

# ENTREVISTA À ARQUITETA NAIÁ ALBAN

Da Série “Mulheres Arquitetas” – Parte I: Arquitetas Nordestinas

Por

**VELOSO, MAISA**

Editora-chefe

\* Entrevista realizada em julho de 2020.

## APRESENTAÇÃO

Dando continuidade à série “Mulheres Arquitetas” da Seção Práxis desta Revista (Parte 1 – Arquitetas Nordestinas), entrevistamos, em julho de 2020, a arquiteta baiana Naia Alban Suarez. A entrevista ocorreu à distância, tendo sido as perguntas da Editoria enviadas por email. A arquiteta respondeu por escrito e nos devolveu o texto, também por email. No processo de edição, as respostas foram agrupadas por enfoques relacionados à formação da arquiteta, à influência de escolas e lugares onde passou, dentre outros aspectos intervenientes na sua atuação como arquiteta e professora.

Naia Alban é arquiteta baiana, nascida em Salvador e formada na UFBA (1986), com pós-graduação (doutorado) pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid - Universidad Politécnica de Madrid (1994). Durante o período de 1992 a 2011 coordenou, junto com Moacyr Gramacho, o escritório Sete43 Arquitetura. É Professora Efetiva da Faculdade de Arquitetura-UFBA desde 2002 e Professora Titular-UFBA, a partir de 2019. Lidera, conjuntamente com Nivaldo Andrade, o Grupo de Pesquisa -PROJETO, CIDADE E MEMORIA-, registrado no CNPQ desde 2015. Foi diretora da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia entre agosto de 2011 e fevereiro de 2020. Tem experiência com projetos participativos e com a produção do espaço arquitetônico, atuando principalmente nas áreas de patrimônio construído, espaço público, metodologia de projeto e arquitetura contemporânea em Latino América. Obteve o primeiro Lugar na categoria “Arquitetura de Espaços Urbanos” com o projeto Praça Turca - Juazeiro/BA - na VI BIENAL IBERO-AMERICANA DE ARQUITETURA E URBANISMO 2008 (Lisboa) e realizou várias orientações de projetos premiados na área da Arquitetura<sup>1</sup>.

Figura 1: Arquiteta Naia Alban.



Fonte: Disponibilizada pela entrevistada (2020).

## REFLETINDO SOBRE AS QUESTÕES COLOCADAS

Respostas de Naia Alban às perguntas formuladas pela Editora-chefe da Revista PROJETAR.

### 1 A FORMAÇÃO, A BAHIA E A ESPANHA

**Maísa:** Na sua biografia, fica evidente a importância da Espanha, de onde se origina sua família, na sua formação. A decisão de cursar Arquitetura teria ocorrido depois de uma viagem feita à Europa e a aquele país, você então com 15 anos e, mais particularmente, depois de ter conhecido a obra de Antonio Gaudí. O que a atraiu/fascinou na arquitetura de Gaudí?

**Naia:** O fazer artesanal que transbordava daquela arquitetura era fascinante. Quando conheci a obra de Gaudí (1852-1926), ainda não tinha a dimensão do Movimento Modernista Catalão do final do Século XIX como a manifestação espanhola do *Arts and Crafts*, cujos seguidores se posicionavam como questionadores e contrários às grandes mudanças que se avizinhavam a partir da Revolução Industrial. Este movimento consolidou respostas artesanais magistrais para o fazer arquitetônico, demonstrando o contraste desta prática com a “pobreza” estética dos produtos industriais. A Primeira Guerra Mundial promoveu a definição da tendência pragmática em prol da massificação industrial.

Dependendo do país europeu, esse movimento recebeu várias denominações: *Art Nouveau* (Bélgica e França), *Jugendstil* (Alemanha e Países Nórdicos), *Sezession* (Áustria), *Modern Style* (Reino Unido), *Nieuwe Kunst* (Países Baixos), *Liberty* ou *Floreal* (Itália) e Modernismo (Espanha)... E, ao entender Gaudí como expressão de um movimento, já no doutorado na Espanha (1987), isso também me levou a pesquisar e conhecer os seus contemporâneos Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch, Enric Sagnier, Josep Maria Jujol, entres outros.

Figura 2: Parque Güell, Barcelona.



Fonte: Naia Alban (2015).

Para mim, aos 15 anos, aquela arquitetura chegava como brincadeira e humor. Uma ludicidade vivenciada espacialmente, que eu nunca havia experimentado... Uma lógica do fazer que queria conhecer e me aproximar. Hoje penso que foram as suas formas orgânicas, e aí me refiro ao Parque Güell, que acariciaram minha criatividade de adolescente. Uma adolescência vivida com muitas manualidades artesanais, desde a costura de roupas de bonecas às minhas próprias, dos docinhos de aniversário às pinturas de camisetas, sapatos de crochê e esculturas de pedra.

**Maísa:** Qual a influência de Salvador na sua formação? E da FAU/UFBA?

**Naia:** Salvador, com sua riqueza histórica de primeira capital do Brasil, e a relação de centralidade que ainda se mantinha, me fez experimentar um centro vivo e pujante na minha infância. Uma infância e adolescência com dois irmãos mais velhos, vivida em Brotas, bairro constituído de chácaras, nos meados

do Século XX, e que se transformou em um dos mais populosos da cidade. Sempre moramos em casa, desde os meus quatro anos. Penso que isso estabelece uma relação de participação, dependência e apropriação da cidade bem diferenciada daqueles que nasceram e foram criados em apartamentos. Destaco dois aspectos que, para mim, estabelecem relações diretas com a percepção da cidade e da arquitetura.

Primeiro: a forma de se relacionar com a cidade. No edifício, existe um ENTRE que amortiza, protege e homogeneiza a relação direta com a cidade. Hoje essa realidade se deformou, e, por vários motivos que não precisam ser mencionados neste momento, chegamos às situações tão excludentes e segregadas, como os sofisticados condomínios de hoje, com sua exacerbada segurança.

