

## Intervenção num projeto moderno: o mezanino da FAUFBA

SAMPAIO, Antônio Heliodório. Intervenção num projeto moderno: O mezanino da FAUFBA. Revista Docomomo Brasil, Rio de Janeiro, n. 3, p. 58-73, dez. 2018

data de submissão: 20/08/2018

data de aceite: 20/09/2018

*Intervention in a modern project: the FAUFBA mezzanine*

*Intervención en un proyecto moderno: el altillo da FAUFBA*

### Antônio Heliodório Lima SAMPAIO

Professor Titular da FAUFBA-PPGAU;

hsampaio@ufba.br

### Resumo

O artigo registra a experiência de um projeto novo, para intervenção incrustada numa obra da arquitetura moderna na Bahia, de autoria do arquiteto Diógenes Rebouças (1914-1994), elaborado por outro arquiteto. Expressa também um depoimento do articulista e autor da intervenção, retomando o essencial do projeto original da FAUFBA. Resgata as discussões e polêmicas inevitáveis, num debate teórico latente na época. Questiona: como construir algo novo sem violentar um projeto inconcluso? Diante de motivações subjetivas e objetivas o artigo discute as noções de espaço e lugar, usadas na concepção do partido arquitetônico. Descreve o projeto, a obra concluída, e os principais obstáculos ultrapassados. Mostra como princípios (ou eixos) norteadores da intervenção: o estudo da pré-existência considerando a forma/configuração, os condicionantes do clima no conforto ambiental, a valorização do espaço e suas relações interior/exterior, e o uso de tecnologia e materiais adequados à rapidez da obra. A intervenção contrapõe-se ao que nomeia “pseudo pós-moderno baiano”, propondo a criação de novo espaço, o mezanino, valorizando as pré-existências. Afirma que numa intervenção, se exige além do domínio do conhecimento disponível a sensibilidade, e uma postura ética e estética respeitosa com o autor e sua obra.

**Palavras-chave:** Intervenção, Projeto, Arquitetura Moderna, Mezanino – FAUFBA

### Abstract

*The article records the experience of a new project, an intervention embedded in a work of modern architecture in Bahia by architect Diogenes Rebouças (1914-1994), carried out by another architect. It also contains testimony by the author of the intervention – and writer of this article – recapturing the essence of the original FAUFBA project. The article retrieves the inevitable discussions and controversies, in a theoretical debate that was only latent at the time, asking: How to build something new without violating an unfinished*

*project? In the face of subjective and objective motivations, the article discusses the notions of space and place that were used in elaborating the architectural parti. It describes the project, the completed work, and the main obstacles that were overcome. It sets out the intervention's guiding principles (or axes): the study of the pre-existence, taking its form/configuration into account; the influences of the climate on environmental comfort; the valorization of the space and its relations between interior and exterior; and the use of technology and materials permitting rapid construction. The intervention is in opposition with what is called “pseudo postmodern Bahia,” and defends the creation of new spaces through valuing pre-existences. It argues that any intervention demands that available knowledge be allied with sensitivity, and an ethical and aesthetic stance respectful of the author and his work.*

**Keywords:** Intervention, Design, Modern Architecture, Mezzanine – FAUFBA

### Resumen

*El presente artículo registra la experiencia de intervención en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Bahia (FAUFBA), una obra emblemática de la arquitectura moderna en Bahia, diseñada por el arquitecto Diógenes Rebouças (1914-1994). El artículo también expresa un testimonio de quien lo escribió y a la vez autor de la intervención, que retoma lo esencial del proyecto original, rescata discusiones y polémicas inevitables, en un debate teórico latente en la época del proyecto y cuestiona: como construir algo nuevo sin violar un proyecto inacabado? El artículo discute, delante de motivaciones subjetivas y objetivas, las nociones de espacio y lugar, utilizadas en la concepción del partido arquitectónico; describe el proyecto, la obra terminada; los principales obstáculos ultrapassados y muestra los principios (o ejes) de la intervención: el estudio de preexistencia considerando la forma/configuración, las condicionantes climáticas en el confort ambiental, la valorización del espacio y sus relaciones interior/exterior y el uso de tecnología y materiales adecuados a la rapidez de ejecución. La intervención se contrapone al que se nombra “pseudo pos moderno baiano”, proponiendo la creación de un nuevo espacio, el mezanino y valorando las preexistencias. Afirma que en una intervención, se exige, más allá del dominio del conocimiento disponible, la sensibilidad y una postura ética y estética respetuosa con el autor y su obra.*

**Palabras clave:** Intervención; proyecto; proyecto; arquitectura moderna; FAU-UFPBA

### Introdução

Nota Prévia

O presente texto refere-se ao projeto de intervenção na Faculdade de Arquitetura da Universidade da Bahia (FAUFBA), um mezanino incrustado

numa obra de arquitetura moderna na Bahia, do arquiteto Diógenes Rebouças (1914-1994). Extrapola a intervenção em si mesma, resgatando um fragmento histórico da FAUFBA, inserido nos debates sobre intervenções em obras modernas. Mas, em qualquer projeto de intervenção em edificações, modernas ou antigas, persiste uma questão central: **o que manter e ou mudar numa obra** na UFBA, em Salvador, cidade com mais de quatrocentos anos e várias camadas de arquitetura e urbanismo, **obra catalogada como importante, paradigmática?**

Mas o senso comum é forjado no pragmatismo arquitetônico, avesso ao campo da reflexão teórica, ligando “história” e *memória* às edificações anteriores ao século XX. Esta visão reducionista<sup>1</sup> permeia grande parte dos projetos de arquitetura, associada às visões superficiais da realidade, imperando a *tabula rasa* nas intervenções em obras modernas e antigas. Se o patrimônio natural e construído vem sendo dilapidado nos atuais Planos Diretores (PDDU’s) e legislação correlata, bem como em projetos isolados de concepções equivocadas, seja em obras públicas ou privadas, cabe refletir criticamente sobre esta realidade. A baixa exigência nos projetos do mercado é a tônica que, surpreendentemente, alcança a universidade e seus campi: qualquer olhar atento pode constatar, tanto nas obras novas, quanto em reformas, um des-caso com a memória urbana, sem grandes debates ou reações às ações, interferindo sobre a cidade e os campi da UFBA.

Neste contexto, o projeto do mezanino explora uma possibilidade no campo movediço da obra catalogada, tentando reverter o improvisado e a pouca densidade teórico-conceitual dos projetos correntes. A intervenção aconteceu submetida às condições inusitadas, pouco comuns em obras do tipo, a saber:

- i) O projeto de intervenção foi elaborado quando o autor do projeto da FAUFBA (Diógenes Rebouças) ainda estava vivo, embora aposentado da Faculdade de Arquitetura da UFBA;
- ii) Decorre de uma proposta gestada por a do escopo do projeto original, e suas etapas de construção; e,
- iii) Ser elaborado por outro arquiteto (o atual escriba), com a aquiescência do arquiteto e professor Diógenes Rebouças, que aprovou a solução apresentada para o mezanino na FAUFBA.

São condições peculiares e merecem registro, num quase depoimento, do articulista/autor do projeto de intervenção. Por se tratar de um volume novo, numa obra catalogada (Núcleo Docomomo/Bahia), o artigo desvela o contexto de onde emerge a intervenção, pontuando as motivações objetivas e subjetivas, norteadoras do projeto, indo da ideia à concepção espacial, até materialização da obra. O percurso mostra uma trajetória de décadas, inclusive alguns obstáculos técnicos e financeiros, duramente ultrapassados no tempo.

Primeiramente se fixa o que é essencial no projeto original do mestre Rebouças, numa concepção atrelada a uma ideia de Faculdade de Arquitetura moderna, num momento em que a profissão se afirmava no Brasil, e de certo modo chegava com algum atraso na Bahia<sup>2</sup>. A unidade de ensino criada no final dos anos 50, antecede a criação dos campi universitários, demandando um projeto a ser construído por etapas, diante das eternas dificuldades de obtenção de recursos para obra de porte numa universidade pública. Uma universidade jovem, carente de apoio externo (a UFBA é de 1946), tinha orçamentos restritos, insuficientes para investimentos em novas edificações. Os cursos criados eram (e ainda são) abertos sem instalações físicas adequadas, como se acontecer no Brasil afora. O histórico da FAUFBA caracteriza um projeto inconcluso, com muitos espaços improvisados e muitas intervenções discutíveis.

O artigo se inspira numa fala do Vitorio Gregotti, em entrevista à revista AU, quando afirma:

(...) “Antes de tudo, quem ameaça a arquitetura atualmente são os próprios arquitetos. Em geral, sua maior preocupação é com sua fama pessoal, com as publicações, com a imagem. Cada um parece lutar cegamente pelo seu próprio sucesso, em vez de buscar solidariedade e discussão. Vejo a afirmação do autor como reflexo do enfraquecimento da obra. Como ocorre em muitas expressões artísticas, o artista, para sobreviver, torna-se mais importante que a própria obra<sup>3</sup>”.

Na entrevista, Gregotti levanta questões importantes sobre artigos em revistas de arquitetura, cujos textos pouco explicitam o essencial do projeto exposto:

“Acredito que devemos deixar de publicar apenas alguns aspectos do edifício que são obviamente os melhores segundo a Redação, mas não esgotam o projeto. Na maioria dos artigos não se entende quais são os critérios que determinaram o projeto, quais as características do contexto etc. Creio que se deva fazer um esforço em duas direções: primeiro, procurar entender por que uma obra é feita, e depois como é acolhida. O fato é que as publicações estão cada vez mais parecidas às revistas de moda e distantes da sua função original, que deveria ser a de acelerar os processos de transformação da arquitetura<sup>4</sup>”.

(grifos do autor)

Também se trás à tona a tensão entre projetar espaços e a noção de *lugar*. As leituras sobre as “teorias do lugar”, num livro que o mestre Rebouças nos presenteou – *La arquitetura como lugar* – do Muntañola (1974:13), tem uma fala provocadora, pois (...) “existe uma infinidade de teorias opostas entre elas, desde o distante mundo grego<sup>5</sup>”. Se a *teoria do lugar* é um eixo na arquitetura, então, cabe a nós arquitetos além de criar espaços, buscar construir/preservar lugares. Assim, o relato não se limita ao desenho de recipientes para funções/atividades, desvelando o histórico do *lugar* pré-existente e a ideia do novo. Bem como a necessidade de recriar o espaço por mudanças do uso/apropriação no tempo.

