

# Entrevista com Paulo Mendes da Rocha<sup>1</sup>

Entrevistador(es)

**Francisco Barata Fernandes,  
Vitor Manuel Oliveira da Silva,  
Givaldo Luiz Medeiros,  
Joubert José Lancha,  
Paulo Cesar Castral,  
Simone Tanoue Vizioli\***

**P**aulo Mendes da Rocha definiu claramente o clima do encontro que gerou a presente entrevista: “o que nós estamos fazendo, por exemplo, podia ser interessante para os arquitetos: considerar o elogio do botequim, do bar e da conversa. A grande virtude da cidade é essa no fundo: permitir que os homens conversem entre si.” Nesse sentido optou-se por organizar o conteúdo a partir de temas, não pela busca de uma genialidade de aforismos elaborados por uma das principais referências da história da Arquitetura Brasileira, mas pela lucidez crítica de um arquiteto que fez do ato de construir um gesto comprometido com a cultura de seu tempo, no sentido mais abrangente do termo e justamente por isso sua fala é algo que importa para o debate atual. Segue abaixo a conversa.

## Arquitetura

A Arquitetura é uma forma peculiar de conhecimento, porque você aborda tudo. Envolve as questões da condição humana, portanto, questões de caráter indizíveis e filosóficos, idealistas, ideais, humanistas, e também questões absolutamente mecânicas da construção, mecânica dos solos, mecânica de comportamento. Nenhum de nós tem a tolice de imaginar que você possa ser especialista em cada uma dessas vias do conhecimento, portanto, o que se pode imaginar que o conceito de arquitetura, porque historicamente nos acompanha desde as origens, é uma forma peculiar de conhecimento. Isso é muito importante hoje considerar para o papel da escola de arquitetura no âmbito da universidade, porque ela não pode se imaginar desfrutando simplesmente do conhecimento, ela o solicita. O certo seria imaginar que ela é uma solicitante de todas as formas de conhecimento. Como fazer o habitat? Como constituir o habitat do humano no universo?

## Escola de Arquitetura e Urbanismo

Uma coisa é você amparar a criança. Já o estudante de arquitetura a gente devia mandar plantar batata, porque isso é problema dele. Depois de adulto, você não tem que ensinar

\* Francisco Barata Fernandes é Arquiteto, Professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Vitor Manuel Oliveira da Silva é Artista Plástico, Professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Givaldo Luiz Medeiros (ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2299-0095>), Joubert José Lancha (ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1690-6857>), Paulo Cesar Castral (ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6329-7847>) e Simone Tanoue Vizioli (ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7057-6836>) são Arquitetos e Urbanistas, Professores do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.



**Figura 1:** Paulo Mendes da Rocha, São Paulo, 2012. Fonte: Fotografia de Paulo César Castrol, Acervo do Grupo N.ELAC - IAU - USP.

1 Entrevista realizada em 2 de julho de 2012 no escritório do arquiteto como uma das atividades prevista no âmbito do Acordo Internacional de Pesquisa entre o Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, intitulado "Arquitetura, Desenho e Representação: metodologia de desenho no ensino de projeto". A entrevista foi centrada na questão do conceito de desenho para o arquiteto, que resultou em derivas por aspectos significativos da sua trajetória como arquiteto e urbanista. Nesse sentido, optou-se pela edição por temas abordados em lugar da transcrição direta.

nada a ninguém. Mas tem que provocar, esse é o conceito de escola. Eu não quero dizer que não deva haver escola, mas não é tanto para você ensinar, é para exercer qualquer coisa que reproduz o conhecimento. Toda escola tem que ser experimental. É um pacto entre aquele que se diz ainda estudante e aquele que tem mais experiência. Mas não é que você vai entrar lá para ensinar, vai fazer mal. O que pode a escola ensinar, até certo ponto, o como cogitar a si mesmo, mas sem nenhuma regra pronta.

### Formação em Desenho

Pedro Corona foi muito importante na minha época de formação. Primeiro foi um dos artistas conhecidos aqui entre nós. Eu tive dois professores de desenho. Um deles sem dúvida tem até quadros no acervo da Pinacoteca. Foi meu professor no ginásio e depois esse na faculdade de arquitetura, o Pedro Corona. Eu esqueci o nome do pintor, mas daqui a pouco eu lembro. Esses homens eram antes de mais nada figuras exemplares de comportamento. O Corona dava uma aula atrás da outra e vivia disso, um homem muito humilde, muito interessante. E nos ensinou a desenhar porque existia a disciplina no curso de arquitetura na época. E ele punha aquilo no sentido da palavra desenho, atelier mesmo, desenhar - natureza morta e modelo vivo. Ensinou os meninos a fazerem aquarela entre outras técnicas. Valorizava muito os estudantes que tinham algum interesse por esse lado da questão. Eu não posso jamais esquecer dessa memorável figura Pedro Corona, independente dessa tolice que se diz, "mas o homem era um classicista". Muito bem, pode fazer o que quiser como exercício. Mas ele era exemplar como comportamento, arquiteto. E os projetos são interessantes como a estação Sorocabana e o Ministério da Guerra no Rio de Janeiro. Tinha lá o seu modo de ver a coisa, e você podia contestar, mas de qualquer modo, é bom!

Você não precisa ser ensinado como deve fazer, você pode ver nos outros algumas ações exemplares, para você poder fazer a sua. O Pedro Corona era um aquarelista maravilhoso. E eu gostava também; eu tomei gosto e fiz algumas coisas que ele achava que eram bonitinhas e tal. E isso para mim foi muito estimulante. É, porque o desenho, mesmo que você ponha um modelo lá, seja uma fruta, seja uma personagem, você sabe que está desenhando outras questões ligadas ao corpo, ao comportamento. Nunca é uma simples cópia. Nossa história é feita desses desenhos, reproduções do corpo humano, das formas idealizadas.

