



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

da Cunha Mahfuz, Edson
Arquitecturas silenciosas
ARQ, núm. 62, marzo, 2006, pp. 10-14
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37506202>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Sociedad y consumo

Arquitecturas silenciosas
Edson da Cunha Mahfuz

Inmersa en un contexto que privilegia los giros al espectador, la arquitectura silenciosa que Mahfuz detecta y presenta igualmente es capaz de acoger las demandas de sus usuarios, pero les exige cierto compromiso: su aparente neutralidad no permite lecturas inmediatas. Su valor, antes que la forma externa, radica en una estructura relacional que el propio proyecto propone.

Palabras clave: Arquitectura-Brasil, teoría de la arquitectura, crítica, identidad formal, arquitectura brasileña contemporánea.

In spite of a context inclined to an easy-seeing culture, the silent architecture that Mahfuz introduces raises and subsists. Its apparent neutrality doesn't allow fast understandings, but it's still capable of welcoming the inhabitant's demands. Much more than merely a built shape, its value it's related to a structure of internal relations.

Key words: Architecture-Brazil, theory of architecture, critique, formal identity, contemporary Brazilian architecture.

1 Tienda Forma, São Paulo, 1987, Paulo Mendes da Rocha
Solución formal y constructiva que responde al programa y al lugar donde el edificio fue construido y a la vez los trasciende, generando una pequeña obra maestra de la arquitectura brasileña (Fotografía: Nelson Kon)

2 DPTO Propaganda e Marketing, São Paulo, 1995, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira y Milton Braga (Fotografía de los autores) La forma intensa se impone sobre el caos circundante; la sobreposición de planos de fachada resuelve problemas climáticos y de privacidad

3 Casa en Río Bonito, Nova Friburgo, 2002, Carla Juaçaba (Tomado de Segre, Roberto; Brasil: Jovens Arquitetos. Viana & Mosley Editora, Río de Janeiro, 2004)
Un objeto de poco tamaño que se vuelve perceptiblemente grande por la integración de los espacios internos y de éstos con el exterior. Interesante contraposición de peso y ligereza, opacidad y transparencia. La piedra aparece aquí usada sin sentimentalismo

4 DVR Oficinas Alphaville, Barueri, 2003, ar.co arquitectos (Tomado de Segre, Roberto; Brasil:

1 Loja Form, São Paulo, 1987, Paulo Mendes da Rocha
Solução formal e construtiva que, ao mesmo tempo em que responde ao programa e ao lugar onde o edifício foi construído, os transcende, gerando uma pequena obra prima da arquitetura brasileira de todos os tempos (Foto: Nelson Kon)

2 DPTO Propaganda e Marketing, São Paulo, 1995, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga (Foto: MMBB). A forma intensa se impõe sobre o caos circundante; a sobreposição de planos de fachada resolve os problemas climáticos e de privacidade

3 Casa em Rio Bonito, Nova Friburgo, 2002, Carla Juaçaba (Segre, Roberto; Brasil: Jovens Arquitetos. Viana & Mosley Editora, Rio de Janeiro, 2004)
Um objeto de pequeno tamanho que se torna perceptivamente grande pela integração dos espaços internos e destes com o exterior. Interessante contraposição de peso e leveza, opacidade e transparência. A pedra aparece aqui usada sem sentimentalismo

4 DVR Escritórios Alphaville, Barueri, 2003, ar.co arquitectos (Tomado de Segre, Roberto;

La vigencia del modernismo en la arquitectura brasileña / I. Estos son tiempos difíciles para la práctica de la arquitectura auténtica en Brasil. Reflejando de manera propia la crisis disciplinaria que viene alcanzando a la arquitectura y al urbanismo en todo el mundo hace algunas décadas, el panorama local es sombrío y desanimador para los que aún consideran a la arquitectura una profesión de alcance social y cultural.

