

arquitetura cubana

para uma reformulação

Aproveitando a passagem de Roberto Segre pelo Brasil, Livia Álvares Pedreira manteve um diálogo exclusivo com o arquiteto para esta edição da AU, no momento em que se anuncia o reatamento das relações diplomáticas do país com Cuba. Italiano, com formação na Argentina, Segre vive há mais de 20 anos em Cuba. Professor titular da Faculdade de Arquitetura de Havana, é apontado como um dos mais importantes críticos de Arquitetura da América Latina. Autor de várias obras, entre elas "Diez Años de Arquitectura en Cuba Revolucionaria", "Las Estructuras Ambientales de América Latina" e "La Vivienda en Cuba: República e Revolución", Roberto Segre fala sobre os impasses da arquitetura cubana.

Depois da revolução cubana, em 1959, como o país consolidou o processo de mudança? E, especificamente, quais foram os reflexos na arquitetura?

— A primeira etapa da revolução, de 59 a 63, culmina com a declaração do caráter socialista da revolução e se define a propriedade social como elemento principal. Foi uma fase de muitas lutas e buscas, mas datam deste período a reforma urbana (1960) e a segunda reforma agrária (1963). Já uma segunda etapa que vai de 1963 a 1968 se caracteriza fundamentalmente pela opção da pré-fabricação. Existem uma série de obras importantes e representativas de distintas buscas tanto no campo da habitação quanto nas construções sociais. O mais importante nesse momento é a definição rigorosa dos parâmetros econômicos que passam a existir depois da revolução para se fazer arquitetura.

Quer dizer que na primeira etapa, no período pós-revolucionário, não há nenhuma obra expressiva?

— Essa primeira etapa é muito custosa pois, ainda, não haviam cálculos estritos voltados para a construção e se constroem obras mais ambiciosas, enquanto na segunda fase a arquitetura tem que ajustar-se a condicionantes econômicas mais reais. As três obras expressivas desse período pós-revolucionário — Habana del Este, Escuelas Nacionales de Arte e a Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría, todas em Havana — são muito distintas e com perspectivas de muitos anos de construção. Talvez a Ciudad Universitaria tenha sido a obra mais próxima às condições reais do país. As outras duas foram muito ambiciosas do ponto de vista do desenho, das buscas arquitetônicas e estéticas mas estavam fora da realidade econômica do país. Isso se tomamos os edifícios para habitação, iniciados no final dos anos 60 e a tônica na década de 70, uma época de reajustes. Construídos pelo sistema "gran painel 4", essas obras são modestas e elementares enquanto solução arquitetônica mas expressam a precariedade econômica que vivíamos.

Podemos dizer então que o final da década de 60 impõe uma limitação das experiências arquitetônicas?

— Na raiz do esforço que o país faz para atingir a safra de milhões de toneladas de açúcar, no final dos anos 60, Cuba se concentra, entre 68 a 70 no esforço de realizar o planejamento de seu território. Nesse sentido a Faculdade de Arquitetura cria a especialidade de planejamento físico para formar técnicos em planejamento. Todo esforço, portanto, se volta para a criação da infra-estrutura industrial e agrícola do país. O planejamento territorial tem primazia sobre a Arquitetura e todos os outros projetos que não estejam vinculados ao estabelecimento da base produtiva. Nesse sentido, pode-se dizer que, na segunda metade dos anos 60, há uma limitação das experiências arquitetônicas. Mas é um período imprescindível para se desenvolver uma arquitetura vinculada a condicionantes reais. Nesse momento, há grandes inversões em fábricas de cimento, de materiais de construção e se criam em todo o país as plantas de pré-fabricação. Então, essa etapa é de geração da base material da arquitetura que terá forte impulso na década de 70 quando se define uma série de projetos ambiciosos.

É essa a tônica dos anos 70?

