

ASSIS REIS **arquitetura, regionalismo e modernidade**

O estudo de certas expressões arquitetônicas no Brasil, cognominadas de “regionais”, constituiu o propósito do presente texto. Essas expressões se destacaram como uma alternativa aos ditames do movimento moderno, a partir de 1960 e após Brasília, como um reflexo do trabalho da segunda geração dos modernistas brasileiros. Tomou-se como parâmetro a produção do arquiteto Assis Reis, na Bahia, entre os anos de 1952 e 1992, período destacado pelo caráter homogêneo da obra e marcante pelas suas referências locais. É um método projetual que considera a suplantação do movimento moderno, a partir dos vínculos locais e dos reclames por uma pluralidade na arquitetura brasileira. Dessa forma, avalia em que medida é possível relacionar-se “arquitetura, regionalismo e modernidade”, um experimento que ora é apresentado de forma resumida.

A arquitetura moderna no Brasil, nas suas mais variadas expressões, apresenta-se como um vasto campo de pesquisa acadêmica, notadamente pela dimensão cultural que é atribuída a essa disciplina. A fase pioneira, já bastante conhecida, está representada principalmente pelas obras dos arquitetos da escola carioca, primeira geração dos modernistas do Brasil, tendo alcançado grande prestígio e reconhecimento internacional. Muito se tem estudado sobre esse glorioso período, que se inicia em 1937 com o famoso edifício do Ministério da Educação, culminando, em 1960, com a consagração de Brasília.

A produção arquitetônica após Brasília, entretanto, carece de uma maior investigação. É o período de maior transformação da arquitetura brasileira, marcado pelo trabalho dos arquitetos da segunda geração do movimento moderno no Brasil. Essa fase corresponde também a um período de profundas transformações nos rumos da arquitetura internacional, quando os alicerces teóricos do movimento moderno são estremecidos a partir do pós-guerra, entre os anos de 1945 a 1965, época em que o embate se desloca para as questões da continuidade ou revisão daquele movimento. No passo seguinte, dá-se a eclosão de uma nova situação entre os anos de 1966 a 1977, que se autodenomina pós-moderno e se desenvolve em métodos próprios, muito embora, no país, essas expressões só se fizessem efetivamente presentes a partir década de 1980.

No Brasil, os arquitetos da segunda geração, rompendo com os paradigmas da cartilha corbusiana e do Estilo Internacional, dão início a essa nova fase, que se reflete na procura e afirmação de valores que pudessem dar maior equilíbrio à relação entre a criação e a técnica, entremeando, sobretudo, valores culturais, ambientais, entre outros.

O arquiteto Assis Reis, na Bahia, abraçando as idéias dessa tendência, cujo ponto focal é o sul do país, desenvolveu, de forma pioneira, uma arquitetura de feição regional, baseada nos valores culturais e ambientais do lugar, fato reconhecido por muitos arquitetos da sua geração. Produziu, dessa forma, um acervo arquitetônico de destacado valor e de uma expressão universal que extrapola os próprios limites

da “baianidade” – a identidade cultural local. O acervo é vasto, denso e diversificado, no qual se destacam muitas obras premiadas.

Assis Reis participa desse grupo de arquitetos cujos princípios teóricos eram bastante divergentes daqueles preconizados até então e em voga no país, quando o expoente máximo é a obra paradigmática de Oscar Niemeyer. Defendendo outros valores e firmando novos caminhos, esses arquitetos desenvolveram seus princípios quando já não interessava ver a arquitetura apenas como produto de uma idéia genial.

A formação dos arquitetos da primeira geração, ligada às belas artes, implicou o desenvolvimento de uma arquitetura excessivamente comprometida com a idéia de composição que, como na pintura, emoldura a obra, enfatizando a arquitetura como objeto de valor estético, tornando secundários outros valores do contexto onde se insere, uma idéia da qual a geração subsequente já não compartilhava.

Assis Reis, em grande parte da sua obra, conduz essa constante procura pelo enraizamento nas condições pré-existentes, dando lastro e suporte à sua arquitetura. Esses princípios ficam bastante evidentes quando se aborda o período mais homogêneo e característico da obra, representado entre o Posto Pau de Vela, em 1965, e o Centro Comunitário Batista, em 1979.

O arquiteto iniciou as suas atividades no EPUCS - Escritório do Plano Urbanístico da Cidade do Salvador, trabalhando como topógrafo e cartógrafo, fato que lhe permitiu compreender a “geomorfológica Cidade da Baía”, com seus vales, encostas, matas, rios e lagoas, rico cenário geográfico amalgamado por uma valiosa arquitetura colonial barroca, valores que depois vão se desdobrar no traço característico da obra.

Entretanto, a atividade do arquiteto toma impulso a partir da projeção e construção de uma residência de traço racionalista, no bairro do Rio Vermelho, em Salvador. Foi buscar, no famoso pavilhão alemão em Barcelona, de autoria de Mies Van der Rohe, a inspiração e o mote para a feição daquele trabalho. Mais tarde, isso lhe proporcionou uma posição autocrítica, ao admitir correta a conformação do edifício e inadequada a sua opção arquitetônica. O fato foi decisivo para que buscasse uma expressão mais atualizada do seu trabalho, tornando-se mais afinado com as condicionantes locais.

Outros dois eventos fazem pontuar a obra desse arquiteto como marcos balizadores da sua vida profissional: o projeto para o pavilhão brasileiro da Expo'70, em Osaka/Japão e, em 1977, a sede da CHESF – Companhia Hidrelétrica do São Francisco, situada em Salvador. O primeiro obteve menção especial no Concurso promovido pelo Ministério das Relações Exteriores e o IAB/BR, em 1969, com reconhecimento *hors-concours*. Buscava sintetizar ícones e referências do Brasil, propondo uma edificação que representasse a cultura nacional ou regional, materializada numa expressão arquitetônica universal. Foi um momento que lhe permitiu “desprovincializar-se”, como costuma relatar, fazendo-o atingir o rumo da maturidade do seu trabalho, ao relacionar regionalismo e modernidade na dimensão da universalidade. O segundo trabalho, também premiado em concurso privado, representa a sua obra magna e sintetiza os valores e conceitos de uma arquitetura que, plantada em solo e alma da Bahia, traduz um marco regional numa feição de eterna atualidade, atemporal e universal.

