



Álvaro Siza Vieira. *Museu Iberê Camargo*,
Porto Alegre, 1998 (projeto)

O céu brasileiro de Siza

Carlos Eduardo Comas*

O autor apresenta o edifício da nova sede da Fundação Iberê Camargo, que está em fase final de construção, analisando-o em relação a outras obras de seu autor, Álvaro Siza Vieira; à tipologia arquitetônica (especialmente a de museus); à arquitetura moderna e contemporânea, no Brasil e internacionalmente; à paisagem e ao contexto urbano da cidade de Porto Alegre.

Álvaro Siza Vieira, Fundação Iberê Camargo, museu de arte

Iberê Camargo foi o principal pintor expressionista brasileiro. O museu da fundação que leva seu nome está na fase final de construção e é o primeiro trabalho do arquiteto português Álvaro Siza no país que já foi colônia portuguesa. Apesar de seus interiores ainda estarem inacabados, o prédio já alterou o horizonte de Porto Alegre, metrópole de três milhões de pessoas situada a meio caminho entre São Paulo e Buenos Aires, e sede de uma influente bienal de arte latino-americana. Impecavelmente executada, a massa de concreto branco eleva-se de um terreno plano, entre o declive verde de um promontório e uma avenida de tráfego intenso ao longo do rio Guaíba. Até onde se pode ver, o museu é Siza em sua melhor forma, contrariamente à opinião de Richard Ingersoll. Quando o projeto ganhou o Leone d'Oro na Bienal de Veneza de 2002, o crítico norte-americano o menosprezou, dizendo ser uma "versão opaca do High Museum de Richard Meier, com um átrio cavernoso abraçado por passarelas fechadas e desajeitadas" (<http://www.techstrategy.com>).

É claro que os dois museus compartilham o mesmo esquema básico, assim como o Cassino de Niemeyer, agora Museu de Arte da Pampulha. Uma espinha de circulação em forma de L cola-se a um prisma dividido em quatro partes, três delas contendo galerias sobrepostas, enquanto a parte interna torna-se um átrio coberto. Como Siza uma vez notou, formas em L (como em seu trabalho para a Fundação Granel) e em U (como em seu projeto do Museu Serralves) são ferramentas disciplinares que se prestam a inúmeras aparências. A opacidade e solidez de seu trabalho brasileiro são justificadas por necessidades museográficas, a orientação oeste e o ruído da avenida. Contudo, ecoando os truques de Lina Bo Bardi no Sesc-Pompéia, as

Tradução Jason Campelo

* Carlos Eduardo Comas é graduado em Arquitetura – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mestre em Planejamento Urbano – University of Pennsylvania e doutor em *Projet Architectural et Urbain* – Université de Paris VIII. Atualmente é professor titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde atua como responsável pela disciplina *Projeto Arquitetônico II*, no curso de graduação em arquitetura e urbanismo, e pelas disciplinas *Arquitetura Moderna Brasileira I e II*, no curso de pós-graduação em arquitetura. Tem publicado extensamente sobre a arquitetura e o urbanismo modernos brasileiros e elaborado um número significativo de projetos de arquitetura e urbanismo.

aberturas que, vistas de fora, parecem ser mínimas se ampliam telescopicamente vistas por dentro, aqui enquadrando o rio, o céu, a vegetação do morro ou o Centro da cidade sobre a península a uns 15 minutos de distância. Siza produziu uma máquina de contemplação em mais de um sentido.

Esse mirante também é um marco. Longe de ser cavernoso mesmo inacabado, o átrio curva-se para enfrentar a avenida de acesso, abraçado por um sistema de rampas duplas conectadas a elevadores em suas extremidades. Sem interesse na planta e na fachada livres, Siza não emprega uma estrutura de esqueleto. Compartilha, porém, com Le Corbusier e Wright a fascinação por rampas. As internas são abertas e seguem a parede curva do átrio. Aquelas fechadas nas passarelas externas libertam-se progressivamente para transformar-se em alças e gerar um impressionante átrio descoberto. A distância parecem um elmo de Henry Moore, ante um vaso esplêndido que poderia ter sido desenhado por Aalto. Sua falta de jeito é definitivamente planejada, de uma maneira que poderia ter sido orientada por Lucio Costa e Lina Bo: um lembrete de que a perfeição não pertence a este mundo, replicando surrealmente a ingenuidade maravilhada e maravilhosa de um desenho de criança.

No canto oposto do térreo, que acomodará a recepção e a loja do museu, um corte convexo cria uma plataforma de serviço coberta e coopera com as rampas aéreas para aliviar o volume aparente do museu de quatro andares. Alargado na parte superior, ele se torna um contraponto feliz ao declive. E o Guggenheim de Wright vem de novo à mente, assim como os museus de Niemeyer em Caracas e Niterói. Mas ao contrário da geometria monótona que distingue esses exemplos — respectivamente um cone invertido e torcido e uma pirâmide invertida e uma taça— a amarração das rampas em suas extremidades enfatiza dois momentos de verticalidade bem como uma simetria diagonal, assim vitalizando a estratificação das fachadas principais, cujo viés figurativo é exagerado pelas elevações chapadas e chãs em frente ao declive.

De fato, esse volume emerge de uma plataforma que cobre o subsolo com depósitos, escritórios de administração, uma biblioteca, um auditório e duas oficinas, assim como a garagem sob a avenida. E ele não se ergue autônomo, é complementado por uma ala inferior. Triangular de modo a se encaixar na outra metade do terreno, em forma de flecha, esse anexo é um prelúdio esparramado ao museu propriamente dito. Um poço de luz separa o volume que contém as seções superiores das oficinas da lanchonete que faz face ao átrio



Álvaro Siza Vieira. *Museu Iberê Camargo*, Porto Alegre, 1998 (projeto)

descoberto. Essas partes fragmentadas lembram placas de armadura sobre um braço estendido, intensificando as conotações antropomórficas das rampas, mas surpreendentemente abertas. Quando se anda em direção ao museu flanqueando as oficinas, uma janela permite ao mesmo tempo visão dos interiores e do morro além — através das grandes aberturas na parede oposta. Duas outras janelas panorâmicas aliviam a esquina da lanchonete. Uma delas encara o rio e o justamente celebrado pôr-do-sol de Porto Alegre, a outra enfrentando as portas do museu. A fragmentação da ala reforça o peso do volume dominante, enquanto a escala doméstica modera sua monumentalidade. À média ou longa distância, a composição estendida tem a densidade de um bloco urbano sem perder as características de um bloco isolado no parque. A ambivalência é fator constituinte do empreendimento brasileiro de Siza, e isso parece ser apropriado para os muitos que pensam que a ambivalência é um fator constituinte da “brasilidade”.