma casa completamente fora de série.

20 - UMA RESIDÊNCIA VOLTADA PARA OS FUNDOS

projeto: Luiz A. Navarrette

De um terreno amplo, com 28 metros de frente, por 60 metros de fundo, surgiu a idéia da casa térrea, plana, tranquila - um desejo antigo do próprio proprietário.

O partido adotado seguiu, como primeira norma, a orientação do sol. Daí todos os ambientes ficarem voltados para os fundos - face sul.

A fachada deixa clara a estrutura da casa. Toda em concreto aparente e tijolos à vista, ela é vedada apenas com planos de vidro. As pequenas aberturas em arcos são elementos criados para favorecer a iluminação dos

ambientes internos: através dos arcos, com vitrais na parte superior, introduz-se luz norte em todo o interior. Ainda na fachada frontal, nota-se uma movimentação de planos (o terreno foi remexido, formando divesos níveis), criados propositalmente para formar taludes, com vegetação e jardins (áreas verdes). Uma laje de concreto - o jardim suspenso - forma cobertura para o estacionamento. Toda a circulação interna dá para este jardim.

A casa foi projetada para um casal jovem, com três filhos pequenos. Por isso, o partido deixou livre toda a área do fundo: aí, então, o arquiteto criou um espaço de recreação para a crianças - um "deck" e um salão de festas totalmente separados da área social da casa. O salão tem um aspecto de gruta: uma estrutura de concreto é apoiada sobre uma parede de pedras. Acima da laje, um solarium com muitos bancos e vegetação.

Aí se concentra todo o espaço dedicado às crianças. Livre, amplo, abriga a todos e permite maior convivência. Uma piscina, já projetada, será executada futuramente. No subsolo desta área estão os vestiários e a sauna.

O interior da casa é constituído de dois níveis suaves, dando um aspecto gostoso e calmo a todos os ambientes. Toda a parte íntima (dormitórios e banheiros) possui portas venezianas, que se abrem diretamente para o "deck" e o jardim.

O "living" ficou totalmente separado da área dos dormitórios, através das diferenças de piso (três degraus que formam um meio-nível).

Áreas de serviço (quartos de empregada, lavanderia) também foram deslocadas para o subsolo (na parte frontal da residência) para dar maior liberdade aos fundos (recreação)

Toda a casa tem como principal ponto de referência a enorme área de verde, permitindo uma constante vivência com a natureza.

21 - UMA NOVA IMAGEM NA CIDADE

projeto: Nilva Fridman/Maurício Fridman

Tratava-se de projetar uma casa não muito tradicional, nem tão arrojada. Os proprietários não eram adeptos do concreto aparente, nem das tendências arquitetônicas muito modernas, apesar de terem um modo de vida mais ou menos descontraído.

Os arquitetos Maurício e sua mulher Nilva Fridman apresentaram um projeto com soluções boas, e que agradou de imediato ao casal. A casa constituiu-se de um partido simples. O terreno plano deu lugar a uma moradia

agradável, em dois andares, com o telhado formando sombra ao abrigo de autos, logo à frente.

Tentando se entrosar bem com os proprietários e seu modo de viver, Maurício procurou, antes, conviver um certo tempo com eles, para descobrir suas inclinações, suas necessidades e suas preferências. Usando de boa psicologia, encontrou o equilíbrio das duas partes: as novas idéias impostas por ele e uma certa resistência da parte dos moradores. E aí surgiu o projeto: a fachada todinha em cores, com listras amarelas e laranja, é resultado de todo o projeto arquitetônico. A caixa d'água, em cor, tem o número 239 que identifica o endereço. Isto dá uma nova imagem à casa, destacando-a das demais.

A garagem dá acesso direto à cozinha e área de serviços, situadas na parte frontal.

A entrada social foi localizada na lateral da casa, e dá acesso ao amplo living, com sala de lareira e sala de jantar.

Desta maneira, percebe-se o afastamento da rua e a preocupação de voltar toda a área social para os fundos. A casa ficou, assim, um tanto introspectiva, voltada para si mesma, e para as situações que acontecem ali dentro. Embora fechada para a rua, ela é aberta para os jardins e à vegetação que se desenvolve em pequenos canteiros, aos fundos.

