

# Arquitetos Associados

26.02.2011

Belo Horizonte

## Como aconteceu o encontro de vocês para a formação do escritório Arquitetos Associados?

**Alexandre Brasil** - Em 1996, o Carlos Alberto Maciel, o André Luiz Prado e eu nos formamos pela mesma turma de arquitetura da UFMG e resolvemos montar um escritório na mesma época. Quatro anos depois, o Bruno Santa Cecília, que também fez a mesma faculdade, se juntou a nós. Mais recentemente, a Paula Zasnicoff Cardoso entrou no escritório. Ela tem uma formação um pouco distinta, tendo feito a graduação na FAU-USP até 2000 e vindo para Belo Horizonte em 2005 para o seu mestrado na UFMG.

**Carlos Alberto Maciel** - Lembremos que, nesse intervalo, houve três outros integrantes: o Renato Pimenta, que esteve conosco por quatro anos, e o Ascanio Merrighi, que foi membro por um ano. E, de 2008 a 2010, Achiles Maciel.

## Como funciona o escritório?

**Paula Zasnicoff Cardoso** - Nossa associação varia de acordo com a demanda. Os cinco sócios não são sempre autores dos projetos. Nos associamos livremente, conforme cada trabalho; ou seja, nos reunimos em alguns, mas não necessariamente em todos os projetos, o que nos deixa livres para fazer associações fora do escritório também.

**Carlos Alberto Maciel** - Essa estratégia garante longevidade ao escritório. Conseguimos certa flexibilidade que nos possibilita trabalhar internamente de maneira variável e externamente com outras pessoas. Esse *modus operandi* nos assegura um convívio mais tranquilo entre os sócios e amplas trocas com pessoas de fora da equipe. Interessa-nos manter e reforçar esse modo de operar ao longo do tempo.

**André Luiz Prado** - Grande parte dos trabalhos maiores que desenvolvemos envolve todos os cinco. Já projetos mais simples de serem resolvidos, como casas, acabam sendo resultantes de parcerias

entre menos pessoas ou tornam-se até mesmo projetos individuais.

**Alexandre Brasil** - Essa liberdade possibilita a todos realizar outras atividades. Fizemos mestrado (eu fiz em engenharia pela Universidade Federal de Ouro Preto, enquanto os demais fizeram pela UFMG). Com isso, também nos tornamos professores. E, por causa dessa maneira de administrar o trabalho aqui no escritório, conseguimos distribuir nossos horários distintos para projetar e para as atividades de ensino.

**Quais são os fundamentos e os conceitos que vocês consideram mais presentes em seus projetos atuais?**

**Carlos Alberto Maciel** - Cada um tem suas próprias ideias, mas há uma linha de pensamento comum. Inclusive, talvez seja isso o que nos une. O ponto de partida comum é a visão crítica com a qual reinterpretamos determinados princípios da arquitetura moderna brasileira de maneira prospectiva. Buscamos entender determinados princípios que possam viabilizar uma prática contemporânea, sem perder a história e a relevância da produção feita nos últimos setenta anos. Há coisas muito importantes e procedimentos muito ricos na arquitetura brasileira que deram a ela uma relevância no cenário internacional que não pode ser ignorada pela prática cotidiana. Isso nos encaminha a um pensamento conjunto, com determinadas diferenças de abordagem e de referências de cada um.

**Alexandre Brasil** - Nesse sentido, é possível notar que a Paula tem uma formação um pouco diferente em relação aos demais. As influências dos quatro que estudaram aqui em Belo Horizonte são diferentes das de um estudante da FAU-USP. Contudo, o pensamento acaba convergindo para essa questão que o Carlos estava expondo: trabalhar criticamente com os princípios da arquitetura moderna.

**Bruno Santa Cecília** - Me lembro que certa vez o Carlos fez uma constatação interessante: nós estudamos numa escola moderna, num edifício moderno, ensinados por professores pós-modernos. Essa ambiguidade, de certa forma, nos marcou.

