

Álvaro Siza em Porto Alegre: A Construção do Lugar

Álvaro Siza in Porto Alegre: The Construction of the Place

Alexandre Augusto Martins¹, Maria Augusta Justi Pisani²

¹ Universidade Presbiteriana Mackenzie – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Rua Itambé, 45, Higienópolis. São Paulo-SP, Brasil; martins-aa@uol.com.br

² Universidade Presbiteriana Mackenzie – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. mariaaugusta.pisani@mackenzie.br

RESUMO

Este estudo investiga a nova sede da Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre. Toma a própria obra como objeto de estudo e a partir dela estabelece os elementos de sua análise. Apresenta um panorama sobre o arquiteto Álvaro Siza em relação a: contexto histórico, amadurecimento profissional e influências recebidas. Ressalta que ainda que seu repertório carregue certa matriz racionalista, dela se distancia ao atender a cada nova demanda recebida. Reconhece a existência de um léxico profissional cultivado ao longo dos anos, baseado em sua formação e na observação de cada problema em específico. Destaca a habilidade de Siza em trabalhar em diferentes escalas: da relação com o entorno ao partido arquitetônico, do refinamento dos detalhes construtivos ao desenho de mobiliários. Descreve alguns dos desafios projetuais e contextuais do projeto e como foram enfrentados. Explica o diálogo da obra para com a realidade local e enfatiza a coesão dos espaços de exposição. Assume a intenção fazer da estrutura a própria arquitetura, ao optar pelo concreto branco como elemento representativo da edificação. Por fim, conclui que o depuro arquitetônico de Siza lhe permite entrelaçar, como poucos, soluções contemporâneas a raízes tradicionalistas como mote para um fazer projetual que lhe é muito peculiar.

Palavras-chave: Álvaro Siza, Fundação Iberê Camargo, Concreto Branco, Espaço Expositivo.

ABSTRACT

This study investigates the new building of the Fundação Iberê Camargo, in Porto Alegre. It takes the work itself as an object of study and from it establishes the elements of its own analysis. It presents a panorama about the architect Álvaro Siza in relation to: historical context, professional maturity and influences received. It emphasizes that although its repertoire carries a certain rationalist matrix, it distances itself from it in the moment of attending to each new demand received. It recognizes the existence of a professional vocabulary cultivated over the years, based on its formation and the observation of each specific problem. It highlights Siza's ability to work on different scales: from the relationship with the surroundings to the architectural party, from the refinement of the constructive details to the design of furniture. It describes some of the project's conceptual and contextual challenges and how they were tackled. It explains the dialogue of the building with the local reality and emphasizes the cohesion of the exhibition spaces. It assumes the intention to understand structure as architecture, when choosing for the white concrete as the most representative element of the construction. Finally, it concludes that Siza's architectural depuration allows him to interweave contemporary solutions to traditionalist roots as an inspiration for a peculiar design project.

Key-words: Álvaro Siza, Fundação Iberê Camargo, White Concrete, Exhibition Space.

1. INTRODUÇÃO

Para examinar o projeto com o qual Álvaro Siza Vieira responde à encomenda para a nova sede da Fundação Iberê Camargo – objetivo deste estudo – é interessante que inicialmente seja apresentado o seu modo de fazer projetos de arquitetura, uma vez que desde o reconhecimento deste arquiteto para além das fronteiras portuguesas, sua produção tem desafiado rotulações apressadas.

Assim sendo, uma perspectiva geral sobre a formação deste importante arquiteto ajuda a compreender tanto a sua delicada sensibilidade em relação ao contexto, quanto o desdobramento de uma arquitetura por muitos tida como de matriz racionalista, além da atenção por ele dedicada à percepção do indivíduo que usufrui de suas obras. Estes três fatores, se dispostos em conjunto, oferecem elementos basilares para o entendimento de seu fazer arquitetônico.

1.1 Método

O método de estudo adotado parte da revisão bibliográfica perspectivada sobre Álvaro Siza ao longo do tempo, de sua formação profissional até o edifício que projetou em Porto Alegre para abrigar a nova sede da Fundação Iberê Camargo, foco deste estudo. Reflete também sobre a relação entre a obra propriamente dita, a escala humana e contexto do sítio de implantação no qual está inserida. Busca, como apoio à análise proposta, examinar outras obras, de outros arquitetos e, dentre elas, estabelecer aproximações com o projeto “siziano”. A investigação baseia-se também em visita técnica à obra, feita em 2016, com o intuito de possibilitar o traçado de uma análise crítica mais bem fundamentada e realista sobre ela.

2. A CONSTRUÇÃO DE ÁLVARO SIZA VIEIRA COMO ARQUITETO

Quando Siza nasceu, em 1933, Salazar já estava havia um ano no poder. Até 1935, verificou-se em Portugal certa continuidade de produções arquitetônicas de inspiração predominantemente modernista. Porém, como o passar do tempo, o Estado Novo português postulou um retorno ao historicismo em arquitetura. Com isso, no entender de Silva e Furtado (2013), já nos anos 1940 o debate geral, mobilizado por um espírito nacionalista, privilegiava uma definição formal da autêntica casa portuguesa em paralelo à busca do *Heimatstil* pelo governo alemão da época. Isso significa dizer que passou a ser privilegiado um afastamento do internacionalismo subjacente às ideias modernistas, visando um retorno às formulações de base historicista, com destaque para tradições e culturas locais.

Em paralelo a esses acontecimentos, os debates teóricos na cidade do Porto postulavam uma contraposição à produção do Estado a partir de Lisboa, ao redor do conceito de uma interpretação crítica que contemplasse o específico da tradição vernacular portuguesa, como colocou Frampton (2000). É precisamente isto o que mobilizou o ensaio “O Problema da Casa Portuguesa. Falsa Arquitectura. Para uma Arquitectura de Hoje” (1946-1947), do professor da Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP), Fernando Távora, árduo defensor de um enraizamento na cultura local para as produções de arquitetura moderna, desde que alicerçado em estudos sistemáticos e científicos da arquitetura popular de Portugal.