## Aprender

Eu vou contar com grande desembaraço porque não se deu comigo, o pivô da questão, o herói, não sou eu. Eu estou na faculdade de arquitetura, nas instalações da Universidade Mackenzie -como você sabe que foi lá que estudei- para me inscrever no vestibular, já sabendo que tinha que levar um papelzinho não sei o que, mais não sei o que lá, acho que tinha uma taxa, fotografia. Um guichê. Uma fila. Eu fui junto com Abelardo Gomes de Abreu, meu colega, tinha estudado junto com ele para o vestibular. Um querido amigo. A fila da arquitetura tinha oito, dez pessoas. Havia uma fila enorme para o guichê do lado, enorme de quarenta metros, que era da engenharia. Acontece que nós tínhamos em comum, eu e o Abelardo, um amigo, um terceiro personagem chamado Marcelo de Breyne Silveira. Uma figura fantástica, que infelizmente já morreu. Que estava na fila da engenharia lá atrás. O que é que ele fez: ele nos viu, pediu para guardar o lugar dele, e veio conversar conosco. E ficamos batendo papo até que chegou no guichê. Quando chegou no guichê, ele perguntou, "Mas essa fila aqui é do que?" Nós falamos "Essa fila aqui é para Arquitetura". Ele disse "Ah, também vou fazer arquitetura." Ele ficou tão enturmado que já combinou para os próximos cinco anos. E o papelzinho que ele tinha, fotografia e o dinheirinho servia. Ele fez um prédio aqui perto, de apartamentos, por exemplo, que é uma beleza. Esse Marcelo Silveira era uma figura muito interessante, muito inteligente. Para você ver que as decisões não são assim, feitas porque o cara tem um destino, uma vocação para arquiteto, acho isso uma bobagem, inclusive se alguém nasceu com vocação para arquiteto a responsabilidade fica muito grande. Você poderia dizer lá pelas tantas, quando o camarada tivesse 50 e 60 anos, você tinha vocação, mas deu um desastre. É melhor não ter vocação nenhuma e você faz o que você quiser. Agora todos nós sabemos, que a educação, o meio onde você se cria pode influenciar. Um filho de pescador, não só é provável que se torne pescador. Ele sabe, como todo pescador sabe, aprende com o pai, se vai ventar, se não vai ventar, se amanhã é para sair, ou não é para sair e tudo isso, conhece o seu universo. Eu de fato, nasci em um porto de mar, que é uma lição incrível, chama-se pouca atenção para esse aspecto educativo do lugar que você está. Entretanto, meu pai era engenheiro, talvez por isso eu comecei a prestar atenção na graça do que é o engenho, ele fez um navio. Compreendi tudo isso. E gostava muito dessa cidade pequena, onde eu fiquei muito pouco tempo, quem vê minha biografia, pode pensar que é fantasia, como eu disse que gente pode inventar, entretanto essa parte não é inventada. Nós saímos lá de Vitória, muito cedo - meu pai, mãe, e eu - mas voltávamos sempre, porque a família da minha mãe ficou enraizada lá. Eu fiz toda a minha vida, digamos, de menino, estudante, passando lá as férias, que inclusive antigamente iam de 15 de novembro a 15 de março, não havia férias de meio de ano, e as férias eram longas, assim, no fim de ano. Eu ia para lá, na central do Brasil, depois na Leopoldina Railway, com

baldeação no Rio de Janeiro, uma viagem incrível. Portanto eu posso dizer que fui educado muito nessa cidade, tenho memórias incríveis dessa emoção de considerar o que é uma cidade, por exemplo, que não dorme. Os navios, por razões de atracação e de navegação, não têm hora. O navio às três e meia da madrugada está entrando no porto e então os “práticos” e tudo mais não param. Assim que carregou, cai fora imediatamente para dar lugar para outro. Portanto é um movimento, você sente o fragor, você ouve a movimentação. A cidade era pequena, a casa do meu avô era a uma quadra do porto. Nas ruas transversas, você via os pedaços de navio. Pelo tamanho da rua, você pegava um trecho de navio, o que é um desenho bellissimo de você imaginar. Conforme a luz, inclusive, o sol, você vê um trecho preto, vermelho, ou qualquer coisa, às vezes uma letra ou duas em grego, em alfabeto cirílico, escrito o nome do navio. Escrito o nome do navio não, algumas letras, na perspectiva não cabe o nome inteiro do navio. São paisagens e o dia seguinte o navio não está lá. Eu me lembro de uma emoção interessante. Havia uma praça na cidade, que abria um largo, na frente dos navios, na frente do cais, e na esquina dessa praça, em relação ao mar com os navios, havia um bar que não tinha outro nome senão Sagres, Bar Sagres. Mesmo menino, eu e outros meninos frequentamos muito esse bar porque as mães nos mandavam buscar o pai que estava bêbado. “Vai buscar o seu avô que está na hora do jantar”. Você ia lá, e o que eles faziam era abrir uma mesinha do lado e encher de goiabada, pastel, guaraná, qualquer coisa assim, para distrair os meninos, e todo mundo acabava trazendo seu pai, seu tio, seu avô bêbado para casa. É uma experiência incrível. As conversas que nós ouvíamos eram extraordinárias, mas o que eu queria contar é o seguinte, essa praça era monumental, porque sempre havia um navio atracado ali, maior que a praça, a praça tem 60, 70 metros, uma pracinha, o navio tem 200 metros. Os navios, como nós sabemos, não apagam seus motores nunca, porque aquilo tem que esquentar. O motor diesel de navio continua funcionando e eles desligam as engrenagens, inclusive porque ele produz a eletricidade que ilumina o navio, move os guindastes do próprio navio, os frigoríficos do navio. A luz da praça mais monumental, era a luz do navio. Quando o navio não estava ali, uma vez ou outra, a praça ficava lúgubre, apagada, porque a luzinha da cidade era pobre. O navio era a maravilha, um pedaço do mundo para lá e para cá. Os navios são regulares, de companhia que fazem sempre as mesmas rotas, então, nesse bar conversavam, aqueles gregos, húngaros, italianos, porque periodicamente se encontravam, traziam encomendas, porque o navio vinha carregado de milhares de toneladas e trazia um presunto, duas caixas de vinho para o meu avô, coisas assim. E esse encanto todo, e as transformações, a área lindeira ao mar, nessas baías abrigadas, é uma área inabitável, de mangue, de lama, portanto todos esses territórios, são feitos com muralhas de cais, aterros feitos por dragagem do próprio canal do porto, é uma movimentação, uma transformação permanente. São territórios como toda a Holanda, por exemplo, portanto o que eu quis dizer, que desde menino, se prestar atenção, pode ser sempre educado de um modo extraordinário, você nunca está abandonado como uma criança, que não sabe nada, ao contrário, nós sabemos que para saber tudo, só aprender a falar; imagina que maravilha, as crianças que têm viajado cedo com os pais por razão de trabalho, aprendem duas três línguas muito facilmente, todo mundo sabe disso. E isso tudo faz pensar na educação, nas escolas, que eu acho muito atrasadas, no mundo em geral. O que se ensina às crianças devia ser a expressão máxima do conhecimento de cara, não há razão para esconder a física. Só a questão das águas, toda a mecânica dos fluidos, o famoso paradoxo Hidrostático, coisa que qualquer criança pode ver isso - mecânica, aceleração, gravidade. A grande revolução, que já está havendo é na área do ensino.

