

Documentação e leitura do edifício e de sua produção

João Marcos de A. LOPES*, Joubert José LANCHA^a

* PhD in Philosophy and Methodology of Sciences from the Graduate Program in Philosophy at the Federal University of São Carlos (2006). Today he is an associate of Usina-Center of Projects for the Built Environment and professor at the Architecture and Urbanism's Institute of São Carlos – University of São Paulo. Also Coordinator of the research group “Quadro – USP”.

Av. Av. Trabalhador São-carlense, 400, Pq Arnold Schimidt
São Carlos - SP/Brasil, CEP 13566-590

jmlopes@sc.usp.br

^a Associate Professor at the Architecture and Urbanism's Institute of São Carlos – University of São Paulo. PhD (1999) in Architecture and Urbanism from the University of São Paulo, Brazil. Granted the degree of Associate Professor (Livre Docente) at the University of São Paulo in 2008. Professor at the University of São Paulo since 1988, teaching undergraduate and graduate courses. Coordinator of the research group “Quadro - USP”.

prlancha@uol.com.br

Resumo

Apresentamos os pressupostos da investigação intitulada: “A Obra como texto”. Com ela pretendemos compor uma estratégia metodológica para a documentação e leitura crítica do edifício, procurando extrair dele as questões que estiveram sobre a mesa do arquiteto durante o desenvolvimento de seu projeto e no canteiro durante a sua construção. Mas é certo que devemos partir do edifício e não do projeto, da obra e não do discurso teórico sobre a obra, acreditando ser este o território onde podemos considerar com maior clareza a natureza de um projeto e a consistência das idéias e operações que lhe dão materialidade. Investigar edifícios e obras que se apresentem como exemplos que acentuam o relevo das relações e operações de produção, como corpo e máquina abertos que exibem sem restrições o necessário diálogo, cotidiano e comezinho, entre as idéias no canteiro e o trabalho no desenho, entre o pensar e o fazer arquitetura.

Palavras-Chave: Edifício, Documentação, Projeto de Arquitetura, Desenho, Obra e Educação.

Eixo: Documentação do patrimônio recente

Abstract

We present here the presuppositions of our research “The Work as Text”, with which we intend to formulate a methodological strategy to read buildings critically and extract from them the questions that have been on the architect’s desk during project development and on the building site during construction. We believe we should start from the building and not from the project, from the work and not from the theoretical discourse about it, for this is a territory where we can consider more clearly the nature of a project and the consistency of the ideas and operations behind the materiality of a building. Our proposal is to investigate buildings and constructions that come out as examples that highlight the relief of production relationships and operations, as open bodies and machines that display the everyday, commonplace, and necessary dialogue between the ideas on the building site and the work in the design, between the thinking and the making of architecture.

Keywords: Architecture Project, Building, Construction, Design, Documentation, Education.

1. Introdução

A arquitetura não é produto de um mundo privado, ela não pode ser reduzida às dimensões de uma expressão pessoal: arquitetos, não atuamos nas mesmas condições que em outras artes parece ser possível atuar. A obra de arquitetura é uma operação profundamente compartilhada, realizada intrinsecamente por vários. Ela não pertence a um único agente ou, ao menos, ela não deveria ser abordada de forma tão vinculada a um único sujeito – àquele que aparece como o autor de seu projeto –, subjugando assim sua verdadeira dimensão de pertencimento ao mundo público.

A arquitetura é uma linguagem que, por natureza, se constrói compartilhada e se frui compartilhadamente. O foco direcionado, na maior parte de suas análises, a uma relação única e pessoal reduz sua dimensão como objeto coletivamente reconhecível, portador dos vestígios de sua produção partilhada, diminuindo também sua compreensão disciplinar. Basta uma rápida visada na produção editorial mais freqüente sobre o assunto: numa abordagem essencialmente autoral, quando os resultados do *pensar e fazer* em arquitetura permanecem restritos aos seus aspectos mais formais e tectônicos, os objetos arquitetônicos são apresentados apenas em um de seus aspectos, não deixando entrever o processo que de fato os produziu. Quando ao contrário, restringem-se ao frio pragmatismo dos manuais de engenharia e construção, ao transformá-los em mecanismos e esquemas dispostos à reprodutibilidade indiscriminada, descolam e dissipam os aspectos sociais, econômicos e culturais que lhes dão sustentação: daí, uma arquitetura qualquer para um lugar e um tempo qualquer.