Entre 1955 e 1960, um jovem Siza em formação, também pela ESBAP, integrou uma equipe supervisionada pelo mesmo professor Távora em longa pesquisa sobre a arquitetura regional portuguesa. O resultado desses levantamentos in loco gerou um trabalho pioneiro sobre construção tradicional, publicado em 1961 sob o título “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”. Deste contato, Siza apreendeu e incorporou o conhecimento de uma arquitetura que explora recursos e materiais disponíveis, não monumental e atenta às pessoas.

De acordo com Santos (2012), Siza aprendeu com Távora, sobretudo, um importante método de trabalho – o qual passou a ser gradativamente aperfeiçoado já em suas primeiras obras. A matriz da Escola do Porto tornou-se então para Siza uma importante referência, bastante clara no exemplo do projeto proposto e construído em Évora: o conjunto de habitações sociais Quinta da Malagueira, de 1977 [Figuras 1.a e 1.b]. Para este caso em específico, Dal Co (2000) identificou no arquiteto português não apenas o (re)conhecimento do neorealismo italiano (muito caro a Távora), mas também sua inserção em uma tradição da arquitetura europeia em projetos de conjuntos residenciais, dentre os quais destacam-se também os da Alemanha, da Áustria, da Suíça e da Holanda.



Figura 1.a: Álvaro Siza em Évora, no local de implantação do conjunto Quinta da Malagueira (1977).
Figura 1.b: Vista parcial da mesma obra, em 2017: preservação das características do projeto, passados 40 anos.
Fontes: Figura 1.a: ArchDaily (2017); Figura 1.b: Prancheta de Arquiteto (2015)

O campo de referências de Siza se expandiu aos poucos por meio de suas experiências de viagem, registradas não apenas em croquis (como os desenhados em Paris, entre 1960 e 1962), mas também pelo importante contato presencial com a obra de Alvar Aalto na Finlândia, feito em 1968, o qual o ajudou a sublinhar seu grande interesse por este arquiteto, até então pouco conhecido ou raramente discutido em Portugal.

Se a arquitetura de Siza “deriva de fontes universais inflectidas por condições locais” (SANTOS, 2012, p.75), seria inaccurado associá-la a uma produção de mera mimesis do regional, como apontou Serapião (2008). Há reconhecimento dos fazeres vernaculares portugueses, mas isto sempre se mostrou mediante a observação dos modos artesanais das técnicas construtivas, continuamente traduzidas pelo arquiteto para técnicas contemporâneas, ou seja: tudo remete ao tradicional português, sem imitá-lo. Fontes universais, condições locais, arquitetura de sensações: fazeres híbridos, aos quais Siza chamou, em 1998, de “mestiçagens”.

Particularmente nos esboços “sizianos” é possível identificar instrumentos de estudo bastante singulares, sendo eles compreendidos como exercícios de uma “arte da contaminação” (DAL CO, 2000, p. 12) [Figuras 2.a e 2.b]. Ao analisá-los, esses desenhos mesclam informação objetiva e processamento subjetivo, e isto é uma premissa de seu modo de fazer arquitetura. São esboços de traçado aparentemente contínuo, que recolhem e destilam um material que depois vai pontualmente subsidiar o projeto arquitetônico e que, por vezes, atravessam impressões (táteis, topográficas, regionais), memórias, pré-existências, sombras e vestígios até serem dotados de matéria e transformarem-se em obras construídas e utilizadas/apropriadas pelas pessoas.

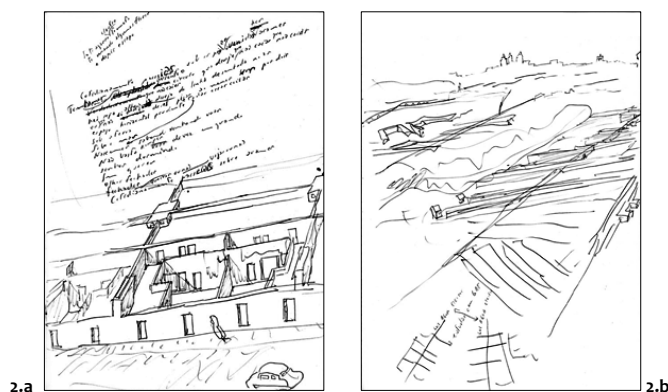


Figura 2.a: Quinta da Malagueira, em estudos de Siza sobre a distribuição das casas ao redor de seus pátios.
 Figura 2.b: Esboço sobre este novo conjunto habitacional, com registro de seu contexto e a silhueta de Évora.
 Fonte: Woodman (2015)

Se a valorização do lugar (na perspectiva de que integra, de saída, o próprio projeto) é uma constante no fazer arquitetônico de Siza, isto permite supor que não é aconselhável buscar, somente no objeto arquitetônico, recorrências e permanências em sua obra. O processo, este sim, passa a ser seu campo ampliado de análise e de escolhas. Adicionalmente, o arquiteto não tem a intenção levar a cabo uma arquitetura que reflita um mero “produto mecânico das sugestões extraídas do estudo do lugar” (DAL CO, 2000, p. 9), decorrendo daí a impressão de sua digital, ou seja, de características tão particulares a cada nova obra concebida.

Projetos de programas distintos em épocas diferentes da produção de Siza podem também apresentar continuidades. Talvez não em suas resoluções formais, mas na reapresentação do vocabulário montado pelo arquiteto a partir de sua formação e de sua observação, consolidado nos enfrentamentos em projeto a encomendas tão distintas quanto um restaurante (Restaurante Boa Nova, Leça da Palmeira, 1958-1961); um balneário público (Conjunto de Piscinas, Leça da Palmeira, 1961-1966); uma agência bancária (Banco Borges, Vila do Conde, 1969-1986); uma residência (Residência Dr. Avelino Duarte, Ovar, 1980-1984); um pavilhão (Pavilhão Português, Expo 98, Lisboa, 1998); um museu (Centro Galego de Arte Contemporânea, 1988-1994, Santiago de Compostela); ou mesmo um espaço expositivo (Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 1998-2008).