Internamente, a casa foi toda resolvida em acabamentos simples: massa corrida e pintura, azulejos nos banheiros, tábua corrida no piso.

O living tem alguns móveis em alvenaria, como sofá e estante, onde foi encaixada a lareira. Aqui, o piso é de ardósia. No escritório, de paredes circulares, Maurício projetou estantes e mesas em alvenaria, depois recobertas em laminado plástico, evitando, assim, o rústico do concreto.

Nos fundos, existe ainda um salão de música e estar, bem descontraído, bem íntimo.

Todas as portas que dão para os jardins são de cristal, permitindo maior visão e maior entrosamento com a vegetação.

O pavimento superior é destinado à área dos dormitórios e banheiros.

22 - ABRIGO DE CONCRETO E VIDRO

projeto: Siegbert Zanettini

A solução deste projeto do arquiteto Siegbert Zanettini consiste basicamente numa grande cobertura, em função da qual desenvolvem-se todos os outros aspectos: o grande abrigo que é o próprio espaço, divide-se em duas grandes

abas. A aba posterior, maior que a primeira, acompanha a declividade do terreno e protege a parte recreativa. Devido às suas características, a cobertura recebeu uma impermeabilidade especial, com tecido. As mantas foram superpostas e coladas à laje de concreto através de algumas camadas de tinta poliuretânica. Finalmente foram aplicadas camadas de tinta acrílica branca refletiva, para evitar o excesso de calor.

Pela integração de todas as áreas, o arquiteto previu uma uniformidade no acabamento que se mantém em cada detalhe. Assim, na área de serviço e dependências de empregada foi utilizado o mesmo tipo de material destinado ao restante da casa. A decorrência é que não há aqui local proibido, já que a casa foi preparada para uma vivência integrada e informal.

O estudo cromático desta casa, além do aspecto estético preenche uma função orientadora do fluxo da circulação. A linguagem da cor guia o visitante para o estar, os quartos ou a parte recreativa. E tudo isto reflete a tese básica do arquiteto. Embora as atividades de seus habitantes sejam particulares, não existe necessidade que elas fiquem hermeticamente fechadas. Através de um processo de socialização, a casa se abre para o mundo exterior, à medida que faz parte dele. Integrada verticalmente, através das aberturas e terraços, a casa é uma unidade.

Veja nas plantas a distribuição da áreas e espaços. O plano mais baixo, com salão, vestiários, piscina, tem 147 m² de área construída. O intermediário, onde se situam cozinha, estar e "hall", tem 194 m². O andar superior, com três apartamentos, tem 127 m². O projeto obteve bom aproveitamento do terreno - 617 m², permitindo ainda uma extensa área de jardim para as crianças.

23 - CASA SOBRE JARDIM ELEVADO

arquitetos: Roberto Chahim e Luigi Villavecchia

Esta casa, situada à Avenida das Magnólias, Cidade Jardim, teve para o arquiteto Roberto Chahim um motivo muito especial: o projeto era para seus pais.

A topografia local favoreceu em grande parte a solução adotada nesta residência: o terreno estava a três metros acima do nível da rua e assim foi conservado. Apenas uma parte do terreno foi cortada, de modo a abrigar o estacionamento, áreas de serviço e equipamentos de empregada.

A casa não possui muros, pois o talude natural, todo gramado, é o próprio elemento de fechamento.

Situada de esquina, a casa é toda envolvida pelo jardim, que sobe e caminha terreno adentro, dando a impressão que

ela está simplesmente apoiada sobre a vegetação. Esta leveza que caracteriza o projeto é conseguida através da própria estrutura - definida por uma grande cobertura de concreto, apoiada em apenas quatro pontos. Sob este "abrigo", a planta segue a organização modular da estrutura, compondo os ambientes da casa.

No seu interior, nota-se um espaço integrado, fluido e aberto, e ao mesmo tempo aconchegante e íntimo.

