

Inovação e Sustentabilidade através de Culturas Construtivas Tradicionais em Arquiteturas de Grife

Innovation and Sustainability through Traditional Constructive Cultures in Brand Architectures

**Luísa Amanda de Macêdo Lima, Mestranda do Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo - UFRN**

luisa.amanda59@yahoo.com

**Dr. Rubenilson Brazão Teixeira, Prof. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e
Urbanismo - UFRN. (Orientador)**

rubenilson.teixeira@gmail.com

Resumo

É visível o interesse geral pela chamada arquitetura de grife, cuja escala e complexidade construtiva é marcada por alto nível de tecnologia. Contudo, a conscientização quanto à crise ambiental e energética mundial tem levado as culturas construtivas tradicionais, historicamente desvalorizadas, a passarem, paulatina e lentamente, por alguma valorização. O objetivo deste artigo é fazer uma breve reflexão crítica sobre algumas obras e projetos de arquitetos de grife que tentaram trazer um aspecto simbólico e cultural através de técnicas construtivas tradicionais, na expectativa de reafirmarem laços com as comunidades ou grupos sociais de suas regiões. Para isto, a metodologia deste artigo, é centrada em estudos de casos indiretos de obras e projetos de arquitetos de grife que empregam tais técnicas construtivas tradicionais. Neste artigo discutimos, enfim, as ideias e escolhas projetuais dos arquitetos em estudo, correlacionando suas estratégias e propondo uma nova postura frente a produção contemporânea de arquiteturas de grife.

Palavras-chave: Arquitetura de Grife; Cultura Construtiva; Sustentabilidade.

Abstract

It is visible the general interest for the so-called brand architecture, whose building scale and complexity reveal a high level of technology. The growing awareness over the global environmental and energy crisis have caused the traditional building cultures - historically undervalued – to be appreciated slowly but progressively. The purpose of this article is to undertake a brief critical reflection about some works or architectural projects by brand architects who tried to include some cultural and symbolic aspects through the use of traditional building techniques, in the hope of reaffirming ties with local communities and social groups. For this, the methodology of this article focuses on indirect case studies of works and projects designed by brand architects who employ such traditional building techniques. In this article, we discuss, finally, the ideas and the design choices of the architects studied, by correlating their strategies and proposing a new attitude as regards the present-day production of brand architecture.

Keywords: Brand Architecture; Constructive Culture; Sustainability.

1. Introdução

Aspectos do desenvolvimento sustentável são geralmente reconhecidos como importantes medidas para amenizar problemas ambientais, sociais e econômicos. No entanto, na contemporaneidade, arquitetos de grife muitas vezes têm desconsiderado culturas construtivas tradicionais, responsáveis pelo uso de materiais naturais e locais, em suas obras. Estas culturas, quando utilizadas em obras contemporâneas contribuem para a sua sustentabilidade. Ao desconsiderá-las, podemos estar nos distanciando de um desenvolvimento sustentável mais responsável, como também desfavorecendo a cultura dos usuários, o que, em alguns casos, pode resultar em conflitos diversos.

A “arquitetura de grife” é aquela comumente conhecida como de “marca” ou “icônica”, ou seja, é a forma mais sofisticada do empreendedorismo urbano e da geração de novos atributos para a cidade, na qual as sucessivas intervenções são cada vez maiores e mais elaboradas do que as anteriores frente a um contexto econômico competitivo. Suas obras são projetadas por profissionais denominados “arquitetos de grife” e instituições tais como corporações, fundações e governos. A arquitetura de grife empresta qualidades imagéticas à cidade, estabelecendo marcas no território e novas identidades. Sua imagem única geralmente se destaca do contexto onde se situa, tornando-se, assim, um símbolo icônico, um referencial identitário, um capital simbólico, os quais, em razão de sua escala e de sua complexidade construtiva geralmente requerem consideráveis investimentos econômicos. (VALENÇA, 2016).

Esta complexidade construtiva se revela no nível de tecnologia presente nas obras de seus arquitetos. A maioria das obras de grife, ou obras de arquitetos de grife, é marcada por um alto nível de tecnologia, muitas das quais high-tech, como as de Norman Foster, Zaha Hadid, Renzo Piano e outros arquitetos de grife. Assim, nota-se a ausência do uso de materiais naturais e do emprego de técnicas tradicionais de povos nativos na maioria destas obras, uma vez que sua complexidade construtiva e seus níveis tecnológicos exigem cada vez mais o uso de materiais artificiais e industrializados, levando à desvalorização de culturas construtivas tradicionais.