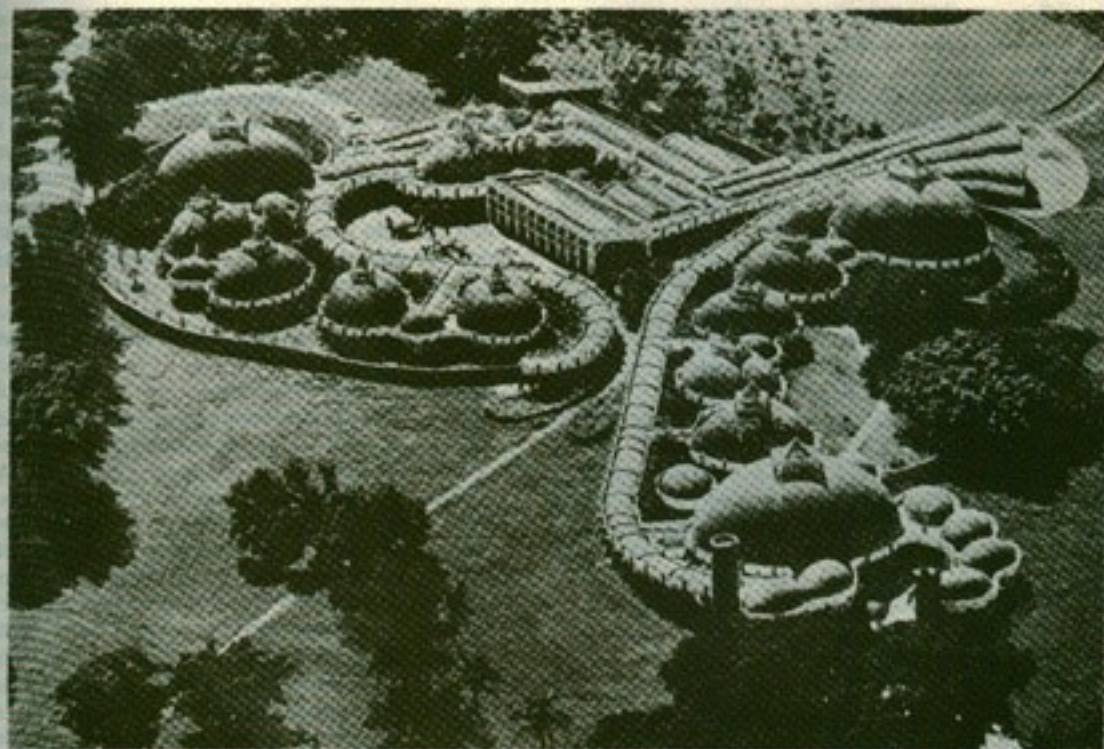
— Podemos ver os anos 70 como o período de organização sistêmica da sociedade, quando se consolidam a economia e a estrutura política cubana. Tudo isso culmina com o I Congresso do Partido, em 75, com a criação de uma nova divisão política e administrativa do país e a organização definitiva do Estado. Logo a se ver o país como um sistema e tratando de organizar o mais equilibradamente possível a relação entre direção política e população. Aí, aparecem uma série de temas arquitetônicos cuja primazia será a arquitetura escolar.

Essa será a obra ambiciosa dessa década, que o senhor mencionou?

— É o grande período da arquitetura escolar em que se constroem centros de edifícios escolares, baseados numa concepção sistêmica de arquitetura a partir do método de pré-fabricação Giron. São construídos mais de 600 prédios, em todas as províncias, que vão desde os pequenos círculos infantis até as escolas vocacionais, de nível médio e pré-universitária, todas com uma concepção bastante homogênea. Nesta fase, também são construídos o sistema de hospitais espalhados pelo país, e se organiza o sistema hospitalar. O trabalho sistêmico também se volta para a arquitetura industrial e para a elaboração dos elementos pré-fabricados. Há um incremento na construção e se define a orientação de pré-fabricação para as edificações habitacionais, utilizando alta tecnologia. Essa década caracteriza também pela criação das microbrigadas e se dá uma expansão arquitetônica que implica um salto quantitativo e qualitativo sobre a década de 60.

O que significa essa concepção sistêmica da arquitetura?

— Um conceito de trama, de uma arquitetura que não aspira ser essencialmente simbólica ou possuir grandes atributos estéticos formais, mas uma arquitetura que se organiza como trama distribuída por todo território e que contém suas funções sociais. Por outro lado, podemos dizer que a década de 70 não dialoga com a cidade, não estabelece um vínculo com a cidade tradicional.



(Sammara-Naveira - Visión)

Escuelas Nacionales de Arte, 62, Havana

Como as cidades vivem esse momento?

— Somente no final dos anos '70 é que começam a se desenvolver os planos diretores das cidades, pois todo esforço estava concentrado no campo. Há que se reconhecer que essa etapa foi de organização das estruturas funcionais nos limites da cidade. Existem nichos ao redor das capitais de província sem penetrar dentro da cidade, inclusive começam as propostas de novos centros ou sedes da administração pública e de praças cívicas nestas áreas perimetrais.

A concepção sistêmica da arquitetura não acarreta um certo empobrecimento das linguagens arquitetônicas?