## Conceito e Objeto

É muito difícil você imaginar a casa pequena. A casa nunca é pequena, essa casinha no campo, mas você abre a janela joga milho e lá vêm as galinhas. Não é pequena. E nós estamos perdendo o tino e a consciência de que qualquer prédio de apartamentos se chama habitação coletiva. Devia ter mais reuniões, e você sabe com quem está convivendo. Para isso aí não há teoria que estabeleça. É prática só. E convocação mesmo da dimensão do nosso raciocínio que está numa gaveta, numa esfera. Gaveta não, ao contrário, está em um espaço que é pouco possível de você dizer com nitidez dele, que é o espaço da poética, da dimensão lírica da nossa existência. É o que se chama o universo da arte. É um tanto indizível com palavras.

Esse dilema entre ideia e coisa. Nós estamos condenados entre ideia e coisa. Temos que produzir uma coisa, ideia só não adianta nada se você não faz uma coisa. Agora, conceito de coisa, tudo bem, você pode considerar que um poema é uma coisa, porque no tempo que se escrevia com aquela caneta de pena no tinteiro, esses camaradas tinham a mão preta de tinta, etc. E você tem que ter um papel, que é coisa. E tem que escrever no papel e dar para alguém, e depois o outro inventou a máquina. É coisa! O poema é uma coisa. As palavras, o léxico, é um conjunto de coisas. As letras são vinte e cinco letras! Quer dizer, tem que usar como coisa!

Outra questão é pouco recurso, não pensar que tem que ter recurso. Isso é uma fantasia tola com essa ideia de "high-tech". Você voltar sempre às origens vai ver que os recursos são poucos. Origens eu digo do ponto de vista fenomenológico da natureza mesmo da elasticidade, comportamento mecânico, que está em tudo. Desde sempre. Tudo que o Guimarães Rosa e o Shakespeare escreveram foram com as mesmas - só - vinte e cinco letras. Ou não? Não tem mais. E o léxico também, mas léxico tem a graça de estar em criação, como diz o outro, o povo inventou a língua. Você pode inventar palavras, não é? Então está se inventando sempre. E hoje em dia cruzando uma língua com outra, há o neologismo. E na arquitetura? Esse léxico, esse código? É a cidade.

## Supérfluo

A arquitetura é uma infraestrutura que ampara a imprevisibilidade da vida, por isso tem que tentar depurar o supérfluo. Se puder sim, porque é dimensão, digamos, de expansão do conhecimento, uma dimensão pedagógica da própria arquitetura, do discurso. Se você fizer um discurso prolixo, geralmente não tem sucesso, ninguém entende o que você está dizendo, tem que dizer com poucas palavras, fica mais bem dito, geralmente. Você consegue dizer melhor quanto mais você consegue dizer logo. Não é assim, na literatura e tudo? Mas já que nós falamos em arte e lírica, e recursos poéticos líricos, nas coisas que o homem faz, deve colocar sempre essa dimensão de caráter um tanto indizível, dito artístico, para as atitudes humanas. Quando a mãe canta para a criança dormir, você acha que ela cantou porque aprendeu na cartilha a cantiga de dormir, ou ela está em um momento de encantamento? Do que nós estamos falando? Como se a gente estivesse explicando coisas que estamos carecas de saber. Nós devíamos exibir mais a tranquilidade de sabedoria. Convocação da parte indizível. Portanto, se você carrega o seu discurso de, no caso, do discurso falado ou escrito, de palavras inúteis, pode ficar até uma maravilha se você souber muito bem

o que está fazendo e isso é que vai demandar depois um clímax de um que, um não sei que, que chega em um ponto que você diz 'como que eu consegui ficar lendo essa estupidez até agora' e era justamente isso que o discurso queria dizer. Não sei, você pode viver o tanto que quiser, mas geralmente o supérfluo não contribui para a nitidez de nenhum discurso. E como ele foi, o supérfluo, de uma maneira geral, na escritura, no gesto, no comportamento, na arquitetura, muitas vezes, exagerado, nós passamos por movimentos em que o excesso de decoração se sobrepunha à essencialidade da coisa. Era a mesma coisa agora enfeitada de azul, enfeitada de vermelho, seja como for, de bordados, brocados, e ouros, e fantasias. É, passamos por isso e pelo contraponto também de todo esse discurso com a técnica em si mesma - fazer brilhar a essência da técnica. Houve movimentos assim intercalados de exagero para um lado e para o outro. Tem a famosa anedota da FAU, verdadeira, sobre uma reunião do departamento de professores da FAU. Nessa época, no tempo que a FAU tinha se mudado há pouco tempo para o prédio novo, havia um grupo que era absolutamente fanático por Mies Van der Rohe, não vou dizer os nomes, mas alguns deles ainda estão aí. E eles eram aquilo: dogmáticos. E um professor muito engraçado de lá, um dia falou assim para um deles que era o chefe do grupo: "olha, vocês precisam tomar cuidado com essa história que vocês ficam aí com essa bandeira que 'less is more', 'less is more', vocês não perceberam que os seus projetos estão ficando cada vez mais 'more or less'?" Mas é claro que você não vai fazer uma casa funcional de um dia para o outro. Essas transformações entram no conteúdo formal dos nossos projetos, das nossas utilidades, entra pouco a pouco, de um modo ou de outro.

### Projeto como transformação

Um exemplo muito interessante é quando você intervém em uma obra já existente - esses restauros ou adaptações que se faz; a atualização de edifícios que estão tombados - porque o fundamental já estaria lá. Todo mundo sabe que eu fiz a PINACOTECA DO ESTADO, por exemplo, que é muito representativo dessa ideia. Uma coisa pré-existente onde você vai interferir e vê que não é mais um terreno nem uma situação geográfica, mas uma situação urbana e aquele prédio feito pelo Ramos de Azevedo. Os seus espaços, suas janelas, seus recintos internos. A transformação é talvez a mais interessante situação porque no fundo é tudo uma transformação. Você não faz mais uma casa isolada no campo, no espaço. Está sempre no âmbito urbano, portanto, uma série de constituições da casa já estão lá, antes que você construa. Eu quero dizer que no fundo é tudo mais ou menos um restauro. Você tomba um edifício, mas tem que imaginar que a cidade por si também já é um tombamento, porque não pode fazer isso, não pode fazer aquilo - está tudo restringido.

