
TRÊS DESTAQUES

SOBRE A TESE

“PRECISÕES BRASILEIRAS”*

ANTÔNIO MANUEL CORADO POMBO FERNANDES

Resumo: este artigo comenta três destaques da tese Precisoões Brasileiras que estuda a arquitetura moderna brasileira, anos 1930 e 1940: a incorporação dos quebra-sóis como elementos de controle térmico e partícipes da composição plástica; a existência de um tom brasileiro, uma brasilidade; e a abordagem sobre cada obra analisada pelo autor que considera fatos, contexto, versões preliminares e variantes, e comentários de terceiros.

Palavras-chave: arquitetura moderna brasileira, brasilidade, proteção solar, processo de análise da obra.

Este artigo baseia-se em trabalho apresentado (em junho de 2006) às disciplinas Arquitetura Moderna Brasileira I e II, ministradas pelo Professor Doutor Carlos Eduardo Dias Comas no Mestrado em Arquitetura (tecnologia da edificação e da urbanização) do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

O trabalho solicitado pelo Prof. Comas era, textualmente: identificar e comentar as ideias fundamentais de “Precisoões Brasileiras”, sua tese de Doutorado. Daí devê-lo chamar de artigo de revisão segundo as normas.

Não tem a pretensão de identificar e comentar “as” ideias e sim, com certa parcimônia – que cabia antes e agora –, identificar e comentar “algumas das” ideias que se consideraram importantes da referida tese. Ideias que merecem destaque pelo seu significado e conteúdo e pelas quais houve maior empatia pelos motivos que haverão de transparecer – espera-se – durante o decorrer do texto.

A parcimônia acima citada – selecionando “algumas” e não “as” ideias – tem a ver com a grande abrangência do tema proposto e, principalmente, com a decisão de selecionar e aprofundar determinados pontos. Pontos esses já “de olho” no tema da dissertação do mestrado em andamento naquele

momento, e sem cair na elaboração de uma resenha da obra que não seria, e nem é, pertinente.

Com a leitura e o aprofundamento do estudo de “Precisões Brasileiras” – intercalada especialmente com a leitura de “Precisões”, de Le Corbusier – e com as anotações das aulas proferidas na disciplina, tomou-se consciência sobre aqueles aspectos da tese que, por maior empatia criada, e dentro do nível de entendimento alcançado, consideraram-se de maior importância.

É evidente que, pela densidade e extensão de “Precisões Brasileiras”, com certeza haveria outras ideias a destacar e também importantes. Julga-se, entretanto, que este artigo, que proporcionou grande satisfação e um certo nível de tensão durante a sua elaboração, perfeitamente salutar e motivador, alcançará seu objetivo se os destaques selecionados puderem ser considerados significativos e os textos que os apresentam puderem ter suficiente clareza e conseqüente compreensão.

Assim, dividiu-se o presente artigo em três itens, três destaques com seus respectivos comentários – além da apresentação e do epílogo –, resgatando as três ideias e que foram selecionados a partir dos critérios anteriormente descritos. Para cada destaque elegeu-se uma das obras apresentadas pelo autor da tese que consideramos com maior potencial para ilustrar e colocar em evidência a ideia destacada. Assim, pela ordem, elegemos o edifício-sede do então Ministério da Educação e Saúde Pública, o pavilhão do Brasil na exposição mundial de Nova York e o hotel de Oscar Niemeyer em Ouro Preto: o “MESP”, o “Pavilhão” e o “Hotel”, como os trata Comas ao longo do texto de sua tese.

É importante registrar que o melhor e maior conhecimento da arquitetura moderna brasileira – que foi alcançado com a leitura e os estudos feitos para a realização do trabalho original –, foi de grande importância para a elaboração da dissertação de mestrado: “Arquitetura e sombreamento, parâmetros para a região climática de Goiânia”. Especialmente para sua parte introdutória conceitual na qual se fizeram, entre outras coisas, referências à contribuição dos arquitetos brasileiros – contribuição essa atestada e reconhecida internacionalmente – pela excepcional qualidade da arquitetura produzida. Em particular, pela sintonia com o tema da dissertação, pela forma qualificada com que incorporaram as proteções solares à concepção arquitetônica e sua conseqüente valorização formal e estética.