— A arquitetura dos anos 70 é bastante anônima de expressão. As buscas se concentram na definição dos elementos tipológicos fundamentais que caracterizam a função. Nas escolas, há uma opção plástica interessante de buscas de organização dos espaços, a estrutura volumétrica. Outra característica dessa etapa é a participação de artistas plásticos na Arquitetura. Uma etapa onde se recupera o uso da cor na arquitetura. A cor será um elemento de identificação e de identidade visual, cultural e espacial.

Não no momento em que a arquitetura assume um lugar tão próximo à construção, não perde sua função simbólica enquanto expressão cultural?

— Do ponto de vista de uma simbolização individual que diferencia um edifício de outro, sim. Mas é um tipo de arquitetura diferente daquela que se faz nos países capitalistas. Aqui se trata de uma produção massiva de construção por todo país, que permite atingir todo um esforço coletivo de arquitetos numa ação nacional. É diferente portanto das ações pontuais dos arquitetos do mundo capitalista que trabalham em produções isoladas e se expressam simbolicamente. Nesse sentido, tivemos algumas obras ainda nos anos 60 como as Escuelas Nacionales de Arte, com um valor simbólico muito forte porque é uma obra individual. Isso vai perder-



se na arquitetura sistêmica embora não signifique uma perda do valor cultural da arquitetura.

Por quê?

— Porque esses valores estão na organização dos espaços que a nível de todo país permite realizar funções novas com nível ambiental que nunca havia existido antes em Cuba. No caso das secundárias básicas é uma obra bem desenhada e solucionam bem o problema, introduzindo valores plásticos através da organização volumétrica, da utilização dos espaços, do uso da cor e dando a oportunidade à população de viver essa solução num ambiente qualificado. Me parece então que se perde o sentido de símbolo único mas, no caso das secundárias, se convertem em outro tipo de símbolo. Não se pode pensar que os símbolos sejam apenas formais. Os símbolos de como se vive numa sociedade em transformação são muito mais importantes. Se toda a sociedade cubana hoje pode ir a escolas novas, hospitais e habitações essas obras se convertem em símbolo de desenvolvimento do país, da nova vida da sociedade.

Embora não se mostrem como símbolos que arquitetonicamente tenham um valor forte ou expressivo. Depois, haverá tempo para isso. Vejo assim: há duas opções, ou carregas a arquitetura de símbolos formais e expressivos de maneira pontual ou generaliza a arquitetura a nível de toda população e diminui a carga simbólica significativa, do edifício individual.

Então, nessa arquitetura de massa não há lugar para a expressão individual? Como as Escolas Nacionais de Arte, de Ricardo Porro?
— É um edifício único em todo país.

Sim, mas tem uma carga simbólica muito forte pois parece resgatar alguns componentes da cultura negra. Será que esses símbolos mais atávicos que fluem no imaginário individual não têm lugar nesta sociedade nova?

— Creio que devemos discutir se o lugar para expressar esses símbolos estaria nas formas arquitetônicas da sociedade ou em algumas expressões mais vinculadas à participação popular, como a habitação. A nova educação cubana é científica e vinculada à filosofia marxista e se projeta para o futuro. Nessa concepção nova têm lugar essas tradições atávicas pouco identificáveis que aparecem com frequência na música, ou na literatura. Mas no ambiente construído, num processo de transformação da cultura social, esse atavismo não tem muito espaço, mas penso que deve se expressar nas funções culturais e sociais onde esses elementos tenham significação como os centros musicais. Quem sabe com o tempo melhora a relação entre o desenhador e a comunidade. Me refiro a um processo de descentralização da arquitetura, das iniciativas, dos recursos, onde então haja maior incidência na produção material da comunidade e nesse momento o arquiteto terá que expressar com maior sutileza e força os valores culturais da comunidade. Digo isso porque nesta produção sistêmica, as obras saem de uma estrutura central e a participação dos arquitetos nas distintas províncias nasce de uma projeção central. Não são ainda iniciativas locais ou regionais. Quando, penso, poderão aparecer nesse nível elementos muito mais representativos dos componentes culturais.

Há algum sintoma de que a descentralização vai ocorrer?

— Há a descentralização, na medida em que cada região tem arquitetos que já dependem das estruturas coletivas comunitárias. Cada vez há mais possibilidade de que as equipes de arquitetos que trabalham nas distintas províncias do país assumam independência própria em suas produções e venham a estar mais vinculadas às particularidades da região e sociedade em que vivem. Esse é o caminho pelo qual se vão recuperando os componentes simbólicos que fazem o desenvolvimento cultural da sociedade.