**Vocês moram numa cidade que passou por algumas reformas urbanísticas desde a Pampulha, de Niemeyer, a Éolo Maia. O que fica disso para vocês?**

**Carlos Alberto Maciel** - A obra do Niemeyer é muito singular.

Ela é didática a cada dia. Se você puder andar no Conjunto da Pampulha diversas vezes, descobrirá coisas diferentes. Nesse sentido, ela é uma referência permanente.

Quanto ao Éolo Maia, e também incluo a Jô Vasconcellos, além de terem sido referências na arquitetura pós-moderna brasileira, foram pessoas muito próximas com as quais tivemos a oportunidade de trabalhar. Recebemos influência não só da produção deles, mas também de um contato pessoal muito rico e de uma generosidade com a qual sempre tratavam as gerações mais novas.

Outro ponto que considero muito interessante é a passagem pelo pós-modernismo que houve em Belo Horizonte. Ela nos permite tratar a arquitetura moderna de modo menos romântico. Todo esse conhecimento acumulado do pós-modernismo, desenvolvido ao longo de muito tempo como consciência crítica sobre o moderno, foi para nós um ponto de partida interessante para se repensar o próprio moderno. Nossa busca pelo entendimento sobre o que de fato ainda é válido pode ajudar a tornar mais contemporânea a tomada de uma produção.

Do pós-moderno fica o reconhecimento do contexto e das preexistências, algo menos presente na arquitetura moderna como método de projeto. Toda a crítica pós-moderna foi elaborada de maneira muito rigorosa e cria uma base muito consistente para que o arquiteto consiga projetar com base em algo que já existe. Isso é muito importante hoje quando temos uma massa construída relevante (formada também por construções modernas) que precisa de intervenção. Então, não projetamos do nada, mas a partir do que já existe com seus determinados princípios, os quais podem orientar a prática atual.

**André Luiz Prado** - Essa formação pós-moderna influencia mais intensamente os projetos urbanísticos e as intervenções de caráter urbano feitas no escritório, como nos projetos em Betim ou para o Centro Histórico de Santana do Parnaíba, entre vários outros. Eles têm em comum essa leitura muito cuidadosa das preexistências, o que é uma visão de requalificação urbana mais pós-moderna do que moderna.

**Por serem habitantes de Belo Horizonte, vocês sentem falta de meios de debate mais próximos, como ocorre nos maiores centros do país como São Paulo e Rio de Janeiro? A participação acadêmica de vocês vem da necessidade de suprir essa falta?**

**Alexandre Brasil** - Há dez anos, poderíamos dizer que estávamos bem mais ilhados em termos de cultura. Porém, atualmente, com a

presença de Inhotim, em Brumadinho, e outros centros culturais que foram surgindo a partir da década de 1990, considero que Belo Horizonte consegue se encaixar de uma forma mais positiva dentro do cenário cultural brasileiro. Junte-se a isso o acesso a diversos meios de comunicação, principalmente a internet, o que não me faz sentir carência de debate.

De fato, as duas grandes revistas de arquitetura no Brasil estão sediadas em São Paulo. Assim, o eixo de divulgação de ideias e projetos fica concentrado nessa cidade. Porém, nunca encontramos dificuldade em apresentar projetos nessas publicações. Mas, de fato, seria interessante ter mais revistas em mais estados para poder difundir a arquitetura desses lugares.

**André Luiz Prado** - Quando ouvíamos o Éolo contar as histórias dos anos de 1980, percebemos que o isolamento cultural era maior. Hoje, é evidente que a internet facilita a troca de ideias.

**BRUNO SANTA CECÍLIA** - A posição geográfica de Belo Horizonte é estratégica. Estamos quase no centro do Brasil, equidistantes de outros centros de produção como São Paulo, Rio, Nordeste, Brasília. Mantemos contato com vários arquitetos colegas que são de outros estados, o que gera outra rede paralela de troca de informações que passa por publicações ou outros meios de divulgação.

