

O NOVO MUSEU DE OSCAR NIEMEYER: A OBRA DO ARQUITETO PELO OLHO DO OPERÁRIO

OSCAR NIEMEYER'S NEW MUSEUM: THE ARCHITECT'S WORK THROUGH THE WORKERS' EYES

Clovis Ultramari* et al.**

RESUMO

Este artigo constitui uma crítica arquitetônica da obra do Novo Museu, Curitiba, Brasil, assinada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, concluída em novembro de 2002. Apresenta, inicialmente, uma discussão conceitual sobre o papel da crítica sobre arquitetura como importante instrumento para o desenvolvimento urbano. Fundamenta suas posições em entrevistas realizadas com operários da obra, na véspera de sua inauguração. Tais entrevistas discutem temas da dinâmica urbana contemporânea: competitividade entre cidades, globalização e importância de ícones urbanísticos e arquitetônicos.

Palavras-chave: Crítica arquitetônica; Museu; Impacto urbano.

ABSTRACT

This article is an architectural critical view of Brazilian architect Oscar Niemeyer's *Novo Museu* (New Museum, 2002) building in the city of Curitiba, Brazil. It presents a theoretical discussion about the importance of architectural criticism to the urban development. The article bases its ideas on interviews made with workers on the eve of the building's inauguration. The interviews discuss contemporary urban dynamics such as competitiveness between cities, globalisation and the current importance given to architectural and urban icons.

Key words: Architectural criticism; Museum; Urban impact.

* Arquiteto, Doutor em Meio Ambiente e Desenvolvimento, professor de Urbanismo na PUC PR. ultramari@yahoo.com.

** Fizeram parte da elaboração deste artigo, contribuindo também com a pesquisa junto aos operários, os acadêmicos de arquitetura da Universidade Católica do Paraná, da disciplina de Urbanismo: Ana Carolina Pereira da Costa, Daniel Monteiro Zan, Daniel Schnell & Schuhli, Luiz Antonio Longhi e Juliana Danielle Cipriani.

SEIS ASPECTOS PARA UMA INTRODUÇÃO

Seis aspectos parecem estar sempre presentes na elaboração de críticas sobre arquitetura.

Primeiro, sua condição acanhada frente a outras críticas mais reconhecidas, como as de cinema – essa há muito tempo em processo de popularização – a de teatro, a literária e a de artes plásticas. Excluindo-se os países onde a arquitetura inovadora caminha a passos cadenciados com a dinâmica econômica, permitindo a renovação do espaço construído e exigindo a criação de novos, a crítica de arquitetura praticamente não existe. No caso brasileiro, são raras as vezes em que a obra arquitetônica é anunciada não apenas como um fato, ou seja, a simples inauguração do edifício, não constituindo, portanto, motivo de discussões sobre sua funcionalidade, sua contextualização, sua estranheza na paisagem urbana, sua volumetria, sua estética, sua eventual inovação tecnológica, dentre outros aspectos. A obra que se discute neste trabalho – o NovoMuseu, em Curitiba, projetado por Oscar Niemeyer, inaugurado em 2002 e, posteriormente, renomeado para Museu Oscar Niemeyer –, seguramente é uma exceção. Isso se deu pelo fato de ter sido favorecida por uma situação política – período de eleições estaduais que colocava em evidência os atos do governador arquiteto Jaime Lerner, a qual despertou o surgimento de posições antagônicas e influenciou afirmações partidárias da situação e da oposição. Assim, não apenas a falta de tradição em tratar o elemento arquitetônico no Brasil como algo que mereça discussão que ultrapasse entendimentos simplificados de simpatia ou de desgosto, mas igualmente a limitada produção de obras públicas com impacto sobre a paisagem urbana, conformam o cenário de singularidade que o NovoMuseu trouxe em termos de debate junto a comunidade local e nacional.

