

Arquitetura E Paisagem: Niemeyer, Mendes Da Rocha E Siza/ Forma Singular, Gesto E Ação Poética

HIRAO, Hélio*; NERES, Rodrigo Morganti**

RESUMO

O estudo analisa três obras ícones da arquitetura contemporânea de museus no Brasil sob a perspectiva da paisagem, ou seja, a relação do objeto com o sítio e seu entorno urbano e do percurso dentro do objeto. Relaciona assim, o Museu de Arte Contemporânea (MAC) de Niterói de Oscar Niemeyer (1996), o Museu Brasileiro de Escultura (MuBE) de São Paulo de Paulo Mendes da Rocha (1995) e o Museu Iberê Camargo de Porto Alegre de Álvaro Siza (2008). Em relação às propostas dos grandes museus contemporâneos com suas formas que impressionam, os que serão aqui tratados são monumentos modestos, caracterizam-se por serem novas intervenções espaciais com intensos diálogos com os lugares em que se inserem, mas com desígnio de forma e apropriação socioespacial distintos. Desse modo, este estudo realiza uma reflexão da concepção do projeto, da percepção/cognição espacial do usuário e do uso e apropriação mediada pela inserção da arquitetura na paisagem e o percurso das pessoas pelo espaço.

Palavras-chave: Arquitetura de Museus . Arquitetura Contemporânea . Oscar Niemeyer. Paulo Mendes da Rocha. Álvaro Siza.

ABSTRACT

The study analyzes three icons of contemporary architecture museums in Brazil from the perspective of the landscape, in other words, from the relation of the object with the site and its urban environment and from the route within the object. This work relate the Museum of Contemporary Art (MAC) of Niterói by Oscar Niemeyer (1996), the Brazilian Museum of Sculpture (MuBE) of Sao Paulo by Paulo Mendes da Rocha (1995) and the Iberê Camargo Foundation of Porto Alegre by Alvaro Siza (2008). Relative to the proposals of the great contemporary museums with their forms that impress, those who will be covered here are modest monuments, characterized by being new spatial interventions with intense dialogues with the places in which they operate, but with a design of distinct sociospatial view. Thereby, this study performs a reflection of the project design, of the spacial perception/cognition by the user and the use and appropriation mediated by the insertion of architecture in the landscape and people route through space.

Keywords: Museum Architecture. Comtemporary Architecture. Oscar Niemeyer. Paulo Mendes da Rocha. Álvaro Siza.

OS MUSEUS E AS CIDADES

O contexto da globalização econômica conduzindo à homogeneização das paisagens urbanas e, por outro lado, ao fortalecimento das identidades locais, propicia o aumento das populações das áreas urbanas e gera facilidades de locomoção das pessoas favorecendo o desenvolvimento

da indústria do turismo cultural internacional subsidiado nos atrativos históricos das cidades (SEGRE, 2010). Nesse contexto os museus são um chamativo essencial para a divulgação da imagem das cidades e são muitas vezes responsáveis por colocarem-nas na rota dessa massa de turistas ávidos por novas formas de consumo. Também no Brasil implantam-se museus com essa característica de apresentar mega exposições frequentadas por grande número de pessoas e com estruturas museológicas complexas e uma arquitetura icônica, identificando lugares, com desígnios formais e espaciais distintos, tendo como mediação a valorização do entorno urbano e sua singularidade e excepcionalidade, distinguindo dos já existentes e obtendo benefícios econômicos.

Da mesma forma, as implantações desses espaços museológicos nas cidades estão inseridas em planos urbanísticos de reorganização das cidades associados à perspectiva de revitalização da vida e dos espaços urbanos (MEDRANO, 2010), desde 1977, com a construção do Museu George Pompidou no bairro Marais em Paris, passando pelo Museu Guggenheim de Bilbao, até os megaprojetos do Centro Cultural Saadiyat em Abu Dhabi.