**Carlos Alberto Maciel** - Considero que falta contato, de modo geral, com outros países latino-americanos. Há uma produção muito relevante nos países de língua espanhola e que passa despercebida no Brasil. Seria muito interessante um estreitamento de relações. Há um aspecto interessante da pergunta que é sobre o papel da prática acadêmica em paralelo à prática profissional. São duas práticas distintas, mas que de alguma maneira se complementam. O fato de você ser um bom arquiteto não quer necessariamente dizer que você será um bom professor. E um bom professor não precisa obrigatoriamente ter uma prática de projeto. Mas, para nós, essas práticas são complementares nos dois sentidos. A exigência do estudo acadêmico abre possibilidades no campo do trabalho prático, evitando uma repetição excessiva e uma estratificação das práticas de projeto. Por outro lado, a experiência prática, com as lógicas da construção, da obra, da elaboração do projeto, facilita e abre possibilidades, especialmente, na orientação de projetos dentro de uma faculdade de arquitetura.

**Vocês são os idealizadores do projeto MDC. No que ele consiste?**

**André Luiz Prado** - O *MDC* surgiu a partir de uma exposição que realizamos em 2004. Éramos oito arquitetos: Carlos, Bruno, Alexandre, eu, além de Humberto Hermeto, Fernando Maculan, Danilo Matoso e Pedro Moraes. Começamos com uma exposição de projetos que, por questões governamentais com relação ao financiamento de projeto cultural, transformou-se na proposta de fazer uma revista. Já tínhamos conversado com colegas de São Paulo e Brasília a respeito de tentar discutir e encontrar questões em comum na arquitetura praticada nesses diferentes lugares. Foi fundada nessa discussão que surgiu a revista *MDC*, numa brincadeira com o termo matemático: ao invés de máximo divisor comum, fizemos o mínimo denominador comum.

**Bruno Santa Cecília** - É preciso lembrar que houve iniciativas semelhantes anteriores de arquitetos mineiros como as revistas *Pampulha* e *Vão Livre*.

Por outro lado, o propósito da *MDC* não é divulgar a arquitetura mineira para fora das fronteiras do estado, e sim colocar algumas discussões que consideramos relevantes e ampliar o debate para pessoas de outros lugares.

A *MDC*, como publicação impressa, não teve uma vida longa (foram somente quatro números). Percebemos que o formato impresso tinha algumas limitações, tanto do ponto de vista do custo quanto da abrangência. Na época do lançamento do quarto número começamos a considerar a possibilidade de transformar a revista num site e agregar um novo tipo de material que não seria possível na forma impressa como, por exemplo, os projetos executivos completos. É uma maneira diferente de apresentar projetos, evidenciando conteúdo construtivo e o raciocínio com a qual eles foram elaborados, o que acaba sendo mais relevante do que mostrar os projetos de maneira simplificada como é comumente feito.

**Carlos Alberto Maciel** - O objetivo era suprir determinada ausência que detectávamos no cenário da mídia especializada da discussão da prática de projeto. O que ainda vigora nas publicações de arquitetura é que as obras construídas são quase sempre apresentadas no modo de anteprojetos: um pequeno desenho da planta, um memorial explicativo bem sucinto e algumas fotos. Sentíamos falta de uma discussão mais aprofundada sobre a prática, trazendo arquitetos que produzem e outros que criticam para se encontrar. A ideia de divulgar as informações técnicas contidas nos projetos executivos diz respeito a essa aspiração de apresentar determinadas questões que ficam sempre restritas aos escritórios. Novos tópicos passam a ser colocados em praça pública, as informações acerca dos

processos de construção passam a ser difundidas. O projeto executivo predomina na prática atual do arquiteto e ele deve ser apresentado para que todos possam conhecer e discutir sobre como cada arquiteto realmente trabalha. Ao mostrar o processo que leva ao produto final, teremos condições de rediscutir essa prática arquitetônica.

**Alexandre Brasil** - Nos lançamentos de cada número da revista foram feitos eventos na Casa de Baile da Pampulha. Vieram arquitetos de São Paulo, do Rio Grande do Sul, de Brasília e até do Paraguai (Solano Benitez). Acho que isso supria um pouco certo isolamento de que falamos. Não nos sentíamos isolados em termos de informação, porque elas estão disponíveis por aí. Porém ver o arquiteto falando sobre a obra dele era algo que não acontecia muito em Belo Horizonte e em todo o contexto mineiro.