A “cultura construtiva” consiste em costumes ou tradições que marcam o modo único com o qual grupos sociais constroem, e está presente em qualquer grupo humano. Neste artigo, estamos nos referindo, porém, à cultura construtiva *tradicional*, ou àquela que consiste nas tradições e valores no ato de construir de povos ou grupos sociais específicos, autóctones (DAVIS, 2006; MORLEY, 1987). Essa cultura se insere no conceito *Triple Bottom Line* (ou Tripé da Sustentabilidade) difundido por John Elkington (2001), que defende como premissas para o desenvolvimento sustentável, que este seja financeiramente viável, socialmente justo e ambientalmente responsável. As arquiteturas de grife, em sua maioria, não se enquadrariam nessa classificação devido ao distanciamento em relação à esfera financeira e social, ou até mesmo em relação a todas as premissas citadas.

As culturas construtivas tradicionais, por sua vez, têm três dimensões tidas como adequadas: uma dimensão social e cultural por trazerem um senso de pertencimento ao usuário frente as tradições locais; uma dimensão ambiental e ecológica por utilizarem, em sua maioria, materiais naturais e locais e, em alguns casos, até mesmo uma dimensão econômica, caso os materiais em uso, sejam de baixo custo e abundantes na região, ou caso exista um mercado de incentivo ao seu uso.

Fugindo à tendência geral, entretanto, algumas obras de arquitetos de grife que serão citadas aqui trazem ao menos uma expressão e percepção destas culturas construtivas tradicionais relacionadas à arquitetura vernacular. É importante lembrar, no entanto, que nem toda obra produzida por arquitetos de grife é de grife, a exemplo de alguns dos projetos sociais desenvolvidos por Shigeru Ban, que se distanciam consideravelmente dos de outros arquitetos de grife, como demonstraremos ao longo deste artigo. Mas há também, uma parcela de arquitetos contemporâneos emergentes que vem ganhando reconhecimento internacional nos últimos anos por tentar mesclar tais tradições no ato de projetar e construir, produzindo obras mais complexas e de um caráter híbrido, ou seja, que possuem um certo nível de tecnologia e ao mesmo tempo expressam e/ou recuperam estas culturas construtivas locais.

Essa arquitetura contemporânea, híbrida, se caracteriza por apresentar algum vestígio proveniente de culturas construtivas vernaculares, mas mesmo assim, ao contrário da definição proposta por Günter Weimer (2005), que indica seu uso restrito às camadas menos favorecidas, ela se torna símbolo cultural e referencia construtiva para elites da cidade, como é o caso da Green School na Indonésia, projetada pelo escritório IBUKU. E não somente para as elites, pois, ao incorporar elementos da cultura local, a Green School adota um dos fundamentos mais importantes da arquitetura vernacular (TEIXEIRA, 2017). As formas abstratas destas obras híbridas, curvas, retilíneas, de destaque em geral, não mais são apenas concebidas pelo povo, mas também fazem uso de tecnologias auxiliares que contribuem para a adaptação destas logicas de construções antigas à atualidade. É uma arquitetura de certa forma marcada pela complexidade e contradição, como diria Robert Venturi (1977). Neste artigo, pretendemos fazer uma breve reflexão sobre algumas obras ou projetos de arquitetos de grife que tentaram trazer um aspecto simbólico e cultural em seu desenvolvimento, na expectativa de reafirmarem laços com as comunidades ou grupos sociais das regiões onde se situam e, como resultado, desenvolveram aspectos sustentáveis e criativos.

2. Procedimentos Metodológicos

Este trabalho revela uma reflexão dialética entre posturas adversas - envolvendo arquitetos, pesquisadores e autores - frente aos sentidos que a arquitetura de grife pode apresentar em determinados contextos sociais. Por um lado, há os interesses econômicos do mercado e da indústria de construção, além dos ideais deterministas de alguns arquitetos contemporâneos e, por outro, a necessidade mundial de desenvolvimento sustentável e a revalorização de técnicas vernaculares de construção.

A metodologia desta pesquisa possui caráter exploratório e fundamenta-se, principalmente, no levantamento e análise de estudos bibliográficos e de casos sobre o emprego dessas técnicas construtivas tradicionais em arquiteturas de grife. Desta forma, estudamos inicialmente, a partir da bibliografia, os conceitos de “arquitetura de grife” e “culturas construtivas tradicionais”, introduzindo discussões relevantes ao tema (tal como as tratadas nos tópicos 2 e 3). Em seguida, selecionamos e analisamos obras que expressam aspectos culturais e simbólicos por meio de técnicas tradicionais de construção (como os estudos tratados no tópico 4), refletindo sobre as posturas dos arquitetos de grife, as exigências do mercado de construção e as dificuldades no emprego de técnicas tradicionais. Propomos, como conclusão, uma nova postura profissional que reconsidere tais aspectos de forma mais responsável, sustentável e inovadora.