As reflexões sobre artigos de arquitetura e as teorias do lugar, antecedem as discussões sobre o projeto do mezanino da FAUFBA de forma a fundamentar uma contextualização ampliada e menos simplista da obra, buscando seus aspectos essenciais, no dizer de Gregotti (op. cit. nota 4), envolvendo “os critérios que determinam o projeto”, agregando fatos inerentes ao processo “ideia-projeto-obra”.

### Preliminares: Da Ideia

Como surge a ideia de um mezanino para a sede da FAUFBA?

A lembrança remonta aos anos 1968/69, atuando junto ao professor Diógenes Rebouças como Auxiliar de Ensino, no ateliê por ele coordenado. A ideia emerge em resposta a uma crítica estética, velada e persistente, quanto ao “pórtico monumental” da FAUFBA. O grande espaço no piso térreo se caracteriza por um pé direito alto (8,5m), num vão livre coberto, amplo, e suscitava debates sobre a ocupação do mesmo. Aberto para norte e para um pátio, ao sul, o pórtico gerava reações feitas à socapa e, dentre elas, existia a pecha de ser “espaço ocioso”. Claro, existiam também opiniões favoráveis, sobretudo em defesa das visuais do pórtico bloqueadas pelos “barracões provisórios” mantidos no tempo por razões várias, exploradas a seguir.

O debate nas visões contrárias ao projeto, dissimulava uma rejeição à linguagem clássica (em versão moderna), criticada pelos radicais como “ultrapassada”<sup>6</sup>, além das pressões crescentes por estacionamentos para autos, que o projeto não priorizava. O espaço aberto do projeto original era uma área sem muros edificados, uma espécie de área amortecedora, entre a rua e a edificação, voltada para ensino, leitura e criação, enfim.

As visões contrárias ao projeto Rebouças eram verbalizadas, como se acontecer no cotidiano acadêmico, sem se conhecer registro escrito. O olhar distanciado no tempo nos remete ao pensamento de Ruth Verde Zein quando, ao final do artigo *Yes, nós temos crítica*, assinala, “(...) repito: **a crítica não pode ser confusa e ignorante**. Neste caso, sim, ela deve ser de imediato descartada: não por ser crítica, mas por não chegar a sê-lo.” (ZEIN, 2002)<sup>7</sup>. Por outro lado, as posições contrárias sobre intervenções num espaço/lugar pré-existente, podem ou não se sustentar no tempo.

O fato é que muitos professores, e alunos, entendiam que o professor Diógenes Rebouças nunca concordaria incluir um mezanino no pórtico. Entretanto, quando instado por nós, verbalizando a ideia do mezanino *in loco* (sem desenho), causou surpresa para alguns a concordância do autor, admitindo de pronto a ideia arguida. Conhecedor da visão espacial do mestre Rebouças, pela convivência e colaboração em outros

projetos<sup>8</sup>, nos parecia algo óbvio que os argumentos sobre o mezanino não era coisa descabida, inclusive, pelo custo inferior ao das etapas previstas e nunca construídas. É deflagrado o processo que envolve um antes, um durante (projeto) e o depois.

Curiosamente o mestre nunca desenvolveu uma proposta de mezanino, como costumemente fazia modificando seus projetos. Até 1993 a ideia do mezanino nunca passou de ideia, sem qualquer estudo preliminar. Talvez pelas resistências dos professores e alunos avessos a “construir” no pórtico, cujo entendimento de intervenção em arquitetura beirava um “conservadorismo extremo”. Alguns postulavam os barracões como um espaço apropriado intocável, e que o mezanino implicaria numa “perda do azul do céu”, um fundo cênico de valor intangível. A crítica rala omitia que o céu muda de cor, tal como a vegetação, o mar, espelhos d’água etc.

Durante três décadas persistiu o agravamento nas condições precárias dos barracões e a ideia do mezanino voltou a ser cogitada nos anos de 1990<sup>9</sup>. A retomada do projeto se dá com nossa eleição e consequente nomeação para o cargo de Vice-Diretor da FAUFBA, em 2003, juntamente com o prof. Gilberto Pedroso, no cargo de Diretor. É quando são deflagrados o desenvolvimento do projeto do mezanino e da recuperação do espaço livre ainda ocupado por quatro barracões. A ação se volta aos Estudos Preliminares<sup>10</sup>, sem alcançar o projeto executivo, pela resistência do Reitor e sua equipe, arredios ao projeto da FAUFBA<sup>11</sup>.

Só após outra eleição para Reitor, subsequente e conturbada, em que atuamos direta e intensamente, é que surge o convite para esse autor assumir o cargo de Prefeito dos campi da UFBA, na gestão da profa. Eliane Azevedo. Era uma oportunidade única de alavancar o projeto do mezanino, e o Projeto da FAUFBA, aliada à pretensão (inconclusa) de se elaborar um Plano Diretor para os Campi Universitários. A ocupação dos campi acontecia de modo descuidado e improvisado. E a prática vai demonstrar que, sem acesso ao poder decisório é impossível se realizar arquitetura, elaborar planos/projetos elevando o patamar de qualidade do espaço universitário<sup>12</sup>.

É neste contexto que foi elaborado o projeto arquitetônico e projetos complementares do mezanino. Merece destaque a colaboração dos professores Carlos Emilio Strauch (Escola Politécnica) e Olavo Fonseca (FAUFBA), responsáveis pelo cálculo estrutural e projeto elétrico e de iluminação, respectivamente. O cálculo da estrutura em concreto do projeto original de Rebouças tinha sido realizado pelo professor Mário Franco que, gentilmente cedeu cópia da memória de cálculo, e as cargas previstas nos pilares e fundações do projeto Rebouças.

Dos vários conceitos de arquitetura que nos deparamos na labuta em tela, recorremos a excertos de vários autores, por enunciarem de forma concisa o que pensamos conhecer. Os excertos elucidam o exercício da prática, arrolando temas e pontuando princípios claros, sem a pretensão de esgotá-los. Por trás de qualquer prática, ou registro dela(s), existe um campo de conhecimento percorrido por outros estudiosos, com visões de arquitetura, de projeto e obra, ora retomados para desvelar o mezanino.

Como nada surge a partir do nada, qualquer obra de arquitetura resulta de um processo no qual o essencial acaba prevalecendo, e um relato apenas consegue desvelar um fragmento captado de uma totalidade dinâmica. Um projeto de intervenção é tarefa prática que envolve alguns desafios teóricos, ligados à imagem percebida/apreendida de um espaço concreto e, no caso, um espaço/lugar inconcluso. A intervenção se inspira em autores cujo pensamento urbanístico se aproxima do Kevin Lynch, em especial o sintetizado no livro – De qué tiempo es este lugar? –, considerando que nas cidades “(...) uma imagem desejável é a que celebra e amplia o presente, ao tempo em que **estabelece conexões com o passado e o futuro.**” (LYNCH, 1975:2)<sup>13</sup> (grifos autor). Eis a nossa hipótese de trabalho.

no na visibilidade externa, no acesso principal do prédio, foi uma questão incorporada aos condicionantes do projeto. Mas nunca foi tomada como cláusula impositiva à sua realização.

No contexto dos anos 60, a Faculdade de Arquitetura da UFBA buscava um projeto moderno para sediar o curso novo, cujo programa deveria atender até 600 alunos, em dois turnos, abrigado num espaço cuja referência tipológica é recorrente na história das cidades. Até virar um projeto mais consolidado, para ser construído em etapas, existiram várias alterações, fruto de mudanças nas prioridades. Mas até os anos 90, sempre foi perseguido o partido geral mantendo um pátio central. Um processo de ocupação levantado exaustivamente, analisado e sintetizado na Dissertação de Mestrado, pela professora Vânia Heub Andrade<sup>15</sup>.

A Figura 01 ilustra uma primeira Linha do Tempo, mostrando as sedes do Curso de Arquitetura. Era importante que a nova Faculdade de Arquitetura, ao se separar da Escola de Belas Artes, tivesse uma sede própria, exigindo da sua congregação uma série de decisões visando planejar a futura sede, incluindo a escolha de terreno adequado às demandas projetadas a partir de um programa de necessidades espaciais, vistos numa perspectiva de curto, médio e longo prazo.

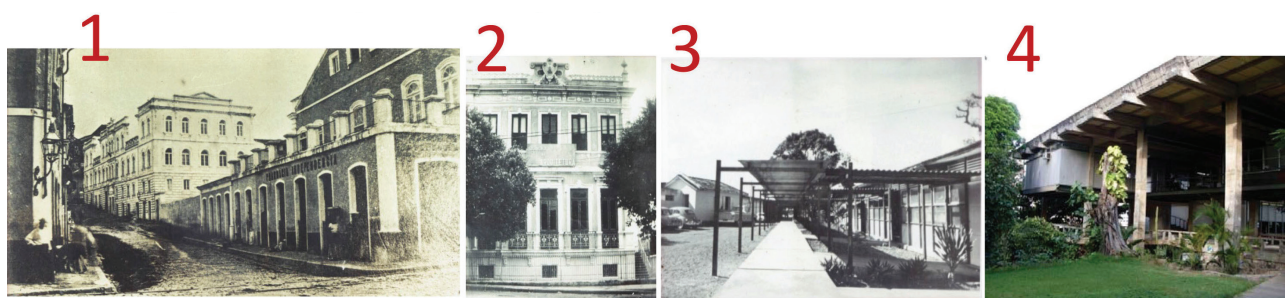


Figura LT-01 | : Linha do tempo, sedes do curso de arquitetura. (1) Casarão Jonathas Abott, localizado no Centro Histórico de Salvador, na Rua 28 de Setembro, vulgo “Rua do Tijolo”, sede da Escola de Belas Artes, e 1ª sede do Curso de Arquitetura, até 1959 (Foto: arquivo FAUFBA); (2) Casarão da Vitória, no Corredor da Vitória, 2ª ocupação ainda provisória, funcionando até 1963 (casarão demolido, Foto: arquivo FAUFBA). Sendo instituída pela Congregação uma Comissão para selecionar o terreno da sede atual; (3) Os barracões da Federação, 3ª ocupação também provisória, enquanto era projetada a nova sede, em etapas. Acesso, com a passarela e os barracões, ao lado da casa sede da antiga chácara (Foto: arquivo FAUFBA); (4) O prédio atual e as duas primeiras etapas, com o mezanino e sem os barracões (Foto: do autor)  
 Fonte: Montagem do autor, arquivos FAUFBA (2010)

### Antecedentes: A Obra De Rebouças

Em depoimento, Diógenes Rebouças<sup>14</sup> afirma que o projeto da FAUFBA antecedeu ao campus da Federação/Ondina em um projeto pós-campi certamente seria outro, diferente. Sem especificar pontos de mudança, o mestre, obviamente, tinha posição teórico/conceitual nada conservadora, ao contrário dos seus críticos. Em especial na intervenção sobre um projeto inconcluso, sobretudo quando realizada num lugar significativo, tanto pela linguagem/configuração do prédio, como pelo uso intenso do pavimento térreo, apropriado como espaço de convívio e eventos. As resistências e dúvidas sobre o impacto de um meza-

O projeto original da FAUFBA previa um prédio com pátio central, implantado numa cumeada típica da cidade, em lugar bastante arborizado (terreno de uma chácara), disposto numa concepção de blocos, com quatro etapas de obra. A frente voltada para um espaço aberto, com uma circulação livre em pavimentos vazados com pilotis (à Le Corbusier). É um partido baseado em tipologia clássica da arquitetura colonial e pretérita, a exemplo dos mosteiros, adaptado a uma visão moderna de arquitetura.