O problema é que, em virtude dessa animosidade no confronto entre o que é uma linguagem com a sua realidade material, a arquitetura acaba se transformando no reflexo imediato do desenho: o arquiteto Rafael Moneo emprega o termo “instantâneo” para qualificar a arquitetura que contemporaneamente se realiza como simples e imediata extensão dimensional dos desenhos. Em meados dos anos oitenta em palestra junto ao Departamento de Arquitetura da Graduate School of Design, em Harvard, Moneo apontava que, naqueles últimos quinze anos, os arquitetos teriam acreditado que a construção não valia o esforço que comportava e que o trabalho de arquitetura, em sentido pleno, terminava na mesa de desenho, evitando assim qualquer possibilidade de “contaminação” desta arquitetura com a obra.

O reflexo desta postura não deixa de fazer sombra em território nacional: cada vez mais a disciplina da obra - o canteiro - e a discussão teórica da arquitetura e seu desenho ampliam a profundidade do abismo que criaram para si. Hoje, grande parte dos arquitetos que formamos ignoram como será *efetivamente* construído o edifício que projetam: lacuna no ensino de arquitetura que certamente é tributária da recusa de compreender o edifício para além de seus aspectos formais e funcionais - ou o contrário. É patente a ausência sistemática de uma discussão do caráter construtivo - mecânico,

econômico (em sentido político) e antropológico -, onde a disciplina da obra seja revelada e apresentada ao arquiteto e ao estudante de arquitetura como um rico território a ser explorado e não como um chato receituário de soluções pré-concebidas a serem adotadas ou simplesmente colocadas de lado como algo que ‘não vale esforço’ – ou que sequer alcança alguma dignidade para aparecer como fatura da arquitetura.

Pode-se argumentar que mesmo no passado isto acontecia e que algumas obras eram realizadas sem que o arquiteto as visitasse, confiando a execução do projeto aos desenhos e a detalhadas descrições redigidas. Mas devemos ver de maneira relativa essa confiança hipertrofiada no desenho que, por longo tempo, subsistiu, lembrando que os arquitetos tiravam proveito de uma certa ‘coerência’ entre o desenho e as contradições ou consonâncias sociais e econômicas próprias de uma época e que hoje não existe mais - esta ‘coerência’ é dada hoje a partir de uma outra ordem de contradições. Lá, o desenho não era neutro, mas ainda curvava-se às convenções do construir. Talvez só a partir do Iluminismo é que a dissolução dos vínculos entre a expressão gráfica e o saber construído começou a se consolidar - dissolução esta já esboçada entre as fiadas de um Renascimento que ali melhor se identificava em Brunelleschi. Seria nas fendas desta ruptura que também a construção e o construído se afastariam, abrindo um lugar privilegiado para uma posição demiúrgica do arquiteto.

Imaginamos trabalhar no interior deste conflito - a linguagem perante a realidade de sua produção -, no contexto de uma leitura onde o edifício, como objeto central, possa ser criticamente analisado em seus múltiplos aspectos. Adotando como fonte os vários croquis que registram o processo de concepção, as primeiras idéias surgidas na prancheta, as referências na história da arquitetura e da cultura construtiva, os fundamentos de forma e estrutura convocados, os diversos desenhos e re-desenhos do projeto, mas também os depoimentos de todos aqueles que participaram do desenvolvimento e construção do edifício - calculistas, operários, mestres de obras ou o próprio usuário - consideramos possível amearhar os indícios que nos contam melhor cada passo da individuação deste edifício, que é sua construção. Cada um desses elementos e depoimentos como um novo lampejo, revelando principalmente as incertezas de um compartilhado processo de trabalho.

Da prancheta ao canteiro, a intenção é iluminar as diversas opções e escolhas, os diversos aspectos de um trabalho realizado na diversidade de aportes. A idéia é ampliar o sentido do edifício resgatando aqueles focos de “contaminação”, onde o desenho e a obra se confrontam para a sua solução, retirando o edifício de sua “completa solidão”.

Partindo do edifício

Partimos do pressuposto que a ideação e produção do edifício, assim como da cidade, é obra que envolve um grande espectro de questões e de agentes responsáveis, em tempos e dinâmicas diversas. O edifício, *stricto sensu*, não seria o resultado de um processo