Assim sendo e a partir do próprio objeto busca-se, na discussão aqui proposta, trânsitos, permanências, inovações, comparecimento do vocabulário do arquiteto. Com base em tais constatações, são gerados nexos em suportes teóricos e projetuais que embasam este texto. Não se trata, assim sendo, de colocar em cena uma abordagem indutiva, mas sim uma dinâmica dedutiva, consoante com o próprio fazer projetual de Álvaro Siza, observado na resposta que oferece ao convite para o projeto de arquitetura de seu primeiro edifício no Brasil.

3. INVESTIGAÇÕES SOBRE O EDIFICADO: A NOVA SEDE DA FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

3.1 O Lugar: Contexto Urbano; Lote de Intervenção; Implantação Final

A nova sede da Fundação Iberê Camargo é composta por um bloco monolítico construído em concreto branco, junto a uma encosta e defronte ao Lago Guaíba (características estas que fazem do edifício um elemento bastante marcante na paisagem urbana de Porto Alegre). Por se tratar de uma antiga pedreira desativada, o terreno conta não só com acentuada inclinação (agora

reflorestada, a pedido do próprio Álvaro Siza), mas também com um pequeno trecho de topografia plana, escolhido como sítio onde foi de fato erguida a obra [Figuras 3.a e 3.b].



Figuras 3.a e 3.b: Nova sede da Fundação Iberê Camargo, junto ao Lago Guaíba e à área de encosta, reflorestada.
Fonte: The Red List (2008)

A área de intervenção é margeada por uma importante avenida expressa de mão única, que liga a região central de Porto Alegre a bairros sobretudo residenciais da zona sul da capital gaúcha. Trata-se de um local caracterizado pelo fluxo de passagem, mas que vem recebendo nos últimos anos benfeitorias em infraestrutura urbana com a intenção de qualificar a região da orla do Lago Guaíba. A compreensão do contexto urbano e da implantação do edifício é de vital importância para o entendimento do projeto, uma vez que estes são fatores determinantes para o partido arquitetônico concebido pelo arquiteto português: “A primeira coisa que se deve treinar é a percepção visual, ou seja, reconhecer o ambiente. Um arquiteto deve se impregnar da atmosfera de uma cidade ou de um sítio para o qual projeta” (SIZA, 2003, p. 62).

Assim, Siza tem como desafio uma condição de terreno de encosta com escassa área plana, fato este que o induz a um projeto verticalizado (subsolo + piso térreo + 3 pavimentos), o qual tanto respeita ao máximo o retalho de floresta replantada atrás de si, quanto se volta para o lago por meio de um jogo de rampas externas, parcialmente responsáveis pelas conexões entre os diferentes pavimentos internos.

O corpo do bloco principal é composto essencialmente por uma extensa parede sinuosa e por um combinado emblemático de três diferentes rampas com formatos e inclinações diversos. Estas rampas se contrapõem ao elemento ondulante, mas formam com ele (e a partir dele), um grande vazio externo que indica e abraça o acesso principal ao edifício. Às edificações secundárias e de menor gabarito, atribuem-se a cafeteria e as oficinas de artes, agrupadas em sequência ao longo da faixa lateral mais estreita do lote de intervenção [Figura 4].



Figura 4: A partir da Avenida Padre Cacique (via expressa que limita frontalmente a implantação), nota-se o monobloco estruturado em concreto branco e destinado principalmente aos espaços expositivos. Ao lado e complementando o programa, estão a cafeteria e as oficinas de artes. As rampas assimétricas assinalam o acesso principal à Fundação.

Fonte: Martins (2016)

Com base em uma análise formal, percebe-se um contraste proposital provocado pelos volumes construídos e por diversos vãos, vazios e interstícios que os permeiam, os quais parecem lapidá-los e diluí-los no terreno. Talvez esta seja uma evidência da postura do arquiteto de encarar o lugar como um “buraco” residual da encosta, definindo a partir daí a forma arquitetônica final.

A leitura de condicionantes situacionais permite verificar que o arquiteto português se baseia não somente em fatores físicos (terreno, inserção urbana, posicionamento do conjunto perante as vias de ligação), mas também em elementos subjetivos resultantes de suas próprias leituras sobre o lugar (topografia, relação encosta x lago, paisagem), sacando daí subsídios que embasam e adjetivam o edifício.

O projeto brasileiro de Álvaro Siza é construído em concreto branco. Além de ser a primeira obra de tamanha envergadura que adota esta solução estrutural no país, ela possui outros predicados, como o fato de dispensar pintura e de proporcionar ao projeto uma posição de destaque diante da moldura verde da mata revitalizada da encosta. Além disso, o concreto branco, aliado às superfícies facetadas do edifício, interage permanentemente com a luz natural incidente, efeito este que confere a ele uma tridimensionalidade em contínua mutação. No interior, o que se destaca é a qualidade dos espaços, alcançada perante meticulosa distribuição espacial dos ambientes, pelo rigor dos materiais empregados, pela atenção aos detalhes e pela comunicação visual exclusiva – todos, pensados e desenhados por Siza.

3.2 O Edifício: Programa Enxuto; Espaços Amplos; Atenção ao Indivíduo

O programa básico (desde a inauguração, levemente adaptado e ajustado conforme o uso), contempla: estacionamento, bicicletário, átrio central, recepção, chapelaria, loja de artigos diversos, cafeteria, oficinas artísticas, administração, salas de reuniões, biblioteca (convertida agora em área administrativa), pequeno auditório, reserva técnica, salas expositivas, sanitários, vestiários, áreas técnicas, doca para carga e descarga, circulações horizontais e verticais diversas. No subsolo foram acomodados, além do estacionamento e dos espaços técnicos, os ambientes administrativos e as oficinas artísticas. Há também um pequeno auditório com capacidade para cinquenta assentos, vestiários para funcionários e reserva técnica (a qual abriga as obras do acervo permanente da Fundação, quando não em exposição nos pavimentos superiores).