Cabe ressaltar que as tipologias clássicas e sua influência na “modernidade” são trabalhadas por Alan Colquhoun (2004)<sup>17</sup>, além de existirem reflexões de

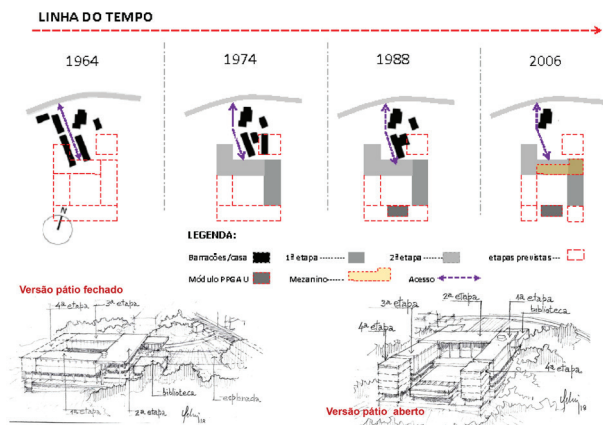


Figura 02 | Projeto Rebouças e Linha do Tempo (1964-2006). Versão em blocos - pátio fechado | Versão em “U” - pátio aberto (ao sul)  
Fonte: Compilação/montagem a partir de ANDRADE (1989) e PAES (2017)

outros autores, em especial aqueles pertencentes à escola morfológica italiana, que já tinham constatado que a arquitetura moderna tem raízes em duas vertentes tradicionais, ancoradas ora no *classissimo*, ora no *romantismo*. É o caso do arquiteto Guido Cannella<sup>18</sup>, companheiro de Aldo Rossi, Aymonino e outros que formulam teoricamente sobre a arquitetura e urbanismo em direções outras, sem incorporar as teses do *modernismo canônico*, passando ao largo das Cartas dos CIAM's.

Mas o projeto do mezanino emerge de demandas concretas, e não de debates teóricos, das necessidades de abrigar funções administrativas e de apoio acadêmico, instaladas nos barracões provisórios, sabidamente desconfortáveis, notadamente aqueles localizados fora do abrigo da copa das árvores de maior porte. Eram instalações que exigiam manutenção corretiva continuada, tanto pelo ataque de cupins e pragas, como pela deterioração das placas de compensado pelas intempéries. A carência de espaços por mais de 35 anos, justificava a ocupação do local da “esplanada”, mesmo tamponando a edificação nova, sem fortes reações dos usuários.

Esgotada a vida útil dos barracões, o deslocamento das funções requeria espaços novos, gerando um dilema diante da falta de recursos para enfrentar os problemas recorrentes de manutenção. Ratificando o adágio de que entre nós, “tudo que é provisório vira definitivo”. A obsolescência dos barracões minava a resistência às mudanças, requerendo ações para enfrentar a postura subjetiva, centrada no apeço a um espaço/lugar elevado à condição de algo a ser preservado. Significava que, para alguns, dar curso à saga dos barracões era um imperativo, algo hoje esmaecido no tempo, aqui registrado por ter sido um sentimento reinante na FAUFBA de então<sup>19</sup>. Algumas características da(s) obra(s) de Rebouças, arroladas a seguir, mostram princípios replicados na intervenção em tela, como:

Legenda : ----- ampliação / etapas futuras

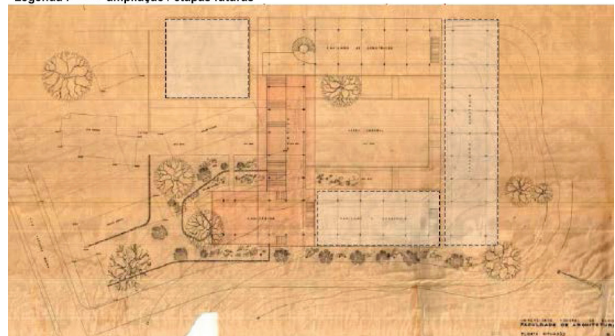


Figura 03 | Planta Baixa Geral (modulação da estrutura & etapas)  
Fonte: PCU/SUMAI - UFBA (retrabalhada, 2018)

legenda: ----- expansão

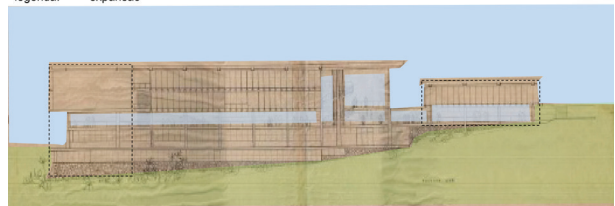


Figura 04 | Fachada Leste, com a obra finalizada  
Fonte: Arquivo da PCU/SUMAI – UFBA (retrabalhada, 2018)

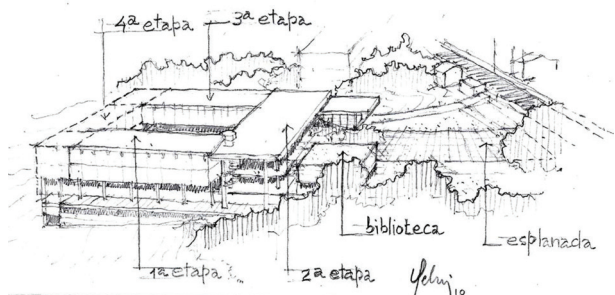


Figura 05 | Perspectiva simulando as 04 etapas, sem barracões & casinha  
Fonte: Croqui do autor (2018)

- a) implantação/apropriação do sítio, respeitando a topografia, a vegetação de porte e elementos envolvendo o prédio;
- b) orientação dos blocos quanto aos componentes básicos do clima – sol, ventos, chuva etc.;
- c) generosidade nos espaços de convívio e tratamento das visuais na relação entre os espaços internos e externos; e,
- d) o racionalismo típico do pensamento moderno, presente na estrutura em concreto aparente e composição dos espaços; projetados a partir de uma modulação ou malha com eixos ortogonais de 1,20 x 1,20 metros<sup>20</sup>.

Numa das versões do Projeto Rebouças, reproduzida na Figura 03, se destacam os pilotis no entorno do pátio central fechado, mostra a modulação dos pilares nas etapas aludidas antes e o destacado no desenho mostra as etapas não concluídas. Óbvio, as visuais para o sul alcançando o vale e o mar na linha de horizonte seriam deslocadas do pórtico para o bloco da 4ª e última etapa. As visuais para o vale e o mar continuariam a existir, sim.

As figuras 04 e 05 mostram respectivamente a fachada leste e uma perspectiva, numa vista aérea do con-

junto simulando os blocos dispostos no entorno do pátio central. O espaço aberto à frente, envolto pela arborização intensa previa a saída dos barracões, como se pode observar nas ilustrações das plantas baixas.

Enquanto os espaços previstos nas quatro etapas do projeto da FAUFBA nunca avançaram, a escola crescia em número de alunos de graduação e pós-graduação. Na época da intervenção do mezanino já possuía mais de 1.000 alunos matriculados em cursos de graduação e pós-graduação (especialização e mestrado) dobrando o limite estabelecido no programa inicial, conforme ANDRADE (1969). As duas etapas concluídas, nunca foram suficientes para liberar o espaço ocupado pelos barracões provisórios, como ilustrado nas figuras 06 e 07.

Antes da obra do mezanino o arquiteto João Filgueiras Lima, Lelé, projetou e construir uma intervenção na FAUFBA, resultando num anexo modulado, pré-fabricado, vindo a abrigar atividades do Programa de Pós-Graduação – PPGAU, (*bloco lansã*) e também aulas da graduação. Destaca-se a rapidez de execução e a limpeza da obra, além da justificativa feita na época sobre uma eventual “remoção/deslocamento”, caso o projeto Rebouças viesse a ser retomado um dia. Observando as vantagens, a pré-fabricação passou a impregnar o nosso imaginário e o projeto do mezanino.

O Bloco lansã foi implantado na cota 46,00m, logo abaixo do pátio central, de modo a não bloquear as visuais para o campus ao sul, cujo horizonte alcança o mar. Para a localização do anexo foram especuladas alternativas de localização, discutidas com o próprio Rebouças (ANDRADE, 1989). Uma atitude ética e respeitosa por parte de Lelé, como coordenador e autor dos projetos pré-fabricados da Prefeitura de Salvador.

Recuperar o espaço aberto do projeto original implicava em demolir as instalações precárias dos barracões e, para muitos, incluía a “casinha amarela”, antiga sede da chácara<sup>21</sup>. As demandas por novos espaços ancoraram as “justificativas” nas transformações improvisadas, *incrementais*, ações que retardaram o início das etapas previstas, alimentando a falta de pressão sobre a Reitoria. Foram muitas intervenções discutíveis, como a ocupação dos pisos vazados (pilotis), mutilando o partido básico do projeto de Rebouças, além de várias localizações para a cantina, a biblioteca, o Diretório dos Estudantes de Arquitetura – DEA e até salas de ateliê. Espaços improvisados, e ocupados em total desacordo com o projeto.