autóctone nem a materialização imediata de um desenho, como adverte Moneo: o edifício não é, portanto, uma propriedade autoral exclusiva do arquiteto. Este é um dos participantes de sua constituição enquanto objeto técnico e, por vezes, coordenando a maior parte dos trabalhos, aproxima-se muito mais de seu processo de individuação que os outros agentes envolvidos. Os arquitetos, topologicamente em posição diferenciada e abrangente, sustentam - até que legitimamente em algumas circunstâncias - muitas das questões e problemas inerentes do erigir um edifício: estes manufatos – que a princípio podem ser imaginados – podem refletir intenções, exprimir desejos, representar os problemas discutidos no interior das escolas, são objetos técnicos que vão adquirindo uma certa aura na medida em que se individualizam. Essa é uma condição que pode, por um momento, conduzir-nos olhar nossos edifícios como *espelhos*, no qual reflexo reconhecemos o que somos e, quem sabe até, quem éramos. Somos assim, tentados a pensar que os edifícios são nossas pessoais afirmações, a afirmação de um ‘em-si-mesmo’ particularizado dentro do devir na história. Mas, uma vez a construção terminada e os edifícios assumindo sua própria realidade e um seu próprio papel, todas aquelas preocupações que acompanharam os arquitetos e os seus possíveis esforços desaparecem. Ao final, só os eventos permanecem, como registros e alusões que consentem aos críticos e historiadores chegarem ao conhecimento dos edifícios e explicar aos outros como assumiram sua forma definitiva. O edifício, como também afirma Rafael Moneo, ergue isolado sua sombra em “total solidão”. Longe de todas as afirmações e polêmicas, não mais preocupações e incertezas. Os vestígios da presença do arquiteto passam a ser relativos até também sumirem e, uma vez concluído, o edifício passa a ter vida própria, como um indivíduo técnico que se estende para além dos indivíduos que o produziram.

E o que se dirá das mãos que o construíram? Não se trata, obviamente, de romantizarmos o trabalho da construção. No entanto, os mecanismos, freqüentemente obscurecidos, empregados no esforço da construção, agregam em si os caracteres de uma gramática que também se embaça na medida em que o tempo encobre seus vestígios. Todo o arcabouço social implicado no trabalho, os modos de agremiação laboral, as relações de produção, os limites e o alcance do aprendizado e aplicação das habilidades artesanais, o conhecimento e a intencionalidade dos indivíduos que participaram do ato de construir, também são vestígios persistentemente desgastados pelo tempo, mais rapidamente que aqueles deixados pelo arquiteto.

O problema é justamente que todo o conhecimento acumulado no corpo do edifício, agregado como material (processo) e como forma construída, acaba consumido pelo tempo (ou mesmo pelo olhar desatento), levando junto a possibilidade de um aprendizado que se apóie por sobre os ombros do conhecimento apreendido.

Para procedermos a uma arqueologia do processo de produção na arquitetura devemos, portanto, adotar uma abordagem plural do edifício, convocando os demais indivíduos e processos que participaram na individuação deste objeto técnico acabado, abdicando de uma vertente essencialmente autoral que restringiria os resultados do *pensar e fazer*

neste campo aos seus aspectos, como dissemos, mais formais e tectônicos e que manteriam, de certa forma, o isolamento solitário do edifício, mesmo que ao lado do autor de seu projeto. Em nosso entender, um isolamento que promove malefícios pedagógicos profundos, para além do obscurecimento da realidade material que sustenta a fatura do edifício. O encantamento que envolve a arquitetura acaba estabelecendo a posição demiúrgica do autor do projeto como meta para o aprendiz: o estatuto biográfico do autor parece passar à condição de objetivo do processo de aprendizagem, desviando-nos do fato de que é justamente o conhecimento da obra e do contexto e razões que determinaram as diversas decisões tomadas antes que esta obra esteja pronta - que, aliás, é o que lhe possibilita existir - que devem ser efetivamente apreendidos. Parece-nos que o modo de abordagem centrado na dimensão autoral e no pleno domínio do indivíduo-arquiteto sobre a obra acabada, nos faz perder justamente os aspectos essenciais que nos ensinariam efetivamente as dimensões do fazer. Parafraseando o historiador Adrian Forty¹, os livros de biografias de designers e arquitetos não são, desse modo, o único e mesmo o melhor meio de explicar atividades que são, por natureza, sociais e não puramente pessoais.

Em termos abrangentes, o objetivo geral da pesquisa que empreendemos é essencialmente didático. A abordagem que propomos tem a intenção de fazer com que “a obra se ensine”, se mostre em sua fatura e permita mostrar as diversas mãos, interesses, recursos, etapas, saberes e imaginações que a construíram e que a definem, assim, como um produto técnico, em todos os sentidos, social, cultural, histórico e material.