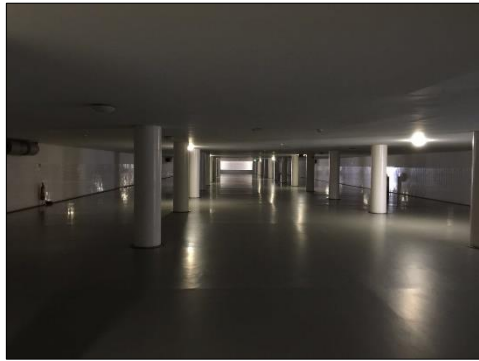
Devido ao fato de o terreno de implantação apresentar lençol freático em cota consideravelmente elevada, o arquiteto português previu um fosso envoltório estanque, moldado em concreto armado, o qual contorna todo o perímetro da edificação, protegendo-a da umidade e de possíveis inundações. Já a solução encontrada para o estacionamento foge do convencional, ao sugerir a implantação de um espaço para abrigar confortavelmente 100 veículos [Figura 5.a] sob a Avenida Padre Cacique, a via expressa de grande movimento situada entre o Lago Guaíba e o lote de intervenção.

O piso térreo se apresenta como o acesso principal à Fundação. Nele, o amplo átrio interno que recebe os visitantes avança verticalmente por todos os pavimentos expositivos até atingir a laje de cobertura. Ao nível do chão estão a recepção, a chapelaria e a loja de artigos diversos. A vastidão espacial deste piso permite e estimula livres perspectivas horizontais e verticais que, juntas, comprovam o quão coeso é o projeto.

Os três pavimentos acima do térreo são destinados às áreas expositivas que abrigam, além do acervo permanente de Iberê Camargo, áreas destinadas a mostras temporárias de artistas diversos. Assim, a cada novo piso, a solução arquitetônica se repete: espaços de exposição compostos por três salas contíguas e conectadas entre si, sendo uma mais afastada e duas voltadas para o grande vão livre que perpassa todos os pavimentos desde o andar térreo [Figura 5.b].

A presença da cor branca se estende por todas as áreas internas, contrastada somente pelo tom amadeirado do piso de perobinha. No entanto, os espaços não induzem à monotonia, devido à

riqueza de detalhes e ao dinamismo das formas empregadas. A iluminação se distribui uniformemente pelos ambientes, graças à decisão do arquiteto em trabalhar com falsas claraboias uniformemente posicionadas e que projetam luz zenital difusa e constante por todos os espaços, simulando uma iluminação natural que nunca está lá, de fato. Tal configuração cria cenários flexíveis e propícios a variados tipos de exposição, seja estabelecendo uma relação de contraponto às obras carregadas de expressionismo de Iberê Camargo, seja complementando ou realçando outros tipos de arte.



5.a



5.b

Figura 5.a: Estacionamento sob a avenida frontal, a Padre Cacique, com capacidade para 100 veículos.
Figura 5.b: As salas de exposição são igualmente distribuídas pelos três pavimentos superiores. Destaca-se o conjunto de claraboias, responsáveis pela uniformização da iluminação interna.

Fonte: Martins (2016)

A circulação vertical pensada por Siza para resolver as ligações entre os pavimentos representa solução exclusiva para esta obra. Ela conta com uma trinca de rampas que, de um lado, volta-se para o vazio do grande átrio central. De outro, percorre parcialmente o edifício por fora, afastada que está de sua fachada sinuosa. Mesmo que em um primeiro momento possam remeter a túneis suspensos hermeticamente encerrados em si mesmos e, por isso mesmo, desprovidos de interesse arquitetônico, nas mãos de Álvaro Siza estas rampas ganham representatividade e simbolismo, pois trazem variações de largura, de pé-direito e de intensidade de iluminação. Aos visitantes, oferecem ainda contatos visuais pontuais com o entorno e com o próprio edifício, obtidos pela adoção de discretas aberturas adequadamente posicionadas, ora como recortes nas paredes, ora como claraboias nas coberturas [Figuras 6.a a 6.d].



Figura 6.a: Rampas externas: os diferentes formatos e inclinações adicionam dinâmica à circulação vertical.

Figura 6.b: Rampas internas: permitem (e incentivam) diferentes perspectivas espaciais aos visitantes.

Figuras 6.c e 6.d: Discretas aberturas que reforçam o contato visual com o entorno do edifício

Fonte: Martins (2016)

3.3 Analogias e Inspirações: Aproximações Arquitetônicas Possíveis

Ao refletir sobre as analogias arquitetônicas derivadas da análise da nova sede da Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre, é possível tecer um discurso que se origina nesta mesma obra e se ramifica por sobre alguns diferentes campos de interesse. Isso ocorre quer na leitura comparativa formal deste e de outros edifícios (concebidos por Álvaro Siza ou por outros autores), quer na investigação de questões inerentes à arquitetura, à cidade, às possibilidades plásticas e às soluções compositivas adotadas no projeto.

Longe da pretensão de afirmar que a Maison La Roche (Paris, 1923) [Figuras 7.a e 7.b], obra notável de Le Corbusier, tenha sido referência para Álvaro Siza na concepção de seu edifício brasileiro, é possível specular o modo pelo qual o ideário modernista da geração de arquitetos europeus, que antecedeu à de Siza, foi por ele apropriado especificamente neste projeto.

Estas duas obras – separadas entre si por mais de 70 anos e com escalas consideravelmente distintas – estabelecem uma interessante aproximação por semelhança, ao compartilharem um mesmo vocabulário relativo a espaços e a formas. Acabam por demonstrar e fortalecer, portanto, um diálogo entre o arquiteto português e o modernismo.

Entre ambas as edificações se encontram nítidas relações de ordem compositiva e lógico-formal, além de interfaces que elas estabelecem com o todo, chegando até uma dialética entre retas, curvas e a organização formal das plantas. Tal leitura dá margem a posicionar analiticamente a casa La Roche como obra subsidiária ao projeto “siziano”.