Portanto, o partido arquitetônico do mezanino se insere num rol de preocupações, derivadas da necessidade de resgatar a essência do projeto vincado no pensamento de Diógenes Rebouças, e em mudanças no modo de conceber uma arquitetura contemporânea mais respeitosa quanto a intervenções em cons-



Figura 06 | FAUFBA – Blocos das 02 primeiras etapas & barracões/casinha  
Fonte: Acervo Núcleo Docomomo



Figura 07 | FAUFBA – vistas dos barracões tamponando visuais do pátio  
Fonte: ANDRADE (1989)



Figura 08 | Fachada Sul, sem o mezanino. A fachada sul, com o pátio e sua verticalidade dominante antes do mezanino, bem como a escada lateral, um acesso posteriormente incorporado ao piso criado pelo mezanino, articulando os pisos das cotas 49,00 à 52,50m  
Fonte: ANDRADE (1989)

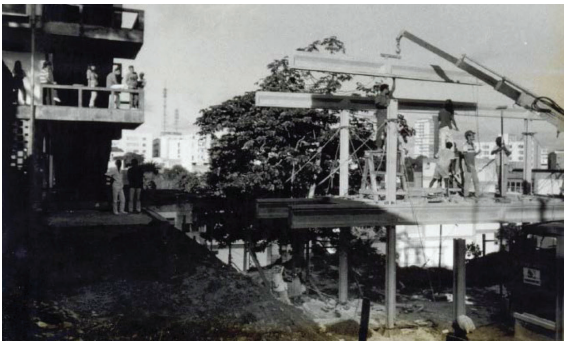


Figura 09 | Módulo do PPGAU. Montagem das peças e fachada ao Sul  
Fonte: ANDRADE (1989) e arquivo FAUFBA



Figura 10 | Módulo do PPGAU. Vista da implantação (Cota 46,00m) abaixo do pátio  
Fonte: O autor (2018)

truções pré-existentes modernas. Logo, um rearranjo espacial novo, nunca teria por base o improvisado ou a continuidade dos barracões provisórios, contraditoriamente sempre reformados.

Quanto ao pensamento dos críticos radicais contra o *modernismo canônico*, gerou um desafio a mais, o de fixar princípios (eixos) de projeto, para um programa (entre 350 a 400m<sup>2</sup>), articulados a uma questão teórico-conceitual chave: **como construir algo novo sem violentar um projeto inconcluso**. Ou seja, conquistar espaço por sobre uma obra parcialmente construída (duas etapas), sem impossibilitar a realização das outras etapas (terceira e quarta etapas). Dentre os requisitos, a necessidade de uma montagem rápida (nas férias), evitando transtorno às aulas e dar agilidade na retirada dos barracões, após a obra concluída, buscando o menor custo possível para a UFBA.

### Do Partido Arquitetônico (Mezanino)

O partido persegue quatro princípios (ou eixos) norteadores: 1º) Do intervir na pré-existência, considerando sua forma/configuração; 2º) Do espaço/clima, visando o conforto ambiental; 3º) Do espaço e suas relações entre interior/externo; 4º) Da estrutura e materiais, adequados à rapidez e montagem da obra.

São princípios estabelecidos como eixos interconectados num roteiro-guia, sem hierarquia, uma listagem indicativa (*checklist*) de critérios a serem incorporados no processo de criação. O ato de fixar os

eixos evita imprecisão conceitual na articulação dos componentes, sem trata-los como coisas separadas. A premissa era estabelecer clareza e rigor na concepção, apoiada no conhecimento disponível e facilitar o entendimento do processo.

Quanto aos 1º e 2º princípios (ou eixos), a concepção se dá partir de um croqui, por sobre um esquema da secção transversal, de modo a visualizar/aproveitar o grande pé direito do pórtico. É imaginado um volume recuado da fachada principal voltada para o norte, com os quadrantes de maior exposição solar diária. Uma “bandeja” avarandada, posta na cota 52,50m, recuada de modo a proteger da irradiação solar e, ao mesmo tempo, ressaltar a grande “pilastraria<sup>22</sup>” frontal (tipo colunata clássica), dominante.

No Mestrado em Geografia na Universidade de São Paulo – USP, voltado para a climatologia urbana, houve uma complementação à nossa formação, agregando conhecimento sobre o clima intraurbano. Na área de arquitetura, merece menção um texto sintético de Armando de Holanda (1976)<sup>23</sup>: *Roteiro para construir no nordeste*. Além da bibliografia relacionada com a arquitetura bioclimática, presente na nossa prática, desde então.

O partido busca a proteção solar e, ao mesmo tempo valorizar a forma/configuração do projeto original. As figuras 11 e 12 ilustram os croquis iniciais, da partida.

Não é por acaso que o espaço novo emerge a partir das condicionantes climáticas, e a configuração da forma a partir das pré-existências. Diógenes Rebouças e Armando de Holanda, nordestinos, afeitos ao clima tropical quente e úmido, alimentaram as convicções postas no partido. Aliás, ótimas companhias na viagem.

Em seguida (3º e 4º eixos), o volume busca o contraste visual entre os componentes em concreto aparente da obra de Rebouças, e a nova estrutura metálica em aço. Contraste só percebido quando visto de perto, demarcando as diferenças entre o novo e o antigo, através do emprego de materiais e tecno-

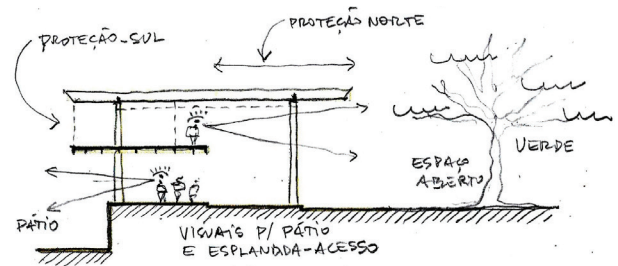
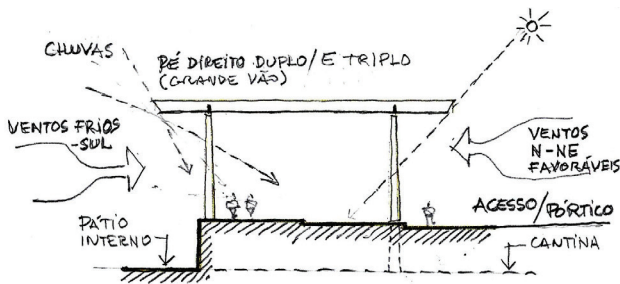


Figura 11 | Croqui, seção transversal; Figura 12 | Croqui, seção & "bandeja"  
Fonte: O autor (2018)

logias pré-fabricadas usadas de modo complementar. Para manter a espacialidade anterior, generosa e racionalista, a "bandeja" fica suspensa por tirantes atacadados, nas vigas postas próximas ao teto. No trecho onde o pé direito é triplo volume avança na fachada, sobre as vigas de aço apoiadas nos pilares existentes, sem tirantes.

As ilustrações postas nas figuras 13 a 16 mostram a lógica do sistema estrutural, imaginado sem pilares no vão central no pavimento térreo, na cota 49,00m, mantendo a característica do espaço térreo e sua permeabilidade. O tirante posto na fachada recuada das salas evita os apoios verticais no nível térreo, reforçando a sensação de leveza no mezanino elevado, valorizando o pórtico, com o espaço de uso coletivo totalmente livre: *lócus* do estar, dos encontros, dos eventos etc.

A incrustação preenche parte do vazio resultante do pé direito avantajado (8,5 metros), apoiada na estrutura de concreto anterior, incluindo as escadas de acesso, poço para elevador, pilares e a cobertura.

Os elementos primários da estrutura são mantidos intactos, contribuindo também para reduzir o custo da obra, pois as fundações, os componentes verticais (pilares) e a cobertura, em geral podem alcançar cerca de 20 a 40% de uma obra, variando de acordo a tecnologia utilizada.

Como se observa nos croquis, desenhos e plantas ilustrativas em apenso, o novo apenas complementa o antigo, mantendo as relações entre espaço/forma, estrutura/forma, e entorno/forma, preservando a linguagem/configuração. A Figura 17 mostra o esquema de atracação do sistema estrutural em aço aos pilares de concreto e as ilustrações da Figura 18 destacam as escadas e pilares existentes. O partido ilustrado nas figuras 19 a 20 mostra, nas plantas baixas, os encaixes na horizontal.

Qualquer explicação do projeto do mezanino passa por relações entre teoria e prática, que decorrem das lições extraídas da prática com Diógenes Rebouças, e das convicções teóricas sobre intervenções em espaços/lugares pré-existentes. A premissa de valo-

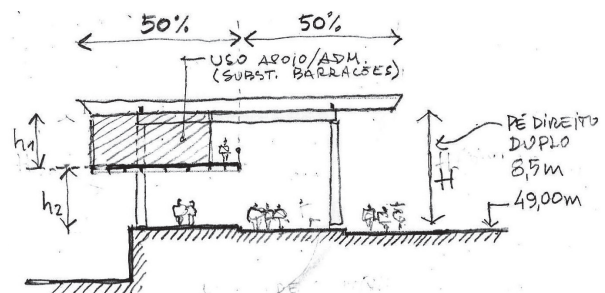
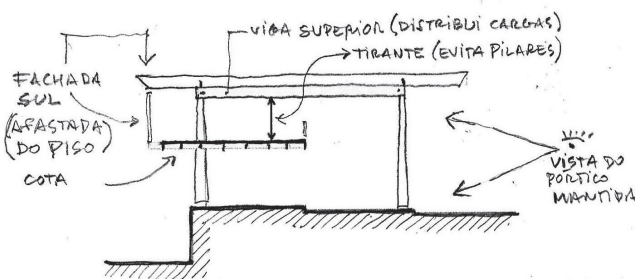


Figura 13 | Croqui da estrutura metálica; Figura 14 | Croqui da "bandeja" elevada  
Fonte: O autor (2018)

