

DUAS OBRAS CONTEMPORÂNEAS DE DOIS ARQUITETOS MODERNOS. OSCAR NIEMEYER E PAULO MENDES DA ROCHA NO SÉCULO XXI

TWO CONTEMPORARY WORKS BY TWO MODERN ARCHITECTS. OSCAR NIEMEYER AND PAULO MENDES DA ROCHA IN THE 21ST CENTURY

Ivo Renato Giroto | FAU-USP | igiroto@gmail.com

Pós-doutorando pela FAUUSP com financiamento FAPESP (Processo n 2016/21108-2); doutor em Teoria e História da Arquitetura pela Universidade Politécnica da Catalunha (UPC - 2014); Coordenador Pedagógico Nacional de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estácio de Sá (UNESA – 2013/2016); docente de Teoria, História e Projeto de arquitetura da Universidade Estácio de Sá (UNESA – 2012/atualmente).

Resumo

Através da análise de duas obras construídas recentemente, o Museu Oscar Niemeyer e o Museu Nacional dos Coches, o artigo reflete sobre a condição contemporânea da obra de dois epígonos da arquitetura moderna brasileira, Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha. Considera-se que os museus selecionados são representativos das permanências e transformações observadas ao longo da trajetória de ambos, refletidas nos procedimentos projetuais e na própria significação das obras na atualidade. A escolha de dois museus como objeto de análise também é indicativa de parte dessa nova condição, na qual a consagração de suas obras incorre em um expressivo aumento de encomendas para equipamentos culturais. Finalmente, o texto aborda a vigência e o legado de pensamentos que marcaram a arquitetura do século XX na atualidade.

Palavras-chave: Oscar Niemeyer. Paulo Mendes da Rocha. Museu.

Abstract

Through the analysis of two recently built works, the Oscar Niemeyer Museum and the Museu Nacional dos Coches, the article reflects on the contemporary condition of the work of two epigones of modern Brazilian architecture, Oscar Niemeyer and Paulo Mendes da Rocha. It is considered that the selected museums are representative of the permanences and transformations observed along their trajectories, reflected in the design procedures and in the very meaning of the works in the present time. The choice of two museums as an object of analysis is also indicative of part of this new condition, in which the consecration of his works leads to an expressive increase of orders for cultural equipment. Finally, the text addresses the validity and legacy of thoughts that marked architecture in the 20th century in the present time.

Keywords: Oscar Niemeyer. Paulo Mendes da Rocha. Museum.

Introdução

No início do terceiro milênio, a arquitetura brasileira desenvolveu-se sob a peculiar condição de ter tido dois de seus mais importantes arquitetos modernos entre as principais figuras da produção contemporânea: Oscar Niemeyer, falecido em 2012 aos quase 105 anos, e Paulo Mendes da Rocha, que segue ainda muito atuante do alto de suas nove décadas de vida.

Além da qualidade excepcional da arquitetura e da notável longevidade de ambos, um importante movimento de revalorização de suas obras, já próximo ao final do século XX, contribuiu para que tal cenário se desenhara. No refluxo das experiências pós-modernas, Niemeyer foi agraciado com o prêmio Pritzker em 1988, e a obra de Mendes da Rocha abriu um novo ciclo de protagonismo a partir do projeto para o MUBE (1986-95), em São Paulo. Já no século XXI, o então quase centenário arquiteto carioca foi convidado para desenhar o pavilhão de 2003 da Serpentine Gallery, em Londres, enquanto o paulistano começava a acumular as mais importantes premiações de arquitetura, entre elas o Pritzker de 2006.

Entre as obras de maior importância e visibilidade da arquitetura brasileira neste início de século figuram o Museu Oscar Niemeyer - MON (2001-02), do próprio Niemeyer, em Curitiba, e o Museu Nacional dos Coches (2008-16), de Mendes da Rocha, projetado para Lisboa com a colaboração dos escritórios MMBB e Ricardo Bak Gordon.