Muito interessante é o exemplo do CONJUNTO NACIONAL na Avenida Paulista, em São Paulo. Uma avenida inteira que todo mundo conhece é fácil citar como exemplo. Constituída por lotes, casas e palacetes. Em cada um daqueles palacetes se levantou um edifício. Só que há terrenos com 15 metros de frente, terrenos com 30 metros de frente, e uma quadra inteira como é o Conjunto Nacional. O resultado daquilo que se fez em cada caso muda muito de um para o outro. Inclusive com lições que reiteram a malignidade do que tem acontecido, por exemplo, sobre São Paulo que se diz que a cidade é um desastre. Não é justo que na matriz anterior que é o loteamento, no caso da Paulista, feito para fazer casas, se retira uma casa e põe um prédio. O resultado só pode ser um desastre ou pelo menos não é tão bom quanto quando você

dispõe da quadra inteira, como no caso do Conjunto Nacional. Só para considerar um aspecto dessa situação, por exemplo, a questão dos estacionamentos em subsolo. A Avenida Paulista não é uma avenida para você passear nas calçadas, gozar de tudo que já se ouviu falar, porque a cada 15 ou 20 metros sai um automóvel na calçada, urrando para vencer uma rampa de 20%. No Conjunto Nacional a quadra inteira é estacionamento, a saída e a entrada são uma só pela rua secundária - a Padre João Manuel. É a única quadra da Avenida Paulista que você pode passear na calçada. Portanto, é possível prever tudo isso.

Não sei se ficou clara a ligação que eu quis fazer entre simplesmente você rever a questão de um edifício concluído como é o caso da antiga Pinacoteca do Ramos de Azevedo ou a cidade toda mesmo em relação a uma Avenida Paulista que agora você diz: "vamos verticalizar" - como virtude. Pode resultar em um desastre se você erra basicamente levantando um prédio em cima de cada casa. A graça que desmoraliza tudo, não só o resultado final, mas também desmoraliza a condição nossa de "homo sapiens". porque se você faz a garagem de um desses lotes e não faz do vizinho, e faz pulando um lote a outro. Quem for fazer a garagem do meio não tem mais problema de esforço de terra. Todo mundo se cala diante dessa asnice porque interessa à especulação, ao mercado fazer um de cada vez. Era possível imaginar uma nova situação de propriedade e obrigar que só fizesse esse projeto para quadra inteira, cada proprietário teria a sua cota-parte. A jurisprudência já alimenta isso tranquilamente, quem compra um apartamento tem a cota-parte do terreno. Não fazer hoje é muito estúpido. Essa situação coloca o arquiteto atualmente, na minha opinião, numa posição muito interessante, que pouco se comenta, de um homem consciente de um terrível desgosto e de uma contrariedade enorme. Nenhum de nós jamais pôde dizer que fez o que quis, de forma nenhuma. O arquiteto é um grande contrariado. E não se trata de você desenhar a cidade ideal, já que se diz que é impossível, a partir do nada, mas corrigir as intervenções que tem se feito diante da luz da experiência.

Tudo isso para dizer que nós estamos sempre restaurando e consertando alguma coisa. Essa tal de tolice da liberdade do arquiteto, quando aparece, dá um desastre. O cara quer ser muito livre e faz uma coisa absurda.

## Fenômeno Urbano

Você vê que a tolice, na minha opinião, vai tão longe que é comum nas escolas falar de "fenômeno urbano". Se algo que não é fenômeno é o urbano, que é um projeto. Pode ser errático ou mais acertado, mas fenômeno não é. As coisas que nós fazemos não podem ser fenômenos. Você pode usar os fenômenos, a força da gravidade é um fenômeno, o fio de prumo não é, é um barbante com uma pedra na ponta. Uma viga não é um fenômeno. Eis a questão, o avião não é um fenômeno, mas a resistência do ar e o tipo de conservação da energia são. O avião é um instrumento construído desenhado. Você vê para nós na América, tudo isso é interessante considerar porque foi tudo novo feito aqui. O conhecimento estava lá, veio navegando. E você transformar uma cidade como o Rio de Janeiro em uma cidade portuária não é um fenômeno. Os navios ficavam na baía abrigada e atracavam através de pequenas canoas, só muito mais tarde se fez cais de atracação, navio atraca diretamente no cais e, tem uma mão mecânica que pega o negócio e traz aqui para fora, o guindaste, portanto, a natureza por si mal aceita a nossa intervenção, ela não diz nada, nós é que temos que fazer.

Portanto, como diz o filósofo é: “nós temos que surpreender a natureza e obrigá-la e revelar os seus mistérios”. Ela por si comia qualquer um de nós como come tudo aí, ou seja, nós somos produtos de nós mesmos.

## Cidade

A grande virtude da cidade é essa, permitir que os homens conversem entre si. Eu já falei isso antes, por isso que eu fico assim com tanta intimidade de repetir. No primeiro ano de uma escola de arquitetura, eu sempre imaginei que devia se dar para os alunos lerem um conto do Coelho Neto chamado “A cega”. É uma coisa fantástica, é uma história incrível de uma casa abandonada, como se fazia no ermo. O cara escolhe um lugar e faz uma casa ali, deve ter uma aguinha perto, galinha, cabra. Não há nada em volta. Geralmente é em caminhos onde geralmente passa uma tropa ou algum forasteiro. O cara fica isolado lá. Um tugúrio feito de taquara, barro, a famosa choupana. Eu acho que é uma maravilha, para você refletir. Esse conto se desenvolve em torno da seguinte ideia que o Coelho Neto inventou, não sei de onde, mas diz assim: Lá estava um casal e a mulher estava esperando um filho (ou tinha nascido já, um filho recém-nascido, ou qualquer coisa assim, muito pequeno). E ele saiu como sempre saía, para alguma coisa que fazia, às vezes levava dois, três dias. Só que nunca mais voltou. Nasceu uma menina. A mãe e essa menina. O que acontece é que o conto é uma coisa terrível. De vez em quando passava um forasteiro, e como é usual nessa situação para o mundo inteiro. Houve isso lá. Acontece que a mulher já tinha se tornado cega, por questões relacionadas com a desnutrição desse desamparo. O conto chama-se a cega, a mãe tornou-se cega e a menina foi engravidada por um forasteiro desses. E ela consegue esconder da mãe até o dia que a criança nasce, e a mãe entende aquilo, enfim. Para você ver o que é a solidão. Esse conto é uma tragédia terrível, uma coisa incrível. É fascinante “A cega” do Coelho Neto. Para você ver o que é você morar no abandono ou morar na cidade. Portanto, se houvesse uma razão única para a cidade, você podia dizer: é feita só para nós podermos conversar, conviver, vivermos juntos. A cidade é a suprema universidade. É uma tolice essa visão, acho que americana, do campus universitário. O lugar da universidade é no coração da cidade.