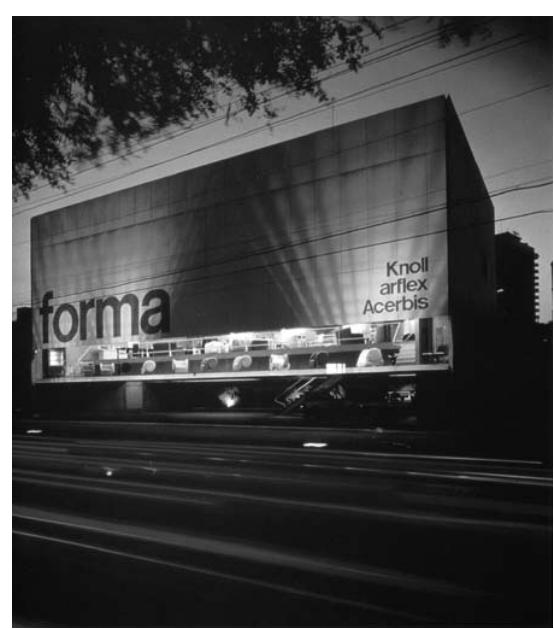
Aunque los orígenes de esta crisis sean varios, el fenómeno de la globalización y la consecuente infiltración y predominio de los valores del mercado en la mayoría de las actividades humanas parecen ser los más importantes.

La crisis disciplinaria a la que me refiero se manifiesta de muchas maneras. Una de las más importantes es la pérdida de la influencia que la arquitectura gozaba hasta mediados del siglo XX como centro ideológico del modernismo, y su consecuente decadencia como profesión relevante a ojos de la sociedad.

Otro problema es el desplazamiento del centro

real de las decisiones respectivas del poder público hacia la iniciativa privada. Coincidientemente o no, en las últimas décadas se produjo el virtual desaparecimiento del público como cliente –recordemos la importancia para el desarrollo de la arquitectura moderna brasileña desde 1930 hasta 1960–. Súmese a eso la mercantilización de la arquitectura –edificios que pasan de ser单纯 objects de consumo, cuya forma y apariencia adoptan las últimas tendencias–, y su *espectacularización* como objetos impactantes, cuyo valor se basa en su propagandístico.

Al contrario de lo que sucede en países sudamericanos, la práctica brasileña sigue siendo de baja calidad, aunque se logren construir obras de gran calidad, desgraciadamente en número insuficiente para cumplir con las necesidades urbanas. Una observación rápida de la ciudad brasileña señalará un gran número de construcciones hechas sin criterio constructivo alguno, entre las



los historicismos tardíos –increíblemente, el *neoclásico* está de moda por aquí– y algunos edificios *creativos e interesantes*. No tan sólo entre los legos sino que hasta entre los arquitectos se confunde ineditismo con originalidad e innovación formal con calidad arquitectónica. II. A pesar de que sea cada vez más difícil reunir las condiciones necesarias y suficientes para una práctica culturalmente relevante, y que el número de obras consistentes sea diminuto en relación a lo que se construye en el país, una observación atenta muestra que todavía hay espacio para la arquitectura auténtica, aunque sea cada vez más pequeño.

Aquí y allá se observa una arquitectura que, si tuviese que recibir algún calificativo, se le podría denominar *silenciosa*. Esta producción rechaza la concepción artística promovida por la actual seudo cultura mediática, que resulta en una agresión histérica a los sentidos y al sentido común y, por el contrario, afirma una concepción de arte como contemplación e introspección.

Antes que parezca que estoy hablando sobre

un espejismo, me apresuro en identificar lo que serían esas *arquitecturas silenciosas*. Se trata de un grupo no muy numeroso de obras proyectadas y construidas en varias partes del Brasil, de autoría de arquitectos de varias generaciones. El más prominente de ellos es Paulo Mendes da Rocha, nuestro mejor arquitecto desde hace ya por lo menos dos décadas, y tal vez aquél que mejor representa los principios de ese modo de practicar arquitectura¹.

Del punto de vista proyectual, esta producción se caracteriza por adoptar formas elementales, poco ornamentada y figurativamente neutra, constituyendo objetos *engañosamente* simples cuya complejidad se va revelando a medida que nos familiarizamos con ellos. La falsa simplicidad de esta producción aleja a aquellos que buscan gratificación inmediata de los sentidos y recomienda la persistencia de los que permiten un involucramiento emocional más prolongado con la arquitectura.