Em uma casa não existe o ENTRE. O sair de casa é o sair para a rua, para o espaço público. Não tem como não pertencer a esta cidade, onde se habita. E, a partir daí, o contato com o outro, com o diferente, acontece de uma maneira direta. Assim, o cidadão se sente parte desta complexa realidade: a cidade. Integrando-se de uma forma instantânea.

Segundo: temos a própria relação com a casa e o seu envelhecimento, onde, novamente, não existe o ENTRE. Na casa, não existe o síndico (ou, atualmente, o gestor de condomínio) que soluciona todos os problemas infraestruturais daquela comunidade vicinal. Os problemas-soluções de manutenção de uma casa são vividos e aprendidos por todos os familiares e agregados. Assim, desde cedo, comecei a conviver com as demandas de uma casa eclética dos anos 1940-50. Então, ao entrar na faculdade de arquitetura, já levava esse conhecimento prático. Por exemplo, eu já tinha noção do funcionamento dos sistemas hidráulicos e elétricos. Sabia da existência de um reservatório inferior e um superior desde pequena. Sabia também que, quando entrava ar nas tubulações, tínhamos que abrir algumas torneiras para tirar o ar e restabelecer o fluxo da água!

Eu lembro que no início do curso, já na faculdade, minha mãe queria pintar a casa e eu, juntamente com um grupo de amigas – éramos três estudantes de arquitetura, uma de psicologia e uma de engenharia civil – propusemos que, em vez de contratar pintores, ela nos contratasse. Minha mãe, que era uma incentivadora, aceitou. Queríamos o dinheiro para fazer uma viagem pelo Nordeste... O que aconteceu no verão de 1980-81.

Nesse momento, entendi, na prática, a diferença de uma tinta à base de água e uma à base de óleo (para o uso desta última, há uma exigência técnica de mão de obra muito mais rigorosa, pois embolava com muita facilidade!!!). Ainda não existia, no mercado – estávamos nos anos 1980 –, a maravilhosa acrílica brilhante à base de água! Essa experiência também me fez questionar o sentido da massa corrida, que eliminei em meus projetos de arquitetura posteriores. Também aprendi a valorizar a mão de obra especializada... E percebi que jamais seria pintora na vida!!!!

A nossa casa em Itapuã nos garantia veraneios anuais. Além da tradicional praia diária, eram frequentes as experiências de contato com a natureza, promovidas pelo espírito exploratório de minha mãe. Sob a coordenação dela, toda a turma do veraneio partia em excursão: dávamos a volta na Lagoa do Abaeté, subíamos o Morro do Vigia, íamos até as roças das mangueiras e dos cajueiros. Costumávamos aguardar pelas chuvas de verão para fazer uma longa caminhada nas dunas de Itapuã e tomar banho nas lagoas temporárias: dos Patos e na Dois Dois, entre outras tantas.

A FAUFBA vai dar foco à toda essa vida pregressa. Lembro, também, que, nos anos 1980, quando cursei a FAUFBA, estávamos saindo da ditadura militar, em plena campanha das “Diretas Já”. Um momento rico e conturbado. E a universidade pública era um lugar que favorecia a transformação dos estudantes em seres politizados. Neste sentido, fui representante estudantil no Departamento de Projeto, e fiz parte da composição da chapa vencedora na eleição para o Diretório Acadêmico de Arquitetura.

O ambiente universitário estava muito sofrido, enfrentávamos uma greve por ano. Havia um tensionamento constante entre alunos e professores. No âmbito específico do ensino de arquitetura, tínhamos uma escola

pautada pelo Movimento Moderno em Arquitetura, o qual vinha dando sinais de desgaste, e não dava conta das questões que surgiam, derrubando aqueles conceitos enraizados nos anos 50. Entretanto, alguns professores ainda seguiam a cartilha modernista, acriticamente, enquanto outros buscavam entender uma nova complexidade do fazer arquitetônico.

**Maísa:** *E hoje, qual sua relação com a cidade? Como se expressa a convivência, muitas vezes conflituosa, entre a memória e o contemporâneo? Entre o antigo e o novo? Como o(a) arquiteto(a) deve lidar com essa tensão entre preservação do patrimônio e contemporaneidade?*

**Naia:** Ser moradora do Centro Antigo de Salvador permite determinados luxos. Atualmente desfruto da participação da turma que frequenta o Ponto de Luiz do Acarajé, defronte da minha casa. “Baiano de acarajé”, Luiz faz jus ao título com a ajuda de Rose, promovendo uma sociabilidade diversa. Junto com ele, está um outro Luiz, amigo que comercializa a cerveja e o refrigerante, e é o responsável por coordenar a colocação de algumas cadeiras, bancos e mesas ao longo do passeio, formando um ambiente incrementado por uma televisão. Assim, assistir aos vários noticiários (cada grupo que se forma quer ver um determinado programa), ou à novela, com os vizinhos e fregueses sentados no meio da rua da Mouraria, traz um prazer urbano delicioso. Uma estrutura prática, uma estrutura que é montada e desmontada todos os dias.

Como arquiteta que intervém no patrimônio construído, entender que o edifício histórico é nosso contemporâneo torna-se fundamental. Esse foi o conceito adotado no projeto de **Reforma do Paço do Saldanha**, no Centro Histórico de Salvador. A proposta abrangia obras em toda a quadra onde se situa o histórico edifício Paço do Saldanha [Século XVIII] no tecido urbano do primeiro traçado da cidade do Salvador. Uma típica quadra do centro, constituída de diversas capas de temporalidades.