Essas grandes obras de exuberância tecnológica, monumentais, com o gabarito maior que o entorno, com uma praça seca no acesso, foram questionados pela descaracterização do tecido histórico, das singularidades do bairro, e como indutor de um processo de gentrificação, entre outros (MEDRANO, 2010)

No fim do século XX e início do século XXI no Brasil três obras arquitetônicas icônicas tornaram-se paradigmas de arquitetura de museus ao criarem lugares característicos com a inserção de uma nova construção na paisagem de cada cidade.

Assim, foram construídos com o apoio das elites sociais regionais, o MAC- Museu de Arte Contemporânea de Niterói- RJ (1996) para abrigar a coleção de João Satamini, o MuBE- Museu Brasileiro de Escultura de São Paulo-SP (1995) para receber o acervo de Victor Brecheret e a FIC - Fundação Iberê Camargo de Porto Alegre- RS (2008) acolher o as obras do próprio artista. Além de divulgar seus acervos, pretendiam se firmar como intervenções

referenciais e estratégicas como instrumento atrativo para o turismo e conseqüentemente para alavancar a economia de suas cidades.

São obras concebidas por três arquitetos reconhecidos internacionalmente que possuem o Prêmio Pritzker, os brasileiros, Oscar Niemeyer (1988), Paulo Mendes da Rocha (2006) e o português Álvaro Siza (1992) em diferentes cidades brasileiras, Niterói, São Paulo e Porto Alegre. Construções modestas se comparadas com os monumentais museus de alta tecnologia europeus e norte-americanos, mas similares nos demais requisitos para inserção no circuito mundial da arte.

Desse modo, este estudo faz análises e reflexões sobre a concepção desses espaços expositivos, da percepção/cognição espacial do usuário e do uso e apropriação mediadas pela inserção da arquitetura na paisagem e o percurso das pessoas pelo espaço sob a perspectiva da paisagem, ou seja, sua relação com seu entorno. Verifica então os desígnios envolvidos sob a perspectiva da arquitetura da paisagem visando subsidiar e colaborar no desenvolvimento de repertório arquitetônico.

A ARQUITETURA DE MUSEUS E A PAISAGEM

Para os arquitetos o ponto de vista da paisagem relaciona a arquitetura ao território, onde as cidades são formadas por inúmeras formas arquitetônicas reveladoras entre outros de história, tecnologia e valores estéticos. Com sua evolução histórica novos usos e apropriações socioespaciais modificam as formas antigas como também surgem novas estruturas para atender outras demandas (YAZIGI, 2002). Nesse sentido, ao inserirem novas edificações em contextos urbanos ou paisagens naturais os arquitetos criam lugares característicos.

O conceito de Paisagem contém uma simultaneidade de dimensões, como a morfológica que trata tanto das formas criadas pela natureza como das concebidas pela ação humana, a funcional que relaciona as suas partes, a histórica que acumula a ação humana no decorrer do tempo, a simbólica que evidencia seu significado, a cultural que relaciona a ação humana com o tempo e a cultura sobre a paisagem natural, entre outras (CORREA, ROSENDAHT,

2004). Para a análise desses museus brasileiros propostos neste estudo, algumas dessas dimensões são privilegiadas, mas não há como dissociá-las. Parte, desse modo, de uma abordagem morfológica e funcional verificando a histórica para tentar compreender a simbólica e cultural, ou seja, inicia o exame dos princípios da concepção das edificações relacionando com as produzidas no decorrer do tempo na compreensão das intenções dos arquitetos para o uso e apropriação socioespacial do edifício.

Assim, cada um desses arquitetos, ao conceber esses espaços culturais, responderam com princípios projetuais ao relacionarem a intervenção artificial com a preexistência natural ou existente. Nestes casos construíram de forma consciente paisagens que resultaram em diferentes formas arquitetônicas com desígnios de uso e apropriações socioespaciais embutidas em sua forma. Nessa relação indissociável entre as paisagens e as edificações atribui-se significados e identidades singulares e como decorrência qualifica-se a forma.

