

## FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO, PORTO ALEGRE

Edson da Cunha Mahfuz, Arq., PhD  
Prof. Titular de Projetos, UFRGS

Após quatro décadas marcadas por uma arquitetura banal ou vulgar na sua maioria, para Porto Alegre a inauguração da Fundação Iberê Camargo (FIC) é um fato auspicioso em muitos aspectos.

Além da provável afluência de turistas em busca do novo museu e de suas exposições – afinal, o autor do projeto é um dos grandes nomes da arquitetura internacional e o edifício abriga a obra de um dos maiores artistas plásticos brasileiros – Porto Alegre deverá beneficiar-se de outros modos. Um benefício imediato e óbvio é a ampliação do número de atrações culturais na cidade com a criação de uma casa digna não apenas para abrigar a produção de Iberê Camargo, mas também para receber exposições itinerantes vindas dos principais museus do mundo, o que antes era dificultado pela falta de espaços adequados no que se refere a condições técnicas e de segurança.

Não tão óbvio é o fato de que o contato direto com uma arquitetura projetada e construída segundo padrões de Primeiro Mundo pode ter o potencial de elevar a produção local a um patamar pelo menos ligeiramente mais alto do que estamos acostumados. Um exemplo tão comentado e visitado de arquitetura contemporânea pode finalmente abrir as mentes locais para uma prática um pouco mais sofisticada da profissão. A existência da FIC aponta para horizontes mais amplos do que os delimitados pela mediocridade da produção média local.

Do meu ponto de vista, uma das principais contribuições desse edifício à cultura local é uma questão temporal. No Brasil, se pensa que um projeto arquitetônico pode ser feito em poucas semanas. Quando muito, em uns poucos meses. Poucos entendem que para tudo na vida há um tempo de maturação. Se assim é para os vinhos, porque não seria para as edificações? Entre o início do projeto da Fundação Iberê Camargo – em 1998 – e o começo da obra – em junho de 2003 – passaram-se mais de quatro anos, tempo normal na Europa e América do Norte para desenvolvimento de projetos desse porte, mas muito raro no Brasil. Oxalá o resultado obtido mostre aos nossos clientes e promotores apressados as vantagens de um trabalho ponderado e refletido.

Um aspecto interessante da relação entre a FIC e Porto Alegre é a recepção que o edifício tem tido entre a população. É perceptível uma clara rejeição inicial por parte do público leigo. Isso se deve, provavelmente, ao fato de não estarmos acostumados com esse tipo de arquitetura. Têm sido comum manifestações no sentido de criticar o material utilizado, questionar a relação introvertida que estabelece com o lago Guaíba (muitos se referem a FIC como *bunker*) e assim por diante.

Em todo caso, chama a atenção o fato de que ninguém parece se escandalizar do mesmo modo com as barbaridades cometidas em Porto Alegre pela construção comercial. Eu me refiro aos edifícios “neoclássicos” e às agregações disparatadas de formas inconseqüentes que constituem a maioria do que se tem construído aqui nas últimas décadas. Deve ser o mesmo fenômeno que explica a aversão à música erudita e ao jazz por parte de pessoas alimentadas por razões maciças de música produzida de forma amadora.

Como o edifício do museu, visto de média e longa distância, aparece como uma massa uniforme e pouco articulada, nosso público vê aguçada uma de suas fobias, que faz com que se incomodem com toda e qualquer solução elementar. Se uma parede contínua e sem aberturas vira “paredão”, um edifício prismático vira “caixa”, um volume de concreto com poucas aberturas só pode ser para os porto-alegrenses um “bunker”.

Tudo isso tem a ver com uma espécie de preguiça mental característica das massas contemporâneas. Poucos investem algum tempo para entender aquilo que têm à sua frente, resultando em interpretações imediatas e apressadas. Como o entendimento de qualquer edifício exige conhecê-lo como um todo – exterior e interior –, como construção visual e objeto de uso, a arquitetura segue sendo uma ilustre desconhecida para a maioria das pessoas.

Um comentário sobre um edifício da importância da FIC deve ir além da mera descrição dos seus espaços. Qualquer pessoa treinada pode entender como funciona a partir dos desenhos e das fotos. O que me interessa fazer aqui é refletir sobre o modo como o projeto foi concebido e suas conseqüências não apenas para o edifício construído, para a educação arquitetônica da população e também para a nossa prática do dia a dia.