Esta arquitectura puede y debe ser vista como una continuación y evolución de la arquitectura

¹ Un listado no exhaustivo, que ciertamente deja fuera nombres igualmente importantes, incluye a Eduardo de Almeida, Aurélio Martinez Flores, Marcelo Ferraz, Paoliello & Wainer, Angelo Bucci, Álvaro Puntori, Anne Marie Sumner, MMBB, Andrade Moreira, Carlos Alberto Maciel, Alexandre Garcia, André Prado, Bruno Santa Cecília, Humberto Hermeto, Sérgio Palhares, Carla Juaçaba y Otávio Leonidio.

² "El organismo, el brutalismo, la tendencia sintácticas, el regionalismo, la deconstrucción, algunos arquitectos son las más celebradas, intentaron en los principios modernos, los cuales moderna de Helio Pinheiro"

llevada a cabo en Brasil en la década reconocida en todo el mundo. Aunque últimas décadas haya surgido una serie de doctrinas con la pretensión de un modernismo supuestamente existencia de una producción que comento aquí es prueba cabal de la modernidad².

En sustancia, la arquitectura moderna es una ruptura metodológica con el pasado, la que la imitación se sustituye por la autónoma de forma, desvinculada del sistema previo o exterior. A partir de la legitimidad de la obra se sitúa en su objeto, en donde debe buscarse las propias constitución como artefacto ordenadas que le son propias.

En un tiempo sin certezas, en el que siempre pueden ser de otro mundo, el máximo la amenaza de la arquitectura esencial para que se obtenga una arquitectura auténtica. La arquitectura moderna es una manera de controlar las



3



5



4



6

ciudad y el espacio urbano. Cada edificio es un espacio urbano colectivo que también es ejemplar en el panorama de la arquitectura brasileña

5 Espacio de convivencia del Campus I, FUMEC, Belo Horizonte, 2003, André Vilella Arruda y Sérgio Palhares (Fotografía de los autores) Un pabellón que logra ser acogedor sin recurrir a elementos nostálgicos. La estructura metálica define el carácter general del edificio y hace posible el gran vano libre, mientras los elementos de madera filtran el sol y le otorgan tactilidad al objeto

6 Campus Tamboré - Instituto Presbiteriano Mackenzie, Barueri, Santana do Parnaíba, 2003, Francisco Spadoni y Laureto Esher (Imagen de los autores) Un juego de introspección/dispersión –o formalidad/informalidad– en el que un foco espacial lineal a lo largo de la cota más alta del terreno se contrapone a una serie de edificios también lineales que, partiendo de esa columna vertebral, establecen conexiones con el entorno

Campus Tamboré - Instituto Presbiteriano Mackenzie, Barueri, Santana do Parnaíba, 2003, Francisco Spadoni y Laureto Esher (Imagen de los autores) Um jogo de introspeção/dispersão – ou formalidade/informalidade – em que um ponto espacial linear ao longo da cota mais alta do terreno se contrapõe a uma série de edifícios também lineares que, partindo de essa coluna vertebral, estabelecem conexões com o ambiente

Campus Tamboré - Instituto Presbiteriano Mackenzie, Barueri, Santana do Parnaíba, 2003, Francisco Spadoni y Laureto Esher (Imagen de los autores) Um jogo de introspeção/dispersão – ou formalidade/informalidade – em que um ponto espacial linear ao longo da cota mais alta do terreno se contrapõe a uma série de edifícios também lineares que, partindo de essa coluna vertebral, estabelecem conexões com o ambiente

es fundamentar las decisiones proyectuales por sobre las condiciones intrínsecas y específicas de cada problema arquitectónico –lo otro es no tener la búsqueda de la innovación constante como objetivo–; las condiciones internas a cada problema arquitectónico son el programa, la técnica y el lugar. El proyecto es, entonces, una síntesis formal de esas tres condiciones, que utiliza los materiales arquitectónicos (estructuras formales y elementos de arquitectura) provistos por la historia con el efecto consecuente de un orden visual-espacial que define la identidad formal de cada objeto.

La búsqueda de definición e identidad formal parece ser una preocupación central de todos los proyectos aquí ilustrados. Pero en este caso, como en la arquitectura moderna en general, es importante darse cuenta que la noción de forma no se refiere a la apariencia externa de las obras, sino a la estructura relacional o sistema de relaciones internas y externas que configuran un artefacto o episodio arquitectónico y determinan su identidad.