O segundo aspecto discutido neste artigo já faz parte do cotidiano daqueles que se preocupam com o valor urbano da arquitetura indo, pois, além dos territórios da crítica arquitetônica que entende a construção como fato isolado, conectando-se apenas com outros exemplos de arquitetura, em outros espaços e em outras épocas ou simplesmente valorizando a importância da contemporaneidade de usos e formas e das tendências internacionais. Estaria aí, portanto, a compulsória relação entre a crítica arquitetônica engajada e a crítica urbana. O crítico norte-americano de arquitetura Blair Kamin, em **Why Architecture Matters**, (1999), afirma que a crítica justifica-se por “to stop hideous buildings and urban spaces from desfiguring the landscape, and to introduce constructive alternatives into the public debate”.¹ Com isso, estão lançadas as bases de uma crítica engajada, aquela que se aproxima do ativismo, fundamentada, ainda segundo Blair Kamin, na idéia de que a arquitetura afeta a todos e, assim, deveria ser entendida por todos. Para o autor, a crítica ativista convida o leitor a ser mais do que simples consumidor de edifícios que lhe são impostos na paisagem urbana. Com isso confirma-se a idéia de que um dos objetivos da crítica arquitetônica é o de construir consumidores capazes de se perceberem como líderes na formatação do espaço que os rodeia. Essa foi, por exemplo, a posição adotada por Jane Jacobs, autora pouco conhecida na literatura latino-americana como crítica de arquitetura e urbanismo, ao incrementar, por exemplo, o debate sobre a Pennsylvania Station, em Nova York.² Nesse caso, a autora ressalta não apenas a importância positiva da obra em si, mas alerta para o risco das chamadas renovações urbanas (ação comumente buscada pelas administrações municipais da atualidade). O mesmo pode-se dizer de Lewis Mumford, responsável pela coluna Sky Line,³ na revista New Yorker, entre 1931 e 1963, que, entre outras preocupações urbanísticas, dedicou tempo na oposição à obra do Radio City, alertando para o indesejável incremento de tráfego que o uso da obra poderia trazer. Assim, não foram poucas as vezes em que esse autor apresentou sua crítica arquitetônica fundamentada no impacto que causaria sobre o tecido urbano, na história da cidade, no fim de um passado que lhe era impressionantemente caro. É com esse entendimento das críticas arquitetônicas, muitas delas, bem guardadas as proporções, de reconhecimento do autor, da obra analisada e do espaço onde se encontra que o presente artigo procura contribuir no debate sobre a obra do arquiteto Oscar Niemeyer, em Curitiba, valorizando a análise do impacto sobre o entorno imediato e sobre a cidade.

¹ “... por evitar edifícios hediondos e espaços urbanos que desfigurem a paisagem, introduzindo alternativas construtivas no debate público”.

² Fala-se aqui de crítica jornalística, quase que popular, e não a acadêmica apresentada em seus livros, sobretudo quando de sua obra **Morte e vida das grandes cidades**.

³ Uma seleção dessas críticas encontra-se compilada na obra **Sidewalk Critic**, uma publicação da Princeton Architectural Press, de 1998.



Pennsylvania Station, NYC, construída em 1910 e demolida nos anos 60.
Fonte: www.tranweb.org

O terceiro aspecto comumente relacionado com a crítica arquitetônica, esse de caráter extremamente contemporâneo, é a prioridade social das ações da administração pública e urbana: como são priorizados os recursos públicos e como esses são espacializados. Deste modo, imediatamente valorizam-se questões que antecedem a própria obra e mesmo sua idealização, ou seja, aquelas que colocam em discussão o objetivo final da obra e o público a que deve atender. Edificar museus, na crença de que ícones arquitetônicos transformam positivamente a qualidade de vida nas cidades, em tempos de crítica à competitividade entre cidades e à sua mercantilização, poderia, de início, dificultar a análise isenta da obra. Era esperado que, no debate sobre a obra, fossem levantadas questões como custo ou como a de um uso mais emergencial para o edifício, tal como saúde ou educação. Esse debate, porém, corre o risco de suscitar posições simplistas de, sempre, ter-se de optar pelo prioritário, por aquilo que é emergencial; e isso, por si só, excluiria qualquer crítica. Valorizou-se aqui, arriscadamente, a relativização das prioridades sociais e, senão a óbvia capacidade da arte como instrumento de valorização social, a simples importância da estética no espaço urbano e seu poder de alterar positivamente a vivência na cidade. Com essa mesma visão ideológica da arquitetura e do espaço urbano, outro tema, o da necessária submissão da forma à função, deve ser aqui relativizada, no intuito de não se eliminar a crítica a priori. Da parte dos operários, essas posições se mostram também relativizadas, não havendo mesmo um consenso na crítica sobre o fato de 1) a forma ter de seguir a função e 2) o social que busca o atendimento a demandas básicas da população poder se submeter à prioridade da arte e à capacidade desta última de poder contribuir, ainda que indiretamente, para reduzir determinadas carências da população. É irônico, pois, não se observar nas entrevistas com os operários, posições ortodoxas sobre esses dois aspectos. A máxima expressada por Louis Sullivan,⁴