Além do Paço do Saldanha, com sua imponente fachada colonial, temos: a antiga Rádio Excelsior, edifício eclético do início do Século XX, o antigo Cinema Popular e o antigo Cinema Liceu, sendo que ambos também datam do início do Século XX, período característico da chegada dos cinemas em nossos centros urbanos.

Figura 3: Estudo volumétrico do Complexo Cultural do Saldanha (2012).



Fonte: Sete43 Arquitetura. [www.sete43.com](http://www.sete43.com)

O projeto que desenvolvemos teve como objetivo readequar e adaptar o Complexo do Saldanha para abrigar, além da Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB, um espaço cultural para o Centro Histórico de Salvador, com duas salas de cinema, um teatro, um restaurante/café, áreas destinadas a exposições e ao apoio necessário para seu perfeito funcionamento. Incorporava-se, também, a Diretoria de Imagem e Som – DIMAS, setor interno da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

A primeira postura frente ao edifício histórico Paço do Saldanha foi a de recuperar suas potencialidades espaciais perdidas, ao longo de sua história, com o acúmulo de “puxadinhos”, construídos aleatoriamente em seus vazios. Nesse sentido, o conceito que orientou o projeto do Centro Cultural foi o da limpeza

arquitetônica, revelando as perspectivas que estavam ocultas e os elementos que caracterizavam o Paço como um conjunto arquitetônico de grande valor histórico. Assim, devolvemos o pátio ao edifício, fazendo com que este ganhasse protagonismo em seu vazio. O pátio passou a ser um ponto de encontro, possibilitando aos visitantes o desfrute das vistas do Centro Histórico de Salvador e interligando os vários edifícios do conjunto. Valorizamos uma nova dinâmica para o miolo da quadra que se materializa através de elementos de conexão e de acessibilidade.

Posteriormente, partindo das características individuais que os edifícios apresentam hoje, as fachadas da antiga Rádio Excelsior e do Paço Saldanha, recentemente recuperadas, receberão somente uma manutenção do tipo limpeza e pintura. Quanto às fachadas do Cine Liceu e do Cine Popular, estas receberão tratamento arquitetônico porque se encontravam em estado bastante degradado, devido às intervenções sobrepostas. Algumas delas não foram finalizadas e apresentam, hoje, a ferragem exposta.

Figura 4: Estudo volumétrico do Complexo Cultural do Saldanha (2012).



Fonte: Sete43 Arquitetura. [www.sete43.com](http://www.sete43.com)

A proposta de intervenção nestas fachadas vai revelar e enfatizar os elementos que compõem as diferentes temporalidades, resquícios arquitetônicos superpostos ao longo do tempo de existência dos prédios. As molduras em cantaria de antigas esquadrias serão mantidas e reveladas. As novas aberturas fazem uma leitura de superposição entre os pequenos rasgos, hoje existentes na fachada de fundo do Cine Liceu, bem como recuperam as antigas aberturas com acessos para pequenas sacadas em sua lateral. Este projeto arquitetônico encontra-se à espera de destinação orçamentária do Governo do Estado da Bahia desde 2014.

Compreender o valor dessas temporalidades nos dá pistas para propormos uma nova arquitetura, que fará a edificação preexistente caminhar para o futuro.

## 2 CONCEPÇÃO E MATERIALIDADE DA ARQUITETURA

**Maísa:** Na epígrafe de seu Memorial apresentado no processo de progressão funcional para Professor Titular na UFBA, você cita Maria Zambrano, filósofa e escritora espanhola, que diz: “Não há conhecimento algum que não tenha como origem, e também como fundamento, uma intuição”. A seu ver, o conhecimento em Arquitetura deve muito à intuição? Qual o papel da intuição no processo de projeto?

**Naia:** Invertendo a ordem das perguntas, a intuição, no nosso caso, é o detonador do processo criativo, e, conseqüentemente, projetivo. Intuir é pensar possibilidades. Pensar caminhos possíveis na solução de algum problema apresentado. Até mesmo a prospecção de problemas não perceptíveis faz parte do fazer arquitetônico, do processo onde a intuição tem um papel importante.



E esses caminhos nem sempre são retos, cartesianos, como gostaria Le Corbusier. A intuição pode ser o ponto de partida para a estruturação do método criativo, que sempre estará respaldado pelas experiências vividas e pelo conhecimento acumulado de cada indivíduo ou de cada comunidade. Absorver um conhecimento – ou melhor, os matizes de como um determinado conhecimento aflora na sua percepção – passa pela maneira como ele interage com sua memória afetiva. A pedagogia ativa<sup>2</sup> vem trabalhando exatamente nesse sentido. É nessa biblioteca seletiva e acumulada de nossa memória que a intuição atua.

Quanto à primeira pergunta, referente ao conhecimento em Arquitetura, dependerá de qual parte da arquitetura nós estamos nos referindo. Pois eu entendo que a sua dimensão ultrapassa o tão referenciado projeto de nossas salas de aula, principalmente quando estamos envolvidos em processos complexos de construção.

Quando eu estava coordenando o projeto de **Requalificação da Feira de São Joaquim**<sup>3</sup>, a proposta de estruturação do projeto partiu de uma intuição. Tínhamos uma feira política e historicamente desgastada pelas várias promessas de reforma. Uma feira que era atravessada por três esferas de poder – federal, estadual e municipal. Dentro destas instituições públicas, muitos técnicos conheciam a feira muito mais e melhor do que nós, percebendo-a em suas dimensões específicas. Eram técnicos que atuavam setorizados, sobrecarregados e sem interlocução institucional.

Partimos da intuição que o tempo de realização do projeto era fundamental, pois, como espaço político, ele está sujeito aos tempos eleitorais. Tendo a clareza de que nosso papel era de escuta – e de costuras e articulações – entre todos os envolvidos. Teríamos que encontrar uma equação que incorporasse o conhecimento dos técnicos dos vários setores das esferas institucionais e as vivências e necessidades dos feirantes.