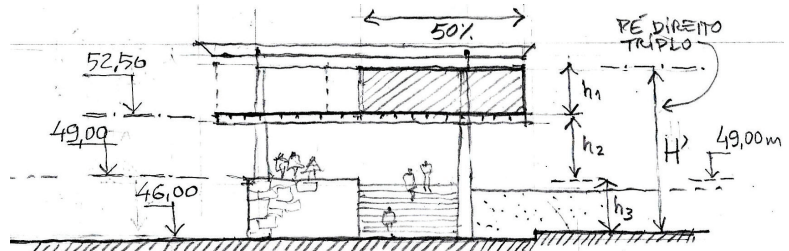
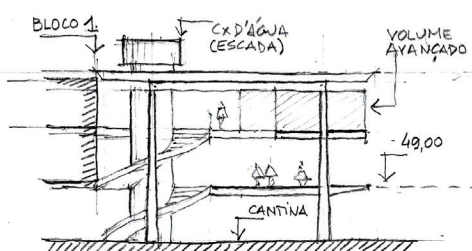


Figura 15 | Croqui, estrutura sem tirante; Figura 16 | Croqui do volume avançado  
Fonte: O autor (2018)

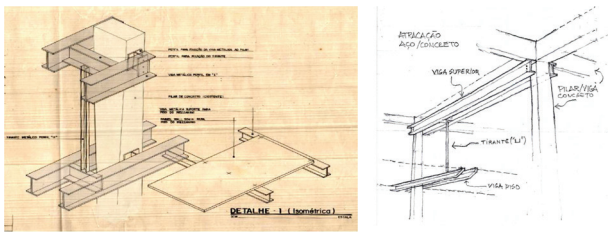


Figura 17 | Esquema e croqui da estrutura (atracação aço/concreto)

Fonte: Arquivo PCU/SUMAI e croqui do autor (2018)

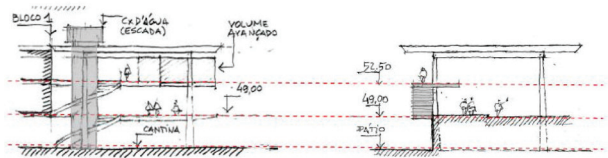


Figura 18 | Croquis / fotos – escadas existentes aproveitadas

Fonte: Arquivo do autor (2018)

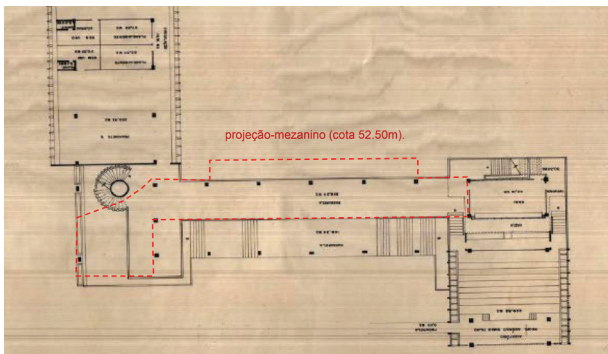


Figura 19 | Planta Baixa (cota, 49,00m), escadas e projeção-mezanino (cota 52,50m)

Fonte: Arquivo PCU/SUMAI - UFBA (retrabalhada, 2018)

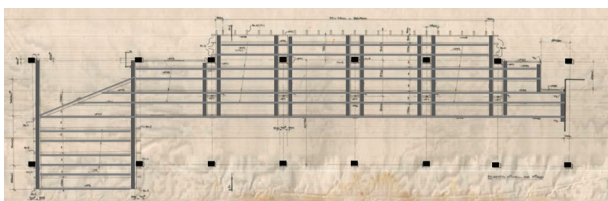
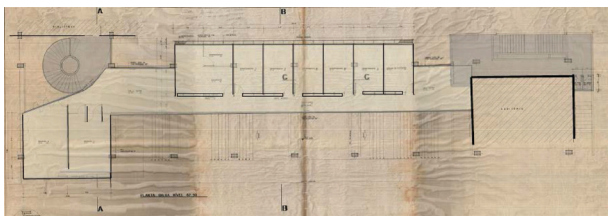


Figura 20 | a) Planta baixa (cota, 52,50m), escadas de acesso e mezanino (retrabalhada, 2018); b) Planta baixa da estrutura – pilares & vigas (cota, 52,50m)

Fonte: Arquivo PCU/SUMAI - UFBA (retrabalhada, 2018)

rizar a pré-existência sem recorrer ao pasticho da forma anterior, impregnam de modo claro a ideia do mezanino como um objeto novo, dando continuidade ao espaço anterior, sem rupturas visíveis. O fato de estar dentro de outra obra típica do pensamento moderno, claramente *racionalista*, exige cuidados que as ilustrações ajudam a demonstrar.

No projeto de intervenção se rejeita formalismo posto *a priori*, baseado no “gosto” ou nas “tendências estéticas” de momento, em especial aquelas influencias de viés *pós-modernista* distantes do nosso contexto, sobretudo pela falta de densidade teórica patente na arquitetura comercial da cidade e, a rigor também significa uma atitude de resistência, indo de encontro ao que se nomeia de “pseudo pós-moderno baiano”<sup>24</sup>.

As figuras 21 e 22 são croquis refeitos e expressam uma ideia geral do mezanino projetado, para ser literalmente subsumido na lógica da obra pré-existente. Na verdade é também uma forma de homenagear o autor, reverenciar sua obra, numa atitude simples e trabalhosa, exigindo perseverança no tempo, medido em décadas.

No projeto subsiste uma crítica a alguns edifícios contemporâneos, numa cidade de clima quente-úmido, e que a maioria dos projetos não leva em conta. O uso exacerbado de cores primárias e texturas desconexas ofusca as obras dos séculos passados. Esta é uma atitude ética e esteticamente condenável, que vem destruindo os espaços herdados do pensamento moderno, em qualquer de suas vertentes. O presente projeto recusa as aparências chocantes evitando agredir o meio físico, a história e a geografia da cidade e seu sítio. O mezanino busca um contraponto à arquitetura em curso na cidade real, por si só colorida, onde o céu, o mar, o verde remanescente, e o branco das dunas, equivocadamente veem sendo ofuscados enquanto envoltórios naturais. Basta ver os bairros e sítios recortados, nos platôs, vales e encostas da paisagem urbana, a exemplo dos campi da UFBA na Federação/Ondina e no Canela.

O mezanino lança uma hipótese de trabalho: a de que a cor na arquitetura da cidade deve levar em conta a ambiência, o entorno imediato, vistos caso a caso, sítio a sítio, bairro a bairro, exigindo aprofundar a percepção/apreensão dos espaços/lugares. Um projeto pode ser uma forma de crítica propositiva, a nosso ver legítima, contraposta às transgressões correntes que impactam a memória urbana de uma cidade secular.

Então questiona-se: **um arquiteto pode modificar o projeto do outro, alterando a lógica interna do projeto original, descaracterizando a obra?**

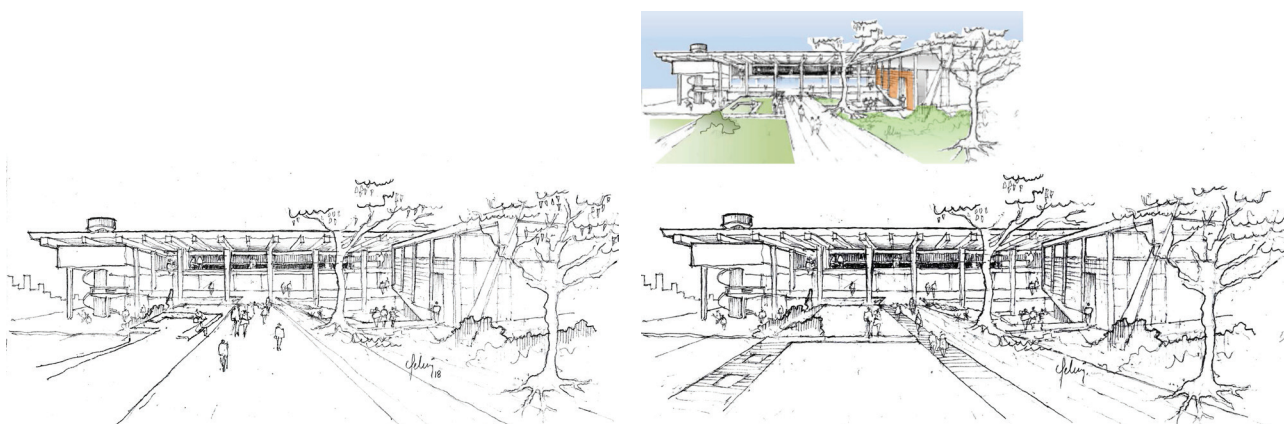


Figura 21 | Perspectivas do acesso principal (original reconstituída); Figura 22 | Perspectivas do acesso principal (simulando o piso/cores)  
 Fonte: Redesenho do autor (2018)

A premissa é que qualquer intervenção numa pré-existência importante, antes de ser uma questão estética, é uma questão ética. Logo, existem limites ao projeto e ao projetista, requerendo sensibilidade para além das coisas da razão, ou do fetiche do traço, ante a malfadada “liberdade de criação” posta a partir da negação do outro.

### Da Obra

O mestre Lúcio Costa, a quem o mestre Rebouças reverenciava como influenciador de sua prática, tem uma síntese elegante sobre arquitetura, muito pertinente ao caso:

(...) Pode-se então definir arquitetura como construção concebida com a intenção de organizar plasticamente o espaço, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa. (COSTA, 1958: p.8)<sup>25</sup>.

Arquitetura sem construção é tão só “papel pintado” (Rebouças, dixit). Já a obra imaginada por arquiteto – pois existe arquitetura feita por não arquitetos<sup>26</sup> –, exige e resulta de um projeto para o espaço concebido – *in mentis* – antes do edificado. Expressa a linguagem de uma época, adaptada ao ambiente, ao contexto físico-territorial a que pertence. Recorre às técnicas disponíveis, para atender às demandas de um programa que também podem mudar no tempo.

Então cabe repetir Sérgio Ferro, quando se refere à relação entre projeto e obra:

(...) A obra realizada de arquitetura esconde e revela um projeto; como qualquer realização, deforma-o atenuando, ampliando ou alterando, na prática, suas propostas iniciais. Mas guarda, mesmo assim, sua orientação básica. E, por isto, a obra permite reconstruir, com razoável segurança, os traços mais significativos da estrutura do projeto. (FERRO, 1967:3)<sup>27</sup>.