⁴ A expressão de Sullivan “form follows function” pode ser encontrada no artigo “The tall office building artistically considered”, de 1896, onde o autor reconhece as novas necessidades de sua cidade, de uma cidade que se obriga a verticalizar-se e que presencia a valorização surpreendente de seu solo e que exige novos materiais na sua arquitetura. Com essas constatações, o arquiteto

ainda no final do século XIX e tão cara aos arquitetos e urbanistas modernistas, de que a forma deve seguir a função, agora é relativizada, aceitando inclusive a idéia da “forma pela forma”. Daquilo que foi caro para Sullivan, a novidade está em se debater a função social do edifício (discutida à luz de interesses sociais da cidade); mas essa, uma vez garantida, pode eventualmente se submeter à forma. Com isso, talvez, possa se dizer que, atualmente, a idéia de que *form follows function* pode ser substituída por *social function may follow form*.

O quarto aspecto, comum a qualquer crítica, mesmo entre aqueles que se propõem a utilizar todos os instrumentos do cientificismo, procurando se afastar ao máximo do juízo pretensioso de valores, é a influência da história, dos interesses e dos valores do autor da crítica. A fonte da crítica, sem dúvida, caracteriza-a. Para o caso do artigo aqui apresentado, optou-se o entendimento daqueles que trabalharam na obra, procurando-se, a partir da apresentação de temas comuns para os que discutem a cidade e a arquitetura, obter uma crítica talvez diferenciada. Seu objetivo não é nem antropológico, nem social; não se busca aqui a visão da classe trabalhadora frente a uma obra que não usará ou do operário representante de uma classe pouco ouvida em momentos de alterações urbanas. Busca-se, tão-somente, contribuir com a discussão sobre uma determinada obra arquitetônica, apresentando talvez um enfoque diferente daquele utilizado por quem tem a arquitetura e o urbanismo como profissão. Afasta-se aqui, intencionalmente, da utopia de se ter uma obra pensada por operários, tal qual, nos anos 70, o fora pelo grupo de arquitetos do movimento informal Arquitetura Nova, o qual valorizava a participação do operariado na definição arquitetônica.⁵

O quinto aspecto presente nesta discussão é a constante busca da chamada brasilidade na arquitetura: sua existência, sua viabilidade em tempos de globalização exacerbada e aplaudida por alguns deveria, pois, aportar parâmetros para uma análise da obra do porte que aqui se apresenta; sobretudo por ser de iniciativa do poder público e com recursos públicos. Mais difícil ainda seria trazer para o debate desta crítica a busca de uma arquitetura regional em um estado, o Paraná, tão influenciado em suas criações pelo mundo exterior, a desejo ou por imposição daquilo que vem de fora de suas fronteiras. Vale lembrar, no entanto, como afirma Edson da Cunha Mahfouz, em seu artigo “O sentido da arquitetura moderna brasileira”, ao buscar entender a importância de um período em que nossa arquitetura se apresenta com singularidade no cenário internacional (período da modernidade, entre 1930 e 1960, com a construção de Brasília), a brasilidade tal-

concentra-se no debate de se atender a uma demanda urbana crescente e complexa, sem perder a graciosidade do elemento arquitetônico, parecendo deixar claro que a forma não deve ser abandonada, mas tão-somente respeitar a função.