“Solar Control and Shading Devices”, de autoria dos irmãos Olgyay (1957), citado por Comas em “Precisões Brasileiras”, salienta a qualidade desta produção arquitetônica brasileira e sua contribuição específica quanto ao tema da proteção solar. O capítulo final dessa obra apresenta uma série de projetos que incorporaram os *shading devices*: “um quarto dos exemplos são brasileiros e, além disso, pioneiros” (COMAS, 2002, p. 19) Este livro foi a referência bibliográfica mais importante para a elaboração da dissertação antes referida. A admiração dos Olgyay por aquela arquitetura brasileira (anos 1930 e 1940) evidencia-se claramente quando no parágrafo que se reproduz a seguir, referente ao edifício-sede do MESP, abdicam da língua inglesa – *sun-breaker* –, e utilizam a língua portuguesa para dar nome à proteção solar. Com certeza uma forma *sui generis* de homenagem à contribuição brasileira:

It was in this place that the Corbusier theory was put into practice on a large scale for the first time. The impetus of this planning has been interpreted with brilliance since then, and the 'quebra sol' (sic) became almost the trademark of Brazilian architecture (OLGYAY, 1957, p. 11).

Para quem há décadas se dedica, com entusiasmo, à produção e ao ensino de arquitetura, em especial ao ensino de conforto e, mais especificamente, à questão da proteção solar na nossa arquitetura tropical, a homenagem acima tem uma dimensão significativa, tanto do ponto de vista arquitetônico, como, e muito em particular, do ponto de vista emocional.

PRIMEIRO DESTAQUE

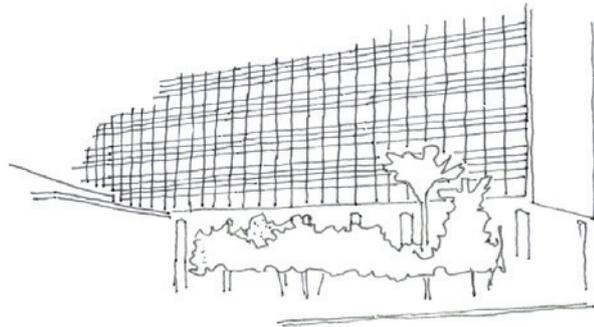


Figura 1: O MESP

Nota: croqui do autor baseado em Costa (1995, p. 127).

Le Corbusier é, sem dúvida alguma, o mestre por excelência dos arquitetos brasileiros que produziram as obras da arquitetura moderna brasileira do período estudado em “Precisões Brasileiras”. Ao mesmo tempo, Comas demonstra que esse grupo de arquitetos, ou escola carioca, pela sua qualificação e grande esclarecimento, dentro de um determinado contexto político e econômico bastante favorável, tanto nacional como internacional, elaboraram e produziram um conjunto extraordinário de projetos e obras de arquitetura moderna que excedem ou, como usa Comas, “transbordam” para além de uma realidade regional e nacional.

Comas, tratando das opiniões de Goodwin, Wiener, Smith e Rudofsky sobre a arquitetura moderna brasileira, diz:

É influenciada por Le Corbusier, sem desconhecer a produção da Itália e Alemanha. A sua grande contribuição está nas inovações destinadas a evitar o calor e os reflexos luminosos em superfícies de vidro, por meio de quebra-sóis externos de vários tipos, horizontais e verticais, elaborados ou simples, móveis ou fixos, tradicionais ou inovativos. Le Corbusier pode ter tido a idéia do quebra-sol mas são os brasileiros que a viabilizam, explorando habilmente os contrastes de luz e sombra (COMAS, 2002, p. 6).

O MESP é um dos projetos modernos brasileiros que melhor se encaixam – talvez como uma luva, poder-se-ia dizer – no texto acima. O projeto, sem dúvida nenhuma, assume a herança de Le Corbusier. Mas é próprio da equipe de arquitetos

brasileiros liderada por Lúcio Costa que reconhecem o aprendizado que tiveram com o mestre, em particular quando de sua breve estada no Rio. Suas críticas pertinentes ao primeiro estudo da equipe para o Ministério e o anteprojeto de Le Corbusier para o MESP à beira mar, em outro terreno, serviram como referência, e não como regra ou como modelo.