## Centros Culturais

O mundo está sendo transformado. Eu não sei, não acho muita vantagem em você encurralar a arquitetura como uma questão e ficar entre os arquitetos - essa escola, aquela escola. Pode ser divertido, pode ser do ponto de vista acadêmico, até algo que se possa fazer, mas na minha opinião é pura distração vaga. Alguém disse aqui discutindo a mania de se fazer centro cultural. Você está em uma cidade, logo o centro cultural é a própria cidade. Tem que ter a ver com um teatro, de comédia, com um corpo de baile e orquestra sinfônica, mas não centro cultural isolado. E alguém lembrou da expressão que é muito boa, centro cultural é por hora tipicamente uma “vaguidão” específica. (Risos) O que que é um centro cultural? Depois das transformações, tem sido um desastre, porque, por exemplo, o Banco do Brasil se você lembrar foi fundado por Dom Pedro II para, de uma forma emblemática, mostrar que era possível o Banco do Brasil. E o que ele também fundou a CAVO, Companhia Auxiliar de Aviação e Obra, para dizer que você podia projetar uma ferrovia e o Banco do Brasil te financiava, e se a ferrovia tem sucesso, no fim de algum tempo se paga. Foi Dom Pedro que fez com uma ação política, ou seja, se agora como numa cidade de São Paulo uma

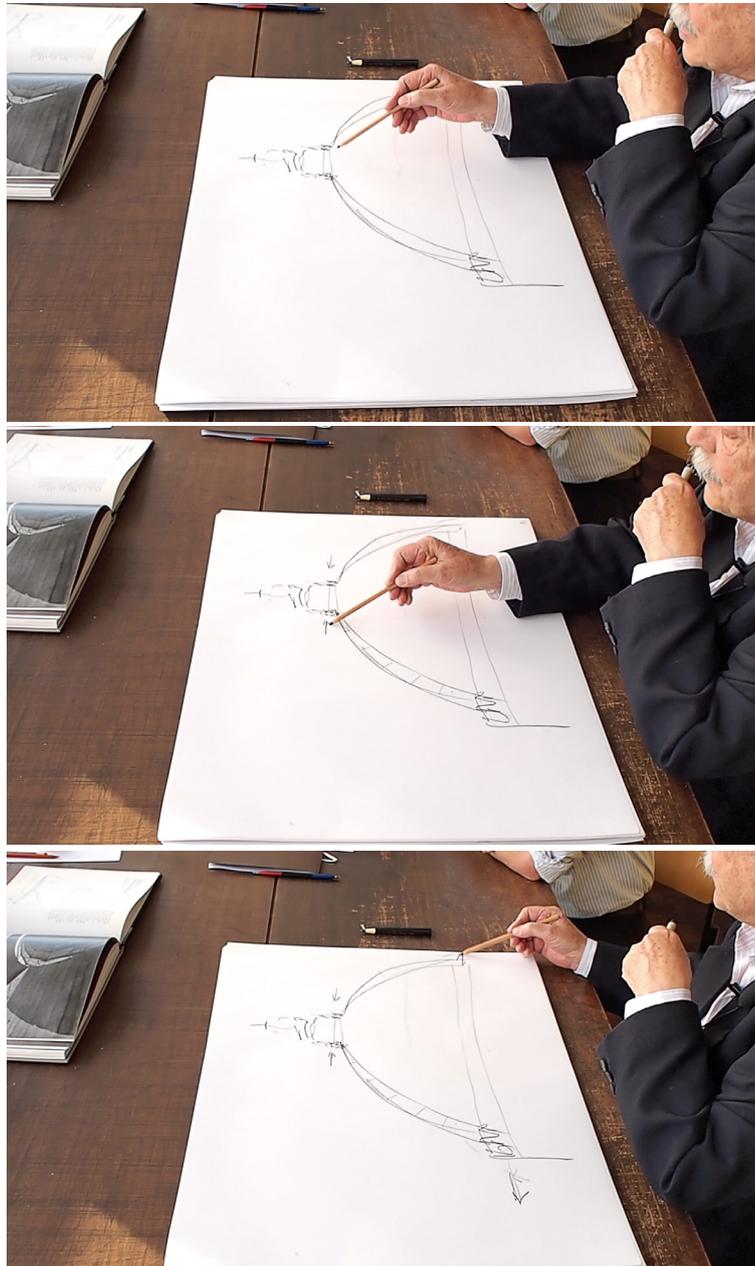
esquina - que já é um tema de arquitetura muito interessante, a esquina - há um Banco do Brasil, estou falando já de São Paulo, aquilo lá, enquanto Banco do Brasil, é uma demonstração cultural muito interessante para considerar. É estúpido você tirar o Banco do Brasil dali para transformar em centro cultural, e era o que? Você vai dizer só um banco, mas eu contei a história, quer que eu repita? Dom Pedro aprende a pedir dinheiro e fez a CAVO, Companhia Auxiliar que existe até hoje, foi privatizada. Você não precisa transformar, ele é. Outra coisa, as instalações para um banco estão ótimas. Um computador, você pode fazer o prédio aonde quiser, do que você quiser e por lá o presidente, a sala de reunião, etc. O Rio de Janeiro então, nem se fala! Ao lado da Candelária, na rua da Alfândega. O Banco do Brasil, alfândega, você desmonta e faz um centro cultural. É o pior auditório que você pode imaginar, é horrível, tanto aqui como lá. E não é lugar para fazer exposição, com aquelas lâmpadas, aquele “troço” todo, é uma porcaria aquilo lá. Não tem sentido. Portanto eu acho que nós somos muito tolos. É uma tolice muito grande, esse panegirico que a prefeitura não sabe fazer, e aí faz um centro cultural. Sendo que ninguém sabe o que que é um centro cultural. Você vai “no” centro cultural e enfia o dedo no nariz e tira fotografia porque é um ato, é uma obra de arte. É o que se chama “vaguidão” específica. Eu tenho a impressão que a atividade mais interessante para nós hoje é se nós conseguirmos tornar essa atividade, de efeito político, seja institutos não sei do que, seja representação aqui ou lá, em uma ação para construir a cidade. Evidentemente de um modo que não seja um desastre. Por exemplo: como é que você pode ter um centro da cidade abandonado? No mundo inteiro é isso, abandono das áreas centrais. Turista anda no chão, compra bugiganga no mascate, toma café e no máximo entra no restaurante. Os artistas de verdade ocupam esses lugares. A história é essa no fundo. Para ouvir um bom Jazz, você precisa de um bom negro nos Estados Unidos. Não existe prédio sob medida, se você gosta de tocar piano, você precisa comprar um piano, não precisa comprar um teatro. Põe o piano no Copan e vai tocar piano, pode até ter que por um algodão embaixo da porta, pode alguém vir reclamar. Por outro lado, não é mais coisa para casa, cada vez mais isso vai ser feito em academias, em centros de estudo. Mas você pode imaginar você sozinho com o seu instrumento na sua casinha na cidade, a questão é que se você se chatear, larga aquilo e desce, vai tomar café, vai comprar jornal, etc. Precisa estar na cidade, com os outros!