Apesar da esquina, e do movimento natural da rua, a situação elevada da casa deu-lhe a intimidade desejada e a isolou das interferências externas.

O acesso principal é feito através de uma escada externa, protegida por uma marquise, cujo conjunto forma um importante elemento plástico na composição da fachada.

A varanda, elemento típico da nossa arquitetura colonial, foi incorporada ao espaço interno, caracterizando um ambiente de estar informal. Os dormitórios e a sala de almoço estão ligados a esta varanda através de portas venezianas, formando a parte íntima da casa. Este conjunto dá idéia de uma pequena ilha dentro do esquema da planta. De um lado, a comunicação com a varanda, e, do outro, com a circulação de serviço.

A liberdade de uso nos dormitórios é completa, pois cada um possui áreas independentes de dormir, vestir e banho.

A iluminação e ventilação desses elementos são feitas por aberturas zenitais no teto, que trazem luz e

transparência a estes ambientes. O "living" continuando pela varanda, os contornos dos dormitórios, e da cozinha, ordenam o espaço interno e orientam o morador ou o visitante no seu deslocamento pela casa. O jantar, separado visualmente do "living", ganha maior intimidade com o conjunto "solto" da lareira.

Tudo é muito simples e de mais fácil compreensão. Não há "labirintos", nem ambientes fechados - a integração é total.

Na decoração, adotada pelo arquiteto, nota-se uma perfeita harmonia dos ambientes, transmitindo aconchego e adequação com a casa.

No pátio de estacionamento, criou também um interessante painel de azulejos, utilizando formas geométricas e combinando-as de modo variado. De modo idêntico, azulejos foram aplicados nos banheiros e cozinha, completando-se respectivamente com o piso de mármore e lajotões usados nessas áreas.

O mosaico português, usado na cor preta, reveste todo o piso do estacionamento, desde a calçada até a área de serviço, dando destaque às paredes revestidas com azulejos e ao concreto dos arrimos.

O piso de lajotões vitrificadas, aplicados em toda a casa (com exceção dos dormitórios, que são acarpetados), e o acabamento dado às paredes de alvenaria proporcionam agradável contraste com o rústico do concreto aparente.

O concreto da estrutura foi todo executado com tábuas de pinho. Isto permitiu que cada elemento componente adquirisse sua própria textura, enriquecendo, assim, o aspecto do material.

24 - O BOM USO DO MATERIAL DE DEMOLIÇÃO

projeto: Carlos Lemos

O desejo de ter um lugar para repouso e lazer, com muito verde e tranquilidade, é comum a um número cada vez maior de pessoas, aumentando na razão direta do crescimento urbano.

Encontramos atualmente diversas soluções para a casa de campo, ditadas pela variedade de condições de seus moradores. De maneira geral, entretanto, procura-se conciliar algumas exigências básicas, como soluções mais simples em função do baixo custo, durabilidade e minimização da mão-de-obra especializada.

A proposta desta casa mostra a validade do uso do material de demolição para uma arquitetura que contém as características do espírito contemporâneo. Nesta casa foram usados tanto o material bruto, como tijolos, madeirame, telhas, como materiais de composição

arquitetônica usados, que são as portas, janelas, gradis, pisos, peças de madeira.

Fala o arquiteto:

"Julgo que o aproveitamento do material de construção usado é lícito, mas esta licitude está intimamente ligada a uma intenção de recriação arquitetônica, dentro do espírito contemporâneo que rege a arquitetura moderna, não havendo compromisso algum em se prender a estilos de outra épocas. E compreendemos o emprego destes elementos quando há também um interesse econômico, isto é, que exista necessidade de limitação dos custos." Estas duas características foram as condicionantes deste projeto, quando o arquiteto desejando ter um lugar de descanso onde pudesse pintar, escolheu um lote à beira de uma das represas paulistas e projetou uma casa exatamente igual àquelas que projetava para os seus clientes da cidade de São Paulo e a sua própria. Isto é, uma casa de estrutura autônoma de concreto, grandes vãos, cristais para melhor ver a paisagem.

Entretanto, este tipo de obra revelou-se impraticável porque, além das dificuldades naturais, havia a precariedade da mão-de-obra local e o problema dos transportes agravando o preço.