As duas guardam indícios de como a obra de ambos responde ao contexto contemporâneo, seja pelos procedimentos projetuais, seja pela estreita relação entre o nível de consagração de um arquiteto e o número de encomendas recebidas para obras icônicas, dentre as

quais destacam-se os equipamentos culturais.¹

Através da análise das principais características destas obras, o presente artigo propõe indagar sobre alguns aspectos dessa condição, bem como acerca das dinâmicas de permanência e transformação que necessariamente permeiam o pensamento e o projeto de arquitetos com trajetórias tão extensas.

Duas obras contemporâneas de dois arquitetos modernos

O MON, construído a convite do então governador do Paraná, Jaime Lerner, é revelador de como o uso de estratégias projetuais consolidadas ao longo da obra de um arquiteto pode assumir resultados e significados distintos ao longo do tempo.

Como premissa, o museu deveria ocupar um antigo edifício que o próprio Niemeyer havia projetado em 1967 para abrigar uma instituição escolar, e que inaugurado em 1978 nunca chegou a abrigar a função para a qual havia sido concebido (GONÇALVES, 2010).

Para dotar de simbolismo o austero edifício preexistente, um grande bloco horizontal branco, cego e suspenso por pilotis em tronco de pirâmide, Niemeyer concebeu um novo volume independente do antigo, de caráter marcadamente escultórico, cuja forma evoca a de um olho humano estilizado sobre uma torre-pedestal. (Figura 1)²

De partida, chama a atenção o fato de ser a primeira vez que o arquiteto efetivamente interviu sobre um edifício de sua autoria, bem como a inédita parceria com o escritório paulistano Brasil Arquitetura, responsável pela conversão dos espaços do antigo prédio em museu,

1 Com efeito, na primeira década do novo século, metade dos projetos desenvolvidos por Niemeyer tinham finalidade cultural, ante uma média de pouco mais de um sexto do início de sua carreira até o final do século XX. No caso de Mendes da Rocha, essa proporção atingiu aproximadamente um terço no mesmo decênio, frente a pouco mais de um vigésimo em toda sua trajetória pregressa. Aproximação estatística feita pelo autor com base nas informações disponibilizadas no portal da Fundação Oscar Niemeyer na internet, e na lista de projetos de Mendes da Rocha elaborada por Daniele Pisani (PISANI, 2013)

2 Vista do MON. Fonte: CESBE, 2018.

enquanto Niemeyer se dedicava ao desenho do novo complemento. Em relação aos procedimentos de projeto, o MON apresenta duas estratégias recorrentes na obra de Niemeyer. A primeira delas é compositiva, resolvendo a relação entre os volumes por meio da criação de elementos esculturais como complemento do corpo funcional principal, a exemplo da Bolsa do Trabalho de Bobigny (1972) e da Casa da Cultura de Le Havre (1972-82), ambas na França. No museu curitibano, a nova estrutura usa o volume monolítico preexistente como fundo neutro e medida reguladora, estabelecendo um jogo diacrônico entre contenção e exuberância, reta e curva, horizontal e vertical, estabilidade e instabilidade, fechamento e abertura.

A segunda estratégia notável é a utilização de um partido arquitetônico frequente em seus projetos de museus: a suspensão do volume principal sobre apenas um ponto de apoio (CAMPELLO, 2011; GONÇALVES, 2010; ZEIN, 2007). O novo objeto integra uma família tipológica cujo ponto de partida foi o projeto de Niemeyer para o Museu de Caracas (1954), onde uma pirâmide invertida pousa sobre um estreito promontório. A ideia prototípica reapareceu em muitos outros projetos culturais, e foi concretizada pela primeira vez com a construção do MAC de Niterói (1991-96), já tendo sido base das propostas não construídas para o Museu de Arte Moderna de Brasília (1997) e para o Museu do Mar (2003), em Fortaleza. Voltaria a aparecer como integrante de conjuntos como no Centro Cultural Oscar Niemeyer de Goiânia (2006), na Estação Cabo Branco (2008) em João Pessoa, e no Centro Cultural Principado de Astúrias (2006-11), em Avilés, na Espanha. (Figura 2)³

