

Considerações finais

Perante a diversidade de questões até aqui apontadas, suscitando uma série de outras pesquisas, que conduziriam a uma infinidade de novas considerações, chega-se ao final do texto, mas não da investigação. Contudo, segundo o recorte proposto, centrado no dilema de mediação da ideologia do projeto moderno internacional com o tipo de técnica da construção praticado no Brasil, acreditamos que fizemos alguns avanços.

Vimos que a dificuldade de implantação de um campo de industrialização da construção, no país, não poderia ser explicada, exclusivamente, por condições exteriores ao domínio da prática da construção. As características culturais do perfil luso-brasileiro – somente para repetir algumas: a inaptidão ao seguimento de regras; a apreensão do trabalho como sobrevivência, e não como vocação; e a carência de espírito cívico e coletivo - teria também inibido a formação de uma tradição artesanal arraigada que permitisse a rápida adequação ao trabalho mecânico. E mais: não obstante a diversidade cultural estrangeira incidente no país – direta e indiretamente – foram as afinidades que, por fim, prevaleceram. Inclusive aquelas que, em certa medida, compactuavam também com o tipo de técnicas e materiais utilizados pela cultura nativa.

Ficamos imaginando, se, alguns desses diferenciais técnicos das culturas aqui incidentes, tivessem sido assimilados, poderiam ter contribuído para a formação de um rico conhecimento de novas técnicas de construção e de um aprofundamento mais amplo das propriedades dos materiais, que fomentasse o surgimento de uma diversidade arquitetônica de raízes locais, em maior escala. Salvo alguns exemplares pontuais, regionais, isso basicamente não ocorreu. Cabe, portanto, considerar a pertinência da crítica de Lucio Costa, que enaltece o caráter singelo do trabalho artesanal luso-brasileiro, em contraposição às assimilações meramente formalistas de repertórios estrangeiros, desvinculados de uma sabedoria consolidada no país.

Porém, em certa medida, nos parece lamentável que algumas técnicas estrangeiras não tenham sido, desde cedo, assimiladas na nossa cultura. A técnica do adobe, por exemplo, que chegamos a comentar em alguns capítulos - sem

pretender, contudo, um aprofundamento no tema, diante da necessidade de cuidadosa pesquisa empírica - foi pouco utilizada pelos portugueses, e a pontual incidência dos imigrantes italianos não chegou a produzir uma influência em larga escala de habilidade manual que pudesse, de fato, ser incorporada à formação básica da construção no país. Hoje, continuamos vivenciando o despreparo e, o que é pior, o desinteresse, dos profissionais da construção com relação a certos cuidados de precisão e de acabamentos construtivos, qualquer que seja o material ou a técnica adotada. Isso se estende, naturalmente, às escolas de arquitetura do país, longe ainda, de incorporarem, com eficácia, os experimentalismos com os materiais e o ensino das técnicas construtivas.

Não é de se admirar, portanto, o sucesso alcançado com a técnica do concreto armado manual – a chave para a realização da produção arquitetônica moderna no Brasil. Ao apresentar sintonias com a técnica da taipa - o denominador comum de todas as principais incidências culturais no país - o concreto armado estaria, assim, dando continuidade à hegemonia da construção no país. Não obstante a engenhosidade construtiva e a beleza singela inerentes, tanto à técnica da taipa, quanto a do concreto manual, são métodos que suscitam procedimentos lentos pré-modernos, inclusive de dependência das condições climáticas, não adequados para a demanda moderna do crescimento acelerado das cidades brasileiras.

A inexistência de um parque industrializado para a produção serial, cerne do projeto moderno internacional, nos conduziu a buscar o protagonista da técnica arquitetônica moderna em uma esfera fora do trabalho mecânico. Foi quando percebemos, de modo mais enfático, a dimensão do papel assumido pela lógica matemática e a responsabilidade dos engenheiros brasileiros no processo: fundadores das regras e das diretrizes do próprio método do canteiro. Uma vez que a tecnologia do aço é estreitamente atrelada à industrialização serial, coube ao concreto armado, de procedimentos manuais, fornecer a nova base hegemônica das construções no Brasil.