O interesse em focar essa fase da arquitetura brasileira implicou a consideração de aspectos da crítica arquitetônica e o entendimento sobre as questões decorrentes das expressões regionais, seus descaminhos e suas contradições. Importou muito mais promover uma avaliação do trabalho de Assis Reis, identificando-se as questões prioritárias que delineiam uma prática arquitetônica como uma contribuição ao estudo da arquitetura moderna na Bahia.

Nesse sentido, faz-se uma abordagem ou compreensão desse período da arquitetura e do caminho percorrido por esse arquiteto, ou seja, a busca por uma alternativa ao movimento moderno, já internacionalmente contestado, quando, em Salvador, a sociedade clamava por modernidade, ao se tornar tardiamente industrial. Para situar em Salvador, ao lado das transformações urbanas que se processavam, decorrentes da implantação de um novo impulso industrial, somente na década de 1950 é que a arquitetura moderna se consolida na cidade.

E para esses descaminhos, com os quais o movimento moderno se deparou, os críticos, de forma variada, tentaram compreender as novas rotinas, entendidas, entre outras, como regionalismo crítico, tardo-moderno, moderna apropriada ou, no caso baiano, “temperada”, como talvez se poderia afirmar. Assis Reis, com seu traço definido por uma forte intuição, desenvolveu uma arquitetura de corpo e alma, revelando uma expressão nordestina de firme caráter antropológico.

Tudo leva, por conseguinte, a admitir-se uma constatação na arquitetura moderna brasileira, desde os seus primórdios, ao se perceber um certo viés que é revelado no seu corpo de contradições, trazendo sempre uma idéia renovada de tradução das referências nacionais, ou de tradição regional.

“O movimento moderno, que nasceu de idéias internacionalistas quando as vanguardas dos anos 20 estruturam horizontes estéticos e éticos para um futuro que se queria vislumbrar, e que surgiu das novas condições de produção da industrialização em voga”¹, (...) na cidade de Salvador, afirmou-se como uma novidade descompassada no tempo. E é nesse momento que se dá o aparecimento da figura de Assis Reis, o qual, migrando de Parnaíba no Piauí, uma cidade tão colonial e marcante quanto Salvador, aporta na Cidade da Baía para produzir uma arquitetura tão cheia de reminiscências.

Desse modo, a tarefa de versar sobre uma “Arquitetura Regional”, com ênfase na obra de Assis Reis, implica necessariamente uma abordagem sobre o panorama da arquitetura após a construção de Brasília, em 1960. É um período de grandes transformações, quando as cidades brasileiras se expandem, absorvendo grandes investimentos em infraestrutura, e as construções se multiplicam para atender ao adensamento populacional de um Brasil que já se fazia definitivamente urbano. Do ponto de vista arquitetônico, as cidades brasileiras adquirem uma expressão de diversidade e pluralidade, uma marca característica da segunda geração dos modernistas a partir de então.

Perceber aquele ambiente da arquitetura brasileira e a contribuição daqueles arquitetos faz destacar, sobretudo, a busca por novas diretrizes projetuais. Tendo como característica principal a produção dos anos 60 e 70, aquela geração passou a relacionar “Regionalismo e Modernidade”, reforçando os vínculos locais da arquitetura, traduzidos numa expressão universal.

Na arquitetura produzida por essa geração, mesmo ao se considerar a busca por uma experiência não formalista e plural, é possível identificar uma “tendência” no conjunto das obras. Nesse sentido, a tônica “construtiva” foi, sem dúvida, a principal preocupação, atrelada a uma “verdade” dos materiais. É a manifestação do “brutalismo” europeu, propagado pelas obras de Le Corbusier, após a 2ª guerra. No Brasil, essa tendência ganha força a partir dos anos 60, sobretudo no ambiente paulista, com a influência da arquitetura de Vilanova Artigas, na qual se privilegia a manifestação do espaço, amalgamando diferentes elementos arquitetônicos, tais como vigas, coberturas, paredes, colunas etc.

A obra de Assis Reis é tomada por alguns desses princípios, ao enfatizar diferentemente os elementos construtivos e arquitetônicos, dando um caráter próprio a cada componente, distanciando-se de uma linguagem fabril, padronizada, de elementos construtivos em geral. Entretanto, a qualidade da arquitetura de Assis Reis revela-se pela variedade e adequação da linguagem, reelaborada para cada obra.

O engajamento do arquiteto baiano naquele ambiente expressa-se pelo seu grande talento, destacando-se do grupo pela originalidade de sua contribuição, uma vez que suas soluções nunca recorrem, quer plasticamente, quer funcionalmente, aos “chavões” comuns na época, ou encontram derivações. Suas obras têm um lugar especial no conjunto daquelas realizadas durante o século XX, no Brasil.

Obras como a CHESF, o Solar Itaigara e o Solar das Mangueiras se destacam ou se sobressaem, cada uma à sua maneira, em razão do caráter único dado ao tema proposto. A simples comparação com obras projetadas para fins semelhantes demonstra o traço virtuoso, traduzido pela densidade e complexidade do fazer arquitetônico de Assis Reis.

Do ponto de vista da sua expressão, o “regionalismo” das obras de Assis Reis está presente na medida da originalidade de cada uma delas, sendo o aspecto “regional” expresso pela profunda cultura local, da qual o arquiteto está impregnado.

Quando iniciou as atividades no seu escritório, em 1964, os trabalhos de Assis Reis já estavam bem conhecidos, reconhecidos e sucedidos. Desde já, o arquiteto defendia a idéia de que a arquitetura deveria procurar uma representação do presente-futuro, mas, sobretudo, pertencer a um lugar específico. Os projetos já apresentavam soluções alternativas à corrente dominante do modernismo brasileiro e, no seu modo pioneiro, influenciou muitos arquitetos, seus contemporâneos. Nomes como Joaquim Guedes, Miguel Pereira, Luis Paulo Conde, Paulo Casé, Sergio Magalhães, entre outros, reconhecem o talento e a força singulares da obra e atestam a importância do trabalho do arquiteto baiano na configuração das idéias daquela geração.