Pelo contrário, o edifício projetado por Lúcio Costa e equipe, que Comas destrincha detalhadamente demonstrando como uma solução bastante original e diferenciada, é muitíssimo bem adequado à localização e às circunstâncias do terreno. É, também, fidelíssimo ao programa específico e apresenta uma maneira própria e excepcional de implantação, rica na leitura edifício-cidade além da maneira, peculiar e sutil, como trabalha a monumentalidade.

No que tange aos aspectos citados quanto às proteções solares é, de fato, a primeira obra significativa que consegue concretizar à escala do grande edifício, e com exuberância, a ideia de proteção solar externa: o *brise-soleil* desenvolvido em esboços, por Le Corbusier, em 1933, para edifício de habitação em Argel.

Na fachada norte-noroeste apresenta um sistema misto de proteção solar, geometricamente eficaz, com elementos verticais fixos e horizontais móveis. O sol, especialmente durante o período do solstício de inverno, entre maio e julho, quando atinge com maior rigor esta fachada, produz variações de luz e sombra que dão à fachada uma retícula delicada e um contraste atraente e dinâmico consequente do deslocamento do sol no céu ao longo do dia e ao longo do ano.

A contribuição da arquitetura brasileira vai, realmente, muito além do que se aventou em “Brazil Builds” e nos comentários feitos por diversas personalidades.

Comas faz uma série de considerações importantes que vão explicitar, quase sempre de forma sutil, novos aspectos de uma arquitetura moderna que avança além dos postulados corbusianos dando-lhe conotações e características muito próprias e condizentes com cada situação programática, cada localização e cada contexto. Os trechos selecionados a seguir são bastante elucidativos quanto a isso:

A extroversão do mecanismo da planta livre ao rés-do-chão, timidamente insinuada no Centrosoyus como recuo do vidro ao fundo para trás do pilotis, vem para o primeiro plano. Com o apoio percursor da ABI vizinha, a ordem colossal, mera vinheta no risco da Beira Mar, se torna coadjuvante importante e responde pelo efeito de suspensão da laje do piso da galeria vista de baixo, precedendo as experiências norte-americanas de Mies (COMAS, 2002, p. 141).

Como as escolas da Cidade Universitária, o MESP é um híbrido, que procura fundir as virtudes da organização à volta de pátio com as do bloco frente ao espaço aberto. [...] A singularidade de organização é decisiva para estabelecer sua condição de monumento e certamente o distingue do risco corbusiano na Beira Mar (COMAS, 2002, p. 139-40).

Lúcio e equipe não deixam de conferir feição de protótipo ao bloco de escritórios utilitário e maquinista. Mas contrabalançam as aspirações nesse sentido com a singularidade da unificação de galeria, auditório, pórtico, esplanada e jardim. [...] O

resultado é uma ambivalência que monumentaliza o protótipo enquanto dá um que de casa ao monumento (COMAS, 2002, p. 140).

“e só o olhar atento descobre a maior altura do andar do ministro (COMAS, 2002, p. 141).

“o MESP dá testemunho da autoridade da função e da tecnologia característica da modernidade enquanto matrizes de forma arquitetônica (COMAS, 2002, p. 140).

Interessante lembrar sobre o MESP que Le Corbusier tentou apresentar “como seu o partido do projeto original final” (COMAS, 2002, p. 141) publicando um esboço que Lúcio Costa é obrigado a repreendê-lo “[...] porque o esboço constitui um falso testemunho, como já tive ocasião de lhe dizer, uma vez que foi realizado a “posteriori”, a partir das fotografias do edifício pronto ou da maquete [...]” (COMAS, 2002, p. 141). Mas essa atitude não é o reconhecimento, embora por linhas eticamente tortas, da qualidade incontestável do projeto e da obra do MESP? De tal qualidade que ele, o mestre Le Corbusier não poderia deixar de “ser” o autor? Que maior elogio poderia ser feito a uma das obras mais representativas da arquitetura moderna brasileira?