O terreno, local de uma antiga pedreira, pode ser entendido como a união de um retângulo e um trapézio, ou triângulo cuja ponta foi cortada. O museu propriamente dito ocupa a parte retangular – a maior em área – sendo o trapézio reservado para atividades complementares, como a cafeteria e as oficinas do subsolo. Em termos do que é visível a quem está fora do edifício, ele se revela como uma composição de dois corpos correspondentes à organização planimétrica recém mencionada: o bloco do museu, com aproximadamente 25 m de altura, e o dos apoios, com apenas um pé-direito.

Não me deterei muito sobre a distribuição funcional a não ser para atestar algo que é característico da obra de Siza: por meio da forma ele sintetiza programa e lugar de um modo que dá aos seus projetos um caráter de inevitabilidade, ou seja, de que a sua organização é inquestionável, a melhor possível em uma dada situação.

O que me parece mais frutífero em termos do que se pode aprender desta obra é indagar sobre o *modus operandi* empregado por Siza. Neste caso, parece ter sido o de

estabelecer uma geometria ortogonal como ponto de partida, adaptada ao terreno e em resposta ao programa, para depois “deformá-la” até chegar à configuração final.

A organização do corpo principal é bastante clara e lógica: uma seqüência de espaços expositivos que tem nos seus dois extremos as escadas, elevadores, sanitários e acesso às rampas. Os dois braços desse “L” definem um espaço de altura múltipla, um vazio que é o verdadeiro foco espacial do edifício.

Embora os parágrafos precedentes revelem um esquema organizativo claro e conseqüente, a configuração final do edifício, aquilo que o olho capta, não é fácil de explicar em poucas palavras. A pergunta “o que é o edifício?” não tem, neste caso específico, uma resposta nem imediata, nem fácil.

Talvez nos ajude retornar aos conceitos de tectonicidade e estereotomia para poder avançar na discussão. (Os conceitos de tectonicidade e estereotomia foram desenvolvidos por Gottfried Semper, no século 19. Ver Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, MIT Press).

Em *Cajas, cajitas cajones. Sobre lo estereotómico y lo tectónico* (em *La idea construida*, Buenos Aires, 2000), Alberto Campo Baeza escreve

“Entendemos por arquitetura esterotômica aquela em que a gravidade se transmite de maneira contínua, em um sistema estrutural no qual a continuidade construtiva é completa. É a arquitetura maciça, pétreo, pesada, a que se assenta sobre a terra como se dela tivesse nascido. É a arquitetura do pódio, do embasamento, da plataforma. Também é a que busca a luz, perfurando suas paredes para que ela possa entrar. Em resumo, é a arquitetura da caverna.

Por outro lado, a arquitetura tectônica é aquela em que a gravidade se transmite de modo descontínuo, em um sistema estrutural com nós, em que a construção é sincopada. É a arquitetura óssea, leve, que se apóia sobre a terra como se estivesse na ponta dos pés. É a arquitetura que se defende da luz, que tem que proteger suas aberturas para controlar a luz que a inunda. Resumindo, é a arquitetura da cabana”.

Se aplicarmos a descrição acima, por um lado, à arquitetura moderna brasileira e, por outro, a FIC, concluiremos, inevitavelmente, pela tectonicidade da primeira e pela estereotomicidade do segundo. É exatamente isso que torna difícil uma explicação clara do projeto de Alvaro Siza.

Ao longo da evolução da arquitetura moderna brasileira nos acostumamos com edificações de forma articulada, isto é, conformadas por uma série de elementos facilmente identificáveis – lajes, pilares, vigas, panos cegos de fachada, panos envidraçados, pórticos, marquises, etc – que resultam, no seu todo, em artefatos com forte identidade formal. Esse modo de proceder caracteriza a construção formal moderna, em que elementos bem definidos são organizados de acordo com regras igualmente claras.

Esses termos não podem ser aplicados à explicação de um edifício como a FIC, pois não é composto por partes que um observador consiga perceber. Todo e partes, níveis, relações formais, nada disso faz sentido neste caso, pois o volume principal se parece mais com algo esculpido a partir de uma rocha gigantesca do que com algo construído a partir de partes menores – interpretação nada absurda dada a utilização prévia do terreno. Trata-se aqui de um outro tipo de arquitetura, em que a lógica compositiva não se deixa apreender por meio da observação.