Como objetivo específico desta empreitada, alinha-se a estruturação de um procedimento metodológico que oriente a produção de instrumentos que ensinem o *fazer* em arquitetura: análises, desenhos, elementos e referências para a leitura de projeto que de fato tragam a compreensão de como a obra é produzida, em todos os seus detalhes. Corriqueiramente, o conhecimento acumulado neste campo parece dissipar-se irremediavelmente e não encontra meios e métodos adequados para difundir-se criticamente. A arquitetura é parte da chamada “cultura material” e deve ser entendida mediante a compreensão dos aparatos e processos tecnológicos e produtivos que dão materialidade física ao objeto cultural. O mito da autonomia criativa faz esquecer o problema de que a arquitetura e o urbanismo mobilizam conhecimentos, técnicas, territórios, capitais, trabalhadores e usuários numa dimensão ampla, diferentemente da arte – como explicou Argan em seu clássico “Projeto e Destino”.

Por outro lado, mesmo que a leitura de projeto e de seus elementos – interpretativa e crítica, gráfica ou iconográfica – possa eventualmente abrir alguns caminhos para uma relação mais clara e didática entre leitor e obra, ainda assim escapa o caminho do “como se fez”, mantendo na obscuridade as alternativas que inicialmente se colocaram, as

1 FORTY, Adrian. **Objects of Desire**. London: Thames and Hudson, 1986.

dúvidas entre opções formais, funcionais e técnicas, os meandros das legislações, os recursos econômicos disponíveis, os contratempos na gestão de sua produção e, particularmente, os diversos personagens - sujeitos absolutamente ativos - que instruíram, de certa forma, a tomada de decisões. O *trabalho coletivo* investido na produção da arquitetura e do urbanismo é assim freqüentemente deslocado para uma espécie de “área de serviço”. Os textos de crítica nos ensinam a ‘falar sobre’ a obra ou o autor de seu projeto, mas até o momento não ensinam a ‘fazer como’: o ‘como se faz’ (ou ‘se fez’) parece irrevogavelmente exilado para um obscuro mundo de iniciados que dominam uma suposta técnica atemporal e que conhecem os segredos da mecânica da matéria. Assim, é também objetivo específico desta pesquisa o agenciamento dos diversos “atores do ato de construir”² que compõem este *trabalhador coletivo* e a tecedura de uma trama dialógica entre os diversos discursos que orientaram a produção do edifício.

Aspectos de abordagem

Para o desenvolvimento da pesquisa, foram escolhidas duas obras emblemáticas, não pelos aspectos ou argumentos referenciados exclusivamente a partir de uma atitude discursiva sobre seus projetos, mas pelo tanto que favorecem uma abordagem didática e discursiva do seu *fazer*. Trata-se da Residência dos Padres Claretianos, situada em Batatais, interior do estado de São Paulo (1982-1983), e da Moradia Estudantil da Universidade de Campinas, a UNICAMP, em Campinas, importante pólo metropolitano situada a 100km da capital paulista (1987-1990). A primeira obra destaca-se pelo primoroso trabalho com tijolos maciços, compondo um conjunto de cúpulas, abóbadas, lajes planas e alvenarias portantes que abrigam o programa e que configuram aquilo que nomeamos, no âmbito da pesquisa, como resultante de um ‘alto artesanato’, de uma elaborada manufatura articulada a partir de um canteiro tradicional, porém inesperadamente autóctone em alguns aspectos. A segunda obra resulta de um processo de luta dos estudantes menos abastados por mínimas condições de permanência na universidade: um conjunto de 250 moradias, articuladas em asas que configuram unidades de vizinhança permeáveis entre si e construídas a partir de um sistema de pré-fabricação em cerâmica vermelha desenvolvido no início dos anos 1980: um processo de construção que se instrui a partir da composição de painéis pré-fabricados ‘ao pé da obra’, articulando um canteiro que, para efeitos da pesquisa em tela, denominamos como ‘pré-industrializado’.

²Cf. FERRO, Sérgio. *Programa para o pólo de ensino, pesquisa e experimentação da construção* (original de 1994) in *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, pág. 222.



Figura 1 - Residência dos Padres Claretianos

Por um lado, o aspecto do “material” (o barro cozido ou a cerâmica laminada – sempre a *terra* como origem) - não apenas como elemento físico, mas como referência de um processo que reúne concepção, projeto, técnica, produção e cultura construtiva, como compreendido por Sérgio Ferro³ - fundamenta parcialmente o argumento para escolha das obras, uma vez que este “material” - assim acreditamos - alcança a significação didática sugerida.