A busca de concisão e pureza concentrada em soluções compactas, simples e geométricas que o arquiteto declarou privilegiar a partir do museu de Caracas (NIEMEYER, 1958) foi reafirmada em 1989, quando declarou que sua arquitetura, reduzida a dois ou três elementos, não permitia nada de filigranas ou detalhes menores (NIEMEYER,

3 Esquemas do Museu de Caracas, MAC, MAM de Brasília, MON e Museu do Mar. Fonte: Croquis do autor.

1989). De fato, o MON representa uma estratégia persistente em seu trabalho, na qual a criação de um ousado arcabouço estrutural em concreto armado concentra todos os atributos arquitetônicos em um único objeto isolado.

A estratégia é potencializada pela ousadia estrutural que sustenta o volume principal sobre uma única coluna, propiciando objetos de alto potencial expressivo e simbólico. A torre do Olho, como rapidamente ficou conhecida entre os curitibanos, passou a ter um protagonismo evidente em relação ao antigo edifício, tanto pela autonomia volumétrica quanto por seu caráter de “obra aberta”, que coloca o observador como centro de uma teia de relações inesgotáveis a partir da qual ele instaura sua própria forma (ECO, 2010).

Niemeyer definiu ao longo de sua carreira um repertório projetual fechado, a partir da recombinação de um número limitado de elementos e estratégias compositivas (MAHFUZ, 2010), no qual os objetos sustentados por apoio central único e as cúpulas, bem como suas variantes, seguem sendo as tipologias preferenciais em sua obra madura (CAMPELLO, 2011).

Se por um lado, a constante manipulação de formas conhecidas parece não afetar a força simbólica de sua arquitetura, por outro é responsável por certa sensação de reprise, causando um paradoxo entre a busca pela surpresa e o resultado previsível.

No mesmo sentido, as formas autorreferentes de sua indefectível poética pessoal perderam, em muitas de suas obras recentes, parte da sutileza e leveza que marcaram seus projetos até Brasília. Em edifícios como o MON, a robustez do tronco ressalta em relação ao volume que sustenta, e o abrupto encontro com o solo - algo que nem a colocação de espelhos d'água ao redor da coluna central é capaz de eludir - difere radicalmente da delicadeza do encontro da arquitetura com o chão que caracterizou suas obras até Brasília.

Como efeito colateral do sucesso, em sua última etapa produtiva, verifica-se a recorrência de programas genéricos e de temáticas vagas, aos quais os equipamentos culturais acomodam-se facilmen-

te. Outrora suporte da consolidação de uma identidade nacional, na contemporaneidade as obras de Niemeyer passaram a atuar como âncora de estratégias urbanas calcadas no estímulo ao consumo cultural e ao turismo de massas. Na esteira do sucesso do MAC, que havia colocado Niterói no mapa turístico do Rio de Janeiro, a idealização do MON também buscava impulsionar a imagem de Curitiba, que inclusive valeu-se do projeto para entrar na briga por receber a malograda sede brasileira de um museu Guggenheim em 2001.

Deste modo, a potência formal que forjara os símbolos do Brasil moderno parecia ajustar-se perfeitamente às novas demandas comunicativas da arquitetura a partir da pós-modernidade. Para Fernando Diez, Niemeyer,

Intuiu como ninguém o signo da nova época, e pode-se dizer que foi ele quem conseguiu converter a arquitetura ao sistema de comunicação de massas, antecipando-se por várias décadas ao fenômeno que o final do século viu se globalizar da mão de Thomas Krens e Frank Ghery com o Guggenheim de Bilbao. (DIEZ, 2009, p. 34)

O Museu Nacional dos Coches integra-se a essa mesma estratégia, consolidando a zona monumental de Belém, em Lisboa, como polo de atração turística a partir da implantação de novos equipamentos culturais⁴. Destinado a abrigar uma numerosa coleção de carruagens históricas até então instalada em um edifício próximo, o museu foi encomendado pelo governo português em 2008, provavelmente como reflexo da consagração internacional de Mendes da Rocha após receber o prêmio Pritzker em 2006. Depois do Pavilhão brasileiro na Exposição Internacional de Osaka, em 1970, este é seu mais importante projeto no exterior.