A maior familiaridade com arquiteturas mais tectônicas e articuladas torna difícil o entendimento, por um lado, da volumetria do edifício e, por outro, das curvas e irregularidades existentes na planimetria do projeto. Talvez aí resida o que chamam de “artisticidade” na arquitetura, algo que se sobrepõe à lógica inicial do projeto, sem que tenha necessariamente uma conexão direta com ele, e que termina por obscurecê-la quase totalmente. Concorde-se ou não com isso, o fato indiscutível é que estamos diante de uma obra dotada de um forte componente escultural. Dependendo do ponto de vista isso pode ser uma qualidade, ou um defeito.

Essa falta de sistematicidade aparente impede que a FIC desempenhe um papel importante reservado às edificações de importância coletiva até há poucas décadas: o de modelo para as construções cotidianas, como foi o caso de tantos edifícios clássicos e modernos no passado. Sempre que um edifício for projetado de tal modo que se possam identificar visualmente os seus subsistemas formais/construtivos, como é o caso de outros dois importantes museus brasileiros, o MAM, no Rio, de Reidy, e o Masp, de Lina Bo Bardi, cria condições para que outros possam extrair lições dele e aplicá-las em outros projetos. No caso da FIC, embora construtivamente tenha muito a nos ensinar, a sua forma escultural se esgota nela mesma e dificilmente poderá gerar uma descendência autêntica. Guardadas as devidas proporções, é o mesmo que acontece com projetos de arquitetos como Gaudí, Gehry e Niemeyer.

No entanto, se fosse um edifício mais “didático”, isto é, de mais fácil entendimento por parte de todos, talvez a sede da FIC perdesse aquilo que parece ser fundamental para os promotores de obras públicas neste início de século: seu valor de impacto, em suma, sua capacidade midiática.

A escassa relação visual com o lago Guaíba é talvez o aspecto mais polêmico da FIC. Numa cidade que perdeu sua relação direta com o lago há quase cinquenta anos (após a famosa enchente de 1941 foi construído um muro que separa toda a área central do lago sobre o qual se debruçava) é compreensível que a população esperasse que um edifício tão emblemático restabelecesse um relacionamento mais direto com a água. Como essa relação se limita a poucas aberturas nos corredores de circulação, não surpreende que o visitante veja frustradas suas expectativas e não se sinta à vontade assumindo o papel de voyeur da sua própria cidade.

A justificativa de que mais aberturas do que as que existem prejudicaria as obras de arte e aumentaria os custos de ar-condicionado é verdadeira, mas parcial. Aberturas

em lugares em que não há obras de arte, dotadas de vidros duplos com proteção solar não teriam esses efeitos negativos. Ao caminhar pelas rampas do museu – os três tubos que contribuem tanto para a aparência externa do edifício, mas cujo atrativo interno é mínimo – vem à mente o Centro Georges Pompidou, em Paris, cujas escadas rolantes transparentes permitem visualizar a cidade de várias alturas, apresentando novas perspectivas.

Dito isso, é importante ressaltar outros dois aspectos de muito interesse nesse edifício excepcional. Um deles é a qualidade espacial dos seus principais recintos: a tridimensionalidade do grande átrio que serve de ponto focal de toda a organização da FIC, uma espécie de espaço raro em edifícios locais (o Museu de Arte do Rio Grande do Sul e o Centro Cultural Santander, edifícios históricos reciclados, e o antigo edifício da Mesbla, hoje indisponível para o público, possuem átrios comparáveis). O modo como a rampa de acesso ao auditório nos “suga” em direção à sua porta; a luminosidade presente na maioria dos espaços de apoio, quase todos dotados de alguma abertura para um pequeno pátio ou de alguma janela que nos permite ver o céu desde o subsolo.

Por fim, é essencial ressaltar a alta qualidade construtiva desse edifício. Essa qualidade reside não apenas no emprego bem sucedido de técnicas construtivas inéditas por aqui e no detalhamento exaustivo e inspirado realizado pelo autor do projeto – serve como exemplo os vários modos como os encontros entre as peças de mármore que revestem muitas paredes do museu foram resolvidos –, mas também na direção de obra levada a efeito pelo engenheiro José Luiz Canal. Entendendo e respeitando a arquitetura de Álvaro Siza, Canal empregou toda a sua competência para que a obra se concretizasse como idealizada.

Por tudo o que foi dito, fica claro que a FIC é uma obra polêmica, instigante, e que certamente terá impacto sobre os caminhos da arquitetura gaúcha nos próximos anos.