Esta noción de forma como estructura relacional tiene por lo menos tres implicaciones importantes: primero, que el arquitecto no es sólo un gestor de imágenes de moda: su trabajo va mucho más allá de la superficie externa de los edificios. Segundo, que el verdadero acto creativo está no en los elementos, sino en la acción de asociarlos, lo que explica cómo los proyectos de Mies van der Rohe pueden parecerse tanto y al mismo tiempo ser muy diferentes en lo fundamental; y por último, que la creencia de que los objetos modernos son indiferentes al entorno en el cual están insertos es equivocada, pues violaría, de ser verdad, un principio esencial del pensamiento creativo de la modernidad: su renuncia a los valores de objeto como algo cerrado en sí mismo.

Llegar a conseguir la identidad formal es el objetivo mayor de la concepción arquitectónica: es un valor esencial de la obra de arquitectura, especialmente en la arquitectura moderna. La identidad formal es el orden específico de cada obra, aquella condición de estructura constituyente propia de cada objeto, independientemente de factores externos y estrechamente vinculada a la presencia de una estructura formal consistente –o sea, constituida sobre los requisitos del programa y las relaciones con su entorno– que define su organización

deriva la planta del organigrama funcional, y de los proyectos cuya apariencia es consecuencia de decisiones arbitrarias y de la imposición de caprichos personales o de influencias externas al problema.

Observada con atención, la mejor arquitectura brasileña siempre se caracterizó por su economía, rigor, precisión y universalidad, criterios presentes en la mejor arquitectura moderna tanto para el proyecto como para su verificación. Por economía –de medios físicos y conceptuales– entiéndase el uso del menor número posible de elementos para solucionar un problema arquitectónico. Economía de medios no es *minimalismo* –que es un estilo, una meta que se procura alcanzar– ni escasez deliberada de elementos para obtener un aspecto despojado: es incorrecto eliminarle elementos necesarios a un proyecto en beneficio de la forma pura. La forma económica, caracterizada por cierta parquedad, tiene como resultado una intensidad formal que asegura su capacidad para existir en entornos donde los estímulos visuales son excesivos.

La precisión de un proyecto acentúa su identidad formal, lo que facilita el entendimiento de su estructura formal y la propia construcción material del objeto.

Proyectar con rigor significa la capacidad de excluir de un proyecto todo aquello que no contribuye a su intensidad y consistencia formal, además de enfocar la concepción evidenciando aspectos relevantes y trascendentes del problema arquitectónico, excluyendo lo que es meramente accesorio. La arquitectura auténtica es rigurosa en la jerarquización del programa y en la definición de los elementos que materializan su estructura formal. Uno de los principales problemas de la mayoría de la producción contemporánea es exactamente su falta de rigor, traducida en configuraciones arbitrarias y exceso de elementos.

La universalidad de un objeto tiene que ver con la esencialidad de su constitución, valor cuyo reconocimiento constituye una cualidad específica de la especie humana. Además de la posibilidad de su reconocimiento, los objetos dotados de universalidad tienen una mayor posibilidad de permanencia con dignidad y utilidad.

Las características aquí descritas y los proyectos adjuntos a este texto demuestran que existe otro

casi nadie más le quiere atribuir, lo que significa, para los que lo recorren, que es una actitud que privilegia va el gusto por la cultura mediática actual, la modestia al estrellato, la descripción de la relevancia al impacto inmediato, la vinculación a los últimos *ismos*. Que existan arquitectos prácticas en dirección y que existan clientes que sus propuestas es motivo para discreto, que no lleva a creer en la dramática y redentora del panorama que tampoco nos deja sumergirnos por encontrar que todo está perdido. *"La existencia de producción de tal que, cuando una actividad llega a para la cultura actual como lo es la hay disculpas para no aspirar a la e*

Arquiteturas silenciosas
Edson da Cunha Mahfuz

A vigência do modernismo na arquitetura
I. Estes são tempos difíceis para a arquitetura autêntica no Brasil, de modo próprio a crise disciplinar atingindo a arquitetura e o urbanismo. No mundo há algumas décadas, o clima é sombrio e desestimulante para considerar a arquitetura uma possibilidade de alcance social e cultural. Embora as origens dessa crise sejam o fenômeno da globalização e sua infiltração e predominância no mercado na maioria das atividades, parecem ser as mais importantes. A crise disciplinar de que falamos muitas maneiras. Uma das maiores perda da influência que a arquitetura teve nos meados do século XX como resultado do modernismo, e sua consequente perda de status como profissão relevante aos olhos da sociedade. Outro problema é o deslocamento das decisões sobre a cidade, de vez para a iniciativa privada. Com isso, ou não, nas últimas décadas o desaparecimento do poder público –embremos apenas a sua impon-