⁵ Fazia parte desse grupo Sérgio Ferro, Flávio Império, e Rodrigo Brotero Lefèvre, os quais desenvolveram uma arquitetura que procurava valorizar as relações de trabalho presentes no canteiro de obras.

vez residisse em “apropriar-se de procedimentos importados – determinados por uma permanente condição de dependência, seja ela econômica, política ou cultural – transformando-os, adaptando-os e tornando autêntica a produção local”. Essa busca da coerência com o local parece ser, por exemplo, um dos elementos de sucesso da arquitetura do referendado Museu Guggenheim de Bilbao, onde materiais utilizados pela economia do local, baseada na manufatura de metais, ressurgem nas formas curvas do edifício, garantindo à criação a lembrança ostensiva da região onde esse se encontra. A conexão entre forma e tecnologia usada no NovoMuseu parece aproximar-se dessa revisita observada em Bilbao: uma forma – a curva – que vem há tempos internalizando-se e abrileirando-se, podendo ser observada já nas igrejas barrocas de Minas Gerais, repetindo-se no Complexo da Pampulha, em Belo Horizonte e permanecendo nos edifícios públicos de Brasília (esses últimos sob a responsabilidade de Niemeyer). Mas não é essa, evidentemente, tão-pouco, a preocupação que se observa na construção dessa crítica a partir da visão dos operários. Tal despreocupação, trazida para a discussão acadêmica poderia se justificar pelo temor de se repetir, tal qual fizera José Marianno Carneiro da Cunha Filho, nos anos 20, 30 e 40, inócuas posturas em prol de uma arquitetura nacional conhecida como neo-colonial, evidente e paradoxalmente com fortes influências externas e com reconhecido fracasso conceitual.⁶



Hosp. Beneficência Portuguesa, Santos, do arquiteto Ricardo Severo.
Fonte: www.santos.sp.gov.sp

⁶ José Marianno Carneiro da Cunha Filho era médico, com inúmeros trabalhos de crítica de arquitetura, sendo reconhecido, sobretudo, pelo seu trabalho em defesa da necessidade de uma arquitetura autóctone brasileira. Lúcio Costa chegou a defender essas idéias; mais tarde, as consideraria “um equívoco”. O arquiteto Ricardo Severo é considerado o fundador do movimento, e o prédio da Escola Normal do Rio de Janeiro (1926-1930), de Angelo Bhruns e José Cortezseu, um de seus melhores exemplos.

No entanto, parece haver uma continuidade da arquitetura do próprio autor que, ao confundir-se com a história da arquitetura nacional, estaria ele mesmo reforçando uma brasilidade. Não há dúvida que a curva observada na estrutura chamada de “o olho do museu” tem sua origem em curvas idealizadas já no tempo da igreja da Pampulha, em Belo Horizonte: “A curva me atraía. A curva livre e sensual que a nova técnica sugeria e as velhas igrejas barrocas lembravam” (Oscar NIEMEYER, **Jornal Gazeta do Povo**, 24 de nov. de 2002). Nessa trajetória, na realidade, é evidente a manutenção das linhas arquitetônicas, há muito utilizadas pelo autor, o que poderia inclusive dificultar a importância do edifício em termos de ícone singular no país para uma cidade, Curitiba, que se quer referência. Na inauguração do edifício, a constante das formas, linhas e materiais é facilmente observada: “Quem sabe agora, ao terminar o mandato [de presidente, terminado em dezembro de 2002], ao voltar aqui [em Curitiba], eu me sinto mais próximo do Alvorada, do palácio, não do poder, ...” (Fernando Henrique Cardoso, discurso de inauguração). Essa constatação de similaridades entre a obra e o acervo do arquiteto, por parte do ex-presidente, vai ainda além daquele evidenciado pelas formas. A “afeição” do ex-presidente pelo prédio do museu está também no reconhecimento de que aí foram utilizados os mesmos materiais utilizados no prédio do Congresso, em Brasília.