As fotos da obra permitem um olhar mais próximo da realidade, ajudam a entender como os critérios (eixos) postos no Partido estão materializados no es-

paço concreto. É apenas a forma de ampliar a escrita, tentando demonstrar os princípios seguidos, sem omitir as limitações que a fotografia impõe, quando usada para falsear uma realidade.

As imagens nunca substituem a vivência no espaço concreto, e o observador atento, despido de preconceitos postos *a priori*, sempre terá o devido distanciamento crítico. A seguir os eixos retomados num outro formato, centrado na obra, sem desenhos, croquis ou qualquer representação de fase do projeto.

*Do intervir na pré-existência, considerando a forma/configuração.*

As fotos da fachada Norte mostram como restou preservada a linguagem ou expressão plástica do pórtico (Figura 23). O sentido de profundidade buscado no recuo do mezanino se dá pelo uso moderado de texturas e materiais, cujos “tons” (grafite, alumínio e vidro) reforçam o pretendido. As visuais externas articulam a leitura do sítio no platô, abrigo a profusão de cores e texturas próprias da vegetação. A “natureza” envolve o prédio, incluindo as variações da cor do céu, pano de fundo essencial na paisagem. O clássico está imerso num entorno verde, quase bucólico.

Quando o volume do mezanino avança no pé direito triplo, a cor cinza dos painéis de vedação é apenas um complemento do concreto aparente. Resulta num contraponto ao sombreamento, no grande beiral da cobertura e do vigamento exposto, um entablamento da “pilastraria” moderna, cujos pilares retorcidos ao modo de P. L. Nervi<sup>28</sup> reforçam a estrutura à vista. O aço encaixado no concreto apenas segue o *viés brutalista*, reforçando o pré-existente.

As vistas mais próximas destacam o pórtico, mostram que o mezanino dá seguimento a sua espacialidade (Figura 25). A expressão plástica explora o jogo de luz e sombras (*Le Corbu*, dixit), mudando durante o dia, estações do ano e também à noite,



Figura 23 | Vista frontal do pórtico; a partir do acesso principal; Figura 24 | (a, b) – Vistas frontais do pórtico; a partir do acesso principal

Fonte: Foto arquivo Lucas Paes (2017); Fotos do autor (2010)



Figura 25 | Vista frontal do pórtico & mezanino; a partir do pátio central

Fonte: Acervo do autor (2010)

cuja iluminação foi pensada/projetada pelo colega e prof. Olavo Fonseca, de modo a não ofuscar o observador. Um gesto que além de ser estético é condicionante do conforto lumínico, nos espaços internos e externos do mezanino<sup>29</sup>.

*Do espaço/clima, visando o conforto ambiental.*

O eixo busca a comodidade no abrigo das atividades, assegurando sombreamento e ventilações cruzadas constantes e a proteção das chuvas. A premissa de assegurar a permeabilidade nos espaços abertos ao convívio mantém as visuais predominantes. A intenção de capturar a ventilação necessária à amenização dos rigores de clima tropical, quente e úmido da cidade, se rebate na forma/configuração.

A ventilação cruzada é a variável essencial para o conforto térmico nos espaços internos, imaginados para serem iluminados e ventilados naturalmente. Embora a climatização artificial venha sendo aplicada na UFBA, a mesma se dá sem um projeto complementar adequado à concepção dos espaços, requerendo correções<sup>30</sup>. Aliás, uma ação pouco debatida entre nós, imersos numa sociedade de consumo na qual o aparelho de “ar condicionado” – a exemplo do automóvel –, nem sempre está adequado ao espaço, mutilando projetos concebidos fora da lógica do consumo e do mercado. Não se trata de rejeitar a climatização artificial, mas de adequá-la aos projetos, à obra. O contrário violenta a arquitetura.

A fachada sul, repete a modulação das esquadrias do projeto original, mimetizando a linguagem do prédio na sua primeira etapa, ao Leste. A Figura 26 ilustra uma característica marcante do projeto original, com esquadrias afastadas do espaço interno, um recurso defendido “para a chuva e o calor da radiação solar se descolar do edifício” (Rebouças, dixit). A solução mimetizada na fachada resulta da observação de que os ventos do quadrante Sul, no platô, são os mais agressivos, e que as chuvas de açoitamento devem escorrer por fora das esquadrias, sem afetar os espaços internos.

*Do espaço e suas relações entre interior/exterior.*

A Figura 27 mostra a permeabilidade e as visuais interior/exterior, bem como as aberturas nos espaços, orientados para a captação da ventilação dos quadrantes mais favoráveis em nossa latitude.

O eixo é essencial na busca de um diálogo com os espaços externos, articulando o que está dentro (das salas) e a circulação avarandada, propiciando visuais abertas para a vegetação existente e pisos, no térreo. No acesso principal, estão as marcas do antigo acesso, piso de lajotas pré-moldadas, da antiga passarela, e os tampos verdes demarcando o local dos últimos barracões (piso gramado). Os vestígios deixados no espaço aberto, conquistado após a demolição dos barracões, são **lembranças** do que existia, e também valorizam o que está fora, pelas

visuais internas/externas no acesso principal (ver figuras 28 e 29)<sup>31</sup>.

Pelas fotos é possível imaginar os barracões “marcados” em “tampos de grama”, que tamponavam a edificação, e o verde sugere um bucolismo, contrastante. No caso, mesmo sendo algo provisório que bloqueava as visuais, foram preservadas as marcas da localização, enquanto memória.

*Da estrutura e materiais, adequados à rapidez e montagem da obra.*

A obra foi planejada para uma montagem no período de férias segundo o sistema construtivo basicamente pré-fabricado e encaixado *in loco* (similar ao projeto de Lelé). O processo dispensa o canteiro de obra convencional, apenas a previsão de espaço para a estocagem/montagem das peças: estrutura, pisos e vedações. As peças fabricadas foram transportadas e estocadas no estacionamento (em frente), depois soldadas e parafusadas quando assentadas no local. O sistema dispensa grandes equipamentos para a elevação das vigas mestras entre os pilares, feita com simples *tirfors* sem qualquer dificuldade técnica.

Um relato inevitável é sobre as duas licitações anuladas, pois o preço apresentado pelos concorrentes era o dobro do orçado pelos técnicos da TCU. A solução encontrada foi fatiar os componentes da obra, contratando cada material ou serviço diretamente com o fornecedor, reduzindo o custo final da obra em cerca de 40%. Na época, o orçamento estimado era em torno de 400 dólares por m<sup>2</sup>, mas as firmas concorrentes combinavam preços, elevando-os descabidamente para algo próximo aos 800 dólares por m<sup>2</sup>. Algo inaceitável.

A lei de licitações no Brasil proibia fatiar a obra, induzindo a selecionar propostas considerando o menor preço, referente ao valor total do objeto licitado. Assim, fatiar os componentes/serviços de uma obra era “solução” temerária, gerando um risco calculado pelo gesto. Criou-se então um objeto de *tomada de preço*, tipo carta convite, para cada componente e/ou serviço, considerando separadamente: estrutura metálica, painéis para piso e divisórias, esquadrias, rede elétrica, luminárias etc. E, tal como previsto, os controles do TCU eram apenas formais, do tipo: “lê as contas, mas não enxerga o conteúdo<sup>32</sup>”. O fato é que, desde que se tenha um projeto executivo detalhado, fatiar a obra pode reduzir custos sim. Embora exija uma boa coordenação das etapas da obra e um controle de fiscalização competente.



Figura 26 | Vista frontal do pórtico & mezanino; a partir do pátio central

Fonte: Acervo Núcleo Docomomo (c. 2005)



Figura 27 | (a,b,c,d) – Vistas do pórtico: relações entre interior x exterior.

Fonte: Acervo do autor (2010)

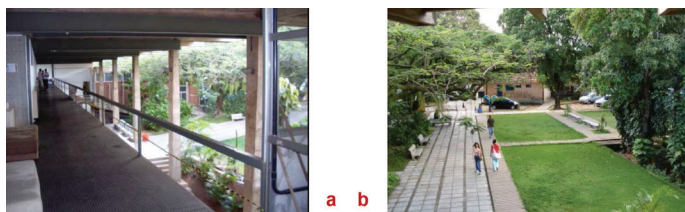


Figura 28 | Vistas a partir do pórtico: e o domínio do espaço frontal

Fonte: Acervo do autor (2010)



Figura 30 | Vistas do vigamento principal (articulação aço & concreto)

Fonte: Acervo do autor (2010)



Figura 29 | Vista a partir do acesso, no espaço aberto frontal

Fonte: Acervo do autor (2010)

O piso de painéis wall pré-fabricados possui peso próprio inferior às lajes convencionais de concreto, suportando sobrecargas equivalentes, foram usados para não sobrecarregar os pilares e fundações, cuja memória de cálculo foi checada. Na época era a opção menos custosa que lajes de concreto leve, além de se ter conseguido junto ao fabricante um preço promocional, por ser a Faculdade de Arquitetura um lugar privilegiado para se expor materiais. Esquadrias, divisórias e acabamentos foram adquiridos do mesmo modo, recorrendo a preços que o mercado não pratica, sem contratar uma firma para intermediar a compra de componentes/serviços, que só amplia a taxa de lucro sem reduzir os custos.

Atualmente as placas dos painéis wall estão sendo substituídas, gradativamente, nas áreas que recebem águas de chuva, ao sul, ou por conta de vazamentos na cobertura, por perfis metálicos com secção em “U” pintados, e preenchidos com concreto leve, respeitando a modulação do vigaento<sup>33</sup> (ver figuras 31 e 32). Com o tempo, as placas de fibrocimento com enchimento de madeira branca, não resistem ao contato com águas, pois a madeira molhada apodrece. A impermeabilização sugerida pelo fabricante no manual, nunca resolveu o problema satisfatoriamente. Já as áreas sem contato com as águas, resistem bem ao tempo e cumprem sua função.

O processo incremental de substituição das placas é gradual, e acontece à medida que os painéis wall se deterioram, de modo a contornar as dificuldades de captar recursos para trocar de uma única vez todo o piso. Sem alterar as dimensões das peças e vãos, a solução adotada evita a desmontagem e remontagem de paredes divisórias, rede elétrica, esquadrias etc. Que seriam procedimentos inevitáveis, caso a opção fosse trocar o piso por lajes de concreto leve, ou solução equivalente.

