

Flavio Arquiteto.

1995

FLÁVIO ARQUITETO

Durante anos Flávio, Rodrigo e eu ocupamos o quarto de empregadas da casa da Marquez de Paranaguá. Doze metros quadrados. Flávio e Rodrigo cortaram o chão, suspenderam a metade e inventaram o menor duplex que já ví. Assim mesmo vivia cheio de estudantes e professores da FAU e da Maria Antônia, gente de teatro, pintores. Nossas mesas se colavam - como nossos planos para a arquitetura, como o que fantasiávamos, como nossa aversão pela esquerda de salão. Havia mais que troca entre nós: quem troca dá do seu ao outro. Mas como saber quem, quando, havia antes sugerido o que o outro já começara a esboçar, corrigindo o que o terceiro nem acabara de imaginar? Na FAU corria o boato que nos preparávamos detalhadamente para as reuniões: falso. A convergência do que dizíamos tinha virado "natural!"

Este cadinho único, entretanto, foi pouco a pouco construído. Alunos da FAU ainda nos distinguíamos bem. Nem o Rodrigo nem eu teríamos a ousadia de apresentar ao Artigas um projeto para a embaixada da União Soviética em Cuba (era o tema do exercício!) em estilo art-nouveau, com título em pseudo alemão: "Das Embassaden". Artigas aproveitou a deixa risonha e improvisou magnífica aula sobre o tema. Creio que o episódio marcou Flávio: em vários de seus cenários (penso, por exemplo, em Andorra ou na Opera dos Três Vintens) traços de art-nouveau voltaram em cartazes ou detalhes de decoração.

Nos últimos anos de faculdade (60-61), Flávio já era conhecido como cenógrafo. Morte e Vida Severina foi para nós uma espécie de confirmação: materiais simples (saco de estopa engomado e a massado nas roupas, papel e cola nas caveiras de boi) transfigurados pela invenção lúcida convinham realmente mais ao nosso tempo que a contrafação de modelos metropolitanos. A ousadia do desvio no uso habitual de coisas e materiais, propondo metáforas visuais e faz-de-conta real, abria picadas para nossa arquitetura.

Em 61, no mesmo ano em que participamos do concurso internacional de estudantes de arquitetura da VI Bienal de São Paulo, rea

lizamos projetos diferentes: Flávio construiu seu primeiro projeto importante, a residência Boris Fausto em Ubatuba (~~Rodriguez, conforme~~
~~leitor, não, a residência Bernardo Ibsen em Curitiba~~). O uso franco e didático dos materiais, a ênfase do desenho dos componentes funcionais fundamentais, o uso de abóbodas catalãs mostra as influências cruzadas de Le Corbusier e Artigas. Mas há já bem mais. A densidade espacial, por exemplo, aproveita a experiência teatral nos estritos palcos do Vergueiro, do Cacilda Becker, do Arena. Não é maneirismo: por falta de verdadeira experimentação em arquitetura (o que ainda hoje inexistente), nos acostumamos a utilizar os projetos para os amigos coniventes como ocasiões para testar procedimentos apropriados para o que nos parecia fundamental - casa e equipamento popular. O estudo da densidade fazia parte deste empenho.

Não é hora ainda para comentário exaustivo das obras de Flávio: faltam pesquisas precisas, documentação ~~exaustiva~~ completa, estudo comparativo metódico, etc. Mas quero só apontar um detalhe, dos mais belos e que ilustra a complexidade do seu desenho. Como os alto-relevos de Le Corbusier em Marseille ou as jardineiras do Unity Temple de F.L.Wright, a grande gárgula da fachada principal funciona como uma construção retórica complexa: Um epílogo posto em posição de proêmio, de introdução. Espécie de objeto lógico (perdão pela estranheza do ajuntamento), a calha corporifica o diagrama do escoamento das águas pluviais, varia com a variação dos espaços que sobrevoa, ~~deixando lugar para gárgulas diretas~~ protegendo as janelas dos respingos nas jardineiras, deixando lugar para gárgulas diretas no terraço, onde cilindros com predegulhos não causam este inconveniente. Questões simples, mas atendidas rigorosamente, como no resto do projeto. Mas o "objeto lógico" se inflama, cresce e escapa da pura serventia - e se faz canto do rigor. A calha é assim o sumário dos critérios de projeção, sumário que comove pela tensão entre o necessário e o mais que necessário que a marca como um grifo. Verticalização da linguagem, como dizia Foucault. Epílogo, portanto. (rerum repetito, posita in affectibus) - mas, posto na entrada, vira introdução: capta quem chega, dá logo as regras do jogo, encaminha uma leitura. O cenógrafo e o pintor, acostumados às manhas do espaço significativo, assistem o arquiteto.