A arquitetura moderna brasileira teria se formado, assim, por semelhanças e não por contrastes. Diante da experiência das obras, presumimos que a qualidade dicotômica dos discursos da época – quer os críticos, quer os

originários dos próprios arquitetos – talvez mesmo só fizesse sentido no domínio teórico, pois os resultados obtidos, ao contrário, revelam uma diversidade de vias conciliatórias.

Lucio Costa propõe a continuidade através das tradições culturais e das incidências da paisagem natural. A mediação dos procedimentos mecânicos e artesanais se realiza com extraordinária economia sintética, e a utilização do elemento vazado industrial serial, apresenta-se como um singelo detalhe, porém, que reúne múltiplos aspectos da cena brasileira. Neste particular sugerimos algumas afinidades pontuais com a trajetória da pintura de Volpi, conforme tentamos demonstrar através das ilustrações. Assim como o arquiteto, Volpi não trabalha as suas combinatórias de módulos geométricos por exclusão, mas por sincretismo.

Na nossa leitura da obra de Affonso Eduardo Reidy, atentamos particularmente para o diferencial da escala. Enquanto, para Lucio Costa, a escala é a da vegetação, mais intimista, Reidy introduz o vigor de uma coesa pesquisa técnico-formal a partir da percepção situada territorial - natural e urbana. O que, de imediato, o afasta das sintonias com as experiências pitorescas, característica das artes plásticas brasileiras. Mas também conduz a sua obra para longe das vertentes construtivistas abstratas européias. Isso explica o nosso esforço de buscar possíveis aproximações com a visão situada territorial dos experimentalismos norte-americanos.

Já Oscar Niemeyer, apesar da insistência da crítica e, sobretudo, da mídia, de enfatizar a sua intenção mimética com a morfologia natural e humana, observamos que, antes disso, a obra possui uma lógica própria, autônoma, que não encontra factuais associações com valores antropológicos, naturais, ou até mesmo os abstratos geométricos. A arquitetura de Oscar Niemeyer nos sugeriu um processamento no domínio dos experimentalismos técnicos e plásticos, impulsionados por extraordinária faculdade imaginativa. Não há, portanto, intencionalidade de sincretismo ou de economia formal, em um trabalho que prima, justamente, pela qualidade de não enxergar barreiras em postulados pré-estabelecidos, quer sejam técnicos, formais, funcionais ou naturais. As cuidadosas tendências sintéticas com que Costa e Reidy assimilaram e incorporaram as

múltiplas contradições inerentes ao processo mediador de teoria e práxis arquitetônica, não se insinuam como questão mandatória para a obra de Oscar Niemeyer. Ao contrário, a sua arquitetura expõe enfaticamente todos os aspectos contraditórios e, nos parece, que é precisamente destes, que tira partido.

Diante da extraordinária qualidade das obras selecionadas e, de outras tantas, de outros arquitetos, que realizaram experimentalismos notáveis, e não foram aqui citados, acreditamos ser de fato surpreendente o surgimento de uma obra tão autoral e original como a de Paulo Mendes da Rocha, uma vez que não se fundamenta em modelos ou citações passadas. O grau de concomitância que inclui todos os aspectos que envolvem o projeto arquitetônico, desde a problematização do programa, até o método utilizado para a construção da obra, é tratado de modo extraordinariamente coeso e preciso no ato de concepção do projeto. Trata-se, como vimos, de característica rara na cultura luso-brasileira. A arquitetura de Paulo Mendes da Rocha seria, assim, um exemplar de genuína maturidade da produção arquitetônica moderna e brasileira. As obras aqui analisadas traduzem, assim, as presenças de experiências anteriores, e como essas, oferecem-se, às próximas, renovadas.