**André Luiz Prado** - Um momento marcante ocorrido num dos eventos foi a explicação do Joaquim Guedes sobre o seu projeto para o Concurso de Brasília. É um registro histórico muito importante para aqueles que estudam arquitetura e quiserem ver a explicação dele de sua proposta para Brasília.

**Para vocês, o que se coloca como papel social do arquiteto?**

**Bruno Santa Cecília** - academia, muito se discute sobre qual seria o papel social do arquiteto. Minha crítica a algumas dessas discussões é que elas acabam focando outras coisas que não a própria arquitetura, como se ela fosse a construção de um espaço irrelevante. Considero que uma das principais funções sociais dos arquitetos é fazer bons projetos e bons espaços. Quando os arquitetos cumprem bem o seu trabalho, eles atendem bem a sociedade e, com isso, cumprem uma função social relevante. O que deveríamos passar a discutir é como dar acesso a espaços de qualidade a todas camadas da população. Para grande parte dos arquitetos, a dedicação à essência da profissão dele já é uma grande função social.

**Carlos Alberto Maciel** - Essa questão também inclui a construção e a gestão das cidades, não somente através do trabalho do urbanismo, de legislação e de regulação urbana, mas até na construção dos edifícios. Produziremos edifícios melhores se forem menos comprometidos com sua própria monumentalidade e mais com o entorno como organização de território mais ampla. Trata-se de uma consciência sobre a cidade ao reconhecer suas especificidades, tendo cuidado com suas preexistências. Com isso, talvez, conseguiremos

melhorar os lugares em que o arquiteto atua. Esse é um sentido central da função do arquiteto.

**Pensando a partir do trabalho que vocês realizam em Inhotim e ampliando-o para outros projetos, como é que vocês estabelecem relações entre a sua intervenção arquitetônica com o lugar e a paisagem?**

**Carlos Alberto Maciel** - No caso de Inhotim, particularmente, a paisagem e as preexistências do sítio foram um ponto central de todos os projetos que lá fizemos. Porém, tratamos cada intervenção como uma possibilidade de editar as relações entre o edifício e a paisagem de maneira ligeiramente diferente. Assim, tentamos estabelecer gradações sutis entre a paisagem constituída pela natureza modificada em jardins misturados à mata e à montanha com o edifício, o objeto arquitetônico, numa sequência de passagens e transições que vão do parque até o espaço interno que abriga a obra de arte. Tratava-se, no início, de uma pesquisa sobre como evitar uma ruptura drástica entre um ambiente climatizado e um jardim: permitindo que a natureza entrasse um pouco no edifício, planejando espaços que configurassem transições abrigadas ainda que integradas à paisagem, até chegar ao espaço controlado, definido e funcionalmente pautado pelos curadores, o espaço da obra de arte.

**Paula Zasnicoff Cardoso** - Em 2006, também em Inhotim, eu e Alexandre fizemos o edifício do Centro Educativo Burle Marx, que não é um espaço expositivo. Quisemos fazer de modo que estivesse completamente fundido na paisagem, com a cobertura em espelho d'água e, assim, o edifício não sobressaísse como um objeto monumental. Visto que ele não é uma galeria, a fusão com esse jardim era possível através das circulações abertas, somente cobertas, numa busca por integrar bem a arquitetura com a paisagem envolvente.

**André Luiz Prado** - As galerias Cosmococas, Miguel Rio Branco e o Centro Educativo Burle Marx são três respostas diferentes para uma mesma situação. As demandas se diferenciavam de acordo com a posição desses edifícios dentro do parque. O Centro Burle Marx estabelece relação com a água: ele fica pousado sobre o lago e a água ainda se repete na cobertura por meio do espelho d'água. Por estar implantada numa área com maior presença da mata, acabamos aproveitando para fazer um prédio escalonado, com três pavimentos, para a Galeria Miguel Rio Branco, tirando partido da clareira que existia. A Galeria Cosmococas, por estar num campo semelhante a um pasto, se

coloca quase que dentro da suave encosta, fazendo com que o gramado continue na cobertura.