Figura 5: Feira cheia de outras feiras.



Fonte: Sete43 Arquitetura. [www.sete43.com](http://www.sete43.com)

Fizemos provocações que foram direcionadas para a realização de acordos, sendo que todo o material gerado e organizado era o detonador dos três grupos propositivos, divididos em: Gestão, Cultural e Físico. E construímos uma logística de marcos/índices, do 00 ao 05. Um processo pensado para durar seis meses. Concluímos o projeto em oito meses, o que foi muito satisfatório, se considerarmos que nos fundamentamos em uma ampla discussão participativa que envolveu os feirantes e os técnicos do Estado (nas três esferas de poder).

Parte do projeto foi executado, porém esbarrou em questões políticas. Além disso, existiram problemas com o tempo de execução da complexa obra e com o fato desta ter que ser realizada sem o fechamento da feira. No entanto, temos a certeza de que obtivemos êxito, porque conseguimos realizar uma potente experiência de construção de um projeto arquitetônico a partir de um processo participativo.

Outro bom exemplo é a Praça Turca. Fica óbvio que, ao pensarmos um espaço público no centro urbano de uma cidade do sertão baiano – Juazeiro – imediatamente surge a necessidade de se criar sombras. Juazeiro é um centro onde colidem a herança de um tempo, cuja economia era o gado, com a contemporânea explosão comercial/turística da moderna cultura do vinho e dos hortigranjeiros.

Figura 6: Praça Turca, Juazeiro/BA (2004).



. Fonte: Sete43 Arquitetura. [www.sete43.com](http://www.sete43.com)

Assim, tivemos a intuição de estruturá-la a partir de uma rigorosa malha espacial (pensando no rigor da mesquita de Córdoba), com uma planta desenhada a partir dos fluxos de cruzamento dos pedestres, criando-se um tensionamento espacial que o qualifica e, estranhamente, o integra. E ao optar por uma materialidade composta de poucos elementos – pré-moldados, cobertura em material reciclado e bancos – conseguimos atingir uma ludicidade espacial a um baixo custo, o que viabilizou economicamente sua execução pela municipalidade.

Assim, a praça-sombra foi construída dentro de uma malha estrutural formada por pilares pré-moldados em concreto pigmentado de óxido amarelo. Essa malha sustenta uma estrutura metálica na forma de um parabolóide hiperbólico que tenciona uma superfície tecida com tiras de placas feitas de material reciclado (pet, tetraplack). A superfície do piso, feita com o mesmo material dos pilares, e cortada por diagonais formadas por bancos postos aleatoriamente, questiona a rigidez da malha, criando um espaço de aconchego, mas cheio de contradições.

Com esta praça, conquistamos o 1º Lugar na categoria Arquitetura de Espaços Urbanos na VI BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITETURA E URBANISMO, Lisboa, 2008, entre outros prêmios.

**Maísa:** *E como fica o aspecto prático, a materialidade construtiva da Arquitetura, que você mesmo destaca naquele Memorial (no Estrato 2)?*

**Naia:** Não entendo a materialidade construtiva da arquitetura como uma oposição ao sonho, ao lúdico, e até mesmo ao devaneio. A **Casa Fusão** é um pouco isso. Um sonho do cliente, uma aspiração lúdica que nos chegava pela escultura de referência. Um devaneio coletivo dos proprietários, dos arquitetos, dos engenheiros, dos construtores e dos fornecedores. Provocada por uma escultura da natureza<sup>4</sup>, a casa surge com a referência de uma rocha que flutua, sustentada por raízes. Uma nova provocação para o pensar arquitetônico. Desafios como este sempre nos estimularam!

Faço um parêntese para explicar um pouco nosso processo projetivo.

A arquitetura que praticamos nunca esteve vinculada a nenhuma estética específica, dentre as proferidas pelas várias correntes da pós-modernidade<sup>5</sup>. Os anos 90, quando constituímos o Sete43 (nome que só foi incorporado em 2004), estavam impregnados por várias correntes arquitetônicas formalistas e críticas, que incorporávamos à nossa prática projetual. Assim, as provocações de projeto que nos chegavam sempre foram tratadas a partir de um *brainstorming*, envolvendo todos do escritório – arquitetos, estagiários e agregados.

Abríamos, então, espaço para: leituras, incursões e debate sobre o rumo da arquitetura que nos era apresentada pelas revistas especializadas, nacionais e internacionais. Em seguida, era o momento de definição sobre qual seria o caminho daquela proposta em discussão. Pinçávamos algumas ideias desse caldeirão, e, a depender do projeto, da sugestão, do lugar, e até mesmo do cliente, incorporávamos, sem o radicalismo teórico, algumas soluções possíveis. Tínhamos a consciência de que a tecnologia disponível, muitas vezes, não permitia, em se tratando da pequena escala residencial, ou da escala da obra pública, que trabalhássemos sem esse pé na realidade. Quase sempre, os orçamentos eram exíguos, o que não viabilizava muitos voos arquitetônicos, muito pelo contrário.

Figura 7: Casa Fusão, Alphaville, Salvador (2012).



Fonte: Registro de Nivaldo Andrade.

A Casa Fusão, apesar de termos um orçamento incomum, teve suas limitações. Era uma casa projetada para ser uma rocha fractal que flutuava. Em um primeiro momento, a solução seria a construção da rocha em concreto, com suas paredes inclinadas e esquadrias especiais. Entretanto, nem o volume se viabilizava em concreto, nem as esquadrias imaginadas se adequavam à realidade tecnológica de nossos fornecedores locais. Um gostoso quebra-cabeça nos levou às paredes de isopor e ao redesenho das esquadrias, que foram redefinidas em zonas fixas e móveis, sendo que estas últimas aconteciam a partir do ângulo reto.