A arquitetura do museu é resolvida pela articulação entre um bloco prismático de caráter horizontal e suspenso por pilotis, deixando o térreo majoritariamente livre, e um volume menor que o complementa

4 O projeto integra o plano Belém Redescoberta, lançado em 2006, com o objetivo de reforçar o caráter turístico da zona entre o Centro Cultural de Belém (1988-93), de Vittorio Gregotti e Manuel Salgado, e o novo Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (2016) de Amanda Levete.

formal e funcionalmente. À semelhança do edifício preexistente do MON, um imaculado prisma branco delicadamente apoiado sobre pilotis define o museu como uma caixa que protege o acervo, concentrando no bloco anexo a expressividade conferida pelo virtuosismo estrutural. (Figura 3)⁵

Além de ser complemento plástico indispensável ao volume principal, o bloco complementar do Museu dos Coches reflete sua organização funcional, pois concentra as estruturas de apoio ao museu, como auditório, setor administrativo e restaurante, e serve como principal elemento de articulação entre o edifício e a cidade.

É notável a inteligência da costura urbana presente na proposta, especialmente na sensibilidade da implantação e das características arquitetônicas de cada um dos blocos em relação ao entorno. O pavilhão expositivo, maior e mais silencioso, separa a movimentada via expressa do colorido casario histórico situado na rua posterior, com o qual o anexo busca dialogar, por meio do jogo entre cheios, vazios, cores, sombras e luzes. A praça irregular conformada pelos edifícios evoca as praças europeias, sendo outro indício de uma modernidade cuja vocação é “contextualizar-se” (VILLAC, 2016).

Segundo Maria Alice Junqueira Bastos, essa intrincada relação reflete uma mudança na forma de inserção urbana das obras de Mendes da Rocha, com rebatimentos sensíveis no resultado final da arquitetura. Antes da revisão crítica sobre a herança moderna brasileira, levada a cabo nos anos de 1970 e 1980, sua arquitetura não era notadamente definida pelo lugar urbano, ou preocupada com a configuração de espaços externos.

O interesse renovado que despertou a obra de Paulo Mendes da Rocha criada entre a segunda metade dos anos 80 até meados dos anos 90 reside na então surpreendente capacidade de atualizar essa potencialidade dos traços modernos, ou seja, trabalhar com esse mundo morfológico a serviço de uma arquitetura tópica. (BASTOS, 2010)

Além do bloco expositivo e do anexo, um volume cilíndrico para es-

5 Vista do Museu dos Coches. Fonte: foto do autor, 2018.

tacionamentos estaria posicionado do outro lado da via expressa, porém teve sua construção preterida pelo governo de Lisboa. Os três blocos foram pensados como um conjunto integrado e integrador que conecta o museu e o entorno por meio de caminhos que atravessam a arquitetura. Dessa forma, o museu-cidade prevalece sobre o museu-edifício: a construção não atrapalha a dinâmica urbana, pelo contrário, a intensifica.

A partir dos aspectos topográficos e do denso sistema viário circundante foi criada uma rede de passarelas de conexão entre os blocos, e destes com vários pontos do entorno, constituindo uma rede de percursos “aéreos” que caracteriza a experiência espacial tanto interna quanto externa. (Figura 4)⁶

Segundo Catherine Otondo, a compreensão da questão territorial, típica do discurso de Mendes da Rocha, aparece mais fortemente na obra recente do arquiteto, a partir de meados dos anos 90, com a proposta desenvolvida para o concurso da Fundação Getúlio Vargas (1995), sucedida por uma série de projetos como o Centro de Coordenação Geral do Sistema de Vigilância da Amazônia em Brasília (1998), a primeira versão para os Museus da USP (2000), e para a Universidade de Vigo (2003), na Espanha (OTONDO, 2013).