A presente investigação concorda com as contribuições de Montaner (2003) sobre a arquitetura contemporânea para ler e refletir sobre esses espaços culturais concebidos por Niemeyer, Mendes da Rocha e Siza. Desse modo, o edifício é visto em conjunto com os outros e na sua complexa relação com o seu entorno, ou seja, a paisagem. Os objetos arquitetônicos não são analisados individualmente, mas como um sistema de relações.

Assim, faz reflexões sobre como esses arquitetos articularam o desígnio desses edifícios ao conceberem suas intervenções no sítio escolhido, relacionando-o ao movimento das pessoas com circulações e permanências definidas pelas apropriações socioespaciais dos usuários, filtradas por sua percepção e cognição, que ao usar esse lugar qualifica e outorga significado, o que justifica a forma ou o gesto arquitetônico imaginado do museu projetado, não como um ato isolado e arbitrário do arquiteto, mas como resultado de todo esse processo onde as articulações das dimensões morfológica, funcional, histórica, simbólica e cultural da paisagem fazem presentes na concepção arquitetônica.

MAC NITERÓI: ARQUITETURA DA FORMA SINGULAR

Ao realizar uma leitura e análise do MAC de Niterói é preciso primeiro situá-lo no contexto das obras de Oscar Niemeyer, a experiência Brasília parece ter sido um momento de mudança de paradigma, das obras anteriores com fortes influências modernistas corbusianas para a concepção gradativa de edifícios singulares de formas absolutamente particulares e inéditas adequadas ao tema e ao lugar (DUDEQUE, 2009).

Dessa forma, pós-Brasília, no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Oscar Niemeyer aperfeiçoa o projeto desenvolvido, mas não construído para o Museu de Arte de Caracas, Venezuela (1954). Preserva o caráter monumental de formas exuberantes e está de acordo com estratégia do papel desempenhado por essas edificações como referenciais urbanos que caracterizam o uso da edificação como elemento de identidade da cidade.

Esta obra é enquadrada por Montaner (2003) na categoria de museu como organismo extraordinário devido à concepção do arquiteto, pelo objeto singular com tipologia cinemática de forma escultórica derivada da esfera e com rampas exteriores, inserido na paisagem belíssima de seu entorno.

Desígnio maduro de Niemeyer, de um arquiteto experiente que tem o controle dos elementos da paisagem da Praia de Boa Viagem e da baía de Guanabara. Assim, com a habilidade de um artista, respeita os componentes do lugar, cria e insere um monumento singular, mas também um gesto singelo que emociona e seduz o olhar do espectador.

O arquiteto implanta num terreno difícil, de dimensões reduzidas, numa ponta de terra elevada que avança ao mar, envolvida em uma paisagem exuberante, um tronco de cone invertido apoiado num pilar central. Essa intervenção “enfrenta a paisagem, transformando-a sem subtrair-lhe a expressão” (NOBRE, apud CHOKYU, 2010). A intervenção é precisa, como síntese do processo projetual não é possível nem acrescentar ou subtrair qualquer elemento da paisagem criada, da mesma forma restringe modificações na edificação ao não permitir ampliações.

Assim, Niemeyer, nessa relação da obra com o lugar caracteriza-o como monumento, ao conceber a edificação com uma implantação estratégica

numa generosa praça seca de chegada que faz todas as conexões e permite o livre circular, e dessa forma deixa ser contemplada das mais diversas miradas possíveis, como uma escultura. E ao conferir, dimensões, proporções e escala a forma da construção proporciona uma sensação mista de curiosidade, estranhamento, admiração e deslumbramento ao usuário (DUDEQUE, 2009).