Nesse sentido, são muitos os trabalhos de Assis que se poderia destacar, seja aqueles que alcançaram a materialização na pedra e no concreto, seja aqueles que contribuíram para a cultura brasileira pela força da proposta, apesar de não terem sido executados, como é o caso do Pavilhão de Osaka – uma autêntica abordagem metafórica do traço cultural do país.

A arquitetura de Assis Reis, sendo típica da antropologia cultural ou da antropografia do Brasil, confere-lhe um caráter universal. Como arquiteto nato, instintivo e intuitivo, essa condição da obra se revela pelos vínculos locais, traduzidos pela riqueza

da cultura baiana e nordestina do país, enfatizando a importância de que cada povo tem sua fisionomia, seu clima cultural e espiritual.

Com uma abordagem correlata, o escritor Ariano Suassuna faz referências a um polêmico texto, por ele publicado na década de 60, que ajudou a suscitar o debate naquele momento. Ele volta a afirmar seu ponto de vista sobre a arquitetura moderna no Brasil e sua preocupação com a questão da afirmação das culturas regionais, em entrevista à Revista AU - Arquitetura e Urbanismo.

O escritor alerta que “as manifestações culturais populares estão mais próximas da estética do barroco. O que chamo de barroco no Brasil está, em verdade, mais próximo do românico do que do resto da Europa do século XIII. Certas formas maciças de igrejas parecem fortalezas. O barroco que me interessa é o aclimatizado. O barroco ibérico que, ao ser interpretado aqui por negros, índios, e descendentes de portugueses pobres, acabou se reencontrando com a raiz popular”. É uma interpretação que responde à formação dos contextos coloniais, sobretudo nas cidades do nordeste brasileiro.

Por outro lado, diz ele: “a cultura ibérica, europeia, acabou se tornando a base da cultura erudita, e ambas têm um lado comum: a coragem da imaginação, da cor e da forma, da invenção, incluindo a arquitetura (...) A maneira como o povo constrói suas casas, como pintava as casas e as fachadas, ainda que represente uma noção equivocada do espaço, revela uma visão do edifício ou da construção como uma simples alegoria. A arquitetura contemporânea brasileira está muito ligada a Le Corbusier. A visão dele é cartesiana, calvinista, tem pouco a ver com o Brasil. Desse modo, Brasília poderia ser entendida como uma cidade fria, ao contrário de Salvador, Ouro Preto e Olinda.²

Sob esse aspecto, ao rever a obra de Assis Reis, é possível destacá-la de modo a ilustrar o traço mais representativo, no que se refere à sua expressão regional, entre 1952 e 1992, como uma característica da formação cultural brasileira. É possível, por exemplo, constituir uma visão crítica sobre a problemática que envolve as expressões arquitetônicas particularizadas, dentro dos contextos regionais, quando avaliar a arquitetura implica discutir a relação entre espaço, lugar e arquitetura, aliás temas que também são reincorporados no ambiente de contestação presente na arquitetura dos anos sessenta.

Quando se reflete acerca de uma certa arquitetura, formulando um conceito que busca definir uma prática arquitetônica, a qual envolve regionalismo x universalismo, é que se depara com uma diversidade de opiniões entre os críticos e teóricos da arquitetura.

Partindo-se da famosa frase de Mario Pedrosa, segundo a qual “somos um país condenado ao moderno”, percebe-se o caráter definitivo para um entendimento sobre a natureza cultural brasileira de feição mestiça, miscigenada, e, dentro desse viés antropofágico, oscilando entre o passado e o futuro, para definir a identidade.

A questão do “regionalismo” está profundamente associada à identidade cultural, ou seja, às tradições e costumes de um povo, a alguns marcos e episódios significativos de sua história, às formas específicas de organizar e de se apropriar do espaço. No caso brasileiro, essa questão pode também estar ligada ao modo peculiar de viver amalgamando as tendências culturais hegemônicas trazidas pelos movimentos internacionais, como o da arquitetura moderna.

A esse respeito, o filósofo alemão Jürgen Habermas³, em uma conferência sobre “Arquitetura Moderna e Pós Moderna”, pronunciada em Munique, em 1981, saiu em defesa da arquitetura moderna, dada como morta e “no entanto, ela ainda vive”. Ademais, no que se refere à “infidelidade” ou “desvios” em relação à sua fase pioneira, diz que aquele movimento se deixou “voluntária, porém, indevidamente carregar” e que “só ela brotou do espírito das vanguardas”. Além disso, para a exaustão das vanguardas e do movimento moderno, entende que se trata de “um projeto incompleto de uma modernidade que derrapa”.⁴

Por outro lado, Anatole Kopp (1990), seja pelo alto formalismo alcançado, seja pela extremada aplicação do seu modelo, reivindica a idéia de que “a arquitetura moderna se transformou de causa em estilo”, para o seu malogro.

Otilia Arantes, contestando ambos, revela estar convencida “de que a arquitetura moderna carrega consigo o germe da sua própria destruição”, tendo, assim, cumprido a “realização do seu programa”. E ainda assim, sobre o pós-moderno, diz que “ao mesmo tempo, como boa parte dos arquitetos e críticos empenhados nesta reciclagem da arquitetura possuíam um sentimento forte de que forma e função social não podiam se descolar uma da outra – como parece ter ocorrido com a arquitetura, inclusive por razões de programa”. São pontos com os quais a segunda geração veio a se identificar, que, na verdade, constituem-se como princípios para uma alternativa.

O caráter alternativo traz também certas implicações e contradições, fatos a que Assis Reis sempre esteve exposto. “Ou seja, descartando em geral a rubrica de pós-modernos, querem ser considerados de novos modernos. Ou em linha de continuidade com Movimento Moderno, sem os excessos a que chegara a sua dita racionalidade”. “Afim, desde que uma tal utopia passava do domínio do discurso para o plano concreto do edifício ou da cidade, ela acabava por evidenciar seus vínculos locais. Portanto, talvez mais do que uma correção de rumo, se tratasse de extrair as lições de uma prática nem sempre colada ao discurso, pois a produção moderna era muito variada. E está aí a arquitetura brasileira para atestá-lo. Afim, o que todos os críticos de cá e de lá sempre acentuaram foi a nossa particularidade, os traços idiossincráticos da nossa arquitetura, especialmente de seu representante máximo – Oscar Niemeyer. Quem sabe sempre fomos regionalistas apesar de modernos”⁵, deixa escapar.