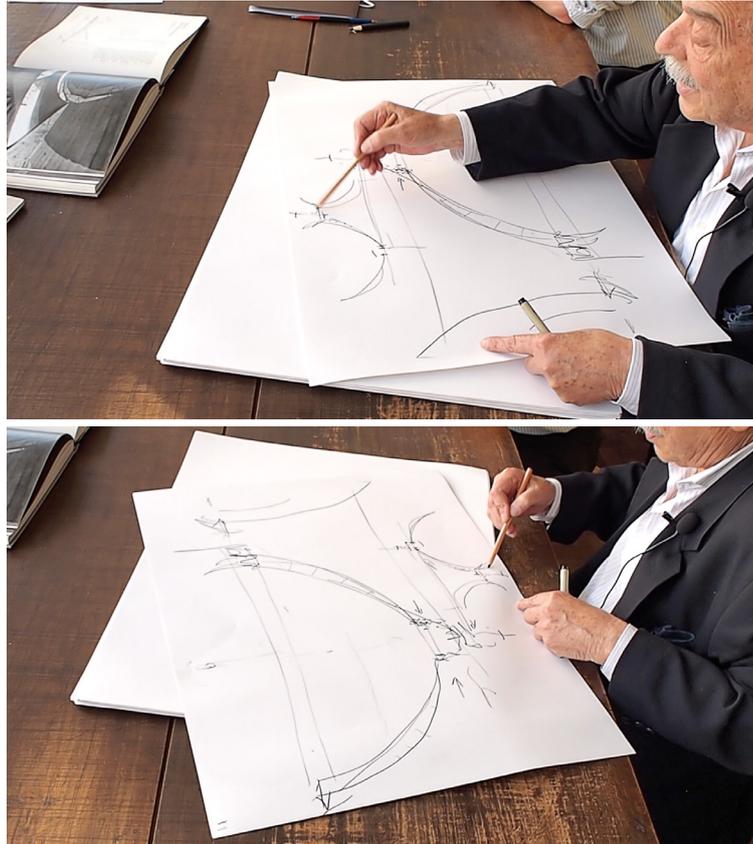
## Cúpulas

Existe uma história intrigante por causa do ginásio do Paulistano. Eu comecei a pensar, já na ocasião, na graça e na beleza da virtude do círculo. O círculo, submetido a forças uniformes, é uma figura indeformável. Eu me lembro de uma experiência, agora você vê que interessante, memórias de infância, eu devia ter doze anos, o que chamava ginásio, estava no terceiro ano do ginásio. Eu estava em um colégio que tinha laboratório de física, com algumas coisas bem interessantes, máquina de produzir energia eletromagnética, produção de faísca, e não sei mais o quê. E uma das experiências mais extraordinárias era sobre tensão superficial, isso para falar do círculo. Um professor fazia isso com muita graça. Pegava um líquido qualquer, um pouco mais denso do que a simples espuma de sabão. Você soprava com um canudinho e produzia uma bolha maravilhosa. Aí pegava um filamento de seda quase impalpável, como se fosse de meia de náilon de mulher, um fio que não dava quase para ver, pedia para um aluno dar um nó e fazer um círculo (todo deformado), um laço fechado, de uns dez centímetros de diâmetro com aquela linha. E vinha de levezinho e encostava na

superfície daquele fluido e soltava: cola logo, o fio é atraído e cola na superfície. E fica circular perfeito imediatamente, porque submetido à tensão superficial daquela bolha. É uma coisa incrível a indeformabilidade do círculo e o poder de distribuir as forças. Aí vem as cúpulas e tudo o que nós já sabemos. Muito interessante. Se você imaginar o que o Brunelleschi fez não é mais ou menos assim? (desenha) Isso é um círculo (figura 2). E depois as nervuras aqui e aqui vem a nave propriamente dita. Ou seja, essa peça que na ocasião só se podia fazer com pedaços de pedra como todos os arcos, comprime esse círculo aqui que trabalha à compressão (figura 3). E esse aqui ainda pega um tanto de carga horizontal, trabalha à tração (figura 4).

**Figuras 2 a 4:** Desenho, São Paulo, 2012. Fotografia: Paulo César Castral. Fonte: Acervo do Grupo N.ELAC - IAU - USP.





**Figuras 5 e 6:** Desenho, São Paulo, 2012. Fonte: Fotografia de Paulo César Castral, Acervo do Grupo N.ELAC - IAU - USP.

Esse é o princípio dessa cúpula, que realizou esse espaço extraordinário. Olha, a Catedral de Brasília do Oscar é isso aqui (figura 5): é um círculo que trabalha à compressão e aqui está o batistério no chão, que é um círculo que trabalha à tração... não é? Uma é assim e a outra é cosi (figura 6). Aqui estão batistério dentro da terra, portanto isso aqui trabalha à tração. Agora, o concreto permite que você faça essa peça com uma outra elegância, ou seja, é continuação do mesmo discurso. Você pode dizer que nós fazemos um projeto só sempre.

## MUBE

A história do Mube eu já contei muitas vezes, mas a história do Mube é até certo ponto simples porque o terreno é muito rigoroso, bem constituído porque as ruas são antigas e claramente configuradas, a Avenida Europa. Em todo caso, tudo isso leva a uma situação estimulante, ou a graça e necessidade de você propor uma transformação. Eles que disseram que iam fazer o museu da escultura, acho que foi uma ideia feliz. Ali reuniam-se, porque moravam ali e também, a família do Brecheret, com certeza influenciou também nessa ideia de fazer o museu escultura. De forma que quando eu fui convocado, por que foi um concurso por convite, vieram aqui me convidar. A questão da escultura estava posta. No ato você não tem literatura. O que é museu de escultura? Não existe cartilha nem receita para museu de escultura, você tem que inventar. Eu conhecia aquele terreno mais ou menos, não tem mistério, por causa inclusive da