A sinuosa rampa de acesso ao edifício adquire papel fundamental no diálogo com a paisagem atingindo papel de protagonista, pois cria uma *promenade architecturale* que, além de marcar a transição entre o exterior e o interior, cria um mirante em movimento da grandeza natural característica da região e do país em geral (WISNIK, 2008).

Desse modo, na perspectiva da relação do edifício com a cidade não há continuidade plena, a intervenção do arquiteto é autônoma, impactante e indica um novo lugar, autônomo das características formais e tipológicas do tecido urbano existente ela é o ícone, representa uma imagem da cidade.

Essa autonomia latente surge sobretudo do terreno e suas características naturais extremamente singulares em que a edificação se insere e dialoga, não surge apenas como um mero desejo formal de exuberância desmotivada.

De acordo com o próprio arquiteto, o desígnio da forma surge da analogia metafórica de uma flor e seu desenho é definido pela estrutura, onde todo elemento deste sistema estrutural é empregado no seu potencial máximo de utilização, coerente com as intenções formais de Niemeyer.

Essas características especiais da obra de Niemeyer fazem da própria edificação um dos componentes do acervo do museu. É a primeira obra de arte que aparece ao seguir a avenida que acompanha o mar e surge exuberante aos olhos, apoiada num espelho d' água e emoldurada ao fundo pelo skyline do Rio de Janeiro e pela paisagem natural das montanhas.

A sequência do fluxo desde o acesso pelo percurso das passarelas externas até os espaços expositivos internos e a relação do usuário com o edifício e seu entorno se dá numa intensidade que culmina numa galeria que é uma verdadeira praça. Voltado para o lado interno estão as exposições, do

outro uma vista para o exterior deslumbrante da baía de Guanabara, como se fosse um espaço cultural da paisagem do entorno.

Dessa forma o nosso mais famoso arquiteto modernista ao conceber os desígnios ao MAC Niterói, utiliza uma forma que é o próprio desígnio da paisagem.

MuBE: ARQUITETURA DO GESTO

Antes de qualquer palavra a ser dita sobre o MuBE é necessário abordar mesmo que de maneira sucinta a obra de Paulo Mendes da Rocha no panorama da arquitetura brasileira contemporânea. Sua obra a primeira vista possui características fortemente modernas como racionalização, resolução do partido através da técnica e o rigor estrutural, entretanto se mantém passível de reflexões significativas no contexto atual e se enquadra na proposta de análise desse texto.

A insistência de Paulo Mendes da Rocha no projeto moderno é justamente uma das respostas possíveis para essa questão. Não se trata obviamente de uma insistência desmotivada, mas uma confiança e uma vontade de transformar em realidade o que ainda não foi devidamente implantado. Tal projeto moderno ainda não posto totalmente em prática apoia-se em cinco aspectos básicos: “no domínio do saber técnico, na intensidade conceitual, no mecanismo de abstração, na vontade de inserção urbana e na vocação social” (MONTANER, 1997).

Sua confiança no projeto moderno tem como objetivo primordial, sobretudo no projeto do MuBE o desejo de transferir um novo sentido, sugerir uma nova dinâmica e forma de interpretação ao contexto urbano caótico das cidades brasileiras em que suas obras se inserem.

Essa rearticulação do espaço urbano preexistente quase sempre é concretizada nas obras de Paulo Mendes da Rocha por meio de um gesto arquitetônico marcante, único e conciso, que se revela ao sabor do domínio da técnica e da concepção estrutural. Tal gesto arquitetônico, materializado como uma estrutura de grande porte, com uma monumentalidade nata, portanto nunca é um ato arbitrário e distante da realidade, pelo contrário, está

diretamente ligado ao seu contexto, seja ele o terreno, o entorno urbano ou à paisagem natural, gerando novas possibilidades de apropriação.