Por sua vez, o crítico Josep Maria Montaner, partindo do “conceito tão amplo de mimesis”, revela que “as distintas maneiras de representar a imagem visível do mundo têm sido o motor de uma evolução contínua. Entre os séculos XIX e XX, se consumou a grande transformação ao abandonar-se paulatinamente a ‘mimesis’ da realidade, ao buscar-se novos modos de expressão no mundo da máquina”, idéias muito bem incorporadas pelos pioneiros da arquitetura moderna.

Entretanto, esse método vai se transformar quando as gerações seguintes rechaçam o estilo internacional e reclamam considerar novamente os monumentos, a história, a realidade e o usuário, em face de uma arquitetura vernácula. Desse modo, “Se consubstancia uma obra que arranca da experiência acumulada, nos desenhos que estes arquitetos voltam a fazer interpretando a arquitetura construída, uma autêntica segunda natureza que a história vem gerando.”⁶ É um princípio que faz

desenvolver não um estilo, mas um método que possibilitasse a busca do novo no ambiente da arquitetura, com o qual Assis Reis também se comprometeu.

No Brasil, a arquiteta Lina Bo Bardi desenvolveu uma das experiências mais originais e significativas nesse sentido. “Mediante suas qualidades artísticas, Lina Bo Bardi conseguiu superar os limites da própria arte moderna, sem romper com seus princípios básicos. (...) Em sua obra, se superam as dicotomias nas quais se havia dividido a estética do século XX: a luta entre abstração e mimesis, espírito e matéria, concepção e representação, cultura e natureza. Sua atividade demonstra como o projeto das vanguardas, ao aplicar-se nas condições latino-americanas, completamente distintas das européias, se revitalizou e humanizou, conseguindo não cair no academicismo.”⁷

A experiência realizada por Lina vem por outros caminhos, diferentes da experiência de Assis Reis. “Bo Bardi não propôs uma forma arquitetônica, senão um método: um método para superar as limitações da própria modernidade, consistente em harmonizar a base cultural com o projeto moderno de criar novas formas para uma nova sociedade.”⁸ O arquiteto baiano, nesse sentido e em sua medida, também demarcou a sua reinvenção.

Para Kenneth Frampton, todavia, tais expressões da arquitetura podem ser descritas como sendo o “Regionalismo Crítico, ou a única ponte por onde deve passar no futuro uma arquitetura humanista.”⁹ E, de outra maneira, Charles Jencks, outro autor inglês, que vê nessas expressões particularizadas da arquitetura do lugar um evento “tardo-moderno”, numa alusão ao descompasso desses programas diante de um contexto internacional pós-moderno.¹⁰

Entre os latino-americanos, o mexicano Antonio Toca faz lembrar que as reflexões sobre a morte do Movimento Moderno e o nascimento improvisado do seu sucessor espelham a vingança da memória.¹¹ E o chileno Christian Fernandez-Cox alerta que a arquitetura produzida num contexto socioambiental bastante diverso processa os valores modernos exógenos pela força, que é a soma de “uma identidade potente e original com sua realidade”, entendida como “modernidade apropriada.”¹²

Luis Barragan, em depoimento à Revista “México en el Arte”, em 1985, diz que “devemos tratar de conseguir, com a arquitetura moderna, a mesma atração que existe nas superfícies, espaços e volumes da arquitetura pré-colombiana e da arquitetura colonial popular, mas com expressão notadamente contemporânea. Obviamente, resulta que nós não podemos repetir essas formas, mas se nos concentrarmos em analisar em que consistia a essência do que é agradável desses jardins, dessas praças, desses espaços” (...) “O interessante seria analisar em que consistiam essas soluções tão boas. Nos assombra que na arquitetura moderna não se haja logrado uma solução capaz de manifestar a atração de um lugar.”

Louis Kahn, ao visitar a casa de Luis Barragan, no México, em 1981, relatou que “Enquanto circundava a sua casa, percebi o sentido do termo “casa”: boa para ele e boa para qualquer um em qualquer momento da vida. Isto nos diz que o artista busca somente a verdade e que o que é tradicional ou moderno não tem nenhum sentido para o artista.”¹³

Caracterizar o regionalismo em qualquer obra de arquitetura, enfim, tem o sentido de traduzir significados latentes, seja na organização dos espaços, nas eventuais representações simbólicas, no modo de utilizar e trabalhar materiais de construção e técnicas construtivas, na forma de abrigar referências culturais em sua visibilidade das massas, volumetria, fachadas ou espaços internos. Sobre tudo se essas expressões se destacam particularizadas, isto é, com um caráter genuíno e um significado próprio, dentro de uma expressão que não tenha se manifestado em outro lugar qualquer.

Nesse sentido, é possível encontrar, sem exagerar, alguns traços “regionais” na arquitetura de Assis, muito mais marcada, contudo, pelo modernismo e por elementos da cultura nordestina, na organização do espaço como uma herança da arquitetura colonial, presentes nas casas baianas do século XIX, e sem retirar o valor simbólico de suas obras.

A arquitetura de residências de Assis tem, por exemplo, sua principal característica na organização e articulação dos espaços internos. Esses são quase todos concebidos para uma vida familiar intensa, voltada para si mesma. Dificilmente os espaços das residências de Assis Reis voltam-se para a rua. Pode-se dizer que, nesse caso, ele recupera leves vestígios da organização das residências urbanas do período colonial, em que a visão da rua se dava através das esquadrias com treliças, na fachada principal. Soltas dos limites do lote, as residências modernas do arquiteto têm barreiras visuais inclusive para as laterais do terreno, o que ocorria nas residências urbanas anteriores à primeira metade do século XX, com a total ocupação do lote.

Nas casas projetadas por Assis Reis, a relação com a rua se dá a partir de um ponto ou acesso, para onde convergem o olhar e o interesse do usuário, fazendo a transposição do espaço externo para o interno, como ponto de transformação do público para o privado, do coletivo para a intimidade, sensação que é enfatizada nos pequenos ambientes internos das casas. Entretanto, na casa José Luis, ou na casa Antonio Gouveia, há uma supressão dos elementos delimitadores do terreno, em que o recuo legal do lote é incorporado ao conjunto, fazendo a obra participar da cena urbana de modo integral.