3. Arquitetura de Grife e a desvalorização de Culturas Construtivas Tradicionais

O projeto de Zaha Hadid para o Estádio Olímpico de Tokyo de 2020 é um bom exemplo da escassez de valores culturais nacionais que trariam um senso de identificação cultural e patriotismo para seus usuários. No artigo “*Star Architects, Urban Spectacles, and Global Brands: Exploring the Case of the Tokyo Olympics 2020*”, a autora Tomoko Tamari (2019) também busca compreender este acontecimento através da análise de fatores relacionados a poderes políticos, interesses econômicos e capital simbólico. Ela analisa o conceito de marca, que nos ajuda a compreender o relacionamento entre duas esferas: a material (arquitetos e arquitetura) e a imaterial (valores simbólicos).

O escritório da arquiteta de grife ou *star architect* Zaha Hadid ganhou a competição para desenvolver o Estádio Nacional de Tokyo, mas o processo de competição foi severamente criticado pelo arquiteto japonês Fumihiko Maki (2014). Segundo ele, não havia explicação detalhada e clara sobre o seu plano de construção na área de implantação, que ultrapassava mais de 225 000 m². Havia um problema ainda mais sério: a falta de participação por parte da comunidade local nas tomadas de decisões nos processos da competição. A área Jingu Gaien, local onde seria construído o novo estádio nacional, possuía um valor cultural e histórico significativo, além de um ecossistema natural a ser preservado. Entretanto, tais fatores não foram considerados, assim como ocorre em diversos projetos de arquitetos de grife (MAKI, 2014). Desta forma, para que possamos compreender melhor situações como essa, precisamos considerar o significado de marca.

A marca possui dois aspectos que definem sua identidade. O primeiro é o conjunto de anúncios diversos, ou seja, imagens inventadas e narrativas que ajudam a personalizar produtos e mercadorias e o segundo é o efeito de identificação e indução ao consumo por parte destas marcas (TAMARI, 2019). A arquitetura de grife, que pode ser vista como uma marca, também possui um papel importante, principalmente como esforço de promoção da cidade ao se tornar um referencial identitário:

Nesse contexto, o papel da arquitetura de ‘grife’ ou de ‘marca’ (e há várias outras denominações possíveis) tem sido fundamental. As marcas que essa arquitetura deixa no território são geradoras de rendas de monopólio e diferenciais para as corporações, os empreendedores imobiliários e toda a cidade e região. Potencialmente são referentes identitários e carregam em si um capital simbólico por demais significativo para a sustentação das estruturas de poder vigentes. (VALENÇA, 2016, p. 21)

No exemplo do Estádio Nacional de Tokyo, a intenção era atingir apenas o status icônico sem considerar a cultura construtiva local e a participação da comunidade no auxílio de tomada de decisões. Por isso, não recebeu uma reação satisfatória do público e até mesmo dos arquitetos japoneses. Assim, o projeto não foi capaz de se tornar um referencial identitário responsável por fomentar o sentimento patriótico dos japoneses. Pelo contrário, evocou um valor negativo contra as memórias e o significado da região de Jingu Gaien, que resultou em um enorme distanciamento entre a imagem simbólica do estádio e a identidade nacional do Japão.

[...] O design de Hadid pode ser visto como uma imagem dolorosa e inaceitável do Japão. Assim, percebe-se que o poder das marcas arquitetônicas globais nem sempre consegue alterar os valores convencionais e criar novos estilos de vida por meio da transformação das paisagens urbanas. Em outras palavras, o ícone estético de Hadid, que foi explicitamente projetado para um momento distinto em um projeto da cidade, parte das Olimpíadas de Tóquio de 2020, a fim de criar uma nova forma social, cultural e politicamente significativa, falhou. (TAMARI, 2019, v.28, p. 56, tradução nossa).

O distanciamento entre “o global espetacular” e o “vernacular local”, termina por criar uma resistência local ao espetacular (HORNE, 2011). Pode haver, porém, uma negociação entre ambos através de novos usos e da apropriação vernacular do ambiente construído. Esta negociação, contudo, são raras ou excepcionais. Assim, o grande desafio é integrar, cuidadosamente, a realidade da arquitetura global do espetáculo, ou seja, de grife, às culturas locais de construção, valores e simbologias, que possam formar um elo de significado entre a população e tais obras.

A cultura nacional na era da marca global tem duas características distintas que precisam ser incorporadas. Uma é a cultura que é de padrão global com novos valores e é frequentemente inventada e nova. A outra é a cultura que atende aos padrões de qualidade locais com valores convencionais e geralmente é estável e tradicional. É sempre desafiador integrar uma cultura global alheia a uma cultura local indígena, já que isto sempre necessita de um processo de destruição e reconstrução dentro do sistema de valores existente. Portanto, pode-se considerar que a criação de uma cultura nacional requer uma cuidadosa reinvenção de narrativas, memórias e significados. (TAMARI, 2019, v.28, p. 60, tradução nossa)

Após o projeto de Hadid ser cancelado, o arquiteto japonês Kengo kuma tomou frente na elaboração de uma nova proposta. Ele não deseja criar uma construção espetacular, mas apenas uma que “se una naturalmente com o ambiente cultural e ambiental, propondo construções delicadas em escala humana - constantemente em busca de novos materiais para substituir o concreto e o ferro, e que busque uma nova abordagem para a arquitetura em uma sociedade pós-industrial” (KENGO KUMA & ASSOCIATES, 2019). Infelizmente, teremos de esperar para ver tal resultado na obra construída que, caso atenda essa expectativa, pode servir como exemplo de arquitetura capaz de evocar patriotismo e mudar a lógica moderna de produção em massa banalizada.