**Carlos Alberto Maciel** - Outro aspecto importante desses projetos que o André descreve são os diferentes modos de lidar com a topografia. Existem situações nas quais há intervenções efetivas no redesenho da própria topografia para situar os volumes construídos, para estabelecer relação entre chão e construção, como na Galeria Miguel Rio Branco, ou para tratar um edifício mais ambíguo, como as Cosmococas – um volume para quem chega de baixo e, ao mesmo tempo, um desenho na paisagem para quem vem de cima. No caso do Centro Burle Marx, trata-se de uma cota de terraço muito precisa que define esse jardim de cima, um elemento potente na paisagem.

**Vocês abordaram a relação com a paisagem. Igualmente importante é a relação entre o projeto arquitetônico e o objeto que está sendo exposto na galeria. Vocês projetam o espaço para a obra específica que será exposta ou fazem um espaço mais genérico, de maneira a abrigar qualquer tipo de objeto?**

**Paula Zasnicoff Cardoso** - A demanda surge do museu e trabalhamos muito próximos à curadoria. Quando trabalhei em Inhotim, antes de me tornar associada aqui do escritório, fiz alguns projetos com artistas (Doug Aitken e Matthew Barney). São ideias específicas para o lugar, cujo projeto executivo desenvolvi em associação com arquitetos dos artistas. Há casos, como o da Doris Salcedo, em que sua galeria, após a obra de arte ter sido comprada por Inhotim, deveria ter as mesmas proporções e características da que havia em Londres. Em tal caso se reproduz certa qualidade de espaço, considerando o local e implantação diferentes. Projetos como o da Grande Galeria têm obras específicas e espaços mais genéricos, para receber exposições temporárias. Porém, sempre discutimos muito a qualidade desses espaços, a ambiência específica de cada caso.

**Bruno Santa Cecília** - A questão do espaço genérico depende de como a questão é encarada, porque genérico pode ser uma falta de caráter mas também aquilo que permite absorver funções e apropriações diversas. Por exemplo, uma coisa que discutimos muito, principalmente no projeto da Grande Galeria, foi a qualidade dos espaços mais do que sua função específica. Cada espaço tem uma proporção, qualidade de luz e uso de materiais específicos, pensados no sentido de articular um percurso expositivo, sobretudo por demanda dos curadores de Inhotim (Allan Schwartzman, Jochen Volz e

Rodrigo Moura). Mas essa discussão também se dá em projetos cujos espaços têm destinação mais específica. Nesse sentido, não acho que haja grandes diferenças entre a galeria feita para abrigar os trabalhos do Miguel Rio Branco e a das Cosmococas, cujas cinco salas já estiveram montadas em outros espaços expositivos. Neste último projeto, cada sala tem as proporções que o próprio Helio Oiticica havia deixado registradas. O que acrescentamos foi uma articulação que não gera uma organização hierárquica entre elas. Por outro lado, na galeria Miguel Rio Branco, tínhamos como objetivo prover qualidades diferentes aos espaços expositivos. Assim, um espaço é enterrado e possui iluminação superior indireta; o outro é completamente encerrado para abrigar trabalhos que demandam maior controle de luz.

**Alexandre Brasil** - Nesse sentido, a galeria Miguel Rio Branco é bem flexível e permite montagens diversificadas. É possível dividir aquele pavilhão de diversas maneiras diferentes e, depois, reagrupá-las.

**Carlos Alberto Maciel** - Todos os projetos possuem restrições e demandas muito específicas. Quando as obras são permanentes, elas naturalmente se tornam um dado de projeto. Quando não são, os espaços são construídos de maneira a buscar certa flexibilidade que permita diversos usos ao longo do tempo. Sempre temos o cuidado de buscar soluções construtivas que viabilizem as transformações do espaço ao longo do tempo, não congelando o programa como uma verdade absoluta, mas tratando-o como baliza para as decisões de dimensionamento e não como uma única solução arquitetônica. As sequências expositivas, que são pré-programadas nesses casos de galerias, para abrigar exposições temporárias, podem ser facilmente modificadas através de uma lógica estrutural que é completamente autônoma em relação à lógica em que a exposição funciona. É um modo de pensar que amplia a vida útil do edifício, pois, à medida que as demandas mudam ao longo do tempo, a construção é capaz de se transformar num novo espaço, qualificado, com pouco investimento posterior.