Nestes casos, a definição de uma rede conectora também serve para evitar a dispersão entre as partes componentes, à diferença dos grandes conjuntos caracterizados por peças soltas desenhados por Niemeyer, a exemplo do Memorial da América Latina (1987-89), em São Paulo. (Figura 5)⁷

A estrutura do pavilhão expositivo em treliça metálica plana representa outra característica de sua produção recente. Para Maria Isabel Villac, o Museu dos Coches é mais um exemplo das “formas alvas, brancas” que apareceram na obra de Mendes da Rocha a partir da cobertura para a Praça do Patriarca (1992-2002). Até então, a mate-

6 Esquema do Museu dos Coches. Fonte: croquis do autor, 2018.

7 Esquemas da Universidade de Vigo e dos Museus da USP. Fonte: croquis do autor, 2018.

rialidade arcaica e contundente do concreto aparente dominava seu repertório. No museu português, combinam-se as materialidades do concreto, como principal suporte estrutural, e do aço, como elemento técnico preciso, limpo e silencioso, associação construtiva que havia sido experimentada pela primeira vez na obra do Ginásio Paulistano (1957-61) (VILLAC, 2016).

Majoritariamente recoberta por chapas metálicas, a definição estrutural é insinuada na parte externa pela exposição do perfil da viga nas bordas horizontais do grande volume. Internamente, o desenho das aberturas de conexão entre os espaços interiores acompanha a diagonal da treliça. Raciocínio que agrada ao arquiteto e presente em muitas de suas obras mais representativas, a lógica abstrata do cálculo é apenas insinuada pela arquitetura.

A inserção de novos materiais e técnicas construtivas redefinem esteticamente a materialidade bruta e artesanal característica da maioria de suas obras. Tanto a aparência industrial do metal quanto a textura regular impressa pelas modernas fôrmas de concretagem introduzem uma nova dimensão ao significado da materialidade, não mais atrelado apenas às questões político-sociais de identificação do trabalho no processo construtivo.

Conclusão

As obras aqui analisadas, além da relevância no contexto da arquitetura contemporânea brasileira, permitiram perscrutar aspectos do significado e da vigência do legado da obra de seus autores na contemporaneidade.

Desde o princípio, a obra de Niemeyer desafiou corajosamente os limites da arquitetura moderna. Sir Nikolaus Pevsner, já em 1961, considerava que sua originalidade e força degeneravam em um anti-racionalismo, curiosamente denominado de pós-moderno, que Segawa identifica como um dos primeiros usos do termo na crítica de arquitetura (SEGAWA, 2014, p. 110). O pensamento de Mendes da Rocha, por sua vez, apoia-se em grande medida em teorias pós-mo-

dernas, como o pós-estruturalismo, o que segundo Guilherme Wisnik o distingue de seus pares, entre os quais Artigas e Niemeyer, sendo possivelmente a explicação de parte de sua “espantosa originalidade” (ROCHA; WISNIK, 2012).

A importância dos trabalhos feitos por Niemeyer e Mendes da Rocha no século XXI é uma eloquente afirmação de sua vigência e importância. A obra de Niemeyer repercutiu no trabalho de gerações de arquitetos nacionais e estrangeiros, conforme atestam declarações de Rem Koolhaas, Zaha Hadid e Christian de Portzamparc, entre muitos outros. No entanto, o impulso de renovação que sua obra representou no passado contrasta, em sua fase mais recente, com a recorrente recombinação de elementos de um repertório tão respeitado quanto desgastado.