Diante destes problemas, surgiu a idéia de se construir exatamente segundo a técnica e o uso da região, com materiais disponíveis nas proximidades. A esta "seleção

ecológica", acrescentaram-se restos de demolição extremamente baratos que foram encontrados num depósito da cidade.

Foi organizada uma planta em que havia o máximo de continuidade espacial, e conferiu-se ao empreiteiro inteira liberdade para a execução, inclusive a de imaginar empiricamente a estrutura do telhado, feito com eucalipto cortado nas cercanias.

Nenhum movimento de terra foi feito, para que a casa pudesse brotar naturalmente do terreno. E assim foi obtida esta solução, que despendeu 1/8 do custo da primeira casa pretendida.

25 - RESIDÊNCIA UNIFAMILIAR

projeto: Rogério A. Dorsa Garcia / Koiti Yamaguchi /
Luigi Vilavecchia

Situada numa avenida de relativo movimento, a casa se destaca por sua fachada marcante, um tanto agressiva: uma laje de concreto sustenta a estrutura de madeira - livre, solta do chão. O projeto foi esquematizado e idealizado para um casal muito jovem, com duas filhas pequenas. A residência ficou distribuída em três meios-pisos: logo à entrada, temos o hall e o living, amplos, voltados para um pequeno jardim, no qual futuramente será instalada uma

piscina. Um volume circular dá lugar ao lavabo social. No segundo meio-piso ficam áreas de serviço, cozinha, jantar e saleta de televisão. Este pavimento é um tipo de mezzanino da área social. Os espaços são integrados, permitindo uma convivência bastante informal.

Um lance de escada dá acesso aos dormitórios e banheiros - a parte íntima. Os três dormitórios possuem interligação interna, devido à pouca idade das filhas do casal.

Internamente, a preocupação foi criar espaços fluidos e abertos, interligados física e visualmente através dos meios-pisos, que permitem ainda uma comunicação familiar íntima e rica.

Através de soluções simples, conseguiu-se criar vários pequenos e acolhedores ambientes.

A parte estrutural da residência foi solucionada de maneira bem simples: uma laje de concreto e uma estrutura de madeira para cobertura, da qual tirou-se partido das mãos francesas para a sustentação dos beirais, que imprimiu à obra um aspecto alegre. Externamente, se vê apenas o muro em blocos de concreto, muita madeira e alvenaria. Internamente, ainda os blocos de concretos (na paredes) e lajotões rústicos em todo o piso.

A vedação em planos de vidro volta a casa para os fundos, para o jardim. Todas as esquadrias são de madeira.

Em resumo, procurou-se criar uma residência que se distinguísse não por arrojados estruturais, nem pela utilização de materiais requintados, mas sim pela forma e simplicidade de espaços e utilização de materiais relativamente baratos.

26 - LUZ, VEGETAÇÃO E UNIDADE INTERIOR

projeto: Noémio Xavier da Silveira

Existem muitas receitas para morar bem, e agora você vai conhecer mais uma delas.

O partido adotado pelo arquiteto Noémio Xavier da Silveira para esta residência visava evitar o devassamento em relação aos vizinhos. Com este objetivo básico, a casa foi voltada para dentro e para o amplo jardim dos fundos.

A fim de atender o problema de insolação, ventilação e iluminação, foi criado um jardim interno, em torno do qual se desenvolve a casa, programada para um casal que recebe frequentemente amigos e hóspedes.

As quatro faces internas da casa, que estão voltadas para o jardim, são providas de vidros temperados sem caixilhos, com dimensões calculadas de maneira a evitar a utilização de cortinas. Assim, da cozinha vemos o "living" e a sala de música, através da integração de todas as peças que envolvem o jardim interno, e da

visualização dos espaços abertos com os ambientes fechados. O resultado é uma casa que transmite sensação de intimidade e descontração.