Assim, para construir essa geometria complexa, quando o desenho bidimensional não era suficiente para a viabilização da sua execução, a maquete executiva era a grande viabilizadora/esclarecedora na obra. Uma arquitetura de sonhos, construída.

**Maísa:** *Qual a relação arte-artefato-arquitetura? Como ela se manifesta em sua prática como projetista?*

**Naia:** Nossa formação modernista nos empurrava para uma arquitetura industrializada. E alguns de nossos colegas perseguiram pautar suas arquiteturas nesse caminho. Entretanto, e aqui faço mais um parêntese, hoje, com um certo distanciamento, percebo que ter me formado em 1986 e viajado para o doutorado em Madrid me inseriu em outra realidade da produção arquitetônica. Naquele momento, contaminado pelo pós-modernismo e seus matizes, a Espanha, com a sua grande carga histórica, se aproximou da pós-modernidade com desconfiança e cautela, e não com o humor e a colagem propostos por Venturi<sup>6</sup>. Assim, estudar a fundo a mesquita de Córdoba, e suas temporalidades, me apresentou outras gamas de leituras – do contemporâneo e do futuro – a partir do momento pós-moderno.



Claro que esta é a leitura de uma brasileira (de formação) inserida na realidade hispânica. E, voltando a Zambrano, o meu processo intuitivo era muito mais leve e descomprometido do que o dos espanhóis, porque minha origem e meus fundamentos não carregavam o peso da história nas costas.

Feito esse parêntese, ao retornar da Espanha, tivemos uma oportunidade arquitetônica/construtiva que iria marcar toda a nossa produção. Projetar o **Albergue das Laranjeiras**<sup>7</sup>, com o controle de todas as decisões, tanto de projeto, como orçamentárias e de contratação da mão de obra... Foi como ganhar na loteria! Isso porque queríamos colocar a mão na massa. Fomos para dentro da obra e aprendemos muito.

Figura 8: Albergue das Laranjeiras, na Praça de chegada. 1ª etapa em 1994 e 2ª etapa em 2004.



. Fonte: Sete43 Arquitetura. [www.sete43.com](http://www.sete43.com)

Nos aproximamos do fazer arquitetônico, fazendo. Com seu Sparlak, Sardão Cabeça, Sergipe, Sabão, Tozinho, Zezinho, Índio, Nego, Seu Antônio, Bobô, Seu Danião, Agnaldo, Seu Vavá, André, Antônio, Jacinto, Sergio, Carlos, Seu Almiro... Mestres e práticos que, muitas vezes sem saber ler os desenhos, executavam o que estava determinado no projeto através das explicações. Como resultado desse processo tínhamos, quase sempre, híbridos entre os desenhos e a prática do fazer. O albergue foi nosso grande aprendizado, e se tornou nossa vitrine arquitetônica. Com esta vitrine, fizemos a **Casa Ponte** e a **Casa Muro**<sup>8</sup>.

Figura 9: A esquerda, Casa Ponte em Salvador/BA (1996). A direita, Casa Muro em Juazeiro/BA (1997).



Fonte: Sete43 Arquitetura. [www.sete43.com](http://www.sete43.com)

Nesse contexto, cada vez mais nos aproximávamos do artesanal. Depois, o envolvimento de Moacyr Gramacho, meu sócio, com a área de cenografia, expografia e direção de arte, reforçou essa aproximação. E contaminou nossa arquitetura com uma outra materialidade, muito mais experimental e, quase sempre, constituída a partir do reuso. Os passeios nas lojas de ferros velhos de Salvador era uma constante. Também reaproveitamos os descartes das indústrias do nosso polo industrial: materiais riquíssimos em sua expressão plástica, materiais de baixíssimo custo.

### 3 OUTROS PROJETOS DE DESTAQUE

**Maísa:** *Que outros projetos/orientações de projeto você destacaria como relevantes na sua atuação profissional? Fale-nos um pouco deles.*

**Naia:** Coloco em destaque duas experiências: uma profissional e outra acadêmica.

Primeiramente, um projeto que gosto muito: CASAS À VENDA. Trata-se de uma experiência que ocorreu entre 2004 – 2008, quando fizemos uma série de casas que tinha como provocação dar uma resposta com qualidade arquitetônica, e de baixo custo, para a cidade de Juazeiro da Bahia. Essa ideia foi gerada a partir da sociedade firmada entre o escritório Sete43 Arquitetura, o engenheiro Edson Tanuri (proprietário da Casa Muro) e o estruturalista Juarez Gomes (proprietário da fábrica de pré-moldados PREMOTEC-Petrolina).

O projeto estava voltado para a criação e construção de residências enxutas (com 150 a 250 m<sup>2</sup>), com a finalidade de comercialização, garantindo-se uma boa qualidade arquitetônica e baixo custo. Ao trabalharmos a viabilidade econômica do empreendimento, obtivemos resultados positivos, questionando, assim, os valores de mercado. A proposta prévia era a exploração da estética resultante do aproveitamento de materialidades locais e de reuso. Como exemplo, podemos destacar a utilização de esquadrias fabricadas em metalon (liga metálica tubular de baixo custo) e de vidro temperado de 12 mm, reciclado a partir de sobras de uma indústria de acrílico de Salvador.

Posteriormente, passamos a denominar, na produção do Sete43, aqueles projetos que surgiram fundamentados em uma mesma provocação conceitual. Às vezes, uma ideia não se conforma com uma única concretude... Fica ali... Guardada, congelada... Sempre à espera para dar o bote nos pensamentos arquitetônicos. Sempre à espera de uma nova oportunidade. Também, muitas vezes, ao ser construída, a ideia sinaliza outros caminhos. Apresenta-nos a possibilidade de ser novamente provada, e se aproxima daquela que lhe deu fundamento... Fazendo surgir as arquiteturas irmãs. E nos inspirando para passarmos a chamar este conjunto de Casas Irmãs II – Família Cubo.