A prática mostra que os materiais, independente da tecnologia empregada, requerem manutenção preventiva e corretiva continuada. Algo presente na obra de Lelé e suas usinas de pré-fabricados, mas ainda bem distante na gestão dos espaços em obras públicas em geral. Portanto, a atenção deve ser redobrada nos projetos e obras, pois nenhum material é imune ao desgaste, conforme a resistência de cada componente.

### À Guisa de Arremate Final

É evidente, o projeto do mezanino geneticamente trás embutido o DNA do espaço concebido por Rebouças, no seu projeto de FAUFBA. Curiosamente, o espaço concebido à luz das preexistências tem sido mais apreendido por pessoas de fora do universo da Faculdade<sup>34</sup>; em especial por arquitetos sensíveis às premissas teórico/conceituais materializadas na obra, reforçando o sentimento/sensação de que o

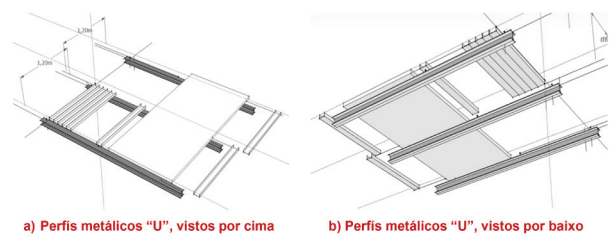


Figura 31 | Croqui dos perfis metálicos em “U”. a) perfis metálicos “U”, vistos por cima. b) Perfis metálicos “U”, vistos por baixo  
Fonte: Acervo do autor (2018)



Figura 32 | a) Foto dos perfis metálicos em “U” (ao lado dos painéis); b) Detalhe dos perfis metálicos em “U”, na cor mais clara, vistos por baixo, ao lado dos painéis wall não substituídos.  
Fonte: Acervo do autor (2018)

partido foi coerente com os eixos pré-fixados. Só o tempo ratificará se os princípios (eixos) perseguidos permanecem válidos ou quiçá possam servir a intervenções que levem em conta o clima e as pré-existências. No caso, existe uma intenção no campo ético/estético a destacar, não só quanto ao partido do projeto original (etapas futuras), como do ponto de vista da obra em si mesma (etapas construídas).

Enfim, é como atesta Colquhoun (2004:10)<sup>35</sup> (...) “A história fornece tanto as ideias que necessitam de crítica quanto o material a partir do qual essa crítica é forjada.” É uma postura testada no projeto do mezanino, quando se contrapõe à crítica rala que persistia verbalizada frente a obra de Diógenes Rebouças. Em especial na reação derivada de alguns adeptos das vertentes oriundas do romantismo, incorporadas ao *organicismo* no pensamento dito moderno. Um debate pouco presente na arquitetura moderna da Bahia no século XX, com raros exemplos de arquitetura enquadráveis na vertente referida<sup>36</sup>. Vale registrar que os arquitetos mais atuantes escrevem pouco sobre o que fazem, ou defendem, em termos de arquitetura e urbanismo. Talvez, convencidos do que falam, provavelmente ainda acreditam no *fetiche do traço*.

Adotar uma vertente racionalista nunca significou, historicamente, abdicar da sensibilidade, presente nas coisas intangíveis que um lugar pode enfeixar. Tanto o *contraste* como o *mimetismo* às formas da natureza, podem fornecer pistas para um partido gerador de arquiteturas de qualidade. Mas, a ques-

tão da pré-existência requer sempre uma apreensão técnica do lugar.

É fato, as críticas ao projeto de Rebouças e ao mezanino se esvaíram no tempo. Talvez por motivos óbvios, pela inexistência de base teórica na crítica superficial e, sobretudo, pelo respeito ao *genius loci* dos espaços coletivos, lugar incorporado ao cotidiano no espaço vivido. A diferenciação conceitual entre *espaço* e *lugar* se rebate na qualidade intangível percebida do mundo concreto, fisicamente vivenciado pela apropriação/uso no cotidiano das pessoas, atribuindo significados e valores simbólicos vários aos seus *espaços de vida*. O uso/apropriação do pórtico até foi ampliado, com realocação de outras atividades, como a cantina, aproximando-as do mezanino<sup>37</sup>.

O processo aqui relatado abriga um conceito de projeto e arquitetura próximo da reflexão de Sérgio Ferro, quando afirma num texto seminal, as relações entre o particular (singular) de um projeto a uma ideia mais ampla de mundo. Uma espécie de *totalidade*, ampliando a noção de tempo/lugar na arquitetura: (...) o projeto, em arquitetura, envolve vários níveis: é particular enquanto solução para determinado problema imediato e é, também, parte e reflexo de uma atitude global do seu autor e, através dele, do tempo em que vive. (FERRO, 1967, p.3)<sup>38</sup>.

Logo, o arquiteto, urbanista ou equipe não consegue escapar do seu tempo, e da visão de mundo inerente ao mesmo; de uma *episteme*, como diria o pensador Michel FOUCAULT (1966)<sup>39</sup>, sintetizada por Sampaio (2010:68), (...) “no sentido de que existe um conjunto de enunciados e discursos, que perpassam os saberes e organizam o pensamento: exprimem o saber de cada época sobre as coisas<sup>40</sup>”. As visões conflitantes no campo teórico requerem do projetista uma prática consciente, evidenciando a sua posição, expressa desde o partido inicial que guia do projeto. A obra expressa uma ideia de arquitetura, a cada caso e ou escala de tratamento.

Outra consideração importante é sobre a duração entre ter uma ideia, transforma-la em projeto e, depois, dar materialidade à obra. No caso do mezanino, as condições subjetivas e objetivas só encontram resposta numa reflexão de natureza político-administrativa, sem a qual, a ideia provavelmente nunca aconteceria, por mais legítimo que fosse o projeto. Sem exercer as funções administrativas, assumindo cargos, como Vice-Diretor (1988-1991), dando *start* ao projeto, e depois Prefeito do Campus (1992-1993) viabilizando a execução da obra junto à Reitoria, jamais a FAUFBA teria um mezanino. Tanto que, mesmo após o mezanino concluído, e as atividades administrativas deslocadas para o mesmo, o espaço frontal continuou obstruído, abrigando outros usos no que restava dos barracões, num estado de decadência progressiva, sem uma explicação plausível.

Para o espaço aberto à frente do pórtico ser implantado, foi necessário aguardar uma disputa de eleição para Diretor da unidade exercida entre 2003-2007 quando, finalmente, se conseguiu demolir o que restava dos barracões. É um fato ao mesmo tempo curioso e sem explicação fácil de ser formulada. Uma hipótese é que o DNA do “provisório” é algo muito forte na UFBA, mais do que em outras realidades vividas fora da UFBA. Um fenômeno que se repete, e repete, em várias outras unidades, observado desde quando exercemos o cargo de Prefeito dos campi.

Por outro lado, os projetos de alta qualidade, nas vertentes do racionalismo, do organicismo e até mesmo em manifestações do *pós-modernismo*, existem. Mas o conhecimento acumulado sobre o clima urbano, as tecnologias disponíveis e, sobretudo, a *história* materializada na morfologia urbana, podem mostrar os eixos e nexos entre passado(s), presente(s) e futuro(s). Quiçá, um procedimento válido para dar sustentação teórica a um projeto de intervenção. Se existe uma *primeira pele*, no corpo, uma *segunda pele* nas roupas, metaforicamente, existe uma terceira pele, nas arquiteturas impregnadas de cultura<sup>41</sup>. Desde a construção vernácula aos projetos de arquitetos, a sensibilidade pode ser incorporada à nossa *terceira pele*<sup>42</sup> – a arquitetura edificada –, nas variáveis do clima, em formas adaptadas a cada contexto. Coisa que a forma-moda transposta de Barcelona, Paris, Tóquio (tanto faz), não consegue fazer.

Então, voltemos à questão inicial: **o que manter e ou mudar numa obra catalogada como importante, paradigmática?**

Se as cidades e suas arquiteturas são feitas por camadas, sempre é possível ir demarcando os lugares e seus tempos (novos e antigos), observando que a sensibilidade se bem utilizada num projeto nunca dispensa a razão, e vice versa. Mas intervir na obra de outrem requer estudo, conhecimento histórico e o domínio técnico da mesma, em respeito ao projeto/autor e seu tempo. O exercício voltado para a *memória* na intervenção religa momentos, talvez uma lição a ser extraída do projeto do mezanino. A obra seminal continuará sendo de Diógenes Rebouças, e as intervenções apenas reativam, omitem ou destroem sua contribuição à UFBA e à cidade.

## Notas

<sup>1</sup> O reducionismo leva a uma compreensão rala da arquitetura, induzindo visões superficiais, ideológicas, sobre as tensões entre o antigo e o novo.

<sup>2</sup> Vale ressaltar que os cursos tradicionais no Brasil surgiram ligados às Engenharias ou Escolas de Belas Artes e, no caso, a FAUFBA foi a última unidade autônoma a ser separada/criada no meado do séc. XX.

<sup>3</sup> Ver entrevista com o arquiteto italiano Vittorio Gregotti, na AU – Edição 59, abril/1995.

<sup>4</sup> Idem, op. Cit. nota 3.

<sup>5</sup> Cf. MUNTANOLA, Josep (1974). *La arquitetura como lugar*. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli.

<sup>6</sup> Crítica de aceitação duvidosa. No fundo um preconceito ideológico muito disseminado: a crença ligando a “arquitetura clássica” à linguagem das culturas autoritárias. Discussão rala, sem profundidade no campo de recepção estética e suas variações, que mudam de cultura a cultura.

<sup>7</sup> ZEIN, Ruth V. Yes, nós temos crítica. Revista PROJETO DESIGN. Edição 267, Maio, 2002.

<sup>8</sup> Diógenes sempre foi interlocutor a quem recorremos em caso de dúvidas, na nossa trajetória.

<sup>9</sup> A condição de manutenção (preventiva e corretiva) dos barracões foi agravada após aposentadoria dos dois carpinteiros que a Faculdade mantinha no quadro de funcionários. Além da desativação da marcenaria, usada para a confecção das peças de madeira para reposição em geral.