Toda a sua visão combate as idéias que aproximam a arquitetura da arte, não é?

— O problema é que não se pode conceber a arquitetura como projeção de um indivíduo isolado bem como uma arbitrária projeção de mensagens artísticas de um indivíduo sobre a sociedade. Na sociedade nova, em transformação, implica uma articulação entre projetista e usuário muito mais direta, mas não somente entre eles como entre projetista e projetista. Já na sociedade capitalista há uma tendência em se conceber o arquiteto como indivíduo que deve se sobressair entre os demais. Inclusive se verifica que, na formação dos estudantes, há um incentivo da busca de linguagens individuais. No capitalismo se educam os arquitetos fora de uma concepção de trabalho de equipe, de integrar-se dentro de uma programação arquitetônica nacional. Incentivam o desenvolvimento de códigos arquitetônicos, atributos de sua expressão formal que definem a escola a qual pertencem ou a personalidade que desenvolvem e que irá diferenciá-los dos outros profissionais. Isso me parece um conceito equivocado.

Mas o reverso disso não é uma arquitetura muito homogênea?

— Temos de obter uma particularidade expressiva não em termos individuais mas em termos coletivos, de coletivo de trabalho que

venha estabelecer diferenciações na expressão cultural e que o tenha num sistema de produção, função, de elementos constitutivos e num sistema de componentes culturais que esteja estreitamente vinculada à cultura social. Isso é importante porque os arquitetos, em geral, manejam um repertório figurativo e formal da alta cultura à qual pertencem, e estão alijados das experiências que a maior parte da sociedade tem em relação ao espaço e às formas arquitetônicas. Porque nunca existiu uma educação arquitetônica a nível social e muito limitado o acesso das grandes massas a determinado tipo de função. A experiência que os estratos mais miseráveis da sociedade têm é da arquitetura da pobreza.

Nesse sentido, se dá um divórcio entre cultura arquitetônica e a popular?

— Acho que o desenvolvimento da cultura popular vai em uma direção e a alta cultura arquitetônica em outra. Não caminham numa relação dialética que relacione o objetivo dos desenhistas de integrar vocabulários e códigos arquitetônicos com a cultura popular. Isso existiu no Brasil, na década de 50, quando houve um processo das tradições nacionais e de articular as tradições vernáculas populares e colonial. Mas isso se perdeu e houve uma assimilação das experiências internacionais como de resto ocorreu em todo mundo. Aparece o pós-moderno como uma possibilidade de retomada dessa relação. Mas o pós-modernismo se projetou de uma cultura sumamente elitista e nunca chegou a significar uma recuperação da cultura popular para o povo, mas o popular como forma de influência sobre a arquitetura de elite. Nessa arquitetura de trama, geralmente que fazemos, implica um processo educativo que troca os valores do ambiente da miséria que as massas sempre viveram no tecido urbano, e traz uma arquitetura luminosa, limpa, ordenada com grandes elementos de conexão e circulação, como ruas interiores, que outorga uma experiência primária nova a toda a sociedade. Por outro lado, não questiono a criatividade individual nem como arquiteto como um técnico ou construtor. Creio que ele é livre para a cultura e a maior ou melhor expressão do arquiteto também depende do caráter da obra e do significado que possa ter para a sociedade.

Então há espaço, nesta arquitetura sistêmica, para obras individuais?

— Arquitetura sistêmica e criatividade individual não são excludentes. Obras como o Parque Lênin e Palácio das Cortes em Havana e a Embaixada de Cuba no México não se alijam do repertório formal dessa concepção de arquitetura sistêmica, possuem uma carga simbólica muito grande e são muito elogiadas.

Essas obras de destaque são feitas através de concurso?

— Em geral os organismos do Estado encarregados dessa tarefa convidam os arquitetos de maior experiência para realizá-las.

Quero voltar a um tema que o senhor abordou em uma conferência em São Paulo, a tecnologia dialética que nega a chamada tecnologia apropriada. Porque rechaçar o uso das tecnologias alternativas nos países do Terceiro Mundo?