Os anos seguintes foram, sobretudo, de empenho teórico. Pouco a pouco clareamos nosso modo de ver a arquitetura. Pregávamos mudanças, criticávamos a prática corriqueira. (na FAU, na Fundação Armando Alvares Penteado, na Escola de Arte Dramática, em artigos e conferências). Fazíamos tanto barulho que em 65 (4 anos após nossa formatura) a revista Acrópole, então a melhor no campo, nos dedicou um número especial.

Anos depois, já na França, escrevi "O Canteiro e o Desenho" que condensa o que pensávamos da arquitetura. O livro foi editado em 74 (se não me engano). Era ainda tempo de ditadura declarada. Para não complicar a vida do Flavio e do Rodrigo que continuavam no Brasil, só os mencionei no posfácio, indiretamente. Cito (p.110): "Este texto não teve prefácio... nem apresentação... nem dedicatória: os que a merecem, meus dois companheiros de arquitetura, sabem que a eles caberia, em outra hora. O registro de sua presença, deixei para o plural do nós... Creio que gostaríamos, os três, de ainda oferecê-lo aos trabalhadores da construção, não o tivesse eu tornado tão obtuso e banguela." Hoje, nossa farsa de democracia permite nomeá-los, Flavio e Rodrigo.

De maneira mais que corrida, resumo o que dizíamos. Nosso passo de partida foi de recuo, distanciando a área confinada da arquitetura para poder vê-la imersa na economia política. Pudemos assim estudar a função econômica, primeira, da construção: alimentar a acumulação primitiva do capital - e, sobretudo, servir como desacelerador da queda tendencial da taxa de lucros, pesadêlo do sistema. A baixa composição orgânica do capital no setor (muita força de trabalho, reduzido capital constante) faz da construção fonte generosa em mais-valia que pode, após perequação, ampliar a taxa média de lucros. Francisco de Oliveira generalizou depois esta idéia em artigo conhecido. Sua organização manufatureira (evolutivamente retrograda, mas historicamente atualíssima por esta função de freio à queda da taxa de lucros) é, em consequência mantida, endurecida mesmo. Grande parte do que se apresenta como "organização científica do trabalho procura sem disfarces aumentar a mais-valia absoluta e, sobretu

do, a mais-valia relativa. O resultado técnico desta "organização" é a desorganização do que seria a lógica imanente da manufatura - se os artifícios da dominação não se emaranhassem constantemente com ela. Estes artifícios são obrigados a contrariar a lógica imanente. Os resultados, todos conhecemos: irracionalidade produtiva, baixíssimos salários, condições horríveis de trabalho, recorde absoluto em doenças, acidentes e mortes.

Face a tal descabro, nossa hipótese era (e é minha ainda) a seguinte: se a manufatura da construção fosse desembaraçada do peso das artimanhas da dominação, o trabalho (que neste caso é só formalmente submetido) poderia retomar sua justa posição (em outro sistema social, é evidente). A torneira de mais-valia seria fechada e a direção centralizada despedida - velho sonho revolucionário desde o século XIX. Algumas publicações mais ou menos contemporâneas (Gorz, Pignon, Maignien, Marcuse, etc), a releitura de W. Morris, a edição dos Grundrisse nos confirmaram nestas opiniões. Estas questões nos afastaram um pouco da geração do Artigas e estavam por baixo dos debates de 68: oposição entre a exclusiva valorização do avanço das forças produtivas e nossa crítica à divisão do trabalho.

O que propúnhamos tem inúmeras consequências práticas para a projeção e a conduta do canteiro. A manufatura se estrutura a partir da articulação de equipes de trabalho especializadas e bem diferenciadas - e poucos instrumentos sofisticados. Há duas formas de manufatura: a heterogênea que monta componentes já elaborados (a "prefabricação") e a serial que sobrepõe, pouco a pouco, o trabalho quase todo realizado no canteiro. Nos anos 60 a "prefabricação" engatinhava e, fora as iniciativas de Lelé em Brasília, pouco se fazia nesta direção. Minha experiência em 62 na residência Boris Fausto em São Paulo mostrou que ainda era cedo para tais caminhos.