Igreja de São Francisco, de Aleijadinho. (www.ucb.br, da Universidade Católica de Brasília)



Igreja da Pampulha, de Oscar Niemeyer (www.ouropretotour.com.br)



Congresso Nacional e Palácio da Alvorada, de Oscar Niemeyer (www.geocities.com)

O sexto e último aspecto que aqui se leva em consideração na crítica de uma obra de arquitetura é a existência ou não do risco tomado. Sem a ousadia, não há o que se criticar, permanece-se no *continuum* das formas e das funções, repetindo-se o passado seguro. A considerar pelo debate gerado quando da construção do NovoMuseu, o risco estava instalado, não apenas pela forma, mas pela localização em área que, a despeito de contar com edifícios de pouco significado arquitetônico, mesmo para os padrões locais, agrega instituições públicas, compondo o centro cívico na capital paranaense; pela intervenção em prédio com trinta anos de história (prédio utilizado por várias secretarias de estado, referência na paisagem urbana da cidade) e considerado de importância pelo nome do arquiteto autor (também de Oscar Niemeyer). Além disso, a ousadia esteve presente, sobretudo pela oferta de arte à população em tempos de busca da equidade social e atendimento a necessidades extremamente básicas da maioria dessa mesma população. O risco, não foi, pois, pequeno, e por isso mesmo garantiu ao edifício a validade da crítica, provocando-a mesmo. Descontar aquilo que é júbilo provinciano daquilo que pode realmente singularizar-se, devido ao risco assumido, no cenário nacional e internacional, é um exercício necessário. A arquitetura enquanto elemento construído fez a sua parte. O impulso para valorizá-la virá das atividades em seu interior e do esforço em exhibir constante e/ou remotamente o edifício.



À esquerda, o edifício original, de Oscar Niemeyer, dos anos 70, ocupado por instituições públicas do governo do Estado do Paraná. À direita, o “olho”, obra do mesmo arquiteto, construída e inaugurada em 2002. Hoje, o conjunto formado pelos dois edifícios constitui o NovoMuseu (www.cesbe.com.br)

DAS ENTREVISTAS COM OS OPERÁRIOS

Foram entrevistados 28 trabalhadores envolvidos diretamente na obra por um período superior a um mês, objetivando garantir uma melhor compreensão de seu conjunto. A totalidade das entrevistas deu-se na véspera da inauguração da obra, ocorrida em 20 de novembro de 2002. Optou-se por um único dia de pesquisa com vistas a ainda poder contar com um número significativo de operários trabalhando e o edifício já contar com seus principais elementos de obra finalizados.



A obra do "Olho", na véspera da inauguração, 19 de dez. de 2002. Foto: equipe de pesquisadores.

Cada tema comumente discutido entre a classe de arquitetos e urbanistas é construído com um conjunto de perguntas, aplicadas pela equipe de pesquisadores aos operários. Foram selecionados oito temas, com um total de dezessete perguntas.⁷ Os jargões e o tecnicismo dos temas foram traduzidos em perguntas mais objetivas, com palavras de uso corrente.

⁷ Os 8 temas são Competitividade entre cidades, globalização e o papel da arquitetura como ícone desses processos; Contextualização da obra nas cidades brasileiras; Contextualização da obra na cidade de Curitiba; O impacto da obra no entorno; A implantação da obra no terreno; A funcionalidade da obra. A forma como resultado da função; A manutenção e conservação de prédios públicos; A obra na perspectiva ambiental e sob a ótica de um urbanismo minimalista. As 17 perguntas são: 1. A cidade de Curitiba será conhecida no estrangeiro a partir da construção dessa obra? ; 2. Curitiba pode se distinguir mundialmente das outras cidades com símbolos conhecidos (como por exemplo as Torres Gêmeas, em Nova York; a Torre Eiffel, em Paris; as Pirâmides em Cairo, no Egito)?; 3. Essa obra é positiva para a cidade de Curitiba?; 4. O que mudaria se essa obra fosse construída em cidades maiores como São Paulo ou Rio de Janeiro?; 5. Haveria outro bairro onde essa obra poderia ser construída?; 6. Construir essa obra na área onde está é diferente de construí-la em outro bairro da capital ou em outro município da Região Metropolitana de Curitiba?; 7. O que muda para os moradores vizinhos da obra?; 8. Proporia alguma mudança na obra para o caso de ela vir a ser significativa e ruim para quem habita na vizinhança ou para quem circula na área (acesso, tamanho e altura da obra, área de estacionamento, ...)?; 9. A nova obra (o "olho") poderia ser construído em outro lugar do terreno?; 10. Ela deveria ter sido erguida nos fundos do antigo edifício?; 11. O projeto do edifício se preocupa com quem vai usá-lo?; 12. A beleza do edifício é tão importante que vale a pena algum desconforto ao utilizá-lo? ; 13. Esse tipo de edifício exigirá muitos recursos financeiros para sua manutenção?; 14. Ele poderia ser mudado para que esses custos fossem diminuídos?; 15. O edifício usará ao máximo a luz natural?; 16. A temperatura interna exigirá ar condicionado?; 17. Seria melhor para a cidade se o terreno tivesse sido utilizado como parque, mantendo a grama e as árvores originais?