Alguns velhos "probleminhas" de construção tiveram aqui soluções originais, como a execução de paredes em blocos de concreto, desprovidas de beirais, sem revestimento, apenas pintadas, trabalhando-se com juntas de dilatação verticais e horizontais que permitiram a vedação completa e permanente contra intempéries. O mesmo tipo de revestimento foi escolhido para cozinha e banheiro, e piso e paredes receberam um lençol monolítico de epóxi sobre massa corrida do mesmo material. O mesmo partido foi adotado para os armários e prateleiras destas peças, de maneira a minimizar o uso da madeira na cozinha e banheiros.

Toda a instalação elétrica da casa foi deixada aparente. Além de facilitar imensamente qualquer tipo de reparo, esta solução resultou num importante detalhe de acabamento e decoração. Na cozinha, também os canos de hidráulica foram deixados aparentes, recebendo a mesma pintura laranja.

Na casa inteira foram utilizados apenas dois tipos de luminárias industriais, originais e de custo baixíssimo. O piso do "living" e sala de música foi revestido com pedra itacolomi, sem polimento, assentada em retângulos de tamanhos variados. Optou-se por este tipo de pedra

natural em razão de ser altamente resistente à impregnação de sujeira. Nas áreas de circulação e dormitórios foi adotado assoalho de ipê em tábuas, tratado com resina poliuretânica, que facilita a limpeza e preserva o material.

A bancada do quarto, que acompanha toda a parte frontal da casa, tem tampo de epóxi com junta de dilatação de borracha. As portas são de madeira, laqueadas a revólver, com tinta de automóvel, que é muito resistente e oferece uma boa vantagem: quando sujar, basta passar um polidor, como se faz com a pintura do automóvel. A cama tem solução original: foi encaixada numa estrutura de madeira revestida com lonita laranja sobre manta de espuma. Como o dormitório e a sala de jogo ficaram voltados para o sul, foram providos de domus acrílicos, para melhor insolação.

A boa adequação da casa ao terreno - 250 m² de construção para 600 m² de área livre - resulta numa solução equilibrada, que mantém como ponto de referência a luz, a vegetação e a integração dos ambientes.

27 - OS NÍVEIS CORRESPONDEM ÀS FUNÇÕES

arquiteto: João Walter Toscano

Nesta casa, cada fachada é um elemento elucidativo do projeto, revelando-se aos poucos qual foi o seu desenvolvimento. Implantada num terreno de 400 m², com uma diferença de 7 m entre o nível da rua e parte dos fundos, a casa é o resultado de duas funções básicas: a liberação dos espaços para atender às diversas faixas etárias - um casal com 4 filhos - e a criação de áreas independentes para as atribuições de lazer, trabalho e convívio.

Todos os planos-convívio, trabalho e lazer - ligam-se através da torre externa. Nas fotos à esquerda, escada de ferro fundido que liga o estar ao estúdio: a tampa é acionada por um pequeno motor. Esta solução é posterior ao projeto original e foi criada para permitir que o casal, ao mesmo tempo que trabalhava no estúdio à noite, controlasse o movimento das crianças no andar superior. Na foto maior, isolando o "hall", painel pivotante pintado por Odiléa.

Tirando partido da declividade do terreno, o arquiteto João Toscano obteve uma área construída proporcional à do terreno - 400 m² - mantendo ainda uma área livre com jardim e piscina para as crianças.

O critério adotado de isolar as funções, para que cada membro pudesse desenvolver suas atividades com independência, é equilibrado através da ampliação e mobilidade dos espaços. Apesar dos níveis serem

estanques, o projeto de circulação desenvolveu um tipo de comunicação concomitante entre interior e exterior.

A partir do estudo das condições físicas do espaço e das características e hábitos de seus habitantes resulta a identificação sempre desejada entre o indivíduo e a habitação.

Nas fotos à esquerda, "living" e jantar. A cozinha liga-se ao jantar através de uma abertura na parede solta, que apenas delimita os espaços. Parte da iluminação é obtida por domus de acrílico.

28 - A ESTÉTICA DAS MEDIDAS

projeto: Vilanova Artigas

Severidade e um certo fechamento são as primeiras impressões que esta casa, completamente diferente das construções vizinhas, sugere.