Outro aspecto relevante frente a estas arquiteturas de grife é a sua relação com a sustentabilidade ambiental e social. O que aconteceu com a agenda social? Tentando responder a tal pergunta em seu artigo “*What happened to the social agenda? Leading modernists once wanted to improve the lives of everyday people; star architects today hope to astonish and amuse their elite clients*”, o arquiteto Nathan Glazer (2007) desenvolve uma reflexão crítica sobre o assunto. Segundo esse autor, esta é uma questão importante que, atualmente, tem recebido pouca atenção. Há cinquenta anos, podíamos encontrar uma conexão estreita entre política, arquitetura e planejamento, e os arquitetos acreditavam que podiam contribuir para a melhoria dos problemas sociais, caracterizando um dogma do modernismo que começou com objetivos sociais tão fortes quanto sua orientação estética. Entretanto, esses objetivos perderam relevância e os interesses estéticos tornaram-se predominantes.

[...] aqueles que argumentavam do ponto de vista da forma física ignoraram fatores que afetam o destino de um ambiente urbano modernista (como em qualquer ambiente), independentemente de suas características de design. Considerações financeiras para projetos de habitação pública não levaram a sério os custos de manutenção. A política influenciou a localização dos projetos e, muitas vezes, resultou em sua localização em áreas indesejáveis ou nos bairros dos quais os inquilinos da habitação pública foram atraídos. E as necessidades dos lojistas de lojas e locais de reunião da comunidade não puderam ser atendidas. (GLAZER, 2007, v. 76, p. 113)

Segundo o autor, a arquitetura moderna foi de fato essencial na promoção de reformas sociais importantes para a superação da miséria de pobres e classes trabalhadoras na cidade industrial. Grandes arquitetos tais como Wright, Le Corbusier e Walter Gropius refletiam no que poderiam fazer para resolver os problemas da cidade. O problema se encontrava, em grande parte, no determinismo arquitetônico, que se concentrava apenas nas características físicas da estética modernista como meio para melhorar problemas sociais, mas ignorava a influência dos usuários e suas classes sociais em seus planejamentos.

Glazer (2007) afirma que as classes mais estáveis da sociedade não notavam os aspectos negativos deste determinismo arquitetônico, pelo contrário, encontravam conforto e tornavam-se muitas vezes indiferentes à perspectiva das classes mais baixas que sofriam com políticas que isolavam o cidadão das principais áreas da cidade, deslocando-os a conjuntos sociais em áreas indesejáveis, ignorando suas necessidades sociais de acesso a comércios e a sua própria comunidade.

Ocorre que preocupações em relação ao uso social da arquitetura aumentam e diminuem com o tempo. Na atualidade, os principais arquitetos têm um interesse muito reduzido nos aspectos sociais e utilitários da arquitetura (GLAZER, 2007). Mas por que essa mudança, se houve inicialmente um interesse nas resoluções destes problemas sociais e de na melhoria das cidades? O que restou de uma agenda social nas cidades separou-se do modernismo, das fronteiras do pensamento e da prática arquitetônica. Separação que se expressa em uma arquitetura avançada e experimental que se tornou mais apropriada para museus, centros culturais ou salas de concerto, onde o arquiteto pode contar com um sofisticado cliente de elite e, nesse contexto, a vida cotidiana de outros usuários destas obras entra em permanente oposição ao modernismo. (GLAZER, 2007). A arquitetura por si só não dava conta dos problemas da realidade moderna e ainda hoje não o faz. É o caso de muitos projetos contemporâneos de arquitetura, tais como o do Estádio de Tokyo citado anteriormente. Por isso, muitas críticas surgem a arquitetos de grife que assumem uma postura determinista, defendendo “a arquitetura apenas pela própria arquitetura”. No artigo “*Why Hiring a Star Architect Isn't Always a Stellar Idea*”, por exemplo, o arquiteto Artur J. Lidsky (2005) faz uma reflexão crítica e aberta sobre estes profissionais. Para ele, a contratação de arquitetos de grife ou *star architects*, “[...] não garante o melhor design ou a solução mais inovadora. No entanto, geralmente significa que o design não será convencional. Não convencional significa criativo? Isso implica ‘o melhor’? Para alguns, sim.” (LIDSKY, 2005, v.51, tradução nossa). A ideia de que toda arquitetura de grife é inovadora, sustentável e socialmente responsável, é um estereótipo equivocado.