SEGUNDO DESTAQUE

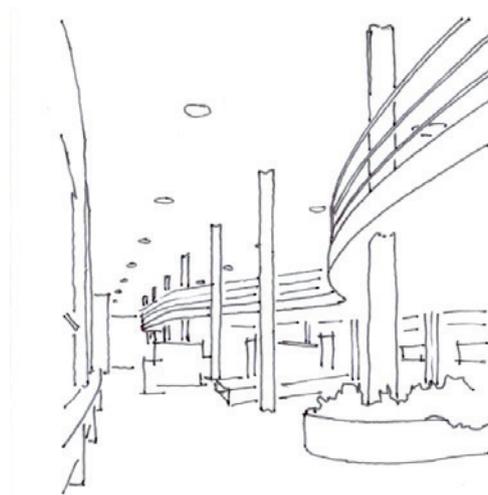


Figura 2: O Pavilhão

Nota: croqui do autor baseado em Comas (2002, anexo, fig. 51)

Uma das ideias ou questões consideradas importantes tratadas em *Precisões Brasileiras* é a que se refere à discussão da existência de uma “brasilidade” na arquitetura moderna brasileira.

Na introdução, Comas (2002) fala sobre as opiniões de Goodwin, Wiener, Smith e Rudofsky dizendo: “Generosidade de espaços, abertura de planta, audácia de soluções arquitetônicas, atmosfera de graça e gentileza são tomadas por verdadeiras reflexões do caráter brasileiro” (COMAS, 2002, p. 6) e ainda, citando o *Bulletin of the Museum of Modern Art*, de maio de 1943:

Velho e novo na arquitetura brasileira não são completamente dissimilares, porque ambos brilhantemente enfrentaram as demandas únicas de clima e geografia e ambas refletem as preferências de vida e as convicções estéticas que não mudaram em duzentos anos (COMAS, 2002, p. 6).

Lúcio Costa em *Razões da Nova Arquitetura* (1934) rejeita, segundo o texto de Comas, “[...] a idéia de um modernismo internacional que se nacionaliza, contrapondo-lhe a idéia de uma expressão local que se internacionaliza [...]” (COSTA, *apud* COMAS, 2002, p. 91).

O pavilhão brasileiro na exposição de Nova York, projeto de Lúcio e Oscar pode ser uma obra capaz de ilustrar bem o tema da “brasilidade”, em questão.

No trecho a seguir, citado por Comas, que faz parte da memória que Lúcio Costa escreveu para o álbum do pavilhão, pode-se perceber a maneira como ele aborda esse tema: a “brasilidade” da arquitetura moderna brasileira:

*O aproveitamento da curva bonita do terreno comandou então todo o traçado. É o motivo básico que em grau mais ou menos acentuado se repete na marquise, no auditório, na rampa, nas paredes soltas do pavimento térreo, etc. dando ao conjunto graça e leveza e fazendo assim com que corresponda, em linguagem acadêmica, à ordem jônica e não à dórica, ao contrário do que sucede o mais das vezes na arquitetura contemporânea. Essa quebra da rigidez, esse movimento ordenado que percorre de um extremo a outro toda a composição tem mesmo qualquer coisa de barroco – no bom sentido da palavra – o que é muito importante para nós, pois representa de certo modo uma ligação com o espírito tradicional da arquitetura luso-brasileira (COSTA, *apud* COMAS, 2002, p. 182).*

No texto acima, podemos perceber que Lúcio Costa defende a ideia dessa “brasilidade” embora, como é do seu feitio, não o faça com contundência exage-rada. Ao usar o termo “de certo modo” retira um eventual exagero à afirmação que ele considera, no entanto, “muito importante para nós” e, também, induz a não se fazer uma ligação direta ou ao pé da letra, entre essa tradição e a contem-poraneidade.

Em “Precisões Brasileiras”, no segundo parágrafo do trecho a seguir, Comas considera um certo exagero a importância que foi dada a essa “brasilidade”, não especificamente por parte de Lúcio, mas pela crítica em geral.