DOS RESULTADOS DAS ENTREVISTAS

Competitividade, globalização e ícones arquitetônicos

A iniciativa da obra NovoMuseu foi do estado do Paraná, fato que parecia estar desaparecido há tempos da construção arquitetônica. Sempre retornando ao Guggenheim de Bilbao, vale lembrar que, nesse caso, a obra é iniciativa do estado e faz parte de um projeto ainda maior de desenvolvimento regional. No caso espanhol, respeitou-se inclusive um dos preceitos básicos de uma iniciativa quando se trata de arquitetura governamental, que é a da constituição de concursos públicos para garantir o debate desde o início da concepção da obra. Nenhum desses fatores esteve presente no NovoMuseu, o que sem dúvida diminui as chances de sua imposição como símbolo nacional e internacional atrelado a uma cidade. Como revela o júbilo dos operários entrevistados, a cidade de Curitiba deverá ser reconhecida “lá fora” por essa obra. Todavia, se os limites do desejo de reconhecimento são infinitos, esses não são capazes nem suficientes de transformar idéia em realidade.

Para os operários, mesmo entre aqueles que duvidam da validade da obra, propondo outros usos mais sociais como hospitais e escolas no lugar de um museu, o júbilo se confirma na unanimidade de que a obra contribuirá para um melhor posicionamento da cidade de Curitiba na acirrada concorrência urbana globalizada.

Será um marco para a cidade.

Será reconhecida no exterior e um marco muito importante para Curitiba.

Com a globalização das redes de televisão, acredito que será muito bem vista fora do Brasil; a obra será um marco arquitetônico pela sua estrutura e beleza, podendo ser comparada às capitais mundiais.

Obra turística que será muito vista no exterior, podendo até ser comparada a outras capitais do mundo.

(Fala de operários nas entrevistas).

Ficou evidente também que esse júbilo aproxima-se dos interesses de um planejamento estratégico que aposta no marketing de uma cidade como forma de atração de investimentos do terceiro setor, como foi feito em outras cidades do mundo rico e como tem sido ensaiado pela cidade de Curitiba e também por outras similares nacionais com mais ou menos resultado, com mais ou menos seriedade.

Fica claro, pois, para os operários aquilo que parece ser, de fato, o interesse da obra: menos museu e mais simbologia arquitetônica a serviço da competitividade entre as cidades, menos acervo museográfico e mais ícone. Parece reconhecer-se com o concreto a “espetacularização do urbano”; fato denunciado por Otilia Arantes (1998) por transformar cidadão em platéia e por canalizar recursos públicos em iniciativas que, apenas de imediato, pareçam resolver o mal-viver em

nossas cidades carentes de serviços e de infra-estruturas básicas. “A obra será símbolo de Curitiba e será reconhecida internacionalmente... Será o símbolo da cidade porque é uma obra única.” (Fala de operário nas entrevistas).