existência do Museu da Imagem e do Som que já estava feito do lado, coisa que frequentávamos de um modo geral, de vez em quando. Portanto não havia mistério ali. O grande mistério era esse mesmo: como é que eu vou fazer museu de escultura? É pior que feijoadá, cada um tem receita, pode ser um desastre! Mas eu me lembrei de uma questão fundamental quanto a isso que é o fato de que esculturas, algumas particularmente, e muitas, por outro lado, gostam de ser expostas ao ar livre, foram feitas para isso; e mesmo a inconveniência de enfiar coisas lá dentro, coisas que não cabem, e não foram feitas para isso. Portanto a parte de exposição ao ar livre é muito importante. E como que se vai resolver? O exemplo do que está em volta é péssimo, porque se você faz uma construção e, respeitando as leis, põe no meio do terreno vai sobrar quintal, jardim, recuo lateral. Isso não é espaço para exposição. O pátio interno pode ser interessante, porém não exclui essa sobra e tem um ranço do colonial, para meu gosto é claro, de coisa fechada, espanhola, convento. Não acho graça no pátio central, tem essa imagem colonial de constrangimento. Existe uma forma de resolver a questão da exposição ao ar livre, essa sim, bastante atraente que é o teto jardim. Seja o que for o museu, se você reserva o teto para fazer a exposição de escultura. É muito lindo você imaginar inclusive que não precisa de muro, o limite é feito de uma forma extraordinária. Porém, o acesso e pela experiência que se tem, se sabia que não ia ficar assim. Tinha que ter um pavilhãozinho com cafezinho e não sei mais o que. O elevador ia ter que chegar lá. Aparece a casa de máquina do elevador. Você não consegue fazer o teto jardim ideal; e, por maior razão, não exclui a sobra. Aí eu fui lá. Porque não tinha a consciência completa da topografia. Andando verifiquei que havia aqueles quatro metros e meio de diferença de nível entre a ponta da rua Alemanha e o começo do terreno. Disso aí para o subsolo foi um pulo. A intriga que fica para o arquiteto é qual o pé direito do subsolo? Quanto você escava? Nós fizemos com uma avaliação de verba que o museu pressupunha. O lençol freático ainda é alto e o pessoal de mecânica dos solos disse “se você baixar além da cota tal nós vamos ter que enfrentar subpressão, o preço vai lá para cima, vê se dá para se contentar”. Acontece que eu já tinha a experiência com espaço de exposição porque eu montei duas bienais, contratado pela fundação. O prédio da bienal serviu muito bem a elas todas. Existe lá uma parte com sete metros de pé direito, depois da rampa, mas é pequena. Os três andares restantes têm o pé direito de quatro metros e cinquenta centímetros, algo assim. Eu achei que essa medida estava bem e deu certo, com isso não chegávamos na subpressão. Se a rampa fosse mais acentuada na entrada eu poderia colocar ali mais um metro, mas está bem assim. Naturalmente o muro de arrimo surge como peça estrutural. Eu resolvi repetir essa peça para não fazer colunas, por isso eu fiz três vezes o transverso que pareceu bom com 20 metros, como se tudo fosse muros, de fato os extremos são muros de arrimo, o resto são paredes estruturais com transverso de 20 metros de concreto protendido, então fica fácil fazer.

Agora, com isso você conseguia fazer a maior bravata da arquitetura, que é: não fez nada. Não aparecia nada. Precisava aparecer alguma coisa. E eu imaginei essa peça horizontal perfeita, já que o terreno estava se desfrutando justamente do fato de não ser horizontal. O horizontal começava a ter um sentido muito interessante, inclusive, como configuração do recinto de disposição ao ar livre, porque serve de paradigma enquanto horizontal. E também, o tamanho. Você vendo através dessa grande viga, vê uma escultura cortada, quando vai chegando, depois, vê inteira. Os desníveis que eu fiz também permitem que, passeando, possa ver uma escultura de vários pontos de vista. Fica a seguinte intriga então: está resolvido que se fará uma régua, como

instrumento de comparação. Porém, onde? Eu vi que perpendicular à avenida é interessante, devia ser perpendicular à avenida. Onde, em relação a esse eixo? Tem a rua Portugal que morre na lateral do terreno, portanto põe no alinhamento da rua Portugal. Fica faltando a altura. Onde é mais alto o piso eu vou fazer como a casa daquele que visita, para ele poder avaliar, se aquilo estivesse na minha casa. Dois metros e trinta, exagerei, não pus nem dois e cinquenta. Pus dois e vinte, dois e trinta, bem pertinho do chão, aquela peça lá. Proporcionalmente, muito estreita não chega a realizar a sombra numa regra que diga quanto eu avaliei, doze fica bem. Pusemos pretendido de doze, é feito com duas vigas de bordo e duas intermediárias, onde estão os apoios tem que ser articulado, porque sessenta metros, a norma já exige junta de dilatação, numa viga pretendida não pode fazer, a junta tem que ficar no fim, como ponte. Isso cria uma fresta interessante, você vê até o ônibus passando. Nós fizemos uma coisa muito simpática e agradável de considerar.

### Casa de Catanduva

Eu fiz uma imagem para a Casa de Catanduva. Eu gosto muito do Henry Moore, ele tem as famosas figuras reclinadas em três partes, você olha assim não é nada, conforme você alinha, é muito bonito. Como essa casa é feita a rigor, eu não pensei assim, depois que eu vi que aquilo eram três partes. Com um pavilhão de 12 por 60 metros que é a casa propriamente dita, depois um pavilhão que cobre aquilo por cima para fazer no teto uma sombra, e fica o teto jardim e a piscina tem que está lá, veio outro elemento, que é como se fosse uma pedra; que é a piscina, que só encosta de um lado. Essa é a casa. Então eu imaginei que aquilo é casa, pavilhão, piscina. Três partes que fazem o castelo, aí fica: o castelo! Mas é uma fantasia boba. Eu digo assim, porque não é que eu tenha alimentado isso, era melhor eu ter esquecido, mas eu acabei escrevendo em uma revistinha e ficou. Então alguém pode ler, essa casa é uma unidade tripartida. Porque eu fiz para não fazer, é aquela história. Eu não sabia o que fazer, mas sabia o que eu não queria fazer. Eu não queria fazer, é uma casa rica. Aquela história que a casa é a casa, depois no fundo do quintal tem o pavilhão e começa tudo de novo. Tem uma copa, a churrasqueira e a piscina. Não é assim? Como fazer uma coisa mais romana, que a água, a piscina fossem tudo parte da casa. Aí eu lembrei de fazer um pavilhão que é a casa, ou a casa em um pavilhão nítido, que é um retângulo. Por que? O terreno, um terreno de esquina. E imaginar o teto-jardim, que é uma coisa comum, desde que lá tivesse uma piscina que não dava para roubar da casa, tinha que ser um anexo. Foi o que nós fizemos. Que é aquela pedra assim. E, bom, mas aí fica muito desarvorado, você precisa de uma cobertura. E eu fiz esse pavilhão que envolve tudo, sem caixilho, que serve de sombra para aquela área da piscina que está em cima. Aí você vai realizando aquilo que você quer. Ao mesmo tempo permite que você abra todas as portas do pavilhão nas partes que é living, que não teria beiral, porque é uma caixa, mas está coberta por aquela cobertura. Então para uma festa você pode abrir tudo, dos dois lados, e ter um novo espaço. Botei um ascensorzinho, um balcão lá em cima, embaixo da cobertura, como essa mesa, que serve de copa para gelo, um *gin-tônica*, e ligado com a cozinha que está embaixo. Então você tem a piscina. O que acontece de engraçado agora, como engenhosidade, é que tudo isso, entretanto fica um pouco alto de mais, porque tem que ter o pé-direito da casa, mais a espessura da laje. E me ocorreu que eu podia mergulhar um tanto da casa para aquilo ficar um pouco mais perto do chão. Mergulhar um tanto a casa cria um problema: o que vamos fazer, por exemplo, nos quartos. O que eu fiz

