

## DISCIPLINA E LIBERDADE

Otavio Leonídio

Passados mais de 30 anos desde que desenvolveu o projeto do hospital de Brasília (1976-1980), seu primeiro encargo para a Rede Sarah Kubitschek, João Filgueiras Lima, o Lelé, acompanha os instantes finais do canteiro de obras do Hospital Sarah no Rio de Janeiro. Como era de se esperar, o projeto do Sarah-Rio desenvolve e aprofunda a agenda arquitetural e política que caracteriza a trajetória em tudo excepcional de Lelé. No Rio, ademais dos princípios gerais definidos já naquele primeiro projeto para a Rede Sarah, são visíveis os desdobramentos dos estudos desenvolvidos, no final dos anos 1980, para três hospitais em argamassa armada (Hospitais Sarah em Curitiba, São Luís e Salvador) e, sobretudo, do seminal projeto para o Hospital Sarah de Salvador (1991), a primeira unidade desenvolvida a partir da linha de produção industrial do Centro de Tecnologia da Rede Sarah (CTRS), projetado e dirigido por Lelé.

Como no hospital de Brasília, o projeto do Sarah-Rio é pautado pelos princípios da flexibilidade e expansibilidade da construção, da criação de espaços verdes, da flexibilidade das instalações, da iluminação natural e do conforto térmico dos ambientes, e, finalmente, da padronização dos elementos construtivos. Como no caso do hospital de Salvador, o Sarah Rio é o desdobramento de um conjunto de metas firmadas no âmbito do contrato de gestão estabelecido entre a Associação das Pioneiras Sociais (leia-se, Rede Sarah de hospitais) e o Governo Federal - notadamente a de "projetar e executar as obras destinadas à implantação da rede, com base em princípios de industrialização, visando economia, rapidez na construção e criação de conveniente unidade construtiva entre todas as edificações da associação", conforme o próprio arquiteto registrou na obra João Filgueiras Lima, Lelé (Instituto Lina Bo e P.M. Bardi e Editora Blau).

Uma visita ao canteiro do Sarah Rio deixa claro, no entanto, que não é apenas, nem sobretudo, a persistência ou a manutenção desse ou daquele princípio projetual, nem tampouco a suposta obstinação de Lelé, aquilo que cumpre destacar. Pois o que salta aos olhos - e emociona - é, antes, a constatação da potência de uma arquitetura que, a cada projeto, reafirma sua inequívoca capacidade de atualização. E isso não obstante o compromisso com a industrialização e a padronização.

Como demonstrou Ana Luiza Nobre em sua tese de doutorado pela PUC-Rio, intitulada Fios cortantes. Projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-1970), o intocado prestígio da forma compositiva no contexto arquitetural brasileiro sempre implicou uma enorme desconfiança vis-à-vis da forma, digamos, produtiva, vale dizer, a forma pensada do ponto de vista de sua produção e reprodução segundo a lógica industrial. Donde um certo consenso de que uma arquitetura pensada segundo os princípios da industrialização (portanto "padronizada") tenderia a ser menos livre que aquela concebida pela mão que, sem peias, especula sobre a folha de papel.

Ora, o que Lelé vem provando há décadas por meio de sua prática projetual é que tal interpretação apenas revela nossa incapacidade de compreender e de explorar produtivamente outros conceitos de forma - nomeadamente, aqueles regidos pela lógica industrial. Despreparo, diga-se de passagem, muito bem ilustrado pela dificuldade que nossos chefes de fileira modernos - Costa e Niemeyer - sempre tiveram de compreender a arquitetura moderna que não fosse a lecorbusieriana.

No caso do hospital Sarah-Rio, fica patente que a lógica e a disciplina industriais em nada limitaram o desenvolvimento e a complexificação dos aspectos não propriamente compositivos, mas legitimamente formais do edifício. Por limitação de espaço, destaco apenas um aspecto do projeto: a relação - e o conseqüente papel que desempenha para a geração da forma do edifício - entre (1) padronização e repetição dos elementos construtivos e (2) interpretação do programa de necessidades. A conjugação desses dois determinantes certamente concorreu para a opção por um edifício térreo (vale lembrar, trata-se de um hospital para pacientes com limitações de mobilidade), que se desenvolve horizontalmente a partir da definição de uma seção padrão.