Figura 10: Casas Irmãs II – Família: Casa Compacta, Casa Curva e Casa Barco, em Juazeiro/BA (2004-2005).



Fonte: Sete43 Arquitetura. [www.sete43.com](http://www.sete43.com)

A provocação arquitetônica partia de um cubo de 7,50 metros de lado. Em um primeiro momento, a experimentação foi baseada no cubo compacto: e surgiu a **Casa Compacta**, uma casa que, ao ser cruzada em planta por um eixo de acesso em diagonal, se projeta para além do cubo, ao fundo, para constituir o

acesso vertical, como também, no plano do térreo, expande-se para um lado como pele horizontal, fazendo surgir a varanda e, para o outro lado, a garagem.

Em um segundo momento, o cubo foi decomposto em oito cubos menores, com um lado de 3,25m, e, com um chacoalhado, o grande cubo se decompõe, e se faz envolver por uma parede curva de pedra que o protege e acolhe da incidência solar direta, resultando na **Casa Curva**<sup>9</sup>. E, em seguida, por uma ruptura em seu eixo central, os dois paralelepípedos constituídos (3,25 X 7,50 X 7,50 metros) se afastam, em sua fachada principal, para que uma quilha transparente seja introduzida, surgindo, assim, a **Casa Barco**. A essas, se somam, conceitualmente, por sua realidade prismática, a Casa Rampa, a Casa Galpão, e a Casa Cubo em Fagocitose, projetos que não chegaram a ser construídos.

O segundo destaque, de caráter acadêmico, inaugurou-se em 16 de fevereiro de 2020. Trata-se da **Praça Saramandaia**, um projeto executivo de uma praça pública no bairro de Saramandaia realizado no âmbito da Faculdade de Arquitetura da UFBA sob minha coordenação e com a participação de professores e estudantes. Um processo de construção colaborativa, que vai beber metodologicamente na experiência da Feira de São Joaquim.

Essa construção coletiva foi estabelecida através de atividades com a comunidade de Saramandaia, iniciadas em 2014. Trata-se de um bairro popular, constituído a partir dos anos 70, em Salvador, em área central e valorizada, mas carente de políticas públicas relacionadas à habitação, mobilidade e equipamentos comunitários. Este bairro vem, recentemente, sofrendo impactos de vários projetos urbanos.

Figura 11: Praça de Saramandaia, inaugurada em 16 de fevereiro de 2020.



Fonte: Registro de Adriana Lima.

Nesse contexto, o Lugar Comum - Grupo de Pesquisa da FAUFBA já estava desenvolvendo o projeto do Plano de Bairro de Saramandaia, construindo, junto com os moradores, propostas de transformação da área. Uma das demandas da comunidade foi a implantação de uma praça pública, considerando a carência de equipamentos públicos de lazer.

A praça é uma conquista dos moradores e lideranças, em decorrência dos impactos do empreendimento Horto Bela Vista, realizado nas proximidades de Saramandaia. Também se constituiu em uma medida mitigatória dos impactos causados aos moradores, definida em Termo de Ajustamento de Conduta junto ao Ministério Público do Estado da Bahia – MP/BA e da construtora JHSF Salvador Empreendimentos. Tratando-se, assim, de um equipamento público que se relaciona com a sustentabilidade socioambiental.

As atividades desse projeto de extensão da UFBA, desenvolvidas em parceria com a comunidade do bairro, em especial com a Rede de Associações de Saramandaia - RAS, incluíram também ações de mobilização e articulação institucional, dentre outras, necessárias para a construção do projeto. O projeto executivo da praça, realizado pela equipe da FAUFBA, foi entregue à comunidade de Saramandaia, à Prefeitura Municipal de Salvador, à JHSF Construtora e ao MP - BA em março de 2017.



A partir desse momento, foram realizadas reuniões sucessivas no MP - BA, com todos os envolvidos, para solucionar os problemas e avançar na construção da praça. Foram feitas muitas negociações, sempre com a presença dos representantes da comunidade e dos professores envolvidos da UFBA. Mais que um projeto realizado, um aprendizado para todos os participantes e uma luta vencida pelos moradores de Saramandaia!

#### 4 A MULHER NA PROFISSÃO

**Maísa:** *E, por fim, parafraseando Maria Zambrano, como é “a aventura de ser mulher” no campo profissional da Arquitetura”? Como você vivencia essa questão de gênero na profissão, seja como docente, seja como atuante na prática projetual (extensionista, em concursos e outros)? Há limitações / restrições?*

**Naia:** Como filósofa e mulher do Século XX [1904-1991], Maria Zambrano viveu as grandes mudanças desse século. E sua obra, nessa temática, está construída com diferentes perspectivas temporais do *sobre* ou do *desde* o feminino, para alguns estudiosos de sua obra, perspectivas que foram, muitas vezes, percebidas como contraditórias.

Este mesmo Século XX nos remete à Boaventura de Sousa, que busca compreender que somos, enquanto Ocidente, uma sociedade capitalista, colonialista e patriarcal, base do hegemônico império cognitivo constituído pela sociedade moderna dos países centrais<sup>10</sup>, e constituído pelo homem branco.

O que nos leva a tensionar que existe, sim, uma “aventura em ser Mulher”. Não cabem dúvidas sobre o fato de que a profissão de arquiteto<sup>11</sup>, é, em sua origem, masculina, ou melhor, é uma profissão que foi concebida sob a ótica do masculino. E, sobre essa temática, existe o trabalho de reescrever, melhor, e de desconstruir a história oficial da arquitetura e do urbanismo, incluindo personagens silenciados, como as mulheres arquitetas, porém não somente elas.