A residência de Le Corbusier traz enfrentamentos, soluções e espaços equivalentes àqueles da sede da Fundação, mas aqui a diferença em escala lhe garante a possibilidade de exploração mais

completa dos vocabulários projetuais – como se fosse possível abrir um campo mais amplo para experimentações conceituais/teóricas e práticas/físicas.

Como na Maison La Roche, a edificação brasileira se organiza em torno de dois grandes vazios: um externo e outro interno ao volume construído, sendo ambos então percebidos pelos visitantes no momento em que praticam o deslocamento contínuo pelas rampas, como sugerido no percurso pensado por ambos os arquitetos [Figuras 7.c e 7.d].



Figuras 7.a e 7.b: Maison La Roche: Esta obra permite associações ao projeto de Siza no Brasil, tanto pela distribuição espacial do projeto (em planta) como pela localização da rampa junto à entrada principal da casa. Figuras 7.c e 7.d: Fundação Iberê Camargo: A planta e a localização das rampas, junto à parede lateral e ao lado do acesso formal, remetem à obra corbusiana.

Fontes: Figuras 7.a e 7.b: Ak0 Pinimg (2017); Figura 7.c: MDC.Arq (2010); Figura 7.d: ArchEyes (2016)

Ao lançar um olhar atento ao edifício de Porto Alegre, é oportuno também identificar alguns elementos formais ou compositivos recorrentes na obra de Siza, de forma a se fazer possível a reflexão sobre pares análogos, ou seja, obras anteriores que se relacionam pontualmente com algum elemento da nova sede da Fundação Iberê Camargo.

Tomem-se, por exemplo, os saguões do Banco Pinto & Sotto Maior (Oliveira de Azeméis, 1971-1974), do Centro Galego de Arte Contemporânea (Santiago de Compostela, 1988-1993) e o grande vão livre do átrio da própria Fundação Iberê Camargo. Ao analisá-los, percebe-se que compartilham tanto de uma mesma semântica relativa à dinâmica de formas, quanto da adoção intensiva de ângulos agudos, de curvas pontuais e de segmentos de reta concordantes, cujo conteúdo transmite a sensação de convergência perspectivada a um único ponto focal (ou a um único espaço central), sempre muito caro a Siza.

O saguão do Banco Pinto & Sotto Maior [Figura 8.a], por exemplo, destaca tal dinâmica em um plano elevado, uma vez que no piso térreo prevalecem as transparências e, assim, a clara relação para com as edificações vizinhas. Todavia, essa mesma transparência interna se dá como que escamoteada sob um grande volume branco que, quando contemplado externamente, é praticamente monolítico – talvez até austero em demasia. Além disso, também no lado de dentro, os planos facetados de teto, passarelas e vazios fazem deste um elemento permeável tanto visual quanto fisicamente (de forma até literal, já que está locada ali uma escada que conduz ao mezanino).

Já a sede do Centro Galego de Arte Contemporânea [Figura 8.b] conta com altos níveis de transparência em seu pavimento térreo elevado – o nível de recepção de visitantes – no qual há um amplo saguão que se desenvolve no coração de um volume opaco e de dimensões avantajadas, neutro por definição. Seu grande plano envidraçado emoldura as fachadas do casario do entorno imediato. Aqui, Álvaro Siza propõe um jogo de planos sobrepostos, formados por uma combinação de tetos segmentados, paredes na cor branca e uma longa clara-boa para iluminação zenital. O conjunto destas variáveis arquitetônicas fornece uma direção dominante e longitudinal do espaço. A partir deste tema plástico, o arquiteto português inventa um espaço emblemático, interior, mas que dialoga com tranquilidade com os elementos externos ao próprio edifício, e para com parte da cidade de Santiago de Compostela, na Espanha. No hall central, há um sentido predominante de convergência, já que todos os planos e arestas convergem a um único ponto de fuga, a uma única sombra que é o destino do olhar e, ao mesmo tempo, a âncora de toda a matriz compositiva.

Essa mesma ancoragem em um ponto de fuga está presente no grande vazio da Fundação Iberê Camargo, mas, ali, Siza trabalha com a dialética formada por duas soluções opostas. Novamente estão muito presentes as superfícies brancas e puras, mas passa a existir também a sutileza da curva. Os planos verticais formados pelos peitoris das rampas e pelas áreas expositivas já não se tocam em uma aresta única, pois encontram-se entrelaçados, revezando-se como que para formar um único diedro que marca e reforça o conceito vertical do projeto [Figuras 8.c e 8.d].

Igualmente, portanto, verifica-se na obra brasileira (e em diversas outras de Siza), certa recorrência formal, composta geometricamente pela combinação de dois arcos de raios diferentes e de dois segmentos de reta, a uni-los. Esse tema geométrico do oval, falsa elipse assimétrica, é a forma com a qual Álvaro Siza resolve muitos dos vãos na Fundação Iberê Camargo – todos, marcados pela pureza de materiais, pelo rigor nos assentamentos dos materiais e pela predileção pelas cores neutras.

Não seria equivocado afirmar que tal inquietude geométrica é experimentada por Siza em muitas de suas obras já desde os anos 1960, avançando até os projetos mais recentes. Trata-se de uma solução harmônica pré-definida, variada pelo arquiteto tanto em escala quanto em função, valendo-se dela em distintos elementos do edifício – sempre vazios, de toda ordem.