Fundamentalmente nossa manufatura era (e ainda é) serial: trabalho predominantemente interno e cumulativo. A manutenção da dominação impunha: pouca clareza na distinção das equipes e um desenho de arquitetura que exaltava não importa qual "valor estético" (?) -

mas jamais o acúmulo sabio dos trabalhos. Nos adotamos a via inversa: absoluta, quase maníaca atenção à sucessão lógica dos trabalhos (o que meus alunos na França chamaram mais tarde de "estética da separação"); afastamento de todo gesto convencionalmente considerado artístico (salvo a didatização do procedimento, aplicando o conselho de Benjamin para o qual todo romance deveria ensinar a escrever outro romance); a exposição clara de todos os trabalhos (que reduzia o revestimento ao mínimo indispensável). A "estética da separação" permitia ainda, a cada equipe de trabalho, não dividida pelos cronogramas habituais, não mutilada pelo desenho formal e autoritário, o desenvolvimento das melhores virtualidades de sua lógica imanente e o uso dos materiais adequados. As economias que fazíamos evitando as incoerências de programação e projeto sempre nos permitiu o uso do mais apropriado no canteiro - e, nos casos que dirigíamos diretamente, considerável aumento de salários sem acréscimo de orçamento. Todas as equipes eram informadas e documentadas sobre todos os trabalhos e sabiam o porque de cada traço do projeto. Nossa metáfora de bolso era o jazz: um tema comum, algumas passagens obrigatórias (os nós, quando há cruzamento inevitável de competências) e, no mais, liberdade creadora de todos. "Dreams" - mas que vimos de perto.

Chega. Mas seria impossível compreender a arquitetura do Flávio sem lembrar as raízes do que fazíamos. Ele disse tudo isto, no seu jeito colorido e carinhoso, numa carta dirigida a seu cunhado, reproduzida neste livro. (Nota ao editor: modificar esta frase se o texto não for reproduzido - o que eu acho uma pena.)

Em 67, nos três projetamos várias escolas, graças ao terreno apóio de Mayume Souza Lima. Prefiro não comentar estas obras, sendo também co-autor.

Em 67 ainda, Flávio desenhou uma casa para Amelinha e Wolf, irmã e cunhado, infelizmente não construída. É um dos seus mais puros projetos. É uma variante de um protótipo que elaboramos desde os tempos de estudantes (na época, Julio Barone também participou) e cuja primeira aplicação foi a casa de Bernardo Issler que ~~construímos~~

construí em 61. Rodrigo, posteriormente, multiplicou os exemplos com virtuosidade. Flávio concentrou neste projeto tudo o que queríamos da arquitetura. Estrutura clara: abóboda perfeita, funcionando só a compressão, sem precisão de isolamento ou impermeabilização, a curva mansa protegendo primeiro o canteiro, depois a família Hamburger com sua conotação maternal, uterina. Dentro, liberdade total permitindo escapar da rigidez da casa burguesa. Sobre o mezzanino totalmente aberto à comunidade da criançada numerosa, camas, armários, e bancos, mesas compõem uma festiva "promenade architecturale". Em baixo a "promenade" continua flúida com poucos espaços fechados. Fora da cobertura, os volumes dos "espaços molhados" brincam com o jardim. A seriação dos trabalhos seria perfeita, todos à vista, reconhecidos.

Creio ainda hoje que este protótipo foi nossa contribuição mais original. Em termos pedantes diria que creamos um novo le-gissigno, coisa rara. (Tenho vergonha de nos valorizar assim; mas, hoje, o Flávio e o Rodrigo merecem que seja dito. Quero dar, aliás, um recado fora de hora: se algum dia a Sociedade Cultural Flavio Im-pério ficar rica, deverá construir êste projeto. Rodrigo e eu construímos nossas variações do protótipo - só falta o Flavio, que o criou tanto quanto nós. E é preciso aproveitar logo, pois ainda me lembro dos detalhes imaginados por êle ^{em} a tarde anda avançando.)