Nesta relação do papel da mulher na arquitetura, temos vários trabalhos que vão cobrar da historiografia arquitetônica o lugar da mulher, tais como: Beatriz Colomina (1992), Mary McLeod (1996) e Zaida Muxi (2018). Um outro exemplo, que imagino que todos conheçam, é o da complexa relação de Le Corbusier com a arquiteta Eileen Gray e sua casa E-1027.

As relações na Academia costumam ser bastante horizontalizadas, inclusive na UFBA, e, apesar dos preconceitos, tão enraizados, existe um esforço assumido, por parte da sua administração, de estabelecer relações igualitárias, cada vez mais presentes nas políticas constituídas. Isso aparece na política de cotas e de ações afirmativas, de uma forma invertida, por existir a necessidade de desigualar, de criar distinções para fazer uma correção dos privilégios consolidados e naturalizados. Assim, teremos uma universidade pública mais diversa e com um real espectro da nossa sociedade propriamente dita.

Como arquiteta, talvez pela própria situação de pertencer à um escritório que, pela sua natureza se auto protege, ou talvez, por ter uma postura muito afirmativa nos processos de negociação, confesso que nunca me senti discriminada diretamente. Possivelmente, pode ter acontecido... Porém nada que tenha me marcado...

Temos uma disputa a ser constituída e, para isso, acho que propostas como essa que está sendo feita pela Revista Projetar são fundamentais.

**Maísa:** *Há algum aspecto que gostaria de destacar/complementar?*

**Naia:** Sim, eu gostaria de falar um pouco da pesquisa que eu estou desenvolvendo agora. Trata-se de uma busca por alternativas para o ensino de arquitetura, enfocada a partir da compreensão de nossa realidade brasileira, de um modo geral, e da nossa realidade da sala de aula de uma faculdade de arquitetura da universidade pública, destacando, mais especificamente, o ensino de projeto. Um ensino que, a meu ver,



tem que promover processos mais colaborativos para o fazer arquitetônico. Processos mais incluídos e horizontalizados, onde a troca entre cidadãos e técnicos seja um aprendizado de duas mãos. A partir deste lugar, fortaleceremos uma pauta de disputa para uma parte da sociedade excluída. Trata-se de uma mudança fundamental, ao considerarmos a nova realidade de nosso corpo discente, onde 50% dos estudantes provêm da escola pública. Uma universidade que se faz diversa e colorida.

Egressos que chegam ávidos por participar, disputar e pertencer a um novo lugar em uma outra sociedade. Egressos que criticam, questionam e propõem outras relações espaciais – que vão além das estabelecidas pela arquitetura formalizada – seja no âmbito privado, íntimo, ou no público, coletivo ou comum. Egressos que, para além das revistas de arquiteturas internacionais, estão interessados em tensionar, defender e ressignificar a grande borda que cerca nossas cidades e, conseqüentemente, as informalidades dessas relações. Outras realidades e novos pertencimentos que sempre estiveram fora da universidade pública brasileira. E agora fazem parte dela.

Nesse sentido, partimos para estudar a informalidade, uma das principais conseqüências do nosso projeto de modernidade, que sempre apareceu – e aparece – como um fator estruturante de nosso processo construtivo, presente em mais de 45% de nossas cidades. A formalização do ato de construir de nossa sociedade é parcial, na medida em que, quase sempre, impregna-se de improvisado e, conseqüentemente, de subjetividade<sup>12</sup>. Quase que sistematicamente, temos que adaptar soluções tecnológicas, materialidades e processos, na proporção inversa do afastamento das práticas herdadas e/ou incorporadas da construção.

Apesar do menosprezo diante das tecnologias tradicionais, estamos percebendo a necessidade de resgate desse conhecimento herdado, que se faz urgente pela própria depreciação e desestruturação da cadeia de transferência do saber de nossos mestres práticos, e, ao mesmo tempo, se faz presente em nossa forma de construir, principalmente na pequena escala: quase sempre explorada pelos nossos egressos como arquitetos. Assim, retomar esse legado constitui-se em um aprendizado que, para além de abrir a possibilidade de viabilizar outros atores no processo construtivo, retoma questões identitárias importantes.

A partir desta perspectiva, a pesquisa que tem a América Latina como território de análise aponta para os “coletivos de arquitetura em América Latina”<sup>13</sup> como algo a ser estudado. Isto ocorre por tratar-se de grupos que ampliam o fazer arquitetônico para além da arquitetura do mercado, onde muitos deles se propõem a ativar grupos à frente de obras. Os integrantes dos grupos são, geralmente, indivíduos com vínculos afetivos e interesses em comum. Deste modo, amplia-se o leque de soluções voltadas para a necessidade de diminuição dos custos da obra, trazendo soluções a partir de reuso de espaços e materiais, e usando tecnologias de baixo impacto ambiental.

Figura 12: Workshop estudantes Lima. Natura Futura Architectura, em Los Rios/Equador (2016).



Fonte: Site do coletivo.

Com esta prática, apesar de também haver uma diminuição no nível de sofisticação do resultado, sem, contudo, perder a qualidade arquitetônica, abre-se o espaço para que um maior número de pessoas possa

participar da construção, percebendo detalhes nada sofisticados e fáceis de executar. Enfim, a simplicidade tecnológica do processo da construção também irá possibilitar uma maior participação e experimentação no uso criativo das materialidades e de seus participantes.

A alta tecnologia tem uma relação inversa com a quantidade de mão de obra contratada, e conseqüentemente, quanto mais tecnológico forem os procedimentos, menos operários serão envolvidos. Tem-se, dessa maneira, uma menor circulação e distribuição dos recursos. Em geral, o custo da tecnologia dos países desenvolvidos é duplamente mais caro, pois não se limita apenas à aquisição da tecnologia propriamente dita, mas também da mão de obra especializada. Uma mão de obra geralmente importada. Estimular o reuso de arquiteturas já existentes é algo que deverá ser incorporado e incentivado no processo de ensino da arquitetura.