Figura 8.a: Banco Pinto & Sotto Maior: No saguão principal, a transparência preserva a relação para com a vizinhança, enquanto os planos facetados da cobertura instigam a permeabilidade visual e física do espaço.
 Figura 8.b: Centro Galego de Arte Contemporânea: A combinação de sobreposições, formadas por uma jogo de tetos segmentados, favorece uma direção visual dominante, no sentido longitudinal do ambiente.
 Figuras 8.c e 8.d: Fundação Iberê Camargo: os pontos de contato das rampas e das salas de exposição, interconectados, estimulam o olhar do visitante e reforçam o conceito verticalizado do projeto de Álvaro Siza.
 Fontes: Figura 8.a: Socks Studio (2016); Figura 8.b: Cultura Mix (2014); Figuras 8.c e 8.d: Seegerer (2016)

3.4 Estáticos Estéticos: A Arquitetura Estrutural do Concreto Branco

Mais que pensar o edifício da Fundação Iberê Camargo em sua totalidade, o que norteou a equipe de construção, coordenada pelo engenheiro civil gaúcho José Luiz Canal, foi a preocupação em compreendê-lo em uma sequência lógica, composta por etapas bem definidas e ajustadas, agrupadas e organizadas de tal maneira a que fosse possível manter o alto nível de qualidade e de refinamento demandado pelo projeto do arquiteto português. Os mais de mil desenhos técnicos configuraram-se como um grande desafio às equipes brasileiras, ainda mais se se pensar que seria necessário viabilizar sistemas construtivos inovadores, à época já comuns na Europa, mas ainda raros por aqui.

Tendo em vista ser esta a primeira oportunidade, no Brasil, do uso do concreto branco auto adensável, um grupo de tecnologistas chefiado por Canal esteve em Portugal e na Espanha, a fim de ter a oportunidade de conhecer, na prática e com profundidade, a fabricação, a aplicação e os cuidados para com esse novo material ainda pouco conhecido no país. Assim, quatro foram os canteiros de obra visitados pela equipe brasileira: Vodafone (em Lisboa); Casa da Música (no Porto); Complexo Esportivo Cornellà e Igreja da Sagrada Família (ambos em Barcelona).

A partir das visitas in loco às obras em andamento, percebeu-se que o uso do concreto branco demandaria cuidados além daqueles já estipulados, de forma a evitar (ou ao menos minimizar) eventuais falhas referentes à sua produção e ao seu manuseio. Assim, para que o processo de aprendizado da nova técnica construtiva fosse acelerado (e visando também não comprometer o cronograma final da obra), foram executadas concretagens em branco em algumas das paredes que

inicialmente estavam projetadas para receber concreto cinza – as quais, posteriormente, seriam adequadamente revestidas conforme solicitações de projeto.

Para garantir a qualidade e a longevidade desse novo tipo estrutural contra corrosão e patologias, optou-se, dentre diversas possibilidades previamente analisadas, galvanizar a fogo todas as 1.500 toneladas de aço utilizadas na armação do edifício [Figura 9.a]. A gestão logística apontou, como melhor alternativa, a produção e o processamento integrais desse material por uma empresa especializada. Assim, a fábrica da Gerdau Armafer foi contratada, sendo ela também a responsável pelas entregas planejadas sob um rígido controle *just in time*. Isso ajudou a manter o canteiro de obras relativamente enxuto, a evitar possíveis atrasos decorrentes de imprevistos e a manter uma uniformidade padronizada e fundamental em todos os elementos industrializados.

No que diz respeito às fôrmas para concreto branco, Filho (2004) indica que, logo de início, definiu-se que para o tratamento interno das superfícies seriam executados diversos protótipos para identificar qual deles proporcionaria um melhor acabamento. Dentre as opções avaliadas (como o compensado plastificado com e sem desmoldantes, descartado por produzir manchas superficiais nas faces das peças), selecionou-se o laminado melamínico fosco de alta performance e da cor branca. Porém, com o passar do tempo e visando a redução de custos, foram adotados compensados de alta qualidade com desmoldantes não oleosos à base de cera [Figura 9.b]. Admitiu-se como aceitável esta nova alternativa, caso seu uso fosse altamente controlado e o número de reaproveitamentos das fôrmas limitado a duas vezes.

Os elementos talvez mais representativos do projeto – as rampas externas – foram consideradas o refino final do processo executivo. Nesta etapa, as equipes de obra envolvidas já estavam dominando vários aspectos relacionados ao concreto branco. Assim, as baterias de concretagem [Figura 9.c] definiam e guiavam todos os detalhes técnicos e construtivos – como posição de lançamento, pontos e tempo de vibração, tempo de cura, tratamento das emendas, prazo ideal para desforma, dentre outros.

Como explica Canal (2008), optou-se pela concretagem das rampas em duas etapas bem definidas, ainda que praticamente não sejam perceptíveis as emendas de execução. Para que as juntas fossem contrafiadas nas faces inferiores (como Álvaro Siza havia determinado em projeto), primeiro foram executadas as lajes de fundo. Passadas apenas 48 horas, a mão de obra especializada providenciava a desmoldagem com cautela e segurança, visando evitar que as fôrmas não manchassem o concreto. A partir daí, o processo de escoramento era direcionado às paredes e à cobertura, de uma só vez, como alternativa final para fechar e amarrar os túneis suspensos.

Outra particularidade do projeto de Álvaro Siza situa-se na cobertura. Em função das características claramente distintas de todo o sistema estrutural do edifício, na laje superior foram dispostas vigas metálicas que vencem vãos de até 18.0m de comprimento, com apenas 30,0cm de altura [Figura 9.d]. Trata-se de um dimensionamento bastante esbelto, uma vez que elas trabalham permanentemente à tração, como que travando e segurando as rampas e as paredes externas do prédio. Cada um desses perfis metálicos foi produzido com conjuntos de armações de espera localizados em ambas as extremidades. Assim, depois de posicionados e ao serem entrelaçados às armações da própria laje superior, favoreceu-se o trabalho estrutural a um só compasso, trazendo mais coesão e competência estática à nova sede da Fundação.

Por fim, na última etapa de construção, a questão estrutural cedeu espaço para as atividades de instalações e de acabamentos, acompanhadas de toda a complexidade inerente a inúmeras frentes de trabalho atuando em paralelo. Assim sendo, a hierarquia construtiva adotada passou a obedecer à seguinte organização: a.) secagem; b.) fechamento e instalações básicas; c.) revestimentos e instalações complementares; d.) mobiliário; e e.) urbanização geral externa.