Em 68, Flávio e Rodrigo projetaram a casa do professor Juarez Brandão Lopes. Ainda as abóbodas, mas utilizadas de modo novo, com as faces "abertas" voltadas para os lados e fechadas por duas imensas bibliotécas. Os materiais, como sempre, são os de todos os dias: tijolos, vigotas de concreto e tijolo furado, madeira maciça e compensada, vidro, placas de cimento amianto, cimento quei-mado. Os tijolos aparentes compõem as paredes de banheiros e cozinha (os volumes "molhados") e a biblioteca; as vigotas e tijolos fu-rados são reservados para os elementos estruturais, abóbodas e laje intermediária; a madeira maciça fornece os montantes e a compensada portas e portinholas; o cimento amianto forma os "brise-soleils" e o queimados pisos, ~~assentos~~ assentos, planos de trabalho, etc. Esta enumeração é importante: o objetivo era obter a síntese material/

função/equipe, cada equipe realizando uma função bem determinada com seu ou seus materiais específicos. ~~Arquitetura da manufatura~~
~~guia da escritura do projeto.~~

Arquitetura tem também dimensão icônica, é imagem do processo de projeção. Na casa do Juarez a clareza funcional e construtiva espelham fielmente o rigor generoso da concepção. A estrutura da manufatura não dominadora guia totalmente a escritura do projeto. Nenhum modelo, fora talvez a referência "intertextual" ao brutalismo então dominante, vem perturbar este rigor. Todos os componentes contrutivo/funcionais ganham particularidade, tomam caminhos próprios, se concentram em volta de seus diagramas essenciais. Uma metáfora, a forma de asa da cobertura, polissêmica, valendo também como interpretante para a família Brandão Lopes. Tanto o traçado do projeto quanto o feitio operacional de cada tipo de trabalho depositam suas marcas, seus índices no resultado final; todo gesto técnico solicitado pela obra, sem acento fingido, se grava e permanece na matéria que o recebeu. A gramática peirceana ensina que somente o índice pode ocupar a posição do sujeito na proposição; na casa do Juarez, todos os "sujeitos" falam e falam em coro afinado. Não há símbolos - a não ser talvez (mas nunca falamos disto) o tapume de livros protegendo o canteiro do professor. A obra é perfeita.

Mais tarde, o Flávio reformou com o Rodrigo o Teatro Oficina, estudou a reforma da "casa-atelier" da rua Monsenhor Passalacqua e da casa do sítio da Amelinha, trabalhou com Lina Bardi no SESC Pompéia. Não posso falar sobre o Teatro Oficina nem sobre a colaboração com Lina Bardi: eu já partira do Brasil e me falta documentação. Se bem conheci Flávio, acho que ele não gostaria que eu me metesse a comentar o projeto da "casa-atelier": hoje há um grupo de gente entusiasmada que desenvolve o projeto e a eles cabe a palavra. Quanto a reforma da casa do sítio, nada pode substituir a carta/comentário do próprio Flávio.

Flávio era pintor, poeta, professor, homem de teatro e cinema também. Dizia que o arquiteto sustentava os outros. É possível. Talvez por isso sua obra de arquiteto é pequena, como a minha. Rodrigo insistiu mais - porém terminou também saindo de lado, foi organizar o serviço de saúde da Guiné Bissau. Quanto mais nos convenciamos que nossa análise da construção era (é) justa, menos nos adaptávamos à profissão. Seria preciso ter a ma-fé que não tínhamos para continuar a servir o que condenávamos. Fomos parando, espaçando os trabalhos, esperando o milagre da obra realmente experimental ou, menos provável ainda, o da transformação social.

Se o arquiteto sustentava os outros, os outros, todos os outros Flávios certamente embaraçaram o arquiteto. Eles sabiam o que é por-se lá no fazer para se achar, embrenhar-se na matéria para perder a desesperante ligeireza de ser, pensar fora do pensamento dado: tudo o que é arte enfim. Eles experimentaram tudo isto bem demais para não sentir amargamente o que a arquitetura "normal" impede aos que a servem, os operários da construção. W. Morris dizia: arte é manifestação da alegria no trabalho. Os Flávios viveram esta alegria séria e sabiam que ela não mais visitava os canteiros desde a Renascença.

Pouco depois de nos conhecermos (57) fui ao Vergueiro assistir a uma peça (O Boi e o Burro ?) cujo cenário era dêle. Quando cheguei, êle alfinetava nuvens de papel manteiga num céu de cobalto. Sem ^{achei} este oximoro a cara dêle. Ora, em arquitetura é proibido alfinetar nuvens.

Hoje é 7 de setembro de 1995. Um abraço saudoso, irmão.