Arquitetos de grife ou *star architects* são muito criativos ao descreverem suas obras. Steven Holl afirmou que seu conceito de design para o Instituto de Tecnologia Simmons Holl de Massachusetts, por exemplo, reflete a porosidade de uma esponja. Ao mesmo tempo outros, desconsideram fatores importantes para a concepção de obras institucionais, tal como o arquiteto Peter Eisenman, cuja declaração “Eu não faço função”, é amplamente atribuída ao seu trabalho desconstrutivista (MITROVIC, p. 153, 2012 apud EISENMAN, 1932-, tradução nossa). Lidsky (2005) critica precisamente essa postura. De fato, esta posição indiferente de arquitetos de grife frente às necessidades dos usuários de suas obras e das comunidades locais podem definir a arquitetura por eles produzida, mas infelizmente prejudica, sobretudo, as comunidades para as quais a obra é destinada e dificulta o surgimento de soluções inovadoras para problemas sociais. A estética, neste caso, precisa andar de mãos dadas com o compromisso ético do arquiteto, de materializar soluções úteis e adequadas à sociedade.

4. Obras de Grife e a expressão de Culturas Construtivas Tradicionais

Neste tópico, apresentamos exemplos de obras e projetos de arquitetos de grife - segundo a lista desses arquitetos elaborada pela pesquisadora Carvalho (2019) - que tentam realizar uma aproximação entre as culturas construtivas tradicionais e a realidade contemporânea tecnológica, expressando, ao menos, vestígios de técnicas construtivas vernaculares que trazem um senso regionalista a essas comunidades.

4.1. Fabrica Ricola Kräuterzentrum de Herzog & De Meuron

O Ricola Kräuterzentrum (Centro de Ervas) é uma fábrica de processamento de ervas da marca Ricola (figura1), em Laufen na Suíça, desenvolvida pelos arquitetos Jacques Herzog e Pierre De Meuron, do escritório Herzog & De Meuron. Está situada em uma área urbana pontuada por edifícios industriais convencionais, mas constituindo um bloco errático em um terreno descampado, fornecendo um aspecto rural. Sua forma alongada se destaca como uma característica distintiva desta área. (HERZOG & DE MEURON, 2014).

A obra, que levou 16 meses para ser concluída, consiste em um prédio horizontal com 100 metros de comprimento e 11 metros de altura, predominantemente composto por uma mistura de argila e terra, que ajudam a manter o ambiente interno fresco. (AMORIN, 2014).



Figura 1e 2: Ricola Kräuterzentrum (Centros de Ervas Ricola) situado em um terreno descampado, em Laufen, Suíça / Paredes internas em terra e maquinário envolvido no processamento de ervas.
Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/767716/ricola-krauterzentrum-herzog-and-de-meuron?ad_medium=gallery>. Acesso em julho de 2019

O comprimento do edifício reflete as etapas envolvidas no processamento industrial de ervas: secagem, corte, mistura e armazenamento. A figura 2 expõe o maquinário deste processamento. A nova fábrica de processamento permite a integração destes passos importantes na produção própria da empresa. As seções de entrada e entrega do armazém são únicas, com os paredões de barro também visíveis no interior. As grandes janelas redondas iluminam os ambientes internos e suas fachadas são autoportantes e ligadas à estrutura de concreto no interior (figura 3).

A obra é como um segmento geométrico de paisagem, com uma dimensão e impacto arcaico elevado pela escolha radical do material. Ervas e terra definem o carácter distintivo do centro, seguindo os passos dos outros edifícios da empresa Ricola: o armazém totalmente automatizado de 1987, o edifício de produção e armazenamento de 1993 em Mulhouse-Brunstatt, e a sede de marketing envidraçada de 1999, em Laufen. (HERZOG & DE MEURON, 2014). O Kräuterzentrum é construído em grande parte a partir da terra de origem local, ou seja, apesar de sua estrutura convencional de galpão em pilares de concreto, se caracterizando uma obra híbrida, ou seja, um misto de conhecimentos tradicionais de construção e técnicas vernaculares adaptadas a sua realidade industrial contemporânea.

Os elementos de terras pré-fabricados são feitos numa fábrica próxima, extraídos de pedreiras e minas locais. Argila, marga e material escavado no local são misturados e compactados em uma fôrma e depois utilizados como grandes blocos para a construção das paredes, numa espécie de grande adobe ou placa de taipa de pilão (figura 4).