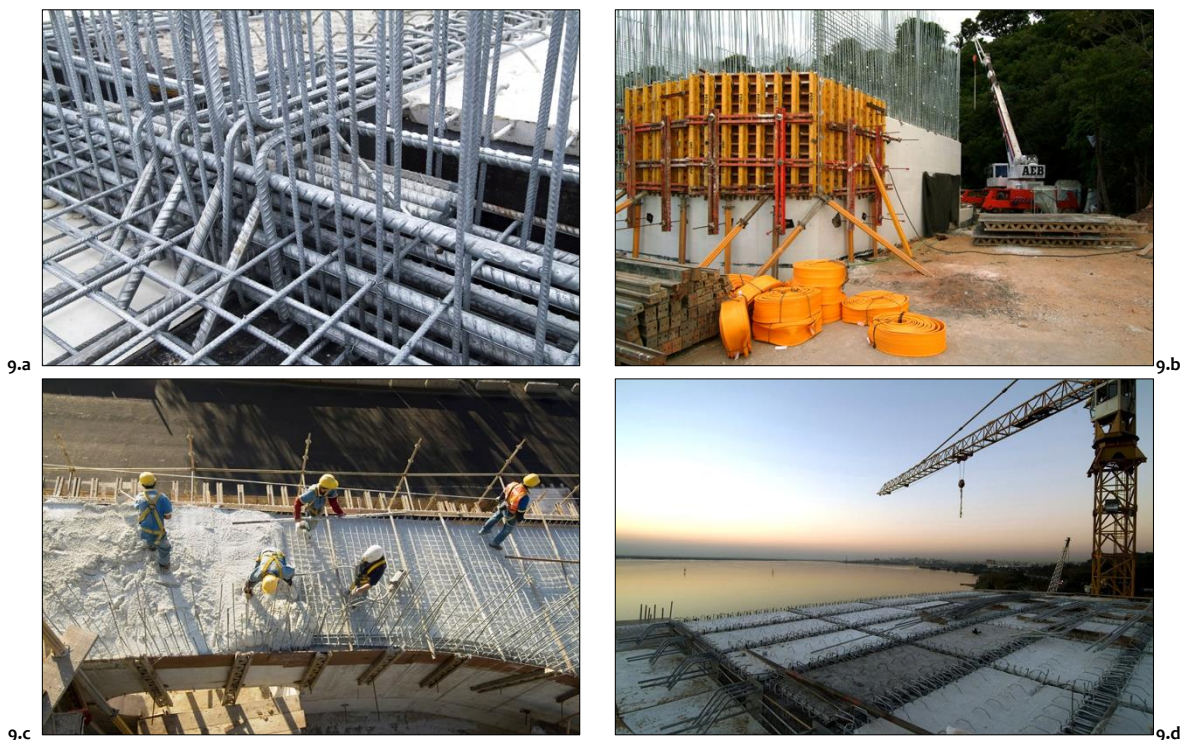


Figura 9.a: Proteção contra corrosão e eventuais patologias: 1.500 toneladas de aço galvanizadas a fogo.

Figura 9.b: Para as paredes moldadas em concreto branco, um sistema específico composto por fôrmas deslizantes, revestidas internamente com laminado melamínico fosco, da cor branca.

Figura 9.c: Rampas externas: para melhor qualidade final, foram concretadas ao final da obra, em duas etapas.

Figura 9.d: Laje de cobertura, sobre o átrio central: os perfis metálicos horizontais, compõem o sistema de travamento das paredes de fechamento perimetral e o apoio indireto para as rampas externas.

Fonte: MDC.Arq (2010)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Decorre da discussão apresentada aqui, que seria pouco consistente uma análise do projeto da nova sede da Fundação Iberê Camargo mediante uma justaposição por critério programático, ou seja, tentando estabelecer comparações com outros desempenhos arquitetônicos para espaços expositivos: distintos sítios teriam dado início a diferentes processos! Em uma analogia com a peças de um caleidoscópio, que ainda que possam ser sempre a mesmas, novas rearticulações são esperadas a cada novo arranjo sugerido.

Justifica-se, assim, o propósito de se extrair do próprio projeto arquitetônico, os elementos para sua apreciação: o objeto arquitetônico em um primeiro momento, mas, igualmente, o sítio, o processo, o diálogo com o contexto, a compreensão do arquiteto para com o programa predominantemente expositivo, além da rerepresentação de seu vocabulário projetual no desempenho da encomenda brasileira.

Nota-se, pelo padrão deste projeto, que foi também exigido alto nível de comprometimento e de empenho das equipes de engenharia envolvidas com a obra. A opção pelo concreto branco (jamais adotado no país em construção de características semelhantes), as soluções técnico-tecnológicas, o refino dos detalhes e o cuidado para com o entorno: tudo deveria ser pensado, conduzido e materializado de forma a fazer prevalecer a intenção projetual de Álvaro Siza.

Assim, as inovações desta obra por vezes conduziram engenharia a campos distantes dos de sua atuação tradicional. Ao se afastar de suas usuais zonas de conforto, esta área do conhecimento lógico e exato precisou constantemente se reinventar, adaptando e readaptando conceitos até então entendidos por ela mesma como estáveis. Investiu, portanto, em um exercício teórico-científico-

prático em contínuo desenvolvimento durante os anos de construção do edifício. Mas não só. Passou a valer também um saber criativo praticado pela engenharia a fim de enaltecer o fator plástico como imperativo mais relevante.

Ao perseguir a valorização estética “siziana”, a engenharia dignificou outro tipo de expressão formal a ela inerente: a técnica – cujo corolário foi representado pelo conhecimento dos sistemas estruturais em todas as suas possibilidades e vertentes: dos elementos mais evidentes (como o monobloco moldado em concreto branco) aos mais discretos (detalhes, revestimentos e acabamentos). Destacou-se, assim, frente às questões pertinentes à arquitetura e conformadas pela plástica do edifício. Foi este um exemplo no qual arquitetura e engenharia se mostraram dois universos distintos, porém intimamente interligados, e que se auto complementaram com sabedoria e coesão.