O que cumpre destacar na ocorrência é precisamente o aproveitamento que Lelé tira desses constrangimentos. Pois sua seção padrão, aparentemente gestual e plástica, gera, na prática, linhas horizontais de um rigor e de um potencial formal invulgares. Em certa medida, toda a operação de Lelé no Sarah-Rio pode ser interpretada do ponto de vista desse gesto ao mesmo tempo simples e radical: promover o deslocamento linear de uma seção padrão. E ele o faz de maneira não menos radical. A prova disso é que, diferentemente de alguns projetos de Reidy (que, não obstante, parece ser o arquiteto brasileiro com quem Lelé mais dialoga aqui) e, mais ainda, de Artigas, não há, por regra, no Sarah-Rio, elementos estruturais eloquentes e expressivos, cuja função seria (como no caso de um e de outro predecessores) ritmar ou pontuar o desenvolvimento espacial da seção padrão.

Ao contrário, o que sobressai, sobretudo externamente, é a repetição - no limite, infinita - de elementos de dimensões modestas, como caixilhos, guarda-corpos, brise-soleils. Elementos que, vistos à distância, perdem seu caráter singular e se dissolvem em uma grade linear contínua.

Contrariando uma forte tendência da arquitetura moderna brasileira (originalmente interpretada por Sophia S. Telles), não há aqui, portanto, necessidade de "fazer cantar os pontos de apoio". Em consequência, o que resulta dessa operação não é a exaltação do peso, ou, por outra, a glorificação de uma arquitetura que, com muito esforço, como que heroicamente (bem ao gosto de nossa modernidade), suporta seu peso próprio.

É, sim, o aproveitamento arquitetônico máximo (leia-se, estético) do movimento linear e horizontal (continuado, persistente, disciplinado) de uma seção padrão. Um movimento que, não por acaso, remete ao homem e à mulher que se deslocam (com seus pés ou, na impossibilidade de fazê-lo, em cadeiras de rodas

ou macas móveis) sobre o chão, ao abrigo do sol e da chuva. Coerentemente, a forma resultante não é (e não poderia ser), nem pura abstração geométrica (mesmo que algumas fotos insistam no contrário), nem pura alegoria da linha de montagem industrial. É, antes, a interpretação arquitetônica do movimento mundano, ancestral, do homem que percorre e ocupa o território (e nesse ponto já parece lícito falar na espacialidade de Wright).

E não surpreende que, desse gesto radical, surjam consequências marcantes do ponto de vista da paisagem. Aqui, talvez, caiba falar de Brasília. Afinal, foi em Brasília, na aridez de um sítio cuja paisagem ainda estava por redefinir, que Lelé formou-se, de fato, arquiteto. Na Barra, no entanto, o arquiteto não encontrou uma paisagem por fazer (ou, como ocorreu com Le Corbusier e, depois dele, com Lucio Costa, uma paisagem natural por revelar), mas sim uma paisagem arrasada.

Pois nessa paisagem, caracterizada por torres bisonhas e galpões anódinos, em meio ao pesadelo kitsch em que se transformou a Baixada de Jacarepaguá, as horizontais de Lelé surgem como elementos redefinidores, capazes de instaurar, interna e externamente, acontecimentos plásticos que, de algum modo, resgatam e redimem - sem revolta, sem alarde - uma paisagem perdida.

O vazio existente entre o prédio principal (internação e ambulatório) e o bloco de serviço é, nesse sentido, um dos pontos altos do projeto. Orientado no sentido norte-sul (seguindo a orientação de todos os blocos projetados, implantados perpendicularmente à linha do mar), faz ressurgir uma relação hoje perdida na Barra e que esteve na base da reflexão de Costa para a definição de seu plano. Nesse espaço, entre linhas horizontais e superfícies brancas, em um pátio-corredor que coloca entre parêntesis o pesadelo edificado que o cerca, restituiu-se, inesperadamente e por força da arquitetura de Lelé, o que o "mau destino" (palavras de Lucio Costa) roubou dos cariocas: a relação muito especial entre a planície, a montanha, o mar e o céu da Barra.

Em uma sociedade pautada pelo improvisado, a operação - e a beleza! - radical, rigorosa, didática e atualíssima do Sarah-Rio é também comvente nesse sentido: candidamente, nos convence a todos de que disciplina é também liberdade.

*Otávio Leonídio é arquiteto, doutor em história e professor da PUC-Rio (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro).*

*O autor agradece a atenção e a solicitude de Adriana R. Filgueiras Lima, arquiteta-chefe do canteiro de obras do Sarah-Rio, a cuja competência tanto deve o sucesso do projeto.*

*(Artigo originalmente publicado na Revista AU)*