**Há poucos anos, vocês ganharam o concurso do Museu do Meio Ambiente no Rio de Janeiro. O que vocês consideram sobre esse método de escolha de projetos arquitetônicos? Como vocês veem o fato de tão poucos concursos do gênero se realizarem no país?**

**André Luiz Prado** - O escritório participou de quase todos os

concursos que foram lançados nesses últimos 15 anos. O concurso é uma forma democrática de propor ideias e de testar certas soluções construtivas que um projeto cotidiano nem sempre permite. Para nossa sorte, todos os maiores projetos que estão sendo desenvolvidos no escritório, atualmente, são resultados de concursos que vencemos e conseguimos levar adiante. Já vimos situações em que o projeto vencedor nem sequer foi contratado ou foi obrigado a sofrer diversas modificações ao ser construído. Não sei se é uma impressão minha, mas isso parece estar mudando nos últimos tempos. Estamos vendo cada vez mais projetos serem construídos. Em Brasília, recentemente inaugurado temos o prédio do Sebrae, do Alvaro Puntoni e do Luciano Margotto, cujo projeto foi fruto de um concurso.

**Bruno Santa Cecília** - Outro aspecto interessante é o fato de que, independente de se ganhar ou não, pode-se experimentar e colocar à prova algumas ideias arquitetônicas e posteriormente observar abordagens diferentes para o mesmo problema feitas por outros colegas.

**Carlos Alberto Maciel** - A questão do concurso é central, porque é a única maneira que existe, a meu ver, de fazer com que a arquitetura passe a ter maior relevância para as construções na cidade, em um esforço para melhorar a qualidade da produção geral. Os modos convencionais de contratação de serviços de arquitetura geralmente conduzem a projetos de baixa qualidade porque eles utilizam como critério principal o menor preço. Mesmo que a lei de licitações diga que, preferencialmente, um projeto deve ser contratado por meio de concurso, a porcentagem de contratações de serviço de arquitetura feita por meio de concursos é ínfima. O concurso é visto como uma concessão feita por poucos gestores excepcionalmente dentro do panorama de contratações convencionais. Essa é a grande questão que precisa ser modificada: a criação de uma cultura de concursos que abra a possibilidade de um confronto justo entre os jovens e os arquitetos já consolidados no mercado, abrindo democraticamente o mercado para todos e garantindo que as melhores ideias prevaleçam. É fundamental que haja reformulação da legislação, transformando concursos em um método obrigatório de escolha de projeto.

**Alexandre Brasil** - Estivemos conversando com o Fabiano Sobreira, editor do site concursosdeprojeto.org e ele atentava a um possível entrave. Se a lei muda em favor da obrigatoriedade, como iríamos organizar essa quantidade de concursos? Seria necessário

desenvolver formas mais simples de organização, realização do julgamento e contratação. A maneira como são feitos os concursos hoje, com frequência através do IAB, ainda é cara. É preciso refletir sobre formas mais rápidas de organizar essas licitações. Talvez seja preciso que haja empresas especializadas na organização de concursos públicos.

### **O que é arquitetura?**

**Carlos Alberto Maciel** - Arquitetura é tudo que concerne ao ambiente humano. Todas as construções feitas com o objetivo de mediar as relações humanas e abrigar as pessoas, independente de ser feita por arquitetos ou não. Temos uma tradição de tentar excluir do que seria arquitetura aquelas casas que não são feitas por arquitetos. É um raciocínio corporativista pensar que arquitetura é só o que arquiteto faz.

**Alexandre Brasil** - Gosto muito de um conceito do Joaquim Guedes, que estava procurando uma resposta para dar aos seus alunos e, para isso, consultou um dicionário. Ele encontrou a seguinte definição: arquitetura é a arte de construir para abrigar as necessidades humanas. Mas ele se sentiu na obrigação de complementar, dizendo que, ao construir, se criam significados e linguagens novas, gerando cultura e arte.

Entrevista realizada por:  
Francesco Perrotta-Bosch  
Gabriel Kozlowski  
Mariana Meneguetti  
Pedro Pedalino  
Valmir Azevedo