Como critério que também fundamenta as escolhas, inscreve-se o conteúdo crítico latente destas obras - se vistas pela abordagem proposta -, indecifrável se mantidas as aparências formais que revestem este “material”: são obras emblemáticas porque abrigam em si processos diferenciados de produção que agregam aspectos do diálogo entre as *idéias no canteiro* e o *trabalho no desenho* normalmente relegados a um

³“... matéria em seu sentido amplo, entendida, ao mesmo tempo, como objeto físico (com pressões de forma, de força, de materiais) e como objeto econômico (com pressões de produção, de manipulação, de ambiente, de uso)” (FERRO, Sérgio. *Programa para...* Op.cit., pág. 225). E mais adiante: “Nos materiais, há uma ‘memória cultural’ cuja diversidade e estabilidade superam amplamente as de nossa memória habitual. Essa ‘memória cultural’ dos materiais traz rastros das competências, mas ultrapassa as fronteiras conjunturais entre as equipes de trabalho. O material, síntese de matéria e história condensada da produção, traz em si as potencialidades e contradições do construir...” (Idem, pág. 227). Ver também, do mesmo autor e na mesma obra, *Questões de método*, principalmente págs. 239 e 240, e *O ‘material’ em Le Corbusier*, pág. 241. Para a referência de Ferro, ver ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1993, págs. 27 e 28; 48;57 e 58; e 237 a 247

segundo plano. Se considerada a extensão e o número de variáveis que integram o processo de construção, seria falácia afirmar que uma única pessoa tem o domínio integral de todas as suas particularidades - o que reafirma seu caráter de ação compartilhada. A escolha das obras deve permitir realçar o relevo destes aspectos mais oclusos.

Por estas escolhas, são obras que podem ser “abertas” como um relógio na mesa de um relojoeiro, abordadas pela pesquisa da história do seu fazer e por uma análise apurada da obra em sua fatura, mais do que quando pronta. Sob esse novo olhar, a história daquela arquitetura em estudo seria escrita como à contra-pêlo: do ato de construir à produção de uma forma arquitetônica e aos fundamentos de sua concepção - e não o inverso. Como diz Sérgio Ferro, “uma história da arquitetura que ao invés de ser pela crista, é a história vista por baixo”⁴.



Figura 2 - Moradia Estudantil da Universidade de Campinas

A escolha dos edifícios procura contemplar obras que expressam um caráter pedagógico (sejam por si só um veículo de ensino) e que articulam programas e materiais diversos, de modo que a pesquisa alcance mínima abrangência e composição problematizável:

⁴ FERRO, Sérgio. *Depoimento a um pesquisador* (entrevista concedida a Pedro Fiori Arantes em junho de 2000) in **Arquitetura e trabalho livre**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, pág. 288.

uma situação onde se procede conforme uma manufatura orgânica (homogênea) e, outra, conforme as ordens práticas da manufatura heterogênea (serial)⁵. Orientou-se, também, no sentido de aproveitar a novidade de seus esquemas produtivos, ou pelo tanto que implica sua própria “materialidade”, ou pelo tanto que subverte o modo contemporâneo e sistemático de se produzir arquitetura no Brasil.

Contudo, tanto por um caminho como pelo outro, a expectativa é que a abordagem proposta seja conduzida sempre a partir de um procedimento metodológico comum, isto é, seguindo os enfoques que enunciamos, configurados como campos de estudo específicos, porém articulados entre si como disposições que se apresentam para o arquiteto não como ‘certezas’ mas como campo de alternativas possíveis e que conduz à tensão entre dúvida e escolha – que, efetivamente, é o que ensina.

Bibliografía

ARGAN, Giulio Carlo. Projeto e destino. São Paulo: Ática, 2001.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” in **Obras escolhidas: volume 1 - Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994

DI PASQUALE; Salvatore. **L’ arte del costruire. Tra conoscenza e scienza**. Venezia: Marsilio ed. 2003

FERRO, Sérgio. **Arquitetura e trabalho livre**. São Paulo: Cosac Naify, 2006

MONEO, Rafael. La solitudine degli edifici e altri scritti. vol 1 e 2. Torino: Umberto Allemandi Editore, 2004

5 A formulação é de Marx: “A manufatura se apresenta sob duas formas fundamentais. Embora se combinem eventualmente, elas constituem duas espécies essencialmente diversas e desempenham papéis inteiramente distintos na transformação posterior da manufatura na grande indústria baseada na maquinaria. Esse duplo caráter decorre da natureza do artigo produzido. Ou o artigo se constitui pelo simples ajustamento mecânico de produtos parciais independentes [manufatura heterogênea ou serial], ou deve sua forma acabada a uma seqüência de operações e manipulações conexas [manufatura homogênea ou orgânica]” (MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política. Livro Primeiro: O processo de produção do capital - Volume I**, 19ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, pág. 397. As inclusões em colchetes são nossas).