¹ Uma listagem não exaustiva, que certamente deixa fora alguns nomes igualmente importantes, inclui Eduardo de Almeida, Aurélio Martinez Flores, Marcelo Ferraz, Paoliello & Wainer, Angelo Bucci, Álvaro Puntoni, Anne Marie Sumner, MMBB, Andrade Moreira, Carlos Alberto Maciel, Alexandre Garcia, André Prado, Bruno Santa Cecília, Humberto Hermeto, Sérgio Palhares, Carla Juáçaba e Otávio Leonídio.



7 Clínica de odontología,
Orlândia, 2000, Angelo Bucci,
Fernando de Mello Franco,
Marta Moreira y Milton Braga
(Foto de los autores)
Forma intensa –elemental v

8 Tienda Montenapoleone, São
Paulo, 2002, Aurelio Martinez
Flores (Tomado de Projeto 274,
Arco Editorial Ltda., São Paulo,
dezembro de 2002)
Economía de medios sin el

7 Clínica de Odontologia,
Orlândia, 1998-2000, Angelo
Bucci, Fernando de Mello
Franco, Marta Moreira e Milton
Braga (Foto: MMBB)
Forma intensa –elementar e

8 Loja Montenapoleone, São
Paulo, 2002, Aurelio Martinez
Flores (Projeto 274, Arco
Editorial Ltda., São Paulo,
dezembro 2002)
Economía de medios sem regular
Economía de medios sem regular

seguem as últimas modas ou *tempestades*, a criação de objetos cujo valor é essencialmente propriedade. Ao contrário do que acontece em países sul-americanos, a prática corre de baixa qualidade, embora por vezes ocasionalmente obras de grande beleza, infelizmente em número insuficiente para qualificar a paisagem urbana. Um exemplo é a rápida de qualquer cidade brasileira, com um grande número de construções que não atendem a qualquer critério formal e mesmista, entre as quais aparecem os históricos –incrivelmente, o neoclássico está sempre aqui– e alguns edifícios criativos. Não apenas entre os leigos, mas também entre os arquitetos, confunde-se a originalidade e inovação formal com a arquitetônica.

II. Embora seja cada vez mais difícil encontrar condições necessárias e suficientes para uma prática culturalmente relevante, a obra de obras consistentes seja diminuto, que é construído no país, uma observação mostra que ainda há espaço para uma arquitetura autêntica, ainda que seja cada vez menor. Aqui e ali se observa uma arquitetura que devolvesse receber algum qualificação, ser chamada de *silenciosa*. Ela se rechaça a concepção artística predominante da pseudocultura mediática atual, que nega a agressão histórica aos sentidos e ao espaço, e, ao contrário, afirma uma concepção como contemplação e introspecção. Antes que pareça que estou falando de um miragem, me apresso a identificar essas arquiteturas silenciosas. Se tratando de uma arquitetura que não é muito numeroso de obras construídas em várias partes do Brasil, de arquitetos de várias gerações, o mais proeminente deles Paulo Mendes da Rocha, nosso melhor arquiteto há pelo menos duas décadas, e talvez aquele que melhor representa os princípios desse modo de praticar a arquitetura. Do ponto de vista projetual, essa arquitetura se caracteriza por adotar formas elementares, pouco ornamentadas e figurativas, constituindo objetos enganosamente simples cuja complexidade vai sendo revelada, em que nos familiarizamos com a simplicidade dessa produção afastada das modas.

continuação e evolução da arquitetura realizada no Brasil na década de 30, reconhecida em todo o mundo. Ainda que nas últimas décadas tenha surgido um grande número de doutrinas pretendendo substituir um modernismo supostamente superado, a existência de uma produção como a que comento aqui é prova cabal da vigência da modernidade².