<sup>10</sup> Foram elaborados seis Estudos Preliminares pelos professores: Eugenio A. Lins / CEAB (01), Heliódório Sampaio (02), Pasqualino Magnavita (01), Vânia H. Andrade (02). Após apresentação, os estudos foram enviados ao Prof. Diógenes Rebouças, sem identificação dos autores, para selecionar o estudo a ser desenvolvido. Arquivados, os estudos e o filme da montagem da estrutura, painéis etc. “sumiram”.

<sup>11</sup> O Reitor era Rogério Vargens, e um dos argumentos contrários ao mezanino era baseado num preconceito: de que a “estrutura metálica era inadequada”, pelo clima salitroso da cidade. Um sofisma, pois o salitre ataca o concreto armado e os materiais construtivos expostos ao tempo, sem manutenção.

<sup>12</sup> A rigor, só com acesso a posições de mando as ações concretas se realizam. E, pertencer ao quadro da administração central foi a condição que tornou possível materializar o projeto e obra do mezanino.

<sup>13</sup> LYNCH, Kevin (1975). *De qué tiempo es este lugar?*. Colección Arquitectura y crítica. Barcelona: Gilli.

<sup>14</sup> Ver, Entrevista Diógenes Rebouças. Galvão, Ana B. e ALBAN, Naia (1999). Revista RUA, nº7. PPGAU.

<sup>15</sup> ANDRADE, Vânia H. (1969). *Espaço do projeto, espaço da percepção*. Dissertação: Mestrado-FAUFBA.

<sup>16</sup> Ver, Relatório: *Seleção do Terreno para a Construção das Instalações da Faculdade de Arquitetura da Universidade da Bahia*. Salvador: FAUBA, 1960. O Diretor da unidade era o Prof. Walter V. Gordilho, e a Comissão formada pelos Profs. Américo Simas Fº, Hernani Sávio Sobral e Diógenes Rebouças.

<sup>17</sup> Ver, COLQUHOUN, A. (2004). *Modernidade e tradição clássica – ensaios sobre arquitetura*. São Paulo: Cosak & Naife. Trad. Cristiane Brito.

<sup>18</sup> Existe um texto do Guido Canella, traduzido pelo prof. João José Beltrão (FAUFBA), inédito e sem data, de acesso

restrito, que defende explicitamente o ponto de vista acima.

<sup>19</sup> Existia um falso debate na FAUFBA sobre preservação, “organicismo” e “racionalismo”. O debate alcançava os alunos, gerando a ideia de um gesto extremo: o de se amarrarem aos pilares, como protesto e reação à construção do mezanino. Um ato dramático nunca realizado.

<sup>20</sup> O *racionalismo* é uma das vertentes da Arquitetura Moderna; num pensamento presente na obra dos pioneiros – Gropius, Le Corbusier, Mies – e parte da vanguarda do séc. XX (da Bauhaus ao Construtivismo). No caso, inexistente posição contra os princípios da “arquitetura orgânica” de um F. L. Wright, A. Aalto etc. com obras catalogadas de mérito inquestionável.

<sup>21</sup> A edificação foi reformada na gestão da professora Naia Albam como Diretora da FAUFBA.

<sup>22</sup> “Pilastraria” é um neologismo usado por Assis Reis, sobre os pilotis vazados em suas obras. Substitui o termo *colunata* (de coluna) empregado na arquitetura clássica.

<sup>23</sup> HOLANDA, Armando de (1976). *Roteiro para construir no nordeste - arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados*. Recife: MDU-UFPE.

<sup>24</sup> Ver, SAMPAIO, A. H. L. (2010). 8ª Fala – O pseudo “pós-moderno” baiano: lições de um desvio, pp. 179-194. In: *10necessárias falas – cidade, arquitetura e urbanismo*. Salvador: Quarteto/PPGAU.

<sup>25</sup> COSTA, Lúcio. *O arquiteto e a sociedade contemporânea*. Salvador: Publicações do D.A. da Escola de Belas Artes da UFBA, nº 3, 1958.

<sup>26</sup> Caso da *arquitetura vernacular*, bastante estudada por Amos Rapoport, Christopher Alexander, Carlos Nelson F. dos Santos, e vários outros autores.

<sup>27</sup> FERRO, Sérgio (1967). *Arquitetura Nova*. Revista Teoria e Prática. São Paulo, n. 1, 1967.

<sup>28</sup> O pilar “retorcido” entre o teto e o piso, que muda de direção no espaço, usado na *pilastraria* do prédio tem uma configuração similar (menos rebuscada) ao usado por Nervi, na Estação Ferroviária de Savana, em 1959/60. Ver, Nervi, P. L. (1963). *Nuevas estructuras*. Barcelona, PP. 100-107.

<sup>29</sup> No quesito iluminação, o projeto vem sendo alterado de modo discutível, sem a participação do autor.

<sup>30</sup> A climatização artificial tem sido uma tendência constante na UFBA. Uma questão é ser feita sem projeto adequado, com equipamentos e desacordo com o espaço arquitetônico.

<sup>31</sup> Em certo momento se imaginou manter a estrutura de madeira, como esqueleto de um barracão. Ideia abandonada pelo risco de ser reutilizada por gestores insensíveis, afeitos ao imprevisto corrente.

<sup>32</sup> O que uma empreiteira faz em qualquer obra? Exatamente o que fizemos: adquirir materiais diretamente do fornecedor e subcontratar serviços. A redução de custos vem do projeto detalhado.

<sup>33</sup> A solução de trocar os painéis wall por perfis metálicos

foi avalizada pelo Prof. Strauch (em vida). O peso próprio das placas substituídas passa de 40 kgf/m<sup>2</sup> para 80 kgf/m<sup>2</sup>, suportando sobrecargas de até 300 kg/m<sup>2</sup>. Compatível com o uso previsto, sem sobrecarregar o sistema existente.

<sup>34</sup> Existe uma distinção conceitual entre a “percepção” – comum ao usuário – e a “apreensão” técnica. O segundo conceito envolve procedimentos (método) por parte do observador, não necessariamente um usuário do espaço. São distintos, embora complementares.

<sup>35</sup> Ver, COLQUHOUN, A. (2004). Op. Cit. nota 17.

<sup>36</sup> De modo lacunar, é possível enquadrar a influência organicista em algumas obras de Assis Reis (colaborador de Rebouças), a obra de Katisuki/Hoisel/Guarany na Capela de Pedra (em Itapetinga), Restaurante Quatú de Lina Bo Bardi etc.

<sup>37</sup> O deslocamento da cantina para o lugar do projeto original reativou um “espaço morto”, que era apenas local de passagem. Afastando paredes junto à escada helicoidal, valorizando-a na cota 46,00m.

<sup>38</sup> FERRO (1967:3) Op. cit. nota 26.

<sup>39</sup> Ver, FOUCAULT, Michel (1966). *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Ed. Martins Fontes.

<sup>40</sup> SAMPAIO, A. H. L. (2010:68). *10 necessárias falas – cidade, arquitetura e urbanismo*. Salvador: Quarteto/PPGAU.

<sup>41</sup> Ver, dentre outros autores: RAPOPORT, A. (1978). *Aspectos humanos de la forma urbana: hacia una confrontación de las ciencias sociales con el diseño de la forma urbana*. Barcelona: Gilli. OLGAY, V. (1963). *Design with Climate: a bioclimatic approach to architectural regionalism*. Princeton: Princeton University. IZARD, Jean-Louis e GUYOT, A. (1980). *Arquitectura Bioclimática*. Barcelona: Gilli.

<sup>42</sup> Ver RAMON, Fernando (1980). *Ropa, Sudor y Arquitecturas*. Madrid: H. Blume Ediciones.

## Referências Bibliográficas

ANDRADE, Vânia H. (1969). *Espaço do projeto, espaço da percepção*. Dissertação: Mestrado-FAUFBA.

COLQUHOUN, A. (2004). *Modernidade e tradição clássica – ensaios sobre arquitetura*. São Paulo: Cosak & Naife. Trad. Cristiane Brito.

COSTA, Lúcio. *O arquiteto e a sociedade contemporânea*. Salvador: Publicações do D.A. da Escola de Belas Artes da UFBA, nº 3, 1958.

*Entrevista Diógenes Rebouças*. Galvão, Ana B. e ALBAN, Naia (1999). Revista RUA, nº7. PPGAU.

FERRO, Sérgio (1967). *Arquitetura Nova*. Revista Teoria e Prática. São Paulo, n. 1, 1967.

FOUCAULT, Michel (1966). *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Ed. Martins Fontes.

HOLANDA, Armando de (1976). *Roteiro para construir no nordeste - arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados*. Recife: MDU-UFPE.

IZARD, Jean-Louis e GUYOT, A. (1980). *Arquitectura Bioclimática*. Barcelona: Gilli.

LYNCH, Kevin (1975). *De qué tiempo es este lugar?*. Colección Arquitectura y crítica. Barcelona: Gilli.

NERVY, P. L. (1963). *Nuevas estructuras*. Barcelona, pp. 100-107.

MUNTAÑOLA, Josep (1974). *La arquitetura como lugar*. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli.

OLGAY, V. (1963). *Design with Climate: a bioclimatic approach to architectural regionalism*. Princeton: Princeton University.

Relatório: *Seleção do Terreno para a Construção das Instalações da Faculdade de Arquitetura da Universidade da Bahia*. Salvador: FAUBA, 1960.

RAPOPORT, A. (1978). *Aspectos humanos de la forma urbana: hacia una confrontación de las ciencias sociales con el diseño de la forma urbana*. Barcelona: Gilli.

RAMON, Fernando (1980). *Ropa, Sudor y Arquitecturas*. Madrid: H. Blume Ediciones.

SAMPAIO, A. H. L. (2010). *8ª Fala – O pseudo “pós-moderno” baiano: lições de um desvio*, pp. 179-194. In: *10 necessárias falas – cidade, arquitetura e urbanismo*. Salvador: Quarteto/PPGAU.

\_\_\_\_\_. *10 necessárias falas – cidade, arquitetura e urbanismo*. Salvador: Quarteto/PPGAU.

ZEIN, Ruth V. Yes, nós temos crítica. Revista PROJETO DESIGN. Edição 267, Maio, 2002.