O MuBE é um dos projetos de Mendes da Rocha onde esse tipo de abordagem no desenvolvimento da concepção arquitetônica é mais evidente. A edificação se apresenta para a cidade como um grande pórtico de concreto armado, a intenção dessa estrutura é dar significado ao lugar, é um sinal que dá legibilidade àquele espaço como museu, uma forma arquitetônica escultórica que define o lugar. Lembrando que a arquitetura como forma escultórica nesse caso aponta para a própria essência de um museu que expõe esculturas (MONTANER, 1997).

Porém essa forma não é resultado de um desejo formal, não é somente um objeto isolado em um fundo neutro, pelo contrário, é fruto de um desenho simples que ao se posicionar de maneira perpendicular à principal via do entorno acentua a relação com a situação viária bastante atípica do entorno. O museu está em um terreno de esquina angulosa, mantendo a principal relação de interação urbana com a Avenida Europa.

Aliado ao entorno viário, a declividade do terreno é essencial para a concepção do projeto. A cota mais alta está justamente na avenida e decresce conforme se avança para a esquina e chega a 3,50 metros abaixo no final do terreno na rua que a cruza. A somatória do declive do terreno e da situação viária gera uma praça elevada coberta pelo pórtico no nível da avenida e um acesso em subsolo em relação a ela na rua lateral. A implantação tem um caráter urbanístico inegável e remete àquilo que Montaner definiu como “confiança no projeto moderno”. Ao adotar tal estratégia o espaço expositivo do acervo do MuBE fica no subsolo e remonta à ideia do museu primitivo, nas suas origens como “grande caixa no subsolo onde se guardavam objetos valiosos” (MONTANER, 1997).

Apesar da referência ao entorno viário na sua concepção, o museu se desenvolve através de uma seção em corte que evidência a relação entre construção e solo, e conseqüentemente entre o espaço expositivo no subsolo e a praça pública acima dele (WISNIK, 2008). Essa relação intrínseca nega veementemente a ideia de um objeto autônomo isento de identificação com o

sítio, aqui entendido como o entorno urbano da cidade de São Paulo, um notável exemplo de metrópole latino-americana.

No projeto do MuBE, situar a construção vinculada ao seu sítio é essencial para compreender como a obra se relaciona com a paisagem urbana de seu entorno. A começar pela implantação, que com um caráter urbano inegável, propõe espaços abertos totalmente integrados à vida urbana, remetendo ao que Montaner definiu como “confiança no projeto moderno”. A amplitude espacial da praça oferece uma compreensão única da paisagem urbana, em uma cidade aonde as frestas livres são cada vez mais incomuns, sobretudo em uma região consolidada como a do museu.

O grande pórtico, além de demarcar o museu para a cidade e gerar um espaço coberto rico de potencialidades de apropriação, foi concebido de acordo com uma estratégia de inserção na paisagem urbana bastante interessante. Apesar de ser uma estrutura de grandes proporções, sua escala em relação ao entorno foi projetada minuciosamente. A viga espessa está a aproximadamente três metros do nível do piso da praça, mantem-se com essa medida o gabarito médio do bairro em que o museu está inserido, caracterizado quase que estritamente como uma área residencial. Garante-se assim que a grande estrutura esteja integrada ao entorno e seja também um fator de escala para o enquadramento e a legibilidade da paisagem, inclusive para o jardim e as esculturas presentes na praça do museu.

Nota-se aqui um tratamento distinto dado à paisagem na concepção do projeto, diferente das outras duas obras analisadas neste trabalho, que mantém uma relação direta com uma paisagem de singular beleza natural. O MuBE, mesmo que quase integralmente situado no subsolo e com espaços livres no nível térreo que permitem perspectivas mais amplas que o usual no contexto urbano paulistano, mantém sempre como referência de escala urbana o grande pórtico de concreto. Aprecia-se e compreende-se o conjunto do museu e a paisagem tendo como referência o objeto construído, não deixando dúvidas que o MuBE é em sua essência um museu urbano.