Segundo Ezra Pound, a qualidade de juventude terna e irreprimível que caracteriza as obras clássicas é assegurada pela manutenção de uma linguagem eficiente, precisa e clara (POUND, op. cit., p. 39). A perda de vitalidade na obra de arquitetos e artistas começa quando cessam seus esforços de pesquisa, abrindo passo à repetição de fórmulas anteriormente bem-sucedidas.

Nesse sentido, a permanente especulação sobre a técnica enquanto representação do engenho humano mantém a atualidade da arquitetura de Mendes da Rocha. Sua lógica de atuação mais operativa que linguística favorece a criação de arranjos programáticos, ou disposições espaciais estratégicas, capazes de amparar a indeterminação da vida urbana (WISNIK, 2006) e sustentar, portanto, a vigência de sua obra e de seu discurso.

O repertório desenvolvido por Mendes da Rocha é parte de uma cultura arquitetônica viva iniciada por Artigas, e que ainda encontra na FAUSP seu centro de gravidade. Outra característica distintiva de sua fase madura, sua frequente colaboração com escritórios de jovens arquitetos - tais como MMBB, Metro e Piratininga, entre outros - contribui para que sua obra esteja nas bases do modo de projetar discreto, consciente e cauteloso de grande parte da nova geração de

arquitetos paulistas, cuja maturidade cada vez maior indica um processo saudável de autonomia crescente em relação a seu referencial inicial, ao qual outros vão se agregando.

Agradecimentos

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP (Processo n 2016/21108-2)

Referências

BASTOS, Maria Alice Junqueira. Paulo Mendes da Rocha. Breve relato de uma mudança. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 122.01, Vitruvius, jul. 2010. Disponível em : <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.122/3472>>. Acesso em: 08/05/2018.

CAMPELLO, Glauco. Oscar Niemeyer : obras da maturidade. In : Oscar Niemeyer : a geometria da liberdade. Macau: Museu de Arte de Macau, 2011, p. 103-115.

GONÇALVES, Simone Neiva Loures. Museus projetados por Oscar Niemeyer de 1951 a 2006: o programa como coadjuvante. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MAHFUZ, Edson. O clássico, o poético e o erótico: método, contexto e programa na obra de Oscar Niemeyer. In: *Textos fundamentais da história da arquitetura moderna brasileira*. v. 2. Abilio Guerra (org.). São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 279-298.

DIEZ, Fernando. Oscar Niemeyer – além da arquitetura. In: SEGRE, Roberto (org.). *Tributo a Niemeyer*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009, p. 32-36.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NIEMEYER, Oscar. Depoimento. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 09, fev. 1958. p. 03-06.

_____. Ato de fé e solidariedade. *Projeto*, São Paulo, n. 120, p. 66, abr. 1989.

OTONDO, Catherine. *Desenho e espaço construído: relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha*. Tese (doutorado em arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PISANI, Daniele. *Paulo Mendes da Rocha: obra completa*. São Paulo: Gus-

tavo Gili, 2013.

POUND, Ezra. ABC da literatura. São Paulo, Cultrix, 2013.

ROCHA, Paulo Mendes da; WISNIK, Guilherme (org.). Encontros. Rio de Janeiro : Beco do azougue, 2012.

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900-1990. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

VILLAC, Maria Isabel. Museu dos Coches em Lisboa, de Paulo Mendes da Rocha, MMBB Arquitetos e Bak Gordon Arquitectos. Vitruvius Drops, São Paulo, ano 16, n. 101.06, fev. 16. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/17.101/5960>>. Acesso em: 08/05/2018.

ZEIN, Ruth Verde. Um panorama a partir dos museus. Projeto, n. 165, dez. 2007, p. 35-37. Disponível em: < <http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/165/artigo67585-3.aspx>>. Acesso em: 08/05/2018.

WISNIK, Guilherme. Disposições espaciais. In : MILHEIRO, Ana Vaz ; NOBRE, Ana Luiza ; WISNIK, Guilherme. Coletivo – arquitetura paulista contemporânea. São Paulo : Cosac Naify, 2006, p. 170-180.