Quebra-sol e painel de elementos vazados, porosidade, extroversão, exuberância, ambivalência e expansividade se abonam por clima e paisagem e se associam à evocação da arquitetura luso-brasileira colonial e imperial, como à evocação do jardim pitoresco e ingênuo aqui aclimatado. E se oferecem, por repetição deliberada, como sinais de clima e paisagem; por metonímia, de temperamento, país, terra risonha e franca onde se pode andar despreocupado, pés descalços, peito aberto, braços nus. Entretanto, a importância da ‘brasilidade’ na concepção e na apreciação dessa obra foi exagerada. Na expressão ‘arquitetura moderna brasileira’, a disciplina passa em primeiro, a consciência do tempo vem a seguir, o termo subordinado é o autóctone.

As questões às quais essa arquitetura tenta responder transbordam amplamente as fronteiras nacionais. O mesmo se pode dizer das oportunidades que ela trata de aproveitar. Esquece-se demasiado frequentemente que o controle climático é um problema técnico que não é especificamente brasileiro. Logo, esquece-se que a validade prática e plástica das soluções encontradas não se limita ao Brasil (COMAS, 2002, p. 308).

Comas não a suprime embora a considere como característica subordinada: “o termo subordinado é o autóctone”, afirma. Interessante, também, perceber a sutileza como aborda o assunto ao dizer: “As questões às quais essa arquitetura tenta responder transbordam amplamente as fronteiras nacionais.” Na verdade, ao usar o termo “transbordam amplamente” dá-lhe uma conotação similar à de Lúcio – “uma expressão local que se internacionaliza”, dizia Lúcio – e não lhe retira possíveis Características de “brasilidade” mas mostra que a qualidade mais importante e essencial dessa obra é seu pleno compromisso com a modernidade.

É essa qualidade que a faz, segundo ele, por exemplo, tratar a questão da proteção solar como uma adequação necessária e qualificativa da arquitetura, e não como uma forma brasileira de fazer arquitetura. Para reforçar estas colocações é oportuno incorporar o trecho a seguir:

*A produção comentada amplia o repertório da arquitetura moderna. Não tem nada de paroquial ou de retrógrada. Afinal, a valorização do *genius loci* é antes bom senso que conformismo. A idéia duma adaptação regionalista ou nacionalista e levemente reacionária duma linguagem internacional perfeitamente forjada não resiste às evidências (COMAS, 2002, p. 307).*

Comas (2002, p. 310), aliás, aborda com bastante clareza um dos compromissos dessa obra, ou seja, “[...] uma escola obviamente engajada em estudar a história e a geografia nacionais, relacionar o estudo do passado com as demandas do presente e as aspirações do futuro [...]”, conforme o trecho selecionado a seguir. Demonstra, com isso, seu reconhecimento dessa chamada “brasilidade” tratada sem exageros e com a parcimônia que considera mais coerente.

Tudo isto posto, é abreviação consagrada e conveniente para designar uma escola obviamente engajada em estudar a história e a geografia nacionais, relacionar o estudo do passado com as demandas do presente e as aspirações do futuro, ver suas proposições ganharem estatuto paradigmático no país, senão no continente e no mundo (COMAS, 2002, p. 310).

Se a arquitetura moderna, segundo Venturi, em *Complexidade e contradição na Arquitetura* (1966), só é ambivalente e inclusiva, eventualmente, o Pavilhão é, sem dúvida, uma dessas eventualidades, segundo Comas (2002, p. 187): “O Pavilhão é ambivalente e inclusivo, proclamando assim, mais uma vez, que a arquitetura moderna também o é ou pode ser, a arquitetura moderna em geral e a brasileira em particular”. O termo “ou pode ser” de Comas é bastante assemelhado ao termo “eventualidade” de Venturi.

TERCEIRO DESTAQUE

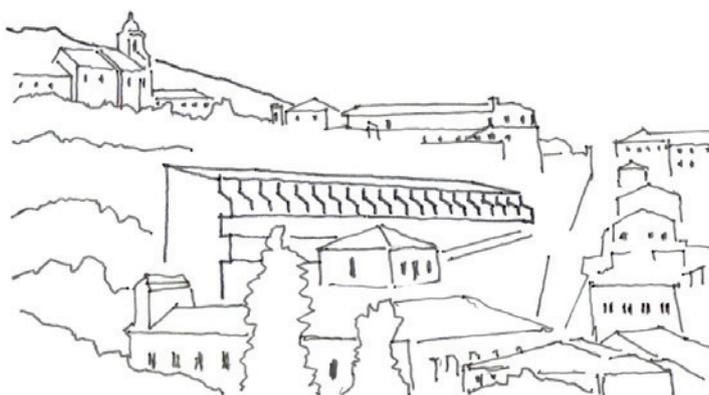


Figura 3: O Hotel

Nota: croqui do autor baseado em Comas (2002, anexo, fig. 90).