— Falamos de uma tecnologia dialética porque só ela pode vincular os recursos reais ao desenvolvimento que o país possui em sua base técnico-material. Isso define uma dialética entre os recursos materiais, mão-de-obra e a possibilidade de apropriar-se dos atributos da tecnologia avançada. Países do Terceiro Mundo de alto desenvolvimento industrial como o Brasil ou o México continuam insistindo no uso do bambu ou do tijolo. De certa maneira estão negando a potencialidade industrial e sua projeção social. Como exemplo, a arquitetura. Como seria se o Brasil utilizasse a tecnologia de aço para sanar o problema da habitação? Embora dizem que tijolo é mais barato do que a pré-fabricação. Será mais barato se usado de casa em casa ou edifício por edifício? Mas certamente não será a solução mais barata se houver um

...o impulso de construção que comprometa a potencialidade industrial do país. No capitalismo, a tecnologia apropriada é uma tecnologia apropriada através da qual se tenta resolver problemas sem a participação económica e industrial do país. Tudo por um problema de custos.

Isso significa que o mutirão não se mostra como alternativa?
 — Cada problema geral tem sua aplicação particular. Veja, na América podemos defender o uso da madeira, mas em termos técnicos, de acordo com uma tecnologia dialéctica através de métodos e sistemas modernos que permitam usá-la numa concepção técnica e avançada, que proponha formas arquitetónicas mais elaboradas. Não creio que precisamos repetir a arquitetura vernacular para sempre e continuar a pensar a casa do camponês com teto de palha, como a casinha pré-histórica. No mutirão o que fazem é a casa pré-histórica. Vivemos num momento científico, devemos mudar perspectivas e o mutirão será a perspectiva para resolver o problema da habitação? Que caminho é esse?

Quando é a experiência cubana, como falar dos anos 80? Dá para identificar as condições para um renascimento cultural, ao qual se refere o arquiteto Fernando Salinas?

— Este renascimento cultural do qual fala Salinas não é especificamente arquitetónico. Salinas está pensando na sociedade em seu conjunto e no desenvolvimento de um nível cultural que realmente está se generalizando a toda sociedade. O desenvolvimento da sociedade cubana no contexto da América Latina mostra, cada vez mais, um menor desnível entre a alta cultura e a cultura popular. Há uma maior inter-relação entre a vanguarda cultural e a cultura de massa, para onde está dirigida toda a ação do Ministério da Cultura. Cada vez é mais importante o movimento de aficionados em artes, música, literatura e cinema. Já se fazem filmes a nível das províncias que não saem das mãos dos especialistas mas também das mãos. Mas a arquitetura não participa dessa dinâmica dos aficionados, então há a necessidade de difundir e criar uma cultura arquitetónica que permita a participação popular. Esse movimento cultural generalizado deverá gerar uma base distinta para o desenvolvimento daquilo que podemos chamar de configuração do ambiente e abre possibilidades completamente novas para que uma massa antes alheia ao desenvolvimento se insira no processo...

Como se desenvolve a arquitetura?

— A década de 80 abre com um retorno à cidade, iniciado ainda na metade dos anos 70, com o desenvolvimento dos planos diretores urbanos. Então o retorno aos velhos centros urbanos aponta para a consciência de que temos uma herança urbanística muito forte no país e que as estruturas urbanas possuem valor cultural e económico. Na medida em que fornecem uma infra-estrutura que deve ser mantida, reorganizada e reciclada em sua função social. São feitos planos diretores de todas as capitais de províncias que coincidem com o plano de Havana, em 82. A recuperação implica o respeito da cidade, a utilização do espaço urbano e ao mesmo tempo a tomada de consciência do valor histórico da cultura urbana. Nesse sentido, é promulgada, em fins de 70, a lei de proteção do patrimônio cultural das sete cidades fundadas por Velásquez. Todo esse processo de reformulação dos componentes culturais da arquitetura abre a discussão sobre a relação entre Arquitetura e a cidade. É evidente que essa nova arquitetura sistémica, que se desenvolve a nível periférico, independente do contexto urbano, não poderá ser manipulada ou aplicada mecanicamente. Essa volta à cidade, com a valorização de toda base histórica, trouxe de volta a discussão sobre a arquitetura eclética, tema que havia sido abandonado, mas que é tão importante quanto o colonial. Essa volta à arquitetura histórica vai projetar-se sobre a arquitetura que será realizada no contexto urbano. A década de 80 é, portanto, o ponto de partida para um balanço da arquitetura realizada nesses 25 anos e aponta os caminhos para onde deve ir a arquitetura cubana. Essa reformulação será o ponto de partida para onde deve ir a arquitetura cubana no século XXI.



escola vocacional Lenin, 70



conjunto residencial, Havana del Este

BIBLIOTECA DA ESCOLA DE ARQUITETURA - UFPA



creche em Alamar