Essa abordagem singular na concepção do projeto, através da relação da construção com o seu sítio/subsolo e com seu entorno cria um

espaço privilegiado e único no que se refere à legibilidade da paisagem urbana da cidade de São Paulo. Montaner (1997) resume acertadamente o significado dessa obra em todos os aspectos aqui discutidos ao definir o MuBE como “uma forma mais concreta, realizada para uma confluência urbana de São Paulo, convertido em escultura, em praça pública coberta e espaço arquetípico de museu”.

FIC: ARQUITETURA DA AÇÃO POÉTICA

A produção de Álvaro Siza tem início entre o fim da década de 50 e o início da década de 60, nesse momento a presença de Fernando Távora é central no que veio a se delinear como arquitetura moderna portuguesa. Situar a obra de Siza neste momento histórico é importante, pois sua arquitetura é parte essencial da geração de arquitetos que virá a ser denominada como “Escola do Porto”.

Para Wisnik (2008) a arquitetura moderna portuguesa toma corpo e se lança efetivamente em um momento já de revisão do movimento moderno e de eclosão do pós-modernismo, portanto surge com um viés crítico e de reflexão sobre os ideais utópicos e universalistas da vanguarda. Entretanto, resquícios ideológicos modernos se manifestam e se mantêm ativos aliados a uma ética construtiva fortemente tectônica de tradição vernacular estudada e disseminada pelo estudo da tradição construtiva rural “Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa” elaborado por Fernando Távora entre 1955 e 1961.

Em meio a esse contexto a obra de Siza se consolida através de dois vínculos fundamentais: “os nexos entre projeto e construção e, de modo correlato, entre forma e material” (WISNIK, 2008).

Álvaro Siza ao conceber a Fundação Iberê Camargo para abrigar o acervo de um dos mais importantes artistas brasileiros contemporâneos se utiliza dessa linguagem usual de relação entre forma e material e pousa, de forma sutil, um objeto de pedra branca num pequeno e estreito terreno com abrupto declive, às margens de um rio que parece mar (FIGUEIRA, 2008, p.77). O museu permanece separado deste por uma avenida de alto fluxo que direciona os autos para o centro de Porto Alegre, demarcando sua presença na

paisagem a construção vale-se de um “indisfarçável expressionismo formal” (WISNIK, 2008).

Siza desenvolveu o conceito geral da FIC antes mesmo de ter visitado Porto Alegre, porém, como em quase todos os seus projetos, o local – entendido como sítio, inserção urbana e características naturais – constitui o ponto de partida para o desenvolvimento do partido arquitetônico.

O volume principal é disposto no exíguo terreno contra um paredão de rocha arborizado completando o espaço vazio que foi produzido pela antiga pedreira. Esse objeto possui praticamente a mesma altura da encosta existente (25 metros), sendo a sua geometria abstrata inspirada no perfil topográfico do aclave, como um rebatimento das suas curvas de nível. Assim, a intervenção do arquiteto proporciona uma percepção de continuidade com o perfil da encosta, mesmo havendo um vão que separa o construído do natural, e, ao mesmo tempo, o material – concreto armado branco – com sua expressão e cor realça a contraposição entre o objeto e a vegetação exuberante ao seu fundo.

Não há dúvidas que as características do local transformam o projeto em um objeto único, livre de amarras ideológicas, distante do conceito de tabula rasa e de qualquer sentido de ortogonalidade. Para Segre (2008), o edifício apresenta-se como uma manifestação contemporânea complexa e provocativa, no seu resultado formal, assim como na sua concepção. Muito dessa complexidade e provocação é constituída através da relação da obra construída com o lugar, há aqui um sentimento de pertencimento e ao mesmo tempo de libertação, uma inspiração contextual que se distancia do contextualismo estético reducionista e se aproxima do universalismo, visto que Siza pretende ao mesmo tempo se libertar do lugar e pertencer-lhe (Figueira, 2008).

Há nessa forma de conceber o objeto construído uma contribuição indubitável dos movimentos que, no final dos anos 60 e início dos 70, disparam críticas contrárias ao movimento moderno.