Este terceiro item traz como destaque de relevância, o método de abordagem que Comas aplica, exaustivamente, em “Precisões Brasileiras”, dando densidade e consistência, garantindo certezas e definindo precisões, como afirmava Le Corbusier na apresentação do livro que editou as conferências proferidas na América do Sul, em 1929:

Uma pessoa não viaja para tão longe a fim de fazer conferências sobre a arquitetura e o urbanismo se ela não se sentir capacitada para contribuir com alguns dados de realidade. Estas dez conferências foram realizadas com o infatigável desejo de propiciar certezas. É por isso que o presente livro intitula-se Precisões (LE CORBUSIER, 2004, p. 13).

Logo no início de sua tese, Comas (2002, p. 25) afirma que “as precisões buscadas requerem aprofundar o conhecimento da produção” e se compromete, em termos de método, a buscá-las não só no estudo das obras como também no estudo dos projetos posto que o entendimento destes é sempre uma forma de agregar conhecimento, e muitas vezes conhecimento importante, além de dirimir eventuais dúvidas que, deixadas em suspenso, levam ou podem levar a julgamentos equivocados e muitas vezes levianos.

Mesmo porque, “o estudo comparativo das diferentes versões dum mesmo encargo é relevante e potencialmente iluminador” (COMAS, 2002, p. 25) para se compreender a real história de cada obra, importante para dar profundidade ao conhecimento dessa produção e, muitas das vezes, elucida incertezas ou, até, elimina falsas conclusões a respeito da obra pronta. Tais versões e suas respectivas datas, nem sempre fáceis de conseguir, poderão, quase sempre, ser esclarecedoras sobre “reivindicação de influências e precedências” e importantes “enquanto base documental de interpretações” (COMAS, 2002, p. 25).

Para o autor é imprescindível – para o conhecimento aprofundado dessa produção – ter a informação necessária e suficiente que permita clareza sobre a contextualização de cada projeto estudado. Importantes, também, as informações sobre localização e situação, e ainda “um maior conhecimento a respeito das soluções estruturais e construtivas” (COMAS, 2002, p. 25). Muitas vezes a omissão ou o desconhecimento sobre alguma dessas informações pode levar a julgamentos superficiais ou injustos, ci-

tando o caso do “apressado” juízo emitido por Pevsner (1982) sobre a capela de Oscar Niemeyer, na Pampulha.

Assim, *Precisões Brasileiras* apresenta, invariavelmente, uma quantidade extensa, quase exaustiva, de informação sobre cada projeto e obra dentro da ideia que a arquitetura produzida deve ser analisada a partir dos diversos contextos onde ela se insere. A obra, resultado final, é a cristalização de um processo, no mais das vezes longo, nem sempre de tempo, mas de marchas e contramarchas, de idas e vindas, enfim, um processo com certeza não linear, talvez possa se dizer, construtivista. Em muitos casos pode ter começado com uma ideia rejeitada ou um projeto descartado, seguindo-se outro estudo ou até diversos projetos sucessivos que vão melhor se adaptando ao contexto até culminar com a obra realizada.

A abordagem que o autor faz sobre o hotel em Ouro Preto, que aqui se destaca, é ilustração primorosa do compromisso acima descrito. A ideia de um processo construtivista, neste caso, é realmente exemplar. Assim, feitos os esclarecimentos anteriores, pontuam-se algumas considerações em certos momentos do processo que culminou com o projeto definitivo e a obra do Hotel, evidenciando a importância deste terceiro destaque.