A utilização de planos distintos para gerar maior dinâmica na articulação das massas de uma edificação de dois andares, o uso de diagonais ou de ângulos de 60° e 120° em planta, muitas vezes descantada, e a implantação de alguns elementos estruturadores da organização do espaço, como se fossem centros de gravidade do próprio projeto, são recursos do mesmo repertório modernista que não podem ser exatamente caracterizados como regionais.

A rejeição da aplicação incondicional dos modelos globais da arquitetura moderna e a forte impressão dos grandes telhados de duas águas que se escondem sob a Mata Atlântica nas encostas da Cidade do Salvador, levaram Assis Reis, por um certo período de tempo, a riscar residências que mais se aproximavam do gosto neocolonial, ou neobarroco, como costuma se referir.

Durante os anos sessenta, essas casas apresentavam um desenho e uma aparência que expressam uma fase de procura. Era uma arquitetura de interpretação, na qual estão implícitos os valores culturais e históricos preexistentes, encontrados

nas moradas coloniais baianas. Destaca-se a cobertura com telhado cerâmico, em duas águas, formando grandes beirais. A organização sóbria das fenestraçãoes e as faixas de guarda-corpo com desenho completam o principal repertório, onde tudo devia ter um certo grau de modernidade.

Em várias obras, o arquiteto empregava o ladrilho hidráulico decorado no revestimento de algumas paredes, peças que ele mesmo desenhava e fabricava, artifício herdado da azulejaria colonial-barroca, resgatado na arquitetura moderna brasileira. Destacam-se as residências Eduardo de Carvalho, em 1959, a residência Adriano Fernandes, em 1960, a residência Aquiles Calmon de Passos, em 1963, e a residência “Quinta das Mangueiras”, em 1964.

Ao se afastar das interpretações mais literais da arquitetura tradicional, Assis Reis passou a adotar umas soluções “mais próximas da arquitetura popular traduzindo, num grau de contemporaneidade, todos os valores existentes na história da cultura baiana”, como costuma dizer. Com esse propósito, o arquiteto desenvolveu projetos de residências, inicialmente aquelas construídas em alvenaria de bloco e pintadas de branco. Vale ressaltar o “Barraco dos Carvalhos”, uma casa desenhada ainda em 1965.

Posteriormente, segue-se a fase das casas construídas em blocos aparentes, para depois desenvolver as casas em tijolo laminado aparente. Marca, dessa forma, o seu traço definitivo nos projetos residenciais, destacando-se a expressão plástica e volumétrica, sobressaídas pelos sólidos multifacetados; a organização das plantas sextavadas, com a sua complexidade orgânica dando fluidez e dinamismo aos espaços; a supressão do telhado colonial e a adoção do teto reto e em laje de concreto; a luz zenital com os domos em fibra de vidro e o nível de detalhamento nas soluções empregadas. Destacam-se: a casa José Paixão, em 1970; a casa José Luis, em 1971; a casa Oleone Pereira, em 1973; a casa “Loba dos Patamares”, em 1974; a casa Lindoel Farias e a casa Antonio Carlos Mota, em 1975; a casa Elza Santa Izabel, em 1976 e a casa de Santo Estevão, em 1978.

A habitação em torre também se sobressai pelo caráter pessoal dado àquelas obras, uma transposição de suas idéias para a escala vertical. Nesse caso, Assis Reis traz a experiência das residências, desenvolvendo projetos muitos característicos a partir de plantas orgânicas, com revestimento em tijolo aparente ou em mosaico vitroso e pelo jogo volumétrico surpreendente. Entre eles, o Solar das Mangueiras, de 1976, sobressaindo-se pela alta qualidade de implantação, proporções, tratamentos, resolução funcional, que dão um caráter de eterna atualidade àquela obra. Nesse projeto, o caráter regional se sobressai, seja na rica concepção volumétrica, seja no colorido metafórico da Bahia, seja na ligação de conforto ambiental, com a captação da brisa marinha para o bem-estar do morador.

O Solar das Mangueiras se sobressai também pela influência que exerceu no desenvolvimento da arquitetura brasileira, especialmente na tipologia da habitação em torre, hoje hegemônica no Brasil urbano. Da mesma forma, outros dois exemplares se destacam, como o Solar Itaigara e o Edifício Morro do Conselho, referências arquitetônicas exemplares.

A arquitetura não-residencial de Assis Reis, por outro lado, tem uma influência internacionalista muito mais marcante, baseada no receituário modernista. As es-

truturas visíveis de concreto aparente, os panos de vidro, as coberturas planas e até mesmo os jardins carregam a linguagem do modernismo. No entanto, são notáveis a absolição dos pilotis, a movimentação angulada das plantas e a preocupação com as condicionantes locais. Entre os projetos, ressalta-se o Farol Quebra-Mar, de 1964, e o Centro Médico Albert Schweitzer, de 1967.

O projeto do Centro Médico Albert Schweitzer foi desenvolvido em concreto aparente, cuja planta abre-se em forma de leque, buscando dar uma melhor ventilação. Pelo vazio existente entre os blocos e entre a parede e a laje, em cada pavimento, a circulação interna do ar fica garantida pela presença de uma grade metálica, uma solução que também é admitida no hall do elevador.

Algumas de suas propostas vão ainda mais longe, nessa leitura, tal como a do Hospital Geral do Canela, no qual se reiterava, em uma de suas massas, um edifício de vários andares, cuja estrutura era baseada em um pilar central e nas suas quatro fachadas de vidro, inspirado vagamente nas propostas de Frank Lloyd Wright

Ainda nos primeiros tempos, Assis Reis enriqueceu o acervo arquitetônico brasileiro com projetos enraizados na baianidade e florescidos na tecnologia. Desses, destaca-se o Posto Pau de Vela e o Ginásio Humanístico de Pojuca, em 1965. Com funções diferenciadas, essas edificações apresentam uma conformação espacial muito própria que, de forma orgânica, estabelecem a fluidez e o dinamismo dos ambientes, também dispostos pelo princípio das plantas em leque. A volumetria tem sua característica marcada pelo material local empregado, que, através do redesenho, impõe às estruturas um traço singular na obra do arquiteto. Paredes, esquadrias, estruturas, pisos, toda a técnica convencional é refeita a partir de um desenho novo.