A obra constitui-se num volume bruto e ensimesmado, com uma arquitetura que se volta para dentro do edifício, introspectiva, sendo abraçada por tentáculos que abrigam os percursos dos visitantes pelo prisma de pedra

branca. Montaner (2003) classifica a edificação como museu que volta para si mesmo, ou seja, para a coleção do artista, ou para exposição temporária, mas ao mesmo tempo abre-se delicadamente ao entorno em que se insere e procura a luz natural para seus espaços interiores.

O volume de pedra branca é destacado pelos braços das rampas internas, que “longe de serem percebidos como rampas auto-sustentáveis ou mesmo como pontes, são representados como os tendões fraturados de um monstro calcificado” (FRAMPTON, 2008). Tais rampas levam o visitante ora para dentro e ora para fora do espaço expositivo, atribuindo ao projeto uma sensação labiríntica, até porque as rampas vencem um andar de altura a cada lance, enquanto as galerias possuem um volume duplo de altura. O resultado plástico dessa solução é o conjunto de três rampas externas que convergem em dois pontos e que chegam a causar certa inquietação quanto ao funcionamento do sistema de circulação se observado de fora.

Além de gerar uma plasticidade exuberante, esse sistema de circulação induz o visitante a um percurso ascendente que possibilita admirar o vestíbulo central interno e as galerias com as obras expostas, para na sequência conduzi-lo à rampa externa com as aberturas estratégicas para a apreciação do exterior.

Mesmo com esse caráter de obra fechada, as pequenas aberturas nas rampas são a grande recompensa e também a surpresa para os visitantes, pois cuidadosamente locadas pela fachada enquadram o belo visual do Rio Guaíba, ou outros ambientes expositivos, e também o encontro dos frequentadores desse espaço. O desígnio da obra de Siza nunca é impositivo, abre-se para uma escolha, isto promove o espectador em protagonista, desta forma, nos caminhos dos usuários, é explorado o potencial da relação da forma com a paisagem de forma intensa.

Além de gerar uma nova identificação para o lugar, fato que qualquer nova intervenção traria, a abordagem conceitual presente no projeto é relevante, pois gera novas possibilidades de assimilação do entorno a partir do espaço interno do museu. Ao emoldurar a paisagem em pequenas e seletas

aberturas Siza enfoca que essa vista é possível unicamente desse ponto de vista, transmitindo um sentido singular à obra.

A atitude de Siza ao interferir na paisagem preexistente, através da sua ação projetual não é de submissão, mas por outro lado é também monumental, ao percorrer a avenida marginal ao rio, de automóvel, o museu surge como referência marcante, uma nova forma concebida pelo artista que cria uma nova identificação com o lugar, a materialidade e sua paisagem.

Ao expor a ideia da relação direta do edifício e o lugar, Mahfuz (2008) aponta a característica de Siza, de por meio da forma sintetizar a relação do programa e o lugar atribuindo um caráter de inevitabilidade, a melhor síntese possível na dada situação. E na questão construtiva e seu processo, para este autor, Siza constrói o volume principal como uma gigantesca rocha e com esmero esculpe as partes. Nesse sentido, tem-se a dificuldade de perceber as partes dos sistemas construtivos como estamos acostumados, ou seja, composto por pilar, viga, laje, etc. O edifício é um todo completo, numa síntese em que a ação poética e os atributos técnicos e científicos caminham juntos mediados pela percepção da paisagem pelo usuário do espaço que pode escolher entre diversas miradas.