Nessas relações horizontalizadas – e em rede – o direito autoral sobre a obra arquitetônica é flexibilizado. Instituído com a modernidade, este direito passa a ser diluído. O que contribui para que, nessa realidade periférica, esse direito de autoria seja neutralizado. O fazer arquitetônico passa a ser o fruto de um coletivo de atores. E quem, de fato, detém essa produção coletivada são todos os participantes.

Destaca-se ainda, para além da construção, um importante questionamento que serve como uma provocação ao ensino: “Qual é a melhor forma de incentivar o aluno a experimentar outras materialidades?” Entender quais são os resíduos disponíveis, em um determinado espaço e intervalo de tempo, estudar sobre o que está sendo descartado naquele lugar, leva a um pensamento projetivo, desenvolvido a partir do entendimento obtido sobre aqueles materiais sucateados. Penso na obra de Teddy Cruz, que atua em Tijuana, México, na fronteira com os USA, e se estrutura a partir do estudo do que é descartado pelos americanos. Ele propõe uma arquitetura para os vizinhos mexicanos, formulada a partir do reuso desses descartes.

Finalmente, responder à questão sobre como se posicionar frente ao construído, mesmo sem grandes atributos arquitetônicos, é entender que a arquitetura não pode ser vista mais como algo descartável. O edifício tem uma temporalidade que envolve a atuação de vários agentes ao longo de sua vida. Nem tudo tem que ser totalmente novo! Pode, sim, ser ressignificado.

## NOTAS

<sup>1</sup> Informações constantes do currículo Lattes da entrevistada (<http://lattes.cnpq.br/3200299021608473>), complementadas por minibiografia solicitada pela Editoria.

<sup>2</sup> A pedagoga Manolita Correia é um exemplo, entre os teóricos que abordam esta temática. Em nossa área específica da arquitetura o livro de Donald Schön – “A formação de profissionais reflexivos” – abre outras possibilidades de métodos do ensino-aprendizagem de projeto.

<sup>3</sup> A Feira de São Joaquim ocupa uma área de 59.000m<sup>2</sup>, na borda da Baía de Todos os Santos, ao lado da saída do Ferryboat, no Bairro da Calçada. Na época do projeto, foram cadastrados 2000 feirantes entre donos de boxes e de bancas, 800 flutuantes e 134 marisqueiras (que comercializavam pescados na entrada do Ferryboat). Esta é sua terceira localização, e, como sempre, resultante de uma história de luta e resistência. Sempre na borda da baía, a feira tem a função histórica de ser o entreposto dos produtos que chegam do recôncavo baiano. A feira também é a principal provedora dos terreiros de candomblé de Salvador e da Baía de Todos os Santos.

<sup>4</sup> O nosso cliente, proprietário da Casa Curva, em Juazeiro, queria construir uma casa em Alphaville/Salvador, e sugeria que o projeto de arquitetura fizesse referência às esculturas artísticas de seu pai. Geólogo de profissão, este senhor recolhia, em suas excursões a campo, “esculturas da natureza” e lhes dava vida. Um delicioso desafio abraçado pelo Sete43.

<sup>5</sup> JENCKS, C. *Arquitectura Tardomoderna y otros ensayos*. Barcelona: GG Editorial, 1982.

<sup>6</sup> VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

<sup>7</sup> O Albergue das Laranjeiras fica no Centro Histórico de Salvador, na rua Direita de São Francisco. O sobrado de esquina e em oitão, herança paterna, estava incluído na 3ª Etapa da Reforma do Pelourinho [1991-1997]. Isso nos motivou (a mim e meus dois irmãos). E decidimos pela construção de um albergue, realizando uma obra cuja 1ª fase foi inaugurada em dezembro de 1994. Posteriormente, com a compra da casa ao lado, o projeto foi ampliado. A finalização da obra ocorreu em 2004.

<sup>8</sup> A Casa Muro participou da exposição: *Encore moderne? Architecture brésilienne 1928-2005*. Organizada pelo Instituto Francês de Arquitetura | Ano do Brasil na França, em parceria com o Ministério da Cultura. Curadoria dos arquitetos Lauro Cavalcanti e André Corrêa do Lago. De 09.10.2005 a 19.01.2006. Cité de l'architecture, Palais de la Porte Dorée, Sede do Instituto Francês de Arquitetura. Paris. E publicado no livro: CAVALCANTI, Lauro; CORRÊA DO LAGO, André. *Ainda moderno? Arquitetura brasileira contemporânea*. São Paulo: Nova Fronteira, 2005.

<sup>9</sup> Este projeto esteve na Exposição de Paris - *Encore moderne? Architecture brésilienne 1928-2005*, juntamente com a Casa Muro.

<sup>10</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. 2018. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina.

<sup>11</sup> O termo arquiteto, no masculino, é, até hoje, utilizado de forma genérica nos diplomas de graduação e de pós-graduação emitidos na Espanha.

<sup>12</sup> Não incluímos, aqui, o mercado da construção que segue, de certa maneira, a formalização da obra a partir do preestabelecido. Porém, incluímos, sim, as muitas residências da classe média construídas de forma semi-formalizadas, espaço de atuação de nossos egressos de arquitetura.

<sup>13</sup> Ver o site: <https://colectivosarquitecturasa.wordpress.com/author/colectivoslatinoamericanos/> e, dentro dele, o texto de Ana María Durán Calisto - *From Paradigm to Paradox: On the Architecture Collectives of Latin America* / Harvard Design Magazine N. 34, June 2011.

<sup>14</sup> **As imagens constantes desse texto foram disponibilizadas pela entrevistada e são de sua responsabilidade, tendo sido essa Revista por ela autorizada a publicá-las.**