O tema escolar é extremamente enfatizado na obra de Assis Reis. Os projetos do Centro Educacional Joventino Silva, em 1968 e o Ginásio Polivalente do Cabula, em 1971, são exemplares que se sobressaem pelo tratamento dado aos espaços com finalidades educacionais, pelas estruturas que compõem as volumetrias, ou mesmo com a idéia sempre presente de conforto nos ambientes, sobretudo térmico e luminoso. Da mesma forma, a preocupação em integrar o edifício à paisagem e ao todo construído do local.

Outros projetos se agrupam pela expressão característica, seja pelas formas dos volumes, seja pela técnica do concreto armado aparente. São destacados projetos com finalidades diversas, os quais se sobressaem pela perfeita adequação ao lugar e a ênfase dada à participação do usuário. Vale citar o Jockey Clube da Bahia, de 1974, o late Clube de Alagoas e a Sede Administrativa do Porto de Aratu, de 1976, e o Centro Comunitário Batista, de 1979. São obras que revelam um completo domínio projetual e a assunção do traço característico que marca o trabalho de Assis Reis.

Outros dois projetos devem ser destacados pela natureza excêntrica do tema, mas que atestam perfil característico de uma prática arquitetônica. São eles, o Cemitério Parque, de 1969, e o Loteamento Morro do Conselho, de 1972. O primeiro pode ser compreendido a partir dos croquis e dos esboços que compõem o estudo preliminar, um método projetual em que a composição nasce da interpretação artística da paisagem, como uma pintura do local. O outro, é um projeto urbano

que compreende a proposta física a partir da interpretação das condicionantes locais e da geomorfologia, um princípio que se reporta ao começo da carreira do arquiteto, partindo-se do contexto urbano para a arquitetura.

A obra síntese do trabalho de Assis Reis é o projeto do Edifício/Sede da CHESF-Companhia Hidrelétrica do São Francisco, em Salvador, que data de 1977. A idéia do edifício primeiro foi exposta através de memorial, no concurso privado para a escolha do projeto. Sagrando-se vencedor, o arquiteto desenvolve um projeto que sintetiza toda a sua vivência em arquitetura, ao integrar a linguagem de materiais diversos, modernos ou tradicionais, dando uma expressão singular e atualizada ao edifício.

A obra, executada em estrutura de concreto, revestida em tijolo laminado aparente, é constituída por um edifício de planta retangular, organizado em torno de um claustro central coberto por domos translúcidos, destacando-se a escadaria em aço e a estrutura metálica com piso em grelha e que, sobre o espelho d'água do térreo, faz articular os diversos ambientes. Há, nesse caso, uma perfeita integração com o entorno paisagístico.

Na sua maturidade profissional, o arquiteto tem se voltado para o espaço urbano, no qual faz da cultura local a matéria de sua obra. A cultura nordestina, sobretudo a baiana, tem contornos muito peculiares, cujos traços fizeram marcar distintamente a arquitetura de Assis Reis. A partir desses vínculos, ele cria um compromisso de tradução dessas densas culturas e de suas variadas manifestações, tendo como corolário a concepção do Centro de Identidade Cultural. A partir da criação do Modelo Reduzido, uma representação da cidade do Salvador, na escala 1:2000, o arquiteto vem trabalhando no sentido configurar definitivamente aquilo que entende como sendo o centro de referência cultural da civilização baiana e berço do Brasil.

Em todo caso, a obra de Assis Reis se sobressai como uma das mais importantes no contexto da arquitetura brasileira, não pelo seu traço regional, mas pela altíssima qualidade naqueles valores universais da arquitetura, em que consegue somar “Regionalismo e Modernidade”.

O emprego da expressão “regional”, de toda maneira, merece ser justificado. A compreensão do termo ganha contornos culturais locais, mas se insere numa escala de maior amplitude. Quer dizer, dentro da atualidade brasileira, na qual o reconhecimento da multiplicidade dessas expressões, em suas legítimas autonomias, atinge uma totalidade. Uma síntese das expressões regionais, portanto, deve refletir a cultura nacional senão dentro dessa complexidade, com a qual a arquitetura no Brasil sempre teve fortes comprometimentos.

Convém lembrar, todavia, que o período estudado é específico, compreendido entre 1952 e 1992, os quarenta anos que configuram a prática arquitetônica de Assis Reis de forma mais homogênea. No primeiro momento, o ensaio e a procura por um caminho novo, incluindo a Casa do Rio Vermelho e as Casas neobarrocas; no momento seguinte, a afirmação do traço característico no trabalho do arquiteto, entre a Casa José Paixão e o Centro Comunitário da Graça; e, por fim, o desafio e a tentativa de suplantar-se, que, nesse caso, refere-se aos projetos da Concha Acústica do Campo Grande e do Pavilhão de Sevilha. Dessa forma, pode-se ter uma compreensão mais pormenorizada daquelas obras.

A realização deste experimento, portanto, demanda algumas considerações finais de forma sucinta. O desafio de avaliar a obra do arquiteto Assis Reis em seus aspectos singulares, somando-se regionalismo e modernidade, impõe diversas indagações.

Há, nesse sentido, um fio condutor que se deve tomar ao se considerar a trajetória do arquiteto, não como um relato biográfico, mas sim como uma avaliação do seu método de compor arquitetura, como uma atitude de viver o dia-a-dia. Assis Reis é mesmo um arquiteto nato, instintivo e intuitivo. Disso decorre que essas características marcantes regem a condução do seu trabalho, a partir das quais se pode perceber a sua obra.

Em Parnaíba, no Piauí, uma cidade aberta ao mundo, Assis Reis “forma-se nordestino”, dentro de um rico contexto litorâneo. É um lugar marcado por muitas histórias, onde a reinvenção caracteriza o seu povo, na forma de ver a vida, no cotidiano da praça, na força da natureza contida no rio, nas lagoas e nas dunas marinhas. Nessas circunstâncias da infância, tantos tipos fizeram-no literalmente rabiscar os fatos daquela pequena vila, sobretudo o seu primeiro mestre Alfredo Amstein, que lhe deu instrumentos técnicos e orientação para prosseguir desenhando na vida.