Indicado pelo SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Carlos Leão elabora, em 1938, um primeiro projeto e “propõe um edifício neocolonial de alvenaria de tijolos à volta de pátio retangular” (COMAS, 2002, p. 188) que é um pastiche e que contém alguns problemas de programa, entre eles não apresenta acesso de veículos ao terreno, não tendo, portanto, área para doca de carga e descarga, necessária ao bom funcionamento desse tipo de estabelecimento.

Embora em dezembro desse ano tenha sido solicitado a Carlos Leão um orçamento desse projeto rapidamente feito, em janeiro Oscar Niemeyer é indicado para um novo projeto – Comas não diz, mas, provavelmente, por já haver algum descontentamento com o projeto inicial de Leão, visto ambas as indicações terem sido feitas pela mesma pessoa, diretor do SPHAN – e em março o prefeito Washington Dias “[...] registra a aprovação unânime de todos que viram a maquete [...]” (COMAS, 2002, p. 188) desse novo projeto.

Evidentemente que o projeto é moderno: “a réplica moderna de Niemeyer é uma barra de estrutura independente de concreto com três fileiras de colunas, lajes de piso e cobertura em balanço, teto gramado e projeção retangular” (COMAS, 2002, p. 188-9) com algumas variações do programa original, com um partido completamente diferente e, obviamente, de estilo moderno.

“O partido moderno é pragmaticamente superior, mas a correspondência sugere que a rejeição do projeto neocolonial tem base numa argumentação sobre estilo que parte de Lúcio” (COMAS, 2002, p. 190) e que defende com bastante ênfase uma obra moderna incrustada na Ouro Preto antiga visto que “a boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior, o que não combina com coisa alguma é a falta de arquitetura” (COMAS, 2002, p. 190). E continua em seu memorando dizendo que “a construção de um hotel moderno, de boa arquitetura, em nada prejudicará Ouro Preto” (COMAS, 2002, p. 190) aludindo, até, que uma obra “tão moça, se é que posso dizer assim” por contraste tornará o en-

torno antigo “muito mais distante, ganhará mais um século, pelo menos em vetustez” (COMAS, 2002, p. 191).

Apesar dos elogios, faz uma correção de rota logo a seguir, o que “mostra que nem todos partilham da apreciação de Lúcio, e a situação o leva a uma especulação procurando conciliar a visão dos CIAM e do SPHAN” (COMAS, 2002, p. 191). Dentro dessa perspectiva propõe “de se encontrar uma solução que, conservando integralmente o partido adotado [...] acentuasse menos ao vivo o contraste entre passado e presente” (COMAS, 2002, p. 191-2) decorrendo daí uma série de possibilidades: contesta a cobertura plana, propõe uma releitura do esqueleto em concreto armado, deixa em suspenso a ortodoxia da planta e fachada livres e, “por último, pede-se a substituição da veneziana pela treliça mais evocativa” (COMAS, 2002, p. 192). Saliente-se o termo “menos ao vivo”, não retira a sua apreciação original, mas dá-lhe novo tom, suficiente, ao que parece, para re-encaminhar o processo.

À luz dessas considerações, Oscar Niemeyer tenta uma proposta conciliadora só que o resultado é pífio segundo a extensa análise crítica de Comas. Chega a se pensar “[...] em paralelo as hipóteses de construção em área suburbana e de reciclagem de prédio existente, mas ambas são rejeitadas [...]” (COMAS, 2002, p. 193). Entretanto “[...] Niemeyer retorna à prancheta e apronta alternativa no fim de julho, finalmente aprovada para desenvolvimento e execução” (COMAS, 2002, p. 193).

Enfim, há um projeto rejeitado substituído por outro que se vai conformando numa sucessão de três versões que respondem, momento após momento, a cada reação do contexto, a cada avaliação crítica levantada. Não seria possível reconhecer na obra executada toda a sua gênese sem conhecer detalhadamente os sucessivos acontecimentos que culminaram na versão final.

Entender com profundidade e consistência a obra construída só é possível, quase sempre, quando se conhece e compreende as etapas do processo que culminaram na construção finalmente executada. Só com a persistente intenção de garimpar exaustivamente as informações referentes aos contextos envolventes – como se propõe Comas, persistentemente, ao longo de “Precisões Brasileiras” – será possível reconstruir a sequência de fatos e as conexões que levaram àquele processo e ao seu desfecho e, com isso, fazer uma apreciação consciente e justa.