Através de uma larga passagem lateral, que funciona como abrigo para carros, chegamos a uma pequena antecâmara e começamos a subir a rampa que nos leva ao "living" e primeiro andar.

E aqui a primeira impressão é anulada, pois encontramos um interior totalmente livre e aberto, caracterizado por

um aspecto que Artigas, autor do projeto, considera fundamental: o sistema de insolação da casa.

Uma das preocupações do arquiteto consistia em trazer para dentro de casa não só a luz natural, mas toda a sua gama de variações e a fantasia que dela pode ser obtida. A solução encontrada foi criar uma série de aberturas nas partes laterais da casa e filtrá-las de diferentes maneiras. Com estes rasgos, vedados apenas por placas de acrílico transparente, manchas de luz espalham-se pelo estar em diferentes posições, de acordo com a hora do dia, num jogo estimulante e ao mesmo tempo lúdico.

Todos os ambientes são integrados e fluídos, fator que é a expressão de uma tese arquitetônica que se preocupa, através da organização dos espaços e das atividades que neles se processam, em criar um único conjunto de volumes.

O "living" consiste num longo vão livre, sustentado por uma coluna, e nele se desenvolvem as principais atividades da convivência familiar, da quais a principal é a música, já que todos os membros da família são pianistas. As diferenças de altura do pé-direito, que em certos trechos mede 2,20m e em outros 6m, as rampas soltas e as aberturas criam ambiente para um recital de piano e para uma conversação tranquila e íntima.

Planos de vidro e duas grandes portas pivotantes, feitas com estruturas de metal revestida com um laminado

plástico especial, fazem a comunicação do estar com um grande terraço aberto.

Em toda esta área foi aplicado o piso de cerâmica idealizado por Francisco Brennand, artista brasileiro residente em Recife, um dos mais renomados ceramistas do Brasil. Todos estes detalhes, como a delicadeza dos xaxins do jardim interno, o jogo de luz e sombras criado pelo dossel reticulado sobre o local de refeições tiram o melhor partido da estrutura em concreto aparente.

Nenhuma porta isola o jantar da copa, semi-oculta pelo volume redondo do lavabo. Assim como a cozinha, a copa tem as paredes parcialmente revestida com laminado plástico, ligando-se ao jardim do fundo por panos de vidro.

Outro lance da rampa e estamos no terceiro plano, interligado por um "corredor" aberto, onde estão três apartamentos da família, constituída por casal e dois filhos. Todos os quartos têm o mesmo tamanho e foram idealizados para servir também como local de trabalho. Os banheiros são volumes arredondados, revestidos com epóxi e têm iluminação zenital. O mesmo sistema de portas pivotantes foi aqui utilizado.

Basicamente, esta casa tem uma estrutura única, em forma de caixa, à qual foram acrescentados volumes totalmente independentes, que criam as definições internas e ao

mesmo tempo mantêm o perfeito entrosamento das funções práticas e estéticas.

29 - O ENTROSAMENTO ENTRE A NATUREZA E A ARQUITETURA

projeto: Jairo Rodriguez

Esta residência foi projetada e construída pelo arquiteto Jairo Rodriguez, da J2 Arquitetura, num dos pontos mais altos do Jardim Leonor em São Paulo.

Decorrente da locação e topografia do terreno, adotou-se como partido a liberdade de alturas internas e o desnivelamento das atividades da mesma. Conseguiu-se, assim, personalizar de maneira ideal cada um dos ambientes da casa. O serviço e garagens foram colocados de frente para a rua sem prejuízo visual das outras partes da casa, devido aos desniveis. Esta solução foi tomada seguindo a orientação de insolação, ficando assim a parte social e de dormir voltadas para o fundo do terreno, que é o jardim social.

Na concepção do projeto, foi fator determinante a presença do jardim em todas as partes da casa, num entrosamento total da natureza e arquitetura. Diluiu-se os limites de verde e construção, possibilitando a abertura franca dos compartimentos para os jardins.

A presença dos mesmos como acontecimentos estáticos, isolados, nos dá continuidade e unidade visual.