Em Salvador, a “Cidade da Baía”, Assis Reis se encantou, identificando-se como se fosse nato. A sensualidade da terra, do povo, e a escala da cidade, entre vales e altiplanos, proporcionaram-lhe uma experiência única. A vida mundana, nos becos, nas ladeiras, nos sobrados entre as matas, ou no contato com uma gente que vivia na rua, fez de Salvador o lugar natural do arquiteto. Porém, foi com o trabalho no EPUCS que o então cartógrafo e topógrafo pôde efetivamente perceber a cidade.

Aquele trabalho deu a Assis Reis a chance de conhecer o seu mestre Diógenes, seguidor da mesma trajetória, ou seja, do urbanismo para a arquitetura. Dessa forma, ele traduziu as influências e os conhecimentos adquiridos no EPUCS, principalmente os fatores climáticos, topográficos e os traços culturais de Salvador. O domínio dos fatores físicos e os aspectos culturais da cidade deram-lhe as referências para traçar as formas que concebeu em suas obras. Esse procedimento atendeu ao processo de busca por uma expressão atualizada nas interpretações da arquitetura, uma marca singular da sua atuação profissional.

A formação universitária, ainda ao lado de Diógenes, tem um traço de pragmatismo para a obtenção tardia do título de arquiteto. Já maduro e profissionalmente reconhecido, Assis Reis faz o seu perfilamento aos padrões internacionais do movimento moderno e participa de uma formação acadêmica em arquitetura. Contudo, independe de regras ou estilos formais para conceber as suas obras. Aliás, a experiência de projeção da casa do Rio Vermelho, em 1952, baseada em princípios miesianos do pavilhão alemão, demonstra a sua incompatibilidade com princípios ou regras. Obteve, durante esse período, como natural, os instrumentos e as informações necessários ao aprimoramento da sua condição de habilidoso desenhista, dando lastro teórico ao perfil de criador artístico.

Esse aspecto também conduziu o interesse de Assis Reis por arquitetos mestres, cujos trabalhos suplantam as tendências ou escolas de desenho. Figuras como Frank Lloyd Wright, Louis Kahn ou Luis Barragan compõem a tríade de influência do arquiteto baiano, uma identidade que é formada pela extrema capacidade artística, nunca traduzida de forma clara pela palavra, e sim pela alta qualidade dos

valores universais da arquitetura por eles produzida. A questão primordial reside nas afinidades que se estabelecem a partir dos desafios do desenho, das práticas projetuais, exercidos no grafismo da velha prancheta. São arquitetos natos, versáteis, de compromissos artísticos e, para os quais, o ineditismo das formas encontradas transcende os limites das regras dominantes, alcançado por uma plasticidade única em cada obra.

Superada a fase de Diógenes, Assis Reis foi, por longo tempo, o arquiteto da cidade com maior prestígio no cenário nacional. Atuando durante o período em que o mercado esteve em pleno processo de expansão, ao promover a renovação urbana dos bairros centrais, Assis Reis participou intensamente, conseguindo desenvolver obras que se sobrepuseram aos interesses do mercado, afirmando as suas idéias sobre arquitetura.

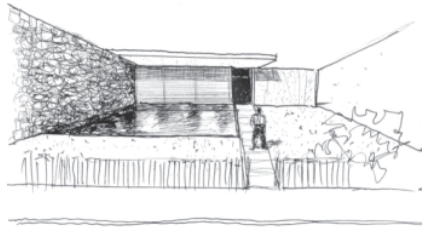
Essa liderança foi obtida num espaço de tempo relativamente pequeno, não significando isso um fator de sorte. Desde os tempos na Universidade, Assis Reis percebe o valor dos fóruns e encontros de arquitetura, nos quais fez divulgar suas idéias e obras, fortalecendo vínculos com outros profissionais, sobretudo aqueles que, com ele, constituem a segunda geração de arquitetos modernistas do Brasil.

O empenho em abrir-se ao mundo veio de forma galopante, a partir do seu reconhecimento com o projeto para o pavilhão brasileiro de Osaka, em 1970. Daí desenvolve a sua obra com a firmeza e um traço muito característicos, uma condição que o coloca como referência nacional, dado ao trabalho pioneiro que desenvolvia, ao configurar a alternativa e a pluralidade na arquitetura brasileira, atitudes que encontram respostas em muitos companheiros do sul do Brasil. Ao lado deles, também constitui seu discurso acerca das idéias de arquitetura.

O passo seguinte tem alcance fora do país, quando o arquiteto, em diversas oportunidades, vê-se identificado com o trabalho dos colegas latino-americanos, nos eventos onde sua obra é reconhecida como referência. É um tempo em que o estilo pós-moderno, numa visão centrista, torna-se internacionalmente difundido, sendo a pluralidade das expressões a marca registrada. Durante aqueles anos oitenta, nos fóruns latino-americanos, Assis Reis e seus companheiros reclamam por um lugar ao sol naquela diversidade. Ao levantar a bandeira da identidade latino-americana, eles alertavam que as suas arquiteturas regionais já apontavam um rumo na suplantação do modernismo como uma condição pós-moderna da periferia.

A obra de Assis Reis é, sobretudo, marcante pelo período situado entre o Posto Pau de Vela, concebido em 1965, e o Centro Comunitário da Graça, em 1979. Entretanto, a sua profícua obra é cheia de grandes exemplares, sobressaindo-se a obra magna, que é o Edifício Sede da CHESF - Companhia Hidrelétrica do São Francisco, em 1977.

O traço regional fez marcar a produção desse período, destacando-se no trabalho do arquiteto o elevado valor da sua obra. Num entendimento acadêmico, essa condição regional pode não significar uma suplantação do moderno, porquanto carrega muito do ideário desse movimento. Em todo caso, há de se admitir que, enquanto procedeu à reinvenção na continuidade do seu trabalho, Assis Reis produziu uma arquitetura regional de dimensão universal. Suplantar a obra magna – CHESF – talvez fosse possível se continuasse atendendo à sua natureza de arquiteto nato, instintivo e intuitivo.