5. REFERÊNCIAS

AK0.PINIMG. **Villa Savoye**. Disponível em: <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/ec/1f/89/ec1f892512fca24fb0e462bc280e94db.jpg>>. Acesso em: 13.jun.2018.

ARCHDAILY. **Comentários sobre o Projeto Quinta da Malagueira de Álvaro Siza**. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/761284/comentarios-sobre-o-projeto-quinta-da-malagueira-de-alvaro-siza>>. Acesso em: 13.jun.2018.

ARCHEYES. **Timeless Architecture Passionates** (2016). Disponível em: <<http://archeyes.com/ibere-camargo-foundation-alvaro-siza/>>. Acesso em: 13.jun.2018

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Álvaro Siza e o Brasil**. In: *Arquitetura e Design*. Artcapital Magazine de Arte. Publicação eletrônica. Endereço: <http://www.artcapital.net/arq_des-40-alvaro-siza-e-o-brasil>. Acesso em: 27.mai.2017.

CANAL, José L. **Projeto em Construção**. In: Kiefer, Flávio (org.). *Fundação Iberê Camargo - Álvaro Siza*. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 139-162.

CULTURA MIX. **Centro Galego de Arte Contemporânea**. Disponível em: <<http://cultura.culturamix.com/arte/centro-galego-de-arte-contemporanea>>. Acesso em: 01°.fev.2017.

DAL CO, Francesco. **Álvaro Siza y el Arte de la Mezcla**. In: Frampton, K. *Álvaro Siza: Obra completa*. Gustavo Gili, 2000, prefácio, p. 9-12.

FIGUEIRA, Jorge. **Álvaro Siza Modern Redux**. *Ser Exacto, Ser Feliz*. Em: Figueira, J. *O arquitecto azul*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010, p. 78-85.

_____. **Um Mundo Coral: A Arquitetura de Álvaro Siza**. Em: Figueira, J. *O arquitecto azul*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010, p. 71-77.

FIGUEROLA, Valentina. Entrevista com Álvaro Siza. In: *Entrevista. Revista aU*, Pini, edição 113, agosto 2003. Também disponível em formato eletrônico: <<http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/113/entrevista-23542-1.aspx>>. Acesso em: 05 jun.2018.

FILHO, L. C. P. **Uso do Concreto Branco Estrutural: Museu Iberê Camargo**. II Seminário de Patologias das Edificações: Novos Materiais e Tecnologias Emergentes – UFRGS, 18 e 19.nov.2004. Disponível em: <http://www.copex.com.br/site/arquivo/leme_30anos_luizcarlos.pdf>. Acesso em: 13.abr.2018.

FRAMPTON, Kenneth (org.). **Álvaro Siza: Obra Completa**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

MARTINS, Alexandre A. **Acervo próprio**. 13.out.2016.

MDC.ARQ. MDC **Revista de Arquitetura e Urbanismo**. Disponível em: <<https://mdc.arq.br/2010/12/07/fundacao-ibere-camargo-porto-alegre-rs/>>. Acesso em: 13.jun.2018.

PRANCHETA DE ARQUITETO. **Urbanismo**: Quinta da Malagueira, Évora. Disponível em: <<http://pranchetadearquitecto.blogspot.com.br/2015/08/urbanismo-quinta-da-malagueira-evora.html>>. Acesso em 13.jun.2018.

SANTOS, Ana Sofia Vaz. **Memórias Deslocadas**: Experiências de Keil do Amaral e Álvaro Siza entre Portugal e Holanda. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade de Coimbra, Coimbra, 2012.

SEEGERER, Christian Michael. **Acervo próprio**. 09.jul.2016

SERAPIÃO, Fernando. **Siza Encontra o Buraco**: O Partido Arquitetônico. *In*: Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Arcoweb Projeto Design, jul. 2008. Endereço eletrônico: <<https://arcoweb.com.br/projetodesign/especiais/alvaro-siza-fundacao-ibere-camargo-parte-2-01-07-2008>>. Acesso em: 17.mai.2017.

_____. **Arte Total: Detalhes e Interiores**. *In*: Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Arcoweb Projeto Design, jul. 2008. Endereço eletrônico: <<https://arcoweb.com.br/projetodesign/especiais/alvaro-siza-fundacao-ibere-camargo-parte-4-01-07-2008>>. Acesso em: 17.mai.2017.

SILVA, Cristina Emília; FURTADO, Gonçalo. **A Construção do Conhecimento Internacional sobre a Arquitetura Portuguesa, Anos 80 do séc. XX**. IV Colóquio Internacional de Doutorandos/as do CES, 6-7 dezembro 2013.

SIZA, Álvaro. **Buraca**. *In*: Kiefer, Flávio (org.). Fundação Iberê Camargo - Álvaro Siza. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 31.

_____. **Dois Museus**. *In*: Siza, A. Imaginar a Evidência. Lisboa: Edições 70, 1998, p. 67-82.

SKOCKS STUDIO. **Banco Pinto & Sotto Mayor**. Disponível em: < <http://socks-studio.com/2016/06/16/a-given-moment-of-a-fleeting-reality-banco-pinto-sotto-mayor-in-oliveira-de-azemeis-by-alvaro-siza-vieira-1971-1974/>>. Acesso em: 13.jun.2018.

TESTA, Peter. **Álvaro Siza**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

THE RED LIST. **Architecture**. Disponível em: < <http://theredlist.com/wiki-2-19-879-605-614-view-siza-alvaro-profile-siza-alvaro-ibere-camargo-foundation-porto-alegre-brazil.html>>. Acesso em: 13.mai.2018.

WOODMAN, Ellis. Revisiting Siza: An Archaeology of the Future. *In*: Viewpoints, **The Architectural Review**, vol. 1416, February 2015, ISSN 0003-861X. Disponível em: <<http://www.architectural-review.com/archive/viewpoints/revisiting-siza-an-archaeology-of-the-future/8677551.fullarticle>>. Acesso em: 27.mai.2018.