Figura 3 e 4: Construção das paredes do centro de ervas com estrutura em concreto interna aparecendo / Retoque de emendas dos grandes blocos de terra e outros materiais locais que compõem as paredes do Centro de Ervas. Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/767716/ricola-krauterzentrum-herzog-and-de-meuron?ad_medium=gallery>. Acesso em julho de 2019

Devido à plasticidade do barro, as emendas podem ser retocadas dando uma aparência homogênea a estrutura. Energia e sustentabilidade foram, segundo os arquitetos, incorporados à arquitetura e aos recursos essenciais do projeto. A terra, material que regula a umidade, tem um efeito positivo e sustentável no uso energético e de controle global do clima. Módulos fotovoltaicos no telhado e o uso de calor residual do centro de produção próximo também contribuem para melhorar o equilíbrio ecológico do Kräuterzentrum. Os visitantes podem assistir ao processamento e mistura das ervas em um centro especialmente projetado para recebe-los no último andar. (HERZOG & DE MEURON, 2014).

Esta obra, apesar de estar sob a supervisão de uma marca, foi capaz de inovar em seu processo de concepção. Provavelmente, teria sido mais cômodo ao arquiteto o desenvolvimento uma fábrica convencional com uma estrutura de concreto, metal ou afins, trazendo um diferencial estético apenas em suas formas abstratas. Porém, eles optaram por trazer uma técnica tradicional, de uso da terra local, com elementos construtivos de minas próximas. Adapta-las a um projeto como este exige um conhecimento específico, sendo este um processo complexo. Caso o edifício fosse feito em tijolos de adobe comuns, cada tijolo precisaria ser feito individualmente em uma forma de madeira (LENGEN, 1981). Eles seriam empilhados também manualmente e isto demandaria um tempo de trabalho exaustivo e dispendioso. Diante disto, Jacques Herzog e Pierre De Meuron chegaram a uma solução criativa: a produção de blocos gigantes de terra e materiais locais, pré-moldados, tais como blocos de concreto pré-moldados, eis aqui um bom exemplo das exceções descritas nos tópicos anteriores, por ser uma obra de um escritório de grife que ao mesmo tempo se adequou de forma positiva, social e ambientalmente a sua região.

Os arquitetos entendem que a realidade difere da idealização, além de que o veículo legítimo para a expressão da Arquitetura são os materiais, sendo interessante a aceitação de suas características sem ideias preconcebidas de uso (MULLER, 2002). Como diz Jacques Herzog: “Para construir paredes, pavimentos e edifícios necessitamos de materiais de construção. Assim é que utilizamos o que está disponível: tijolos e concreto, pedra e madeira, metal e vidro, palavras e imagens, cores e odores” (POLO, 1994). Outros projetos do mesmo escritório, tais como a Adeegas Dominus (figura 5), no norte da Califórnia, seguem estes princípios expressos em sua fachada de pedra extensa (figura 6). Sua forma abstrata não lembra construções vernaculares, mas se observarmos mais de perto, podemos perceber que a sua parede de pedra é uma referência aos gambiões de pedra comuns no Napa Valley.



Figura 5, 6 e 7: Fachada da Adegas Dominus / Gambiões de pedras locais / fechamentos de pedra internamente “translúcidos” da Adegas Dominus. Fonte: HERZOG & MEURON, 1998. p. 16-34.

Os arquitetos utilizam pedras locais que expressam uma certa uniformidade e nudez no edifício. A técnica é adaptada ao contexto pela transformação material numa autêntica “invenção” da utilidade dos gambiões. Estes, até então, eram vistos somente como uma estrutura opaca para compor taludes e não como um fechamento “translúcido” (MULLER, 2002). Graças a este tipo de fechamento, a obra, apesar de ser uma adega, recebe iluminação natural constante em suas passagens internas e até mesmo em seus locais de armazenagem (figura 7). A Adega Dominus é tida por alguns como uma obra de arte, mas seus arquitetos nunca tiveram o interesse de que fosse vista desse modo. Eles pensam em suas obras como parte da cidade, abertas às mudanças. (POLO, 1994). Isto demonstra, na realidade, uma quebra de valores deterministas. A arquitetura não está mais por si só, ela está envolta em significados, valores e contextos sociais a serem considerados.

4.2. Apoio no Assentamento de Kalobeyei, Quênia - Projetos de Shigeru Ban

Outro exemplo que podemos fornecer de exceção às práticas de arquitetos de grife se encontra na atuação do arquiteto Shigeru Ban, referência necessária em razão de seus projetos sociais internacionais voltados para refugiados de guerra e vítimas de desastres naturais. Em 2017, a UN Habitat apresentou um projeto de planejamento urbano importante para Kalobeyei, um assentamento localizado no norte do Quênia com mais de 17.000 refugiados provenientes de países como o Sudão, e que precisava de abrigos urgentemente (figura 8). Assim, a organização do programa da ONU contatou Shigeru Ban para projetar um modelo de abrigos permanentes. (SHIGERU BAN ARCHITECTS, 2019).



Figura 8, 9 e 10: Assentamento de refugiados no Quênia. / Mulheres do assentamento colhem materiais locais para ajudar na tecelagem de paredes / Shigeru Ban em visita para estudo das técnicas locais. Fonte: <http://www.shigerubanarchitects.com/works/2018_kenya_01/>. Acesso em julho de 2019.