O zoneamento da casa foi tocado da seguinte maneira:

- No nível inferior (nível da rua) estão as garagens, lavadeira, área e dormitório de serviço.
- No nível médio, o hall de entrada, escritório voltado para o jardim, cobertura sobre as garagens e lavabo social.
- No nível mais ou menos 1,30 m abaixo do nível do hall, está o setor social com o estar, sala de lareira, com o pé-direito duplo, sala de jantar, pátio, piscina, jardim social, cozinha e despensa.
- No nível superior, a zona de dormir, constando de um apartamento para casal, dois quartos e um banheiro para as crianças. Os banheiros são totalmente abertos para jardins próprios.

Os materiais utilizados mostram uma realidade construtiva, conservando-se à mostra as estruturas de concreto.

A cobertura de telha-calha é determinante para a inclinação dos forros de madeira da parte superior.

Já os forros do nível social são de concreto aparente.

Foi notado o mesmo acabamento de piso na casa inteira, conseguindo-se assim uma unidade visual e plástica, dos diversos níveis da casa.

Na sala da lareira, o movimento de piso forma o banco para os estofados. A lareira é tratada como uma unidade independente, sendo esta de ferro, pendurada no forro de pé--direito duplo por meio de cabos de aço. Está situada de maneira a separar ambientes da parte social.

O ambiente que se prolonga para fora, através do jardim e do pátio, chega até a piscina. Plasticamente, a casa reflete externamente as suas atividades internas.

30 - A CASA É UMA PEQUENA PRAÇA

projeto: Ruy Ohtake

Observada de fora, a casa do arquiteto Ruy Ohtake, no bairro do Brooklin, se apresenta como uma grande estrutura de concreto. A escada, bem no limite do terreno, leva a um interior muito bem planejado. A idéia básica era tornar a casa uma pequena praça, onde a convivência humana fosse a mais rica possível. Assim, o privativo (quartos e banheiros) se restringe ao mínimo necessário, para que a parte social tenha a maior área. E esta área, dentro do conceito de praça, é a mais interligada possível.

A casa foi projetada para três pessoas, profissionais liberais: a mãe, famosa pintora, Tomie Ohtake, muito

conhecida na América Latina, e dois filhos arquitetos, todos os três muito dados à vida em conjunto, nas salas ou no atelier. Logo na entrada, à esquerda, está a cozinha, área de serviço, e dependências de empregada. Neste volume, as paredes são de placas de concreto pintada, partes de azul, partes de amarelo e vermelho, dando muita cor ao resto da casa, que é toda em concreto aparente. Ao lado da cozinha, a sala de jantar que consta de uma mesma de concreto, presa à parede, com cadeiras de armação de aço. Junto à parede, uma prateleira para apoio dos objetos. Esta parede, que separa sala de jantar da cozinha, não alcança o teto, criando assim um ambiente de participação total. Por exemplo, estando-se na sala de jantar é possível escutar os ruídos da cozinha.

A casa é toda um espaço contínuo, condicionando a uma vida exclusivamente em conjunto.

Para conseguir este espaço aberto o arquiteto projetou os quartos em tamanhos bem pequenos. O interior se liga ao jardim por grandes portas de vidro em quase toda extensão da residência. A piscina e o jardim se tornam, então, parte da casa, tal a integração que se conseguiu. O mobiliário, na sua maioria, é de concreto, acompanhando a linha simples e despojada do resto da construção, mesa de refeições, do atelier e do estúdio, camas, sofás, bancos, prateleiras, armários (inclusive um de múltiplo uso de 40 metros de comprimento, ao longo de uma parede). Aliás,

não são propriamente móveis, são blocos pesados, imóveis construídos junto com a casa. Existem muitos móveis, espalhados no living, dando destaque especial à decoração. As paredes são de bloco de concreto aparente ou pintado, e de placas de concreto. O piso, de concreto aparente, dividido por fitas de latão.

Os revestimentos, somente onde estritamente necessário, são de epóxi branco (nos banheiros) e verde (na piscina). A iluminação da casa é feita por domus, e por muitas luminárias, todas do tipo "bilhar".

Toda a estrutura é de concreto armado aparente.