Na sua essência, a arquitetura moderna representou uma ruptura metodológica com o classicismo, em que a imitação é substituída por uma idéia autônoma de forma, desvinculada de qualquer sistema prévio ou exterior. A partir daí, o marco de legitimidade da obra se situa no âmbito do objeto, onde deve ser buscada a lógica da sua constituição como artefato ordenado por leis que lhe são próprias.

Em um tempo sem certezas, em que as coisas sempre podem ser de ou-tro modo, afastar ao máximo a ameaça da arbitrariedade é essencial para se obter uma arquitetura autêntica. A arquitetura moderna nos ensina que um modo de controlar essa arbitrariedade é fundamentar as decisões projetuais sobre as condições intrínsecas e específicas de cada problema arquitetônico –o outro é não ter a busca da inovação constante como objetivo–. As condições internas a cada problema arquitetônico são o programa, a técnica e o lugar. O projeto é, então, uma síntese formal dessas três condições, que utiliza os materiais arquitetônicos (estruturas formais e elementos de arquitetura) fornecidos pela história e resulta em uma ordem visual/espacial que define a identidade formal de cada objeto.

A busca de definição e identidade formal parece ser uma preocupação central de todos projetos aqui ilustrados. Mas neste caso, como na arquitetura moderna em geral, é importante notar que a noção de forma não se refere à aparência externa das obras senão à estrutura relacional ou sistema de relações internas e externas que configuram um artefato ou episódio arquitetônico e determinam a sua identidade.

A noção de forma como estrutura relacional tem pelo menos três implicações importantes:

- O arquiteto não é apenas um gestor de imagens de moda: seu trabalho vai muito além da superfície externa dos edifícios;

- O verdadeiro ato criativo não está nos elementos, mas na ação de associá-los, o que explica como os projetos de Mies van der Rohe

princípio essencial do pensamento criativo da modernidade: sua renúncia aos valores de objeto como algo fechado em si mesmo.

Atingir a identidade formal é o objetivo maior da concepção arquitetônica, pois é um valor essencial da obra de arquitetura, especialmente na arquitetura moderna. A identidade formal é a ordem específica de cada obra, aquela condição de estrutura constitutiva própria de cada objeto, independente de fatores externos e estreitamente vinculada à presença de uma estrutura formal consistente –isto é, constituída sobre os requisitos do programa, e as relações com o seu entorno– que define sua organização espacial.

É exatamente a presença de uma estrutura formal clara e consistente –definidora da identidade do objeto– o que separa a arquitetura de qualidade daquele funcionalismo barato que deriva a planta do organograma funcional, e dos projetos cuja aparência é consequência de decisões arbitrárias e da imposição de caprichos pessoais ou de influências externas ao problema.

Observada com atenção, a melhor arquitetura brasileira sempre se caracterizou por sua economia, rigor, precisão e universalidade, critérios presentes na melhor arquitetura moderna tanto para o projeto quanto para sua verificação.

Por economia de meios físicos e conceituais entenda-se o uso do menor número possível de elementos para resolver um problema arquitetônico. Economia de meios não é minimalismo –que é um estilo, uma meta que se busca atingir– nem escassez deliberada de elementos para obter uma aparência despojada: é totalmente errado eliminar elementos necessários a um projeto em benefício da forma pura. A forma econômica, caracterizada pela elementariedade, resulta em intensidade formal, o que garante a sua capacidade para existir em entornos onde os estímulos visuais são excessivos.

A precisão de um projeto acentua sua identidade formal, o que facilita o entendimento da sua estrutura formal e a própria construção material do objeto.

Projetar com rigor significa a capacidade de excluir de um projeto tudo aquilo que não contribui para a sua intensidade e consistência formal, focalizar a concepção em aspectos relevantes e transcedentes do problema

² "O organicismo, o realismo, o brutalismo, o historicismo, a tendenza, o inclusivismo, o sintatismo, o pósmodernismo, o regionalismo crítico, a desconstrução e, há alguns anos, o minimalismo, são as doutrinas até hoje mais celebradas entre as que tentaram –pelo que se vê, sem sucesso– enterrar para sempre os princípios e critérios sobre os quais se apóia a noção moderna de ordem". Hélio Piñón, texto inédito.

³ Hélio concedeu a entrevista a Oliveira, Embora o contexto do caso