Shigeru Ban poderia ter projetado assentamentos comuns cobertos em típicas lonas de plástico ou ter trazido conceitos de assentamentos em concreto, madeira ou metal, com soluções ao clima voltadas a uma forma abstrata. Ele poderia até mesmo oferecer somente o seu modelo clássico de abrigo em tubos de papelão prensados, um dos materiais não convencionais que o levaram a ganhar o Pritzker de 2014. Entretanto, o arquiteto visitou o assentamento Kalobeyei para descobrir o potencial dos materiais locais disponíveis, estudando sobre suas casas e suas técnicas de construção tradicionais (figura 10). Ele se ateu às formas mais simples, claras e clássicas de uma habitação, levando em conta que milhares de casas precisavam ser feitas com urgência, sem impactar a vida, já turbulenta, dos refugiados do assentamento. Shigeru Ban se ateu, portanto, à dura realidade local e suas restrições, sem abrir mão, entretanto, das culturas construtivas provenientes dos grupos de refugiados.

Após tais estudos e análises, Ban propôs três modelos diferentes de casas (figura 13): Tipo A construída com tubos de papelão prensados (marca de sua arquitetura e inovação); Tipo B, construído com madeira e tijolos de barro próprio da região; e tipo C, com tijolos comuns e solo interligados. Sua ideia era permitir que os refugiados escolhessem o modelo em que mais gostariam de viver, em vez de impor um padrão para todos. Em sua última visita, também verificou o desenvolvimento de um novo modelo de casa em galhos de árvores trançados. (SHIGERU BAN ARCHITECTS, 2019).

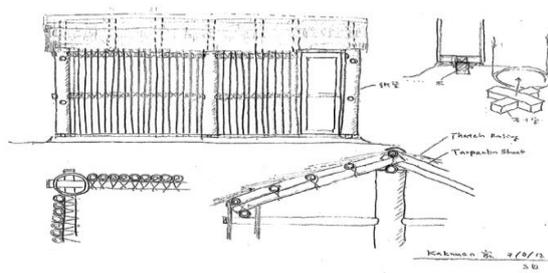


Figura 11 e 12: Abrigo desenvolvido em técnicas locais de construção / Projeto com incorporação destas técnicas locais da tipologia experimental A. Fonte: <http://www.shigerubanarchitects.com/works/2018_kenya_02/index.html>. Acesso em julho de 2019.



Figura 13: Modelos de abrigos, tipologias A, B e C. Fonte: <http://www.shigerubanarchitects.com/works/2018_kenya_02/index.html>. Acesso em julho de 2019.

É interessante observar que a tipologia de abrigo A, que utiliza tubos de papel para as paredes da construção, combina o alojamento de tubo de papel aos métodos de construção local envolvendo as amarrações de paredes com juncos e outros ramos (figura 12). Este modelo de casa pode facilmente ser montada pelos moradores e, segundo o arquiteto, como as mulheres que vivem em Kalobeyei são artesãs em técnicas de tecelagem, elas podem contribuir na “tecelagem” destas paredes (figura 9).

As obras apresentadas neste tópico permitem indicar tentativas claras de alcance ou de aproximação às técnicas construtivas vernaculares, mesmo considerando que são apenas pequenos vestígios ou vagas lembranças das autênticas culturas construtivas tradicionais. Destaca-se, porém, nestes estudos de caso a postura dos arquitetos em tentar tal aproximação sem desconsiderar aspectos contemporâneos como as demandas do mercado de construção, o acesso ao material, a adaptação destas técnicas tradicionais à realidade atual e outros. O grande bloco de adobe, produzido industrialmente para o Kräuterzentrum, é um exemplo de adaptação de uma técnica tradicional. O muro de pedras da Adeg Dominus, por sua vez, é uma estratégia para ventilação e iluminação que relembra técnicas locais de construção. E os protótipos de Shigeru Ban para o Assentamento de Kalobeyei, apesar de não serem consideradas obras de grife, foi concebido por um arquiteto de grife que levou em consideração a disposição e o acesso ao material construtivo, além da integração da construção às atividades das comunidades do assentamento, disseminando o conhecimento de adaptação de suas próprias técnicas tradicionais.