Segre (2010) percebe as influências de Wright e Lina Bo Bardi ao Siza conceber uma forma prismática cortada por um sistema circulatório, cujos espaços internos introvertidos são valorizados pela homogênea iluminação natural e artificial dos salões brancos do interior. Como outros críticos enxergam outras citações, o arquiteto não as nega, mas afirma que no seu processo de concepção as formas surgem das circunstâncias que vão comparecendo nas demandas a serem desenhadas e seu rol de relações. Figueira (2008) apresenta Siza como “arquiteto que não inventa nada”, assim afirma que sua arquitetura nunca será celebratória como a de Gehry ou absoluta como a arquitetura moderna brasileira. “Ou nunca é tão lúdico e artístico como Gehry, nem tão leve e formal como a escola brasileira”. Assim, é prudente considerar Siza como um construtor de lugares, ao mediar o programa, o sítio e a matéria, transformando a paisagem existente.

CONCLUSÕES

Nos três casos estudados a possibilidade do desígnio arquitetônico criar uma nova paisagem ao interferir na paisagem natural ou numa preexistência construída com um objeto, é mediada pela ideia da indissociabilidade entre obra e lugar em que se insere. Portanto a forma arquitetônica surge como resultado desse processo e não como um desejo pré-concebido que apela para a espetacularização da imagem da cidade como um produto a venda. Dessa forma ao trabalhar na relação do desígnio e o uso e apropriação social somado à ação poética sobre este espaço, o arquiteto concebe novas formas, mas, sobretudo constrói lugares carregados de significação para o uso e apropriação socioespacial. Nesse sentido, Niemeyer, Mendes da Rocha e Siza, cada um com seu desígnio característico, contribuem para o desenvolvimento da Arquitetura Contemporânea.

O projeto desses espaços culturais de museus, concebidos por arquitetos que a partir de suas produções arquitetônicas modernistas, desenvolveram na contemporaneidade uma implantação que apresenta uma precisão cirúrgica na inserção do edifício na paisagem. Com a ação poética inerente, sintetizam o programa, o sítio, o sistema construtivo e as complexas relações com a paisagem existente para conceber lugares significativos para o uso e apropriação socioespacial de suas formas. Identificam-se, assim, as cidades, os arquitetos e os lugares ao construírem paisagens.

REFERÊNCIAS

- CHOKYU, M. L. Dois museus na Baía de Guanabara. In Guimarães, Cêça (Org.). **Museografia e arquitetura de museus**. Rio de Janeiro: FAU/PROARQ, 2010, p. 284 a 307.
- CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2004.
- DUDEQUE, M. C. **O lugar na obra de Oscar Niemeyer**. 2009. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- FIGUEIRA, J. **Álvaro Siza modern redux**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- FRAMPTON, K. O museu como labirinto. In: KIEFER, F. (org.). **Fundação Iberê Camargo – Álvaro Siza**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- MAHFUZ, E. C. Fundação Iberê Camargo. **Arquitetura e Urbanismo**. n. 171. São Paulo: Pini, 2008, p. 48-49.
- MEDRANO, L. Museus, cidades e arquitetura. In Guimarães, C. (Org.). **Museografia e arquitetura de museus**. Rio de Janeiro: FAU/PROARQ, 2010, p. 22 a 39.
- MONTANER, J. M. A obra de Paulo Mendes da Rocha no panorama internacional. In MONTANER, J. M.; VILLAC, M. I. **Mendes da Rocha**. Barcelona, Gustavo Gili, 1997.
- MONTANER, J. M. **Museus para o século XXI**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- SEGRE, R. **Museus brasileiros = Brazilian museums**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010.
- KIEFER, F. Metáforas Corporais. In: KIEFER, F. (Org.). **Fundação Iberê Camargo – Álvaro Siza**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- WISNIK, G. A Arquitectura del território. In: **2G Revista internacional de arquitectura**, n. 45. Barcelona: Gustavo Gili, Ano: 2008.
- FIGUEIRA, J. Álvaro Siza e o Brasil. In: FIGUEIRA, J. (Org.). **Álvaro Siza Modern Redux**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- YÁZIGI, E. A importância da paisagem. In: YÁZIGI, E. (Org.) **Turismo e paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002.