EPÍLOGO ENCURTADO

Parodiando Comas com seu Prólogo Prolongado, este Epílogo Encurtado quer, de forma sucinta e curta, obviamente, levantar e acusar o que simplesmente pode-se chamar de excelência: “Precisões Brasileiras” tem essa dimensão, da excelência. Além de ser um trabalho meticuloso e aprofundado de análise crítica da arquitetura moderna brasileira – 1936 a 1945 –, apresenta, em inúmeros momentos, o que se pode chamar de excelência poética, patamar difícil de ser alcançado.

Para registrar o acima anunciado, selecionou-se um trecho do texto que trata simultaneamente dos três projetos, que aqui foram escolhidos para ilustrar os três desfechos: o MESP, o Pavilhão e o Hotel e que, com certeza, o texto merece o *status* de excelência poética (Figuras 1, 2 e 3).

O Pavilhão se faz arquitetura feminina diante do MESP e do Hotel viris. Se o Pavilhão ondula como capim alto batido pelo vento, barroco e jônico, e o MESP se eleva cristalino, clássico e dórico, o Hotel se entesa feito rocha áspera, toscano e primitivo. A comparação com as três cenas de Serlio é oportuna. Na cena trágica cabem não só o MESP como a ABI com carapaça calcária de elegância mate. O Pavilhão concretiza a cena cômica, o Hotel não se enquadra no culto do novo pelo novo, nem no culto do velho porque velho. Não se trata de concessão ou compromisso com o passado, mas de sentido de decoro, de conformidade do estilo do autor com o assunto de que trata, sem troca de linguagem (COMAS, 2002, p. 196).

A poética (OLIVEIRA, 2003, p. 70) referida acima não é a literária – embora o texto possa ter qualidades para tal – mas sim a poética filosófica, aquela que rege a concepção do projeto de arquitetura – projeto que assim mereça ser chamado – às vezes não explicitada pelo próprio autor, mas que é sinal e consequência de uma reflexão teórica em simultâneo, ou intercalada, com uma prática reflexiva como polos de ação projetual consequente e qualificadora da arquitetura.

Essa poética, quando se fala do crítico de arquitetura, terá obrigatoriamente que ser identificada e explicitada por ele que se compromete a construir ou delimitar um corpo teórico capaz de garantir a emissão de juízos coerentes e justos, como é o caso de “Precisões Brasileiras”.

THREE HIGHLIGHTS OF THE THESIS “PRECISÕES BRASILEIRAS”

Abstract: three highlights comments of the thesis ‘Precisões Brasileiras’ that studies the Brazilian modern architecture, in the 1930’s and 1940’s: the incorporation of the sun breakers as thermal control and artistic composition elements; the existence of a Brazilian tone, a ‘brazilianness’; and the process of thorough analysis of each work considering facts, context, preliminary versions and variants and reviews from third parties.

Keywords: Modern Brazilian architecture. Brazilianness. Sun protection. Analysis of the work process.

Referências

COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Precisões Brasileiras*. Tese (Doutorado: o projeto arquitetônico e urbano) – Universidade de Paris VIII, Paris, 2002.

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

LE CORBUSIER. *Precisões*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

OLGYAY, Aladar; OLGAY, Victor. *Solar Control and Shading Devices*. New Jersey: Princeton University Press, 1957.

OLIVEIRA, Rogério de Castro. Crítica e teoria do projeto. Porto Alegre, ARQTEXTO, 3-4, 2003.

* Tese de Doutorado do Professor Carlos Eduardo Dias Comas.
Recebido em: 09.11.2015. Aprovado em: 25.11.2015.

ANTÓNIO MANUEL CORADO POMBO FERNANDES

Mestre em Arquitetura pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Especialista em Conforto Ambiental pela FAU/USP-ABEA. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela PUC Goiás. Professor na PUC.Goiás. Fez estágio de 1982 a 1983 no Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Lisboa, Portugal. Professor aposentado da UFG. *E-mail:* toinmanel@hotmail.com