5. Considerações finais

Os estudos desenvolvidos neste artigo refletem um posicionamento que valoriza as tradições no ato de construir e as adapta à realidade, ressaltando aspectos sustentáveis, considerando seus contextos sociais, econômicos e políticos. As obras analisadas não traduzem, nem podem traduzir, a cultura construtiva tradicional de forma direta ou plena, pois são uma negociação entre a arquitetura de grife e essas culturas. Porém, estudos como este apontam que é possível a aproximação dessas obras de grife às culturas construtivas tradicionais e que estas culturas podem contribuir para um maior compromisso social, como demonstram os trabalhos de Shigeru Ban e as tentativas de Herzog & De Meuron de mesclar arquitetura vernacular aos processos de produção contemporâneos. Exemplos que, mesmo ocorrendo em países distantes e em contextos distintos, trazem certa repercussão nacional ou internacional, indicando um norte para mudanças neste quadro de produção em massa de arquiteturas icônicas. A valorização de culturas construtivas tradicionais em um contexto marcado pelas arquiteturas de grife demanda, evidentemente, uma pesquisa mais aprofundada, mas os estudos de caso aqui levantados indicam que isso começa pela mudança de postura dos próprios arquitetos, deixando para trás crenças deterministas e assumindo posturas mais responsáveis, sustentáveis e meios inovadores de desenvolvimento arquitetônico, adaptando, recriando, inovando.

Referências

AMORIN, Kelly. Terra e argila marcam projeto de Herzog & de Meuron para centro de produção na Suíça. **Revista aU - Arquitetura e Urbanismo**. Editora PINI, 2014. Disponível em: <<http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/edificios/terra-e-argila-marcam-projeto-de-herzog-de-meuron-para-318138-1.aspx>>. Acesso em julho de 2019.

RICOLA KRÄUTERZENTRUM. **ArchDaily Brasil**, 2015. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/767716/ricola-krauterzentrum-herzog-and-de-meuron?ad_medium=gallery>. Acesso em julho de 2019.

CARVALHO, Lorena P. P. **Arquitetura de Grife: profissionais e práticas contemporâneas**. Dissertação de Mestrado, UFRN. Abril de 2019.

- DAVIS, Howard. **The culture of building**. New York: Oxford University Press, 2006.
- ELKINGTON, J. **Canibais com garfo e faca**. São Paulo: Makron Books, 2001.
- GLAZER, Nathan. What happened to the social agenda? Leading modernists once wanted to improve the lives of everyday people; star architects today hope to astonish and amuse their elite clientes. **The American Scholar**: Arts, 2007.
- HERZOG, J. e MEURON, D.P. Bodegas em Napa Valley. **El Croqui**, n.91, 1998.
- HERZOG, J. e MEURON, D.P. **Dominus Winery**. Project n. 137.1997. Disponível em: <<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/137-dominus-winery.html>>. Acesso em julho de 2019.
- HERZOG, J. e MEURON, D.P. **Ricola Krauterzentrum**. Project n°369, 2014. Disponível em: <<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/351-375/369-ricola-krauterzentrum.html>>. Acesso em julho de 2019.
- HORNE, John. Architects, Stadia and Sport Spectacles: Notes on the Role of Architects in the Building of Sport Stadia and Making of World-Class Cities. **International Review for the Sociology of Sport**, ed. 2, v. 46, 2011, p. 205–227.
- KENGO KUMA & ASSOCIATES. **Kengo Kuma - Perfil**. Disponível em: <<https://kkaa.co.jp/about/kengokuma/>> Acesso em abril de 2019.
- LENGEN, Johan Van. **Manual do Arquiteto Descalço**. SP: B4 Ed.,2014.
- LIDSKY, A. J. Why Hiring a Star Architect Isn't Always a Stellar Idea. **Chronicle of Higher Education**. Massachusetts Institute of Technology, Vol. 51, pB18-B19, 2005.
- MITROVIC, Branko. **Phylosophy for Architects**. New York: Chronicle Books, 2012.
- MORLEY, Jane. **Building Themes in Construction History: recent work by the Delaware Valley Group**, Construction History, Vol. 3, 1987.
- MULLER, Fábio. Herzog & De Meuron: entre o uniforme e a nudez. **Arquitextos - Vitruvius**, 2002. Acesso em julho de 2019.
- POLO, Zeara A. **Entrevista com Herzog e De Meuron**. Arquitetura em Dialogo,1994.
- SHIGERU BAN ARCHITECTS. **Planejamento de apoio assentamento Kalobeyei, Quênia**. Disponível em: <http://www.shigerubanarchitects.com/works/2018_kenya_01/index.html>. Acesso em julho de 2019.
- TEIXEIRA, Rubenilson B. Arquitetura Vernacular: em busca de uma definição. **Arquitextos - Vitruvius**, 2017. Acesso em abril de 2019.
- TAMARI, Tomoko. Star Architects, Urban Spectacles, and Global Brands: Exploring the Case of the Tokyo Olympics 2020. **International Journal of Japanese Sociology**, n. 28, p. 45-63, 2019.
- VALENÇA, Marcio M. **Arquitetura de Grife na Cidade Contemporânea: tudo igual, mas diferente**. RJ: Mauad X, 2016.
- VENTURI, Robert. **Complexity and Contradiction in Architecture**. The Museum of Modern Art, New York, 1977.
- WEIMER, Günter. **Arquitetura Popular Brasileira**, São Paulo: Martins Fontes, 2005.