foi o seguinte: o terreno fica em uma cota, eu desci 1,20m, que é o suficiente, e, em vez de ficar com 3 metros, o pé-direito da casa é 2,50 metros. Se você tira 1,20, fica 1,80 metro. Já está ali. E se pode contemplar a calçada, esse pavimento, essa praia, onde eu encostei a piscina. Mas para fazer os quartos, eu acho que ficou muito bom, porque você faz o muro de arrimo e o jardim, faz o fosso para água pluvial, e depois põe os caixilhos do quarto que abrem do piso ao teto. Ou seja, quando você abre, o jardim fica dentro do quarto, mas ele está mais baixo. E essa parte do muro de arrimo até a laje, que vem até o nível do muro de arrimo, eu completei com o muxarabi, para poder deixar aberto, não ter perigo. Um muxarabi bem amplo, de 10x10 ou 12x12 centímetros, que não dá para passar ninguém, mas entra muita luz. E que fez a casa ficar com esse ar de pedra. Quando abre a sala, de fato, o pátio está rebaixado, a piscina parece que está mais baixa, e quando você entra na casa, tem que descer. E eu fiz da piscina, do teto-jardim, uma ponte que vai até o fim dessa parede que sustenta aquela cobertura, como você conhece a casa, e com uma escadaria, para quando você abre o living e quer dar uma festa aquilo tudo se transforma como se fosse casa, mas sem caixilho. Essa ponte vai até a parede onde tem um buraquinho para você ver a rua, uma janela. Quando você está aqui em cima tomando um banho de piscina, isso é a piscina, você tem que nadar e voltar, a piscina tem uma praia de um lado só. A sala tem doze por doze. Quando você abre a sala para dar uma festa isso se transforma em um palácio. Inclusive com essa pedra lá dentro. Uma festa. Transforma a casa em festa. Porque sim! Por razões históricas que a casa é feita para isso né? Para você se divertir.

## Pinacoteca

A cobertura da Pinacoteca (do Estado de São Paulo) podia ser qualquer claraboia, mas eu vejo um encanto muito grande nessa invenção lá que é o seguinte: toda vez que você diz que vai fazer um teto de cristal o problema é emenda de vidro com vidro. Hoje não existe mais esse problema. Mas eu achei muito engenhoso você imaginar uma cobertura em que os vidros não tem emenda, cada vidro cai na sua calha e produz duas virtudes, aliás muitas virtudes, mas essas duas principalmente: não há emenda nos vidros e quem olha de baixo vê só a luz; e esse ponto não constitui uma pérgula, você tem um prisma perfeito, esse tronco de pirâmide. Nós fizemos isso com aço, porque os vãos são pequenos, e eu resolvi fazer assim, sem emendas nos vidros, para não enfrentar essas altas tecnologias. Deve-se muito ao Ricardo Ohtake, que foi Secretário da Cultura e endossou isso muito bem no começo. Não havia verba, tinha pouca verba - nós avaliamos e dava para fazer a cobertura e as pontes só nos dois pátios. Com o aço nós fizemos aqui um artifício bastante violento, porque tem que ter a viga transversa nas duas direções. E se você corta todas as vigas não tem resistência nenhuma. Mas a entrada da luz é muito importante. Bem, essa é como a estrutura da FAU, feita em concreto armado. Outra questão é que fazendo em aço na Pinacoteca, a cobertura e as pontes já vieram prontas. Instalou e inaugurou no dia seguinte. E por quê? Porque o Ricardo Otake e nós tínhamos consciência, ele tinha consciência, de que se pusesse esse arranque, o sucesso seria tão grande que depois poderíamos fazer tudo. E veio a verba que faltava. O Francisco Weffort, então Ministro da Cultura do governo do Fernando Henrique, viu aquilo - e a maquete que fizemos - e perguntou quanto é que estava orçada a obra toda, e pôs o dinheiro lá. E outros mais também ajudaram nessa fase. As janelas enquanto artefato, folha de janela, não interessa nessa arquitetura. O que interessa é o furo que está lá. Você vê em antigos desenhos de

academia esses prédios neoclássicos, eles são marcados pelas janelas. A janela é um preto, é um cego. Com isso aqui você desenha um palácio. A janela não interessa, a não ser como furo no decoro de fachada, e depois vem as escadarias. Portanto, nada melhor do que; a Pinacoteca precisa de paredes, as paredes são espessas; nada melhor do que você completar as paredes por dentro e por fora, nos rebaixos das janelas trabalhados, você colocar uma chapa preta, como é o desenho da janela em si. Nós fizemos isso. Naturalmente o pessoal não compreende muito bem e estraga um pouco. Andaram fazendo umas bobagens, toda hora querem pintar alguma coisa. É para ser preta mesmo, é um furo! E talvez não seja negro, pode ser um escuro, muito escuro. E as janelas quando existem para escritório, a parte administrativa, cristal puro! Não, andaram pondo um vidro espelhado, umas bobagens assim. Mas são detalhes que não chegam a prejudicar a ideia principal. Por fora essas janelas têm frisas, e guarnições. Com ordem, aqui é um porão, aqui é outro (figura 006). Tudo isso é Paládio. Já estava no Paládio, inclusive. Arquitetura é um discurso, como o discurso propriamente dito é uma construção. Existe a imagem que eu acho muito bonita que diz assim: “para um poeta, as palavras são como pedras das catedrais.” É bonita a ideia. Você tem que construir.

**Recebido** [Jun. 17, 2020]

**Aprovado** [Nov. 03, 2020]