Casa do Rio Vermelho: esboço de Assis Reis.
Acervo do auto



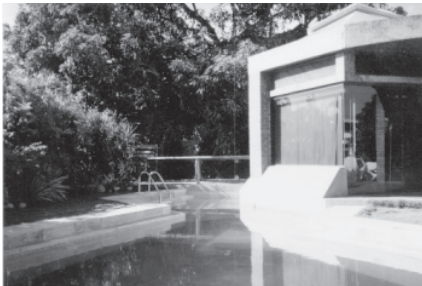
O Barraco dos Carvalho
Foto do acervo Assis Reis



Casa José Paixão
Foto do acervo Assis Reis



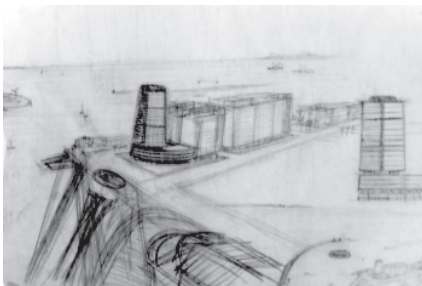
Casa Oleone Pereira
Foto acervo Assis Reis



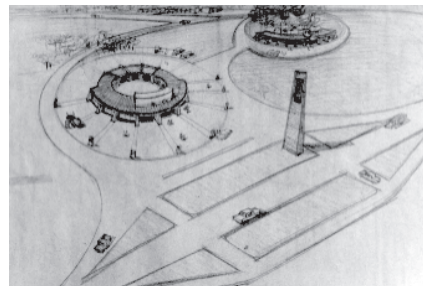
Casa Elza Santa Izabel: maquete
Foto Acervo Assis re



Casa Santo Estevão
Foto acervo Assis reis



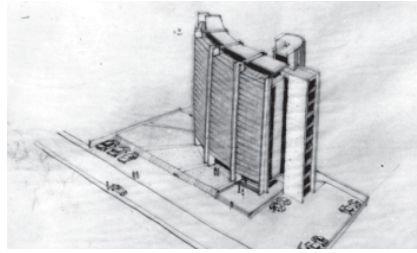
Farol-Quebra Mar: esboço geral
Acervo Assis Reis



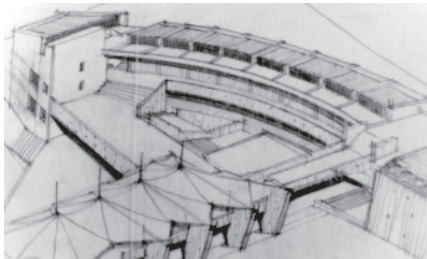
Posto Pau de vela: perspectiva geral
Acervo Assis Reis



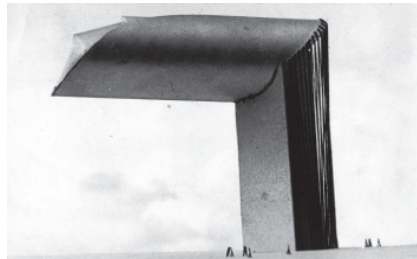
Ginásio Humanístico de Pojuca
Foto acervo Assis Reis



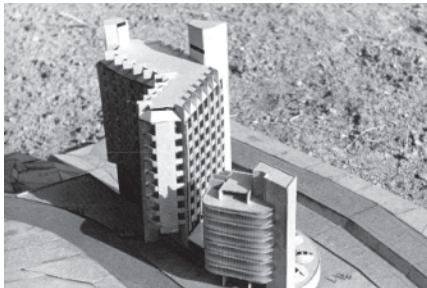
Centro Médico Albert Schweitzer: perspectiva
Acervo Assis Reis



Centro Educacional Joventino Silva: perspectiva
Acervo Assis Reis



Pavilhão de Osaka: maquete
Foto do acervo Assis Reis



Hospital Geral do Canela: maquete
Foto acervo Assis Reis



Ginásio polivalente do Cabula
Foto acervo Assis Reis



Sede da CHESF- Cia. Hidrelétrica do São Francisco
Foto acervo Assis reis



Alagoas late Clube: maquete
Foto acervo Assis Reis



Solar das Magueiras: planta do pavimento tipo
Acervo Assis Reis



Solar Itaigara: planta do pavimento tipo
Acervo Assis Reis



Edifício Morro do Conselho: fachada leste
Foto acervo do autor

Pedro Aloísio Cedraz Nery é arquiteto e professor do Curso de Arquitetura da UNIME. Este artigo é baseado na sua dissertação de mestrado, defendida em 2002 no PPG-AU/FAUFBA, sob a orientação da prof.^a Esterzilda Berenstein de Azevedo.

Notas

- ¹ ZEIN, Ruth Verde. *Arquitectura brasileña en la década de los 80: algunas tendencias*. In TOCA, Antonio Fernández (Ed.). *Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro*. p. 227
- ² SUASSUNA, Ariano. *Elogio à Cor*. In: revista AU, nº 94, 2001, p.70-71.
- ³ Citado por ARANTES, Otília Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico. . In: CARDOSO, L.A.F. e OLIVEIRA, F. de. (Org.). (Re) *Discutindo o modernismo*. p. 11.
- ⁴ Citado por ARANTES, Otília Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico. . In: CARDOSO, L.A.F. e OLIVEIRA, F. de. (Org.). (Re) *Discutindo o modernismo*. p. 11.
- ⁵ ARANTES, Otília Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico. . In: CARDOSO, L.A.F. e OLIVEIRA, F. de. (Org.). (Re) *Discutindo o modernismo*. p. 11.
- ⁶ MONTANER, J. M. *La Modernidad Superada: arquitectura, arte y pensamiento Del siglo XX*. p.12
- ⁷ ARANTES, Otília Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico. . In: CARDOSO, L.A.F. e OLIVEIRA, F. de. (Org.). (Re) *Discutindo o modernismo*. p. 13
- ⁸ MONTANER, J. M. *La Modernidad Superada: arquitectura, arte y pensamiento Del siglo XX*. p.13
- ⁹ FRAMPTON, Kenneth. *História crítica de la arquitectura moderna*. p. 317.
- ¹⁰ JENCKS, Charles. *Movimentos Modernos em Arquitetura*. p. 281
- ¹¹ TOCA, Antonio Fernández. Presentacion. In TOCA, Antonio Fernández et alli. *Mas Allá del Posmoderno: crítica a la arquitectura reciente*. p. 131.
- ¹² FERNANDÉZ-COX, Christian. Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas. In TOCA, Antonio Fernández (Ed.). *Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro*. p. 71.
- ¹³ Citado por MONTANER, J. M. *La Modernidad Superada: arquitectura, arte y pensamiento Del siglo XX*.