Contextualizações urbanas

Difícil especular sobre o que muda na contextualização de Curitiba no cenário nacional e internacional; é evidente, porém, que há uma contribuição para a acumulação de ícones urbanos que até então singularizam essa cidade. Esse papel está a cargo tão-somente do ícone arquitetônico, pois dificilmente o conteúdo e as atividades do NovoMuseu poderão distinguir-se de seus pares no Brasil e no exterior. Há, no entanto, um esforço que fica claro que é o de uma cidade continuar competitiva por meio da inovação. Considerando os projetos que distinguiram Curitiba no cenário nacional e internacional, vê-se que, nos últimos anos, lhes tem faltado inovação de forte efeito. Tal fato não desmerece os méritos anteriores, porém revela que a competitividade não é processo de fácil inserção e permanência. Para se manter singular é necessário inovar constantemente, são necessários recursos e, sobretudo, um projeto estratégico. No caso do NovoMuseu, observa-se que esse não faz parte de um projeto maior que substitua os ícones experimentados em Curitiba que já foram reconhecidos externamente, já replicados em outras cidades, ou mesmo já rejeitados por novas perspectivas de gestão urbana. Se os ícones anteriores compunham um conjunto formado sob a égide de “gestão urbana” ou de projetos de “transporte e uso do solo”, o do NovoMuseu não integra uma idéia maior de transformar Curitiba em pólo cultural ou turístico: a estratégia termina e começa na construção do edifício. Não há dúvida que uma estratégia cultural para a inserção ou manutenção da cidade no cenário nacional e internacional como cidade de destaque e, por conseqüente, capaz de atrair investimentos ou mesmo de selecionar os investimentos que deseja internalizar, poderia substituir projetos anteriores de Curitiba como o das intervenções físicas aliadas a uma clara política de uso do solo e a posterior criação de uma imagem ambientalmente correta. Entre os operários, têm-se posições que ora afirmam ser boa para o museu a sua permanência em Curitiba, ora afirmam que é a cidade quem ganha com o museu.

Curitiba é a cidade modelo do mundo, muito bem vista internacionalmente e a obra não deveria ser construída no eixo Rio de Janeiro/São Paulo.

Não deveria ser construída no eixo Rio de Janeiro/São Paulo por causa das potencialidades que têm o Paraná e a beleza da cidade de Curitiba.

A obra teria mais sucesso em São Paulo ou Rio de Janeiro.

A obra não deveria ser construída no eixo São Paulo/Rio de Janeiro porque lá já existem muitos pontos turísticos.

(Fala de operários nas entrevistas).

É evidente que o posicionamento dos operários não vai além de um apego à terra local. Ao mesmo tempo, tal posicionamento demonstra com clareza que a obra faz diferença em termos de polarização se implantada em cidade com maior inserção internacional, como é o caso de São Paulo e Rio de Janeiro.⁸ Se construída em cidades com maior diversidade funcional e maior inserção na competitividade nacional e internacional, maiores as chances de seu reconhecimento; se construída em cidade de menor raio de influência funcional, como é o caso de Curitiba em relação a São Paulo e Rio de Janeiro, ganha a cidade. Equação de fácil compreensão, tal como ocorreu com o Museu de Arte Contemporânea/MAC de Niterói – RJ: sem se constituir em referência no circuito artístico nacional, a obra certamente contribuiu para a construção da imagem dessa cidade.

Niterói conquistou posição de destaque no país, e internacionalmente, com a construção do Museu de Arte Contemporânea. Projetado por Oscar Niemeyer, o próprio MAC é uma obra de arte e foi considerada uma das sete maravilhas do mundo moderno pela Condé Nast Traveller, revista de turismo americana e pela Res, da Suécia. O museu idealizado e construído por Jorge Roberto⁹ já recebeu cerca de dois milhões e meio de visitantes, 70% dos quais jamais haviam pisado em nenhum museu. (Citação encontrada no site oficial <http://www.pdt-niteroi.org.br>)

Segundo os operários, é em termos internacionais que a obra influenciaria a cidade de Curitiba. Essa desejada inserção, há muito alimentada pela própria administração pública da cidade,¹⁰ finalizou por ser assimilada entre a população local, na maioria das vezes com graus de exagero.

Curitiba não só “será” reconhecida no exterior como “já está sendo”. São muitas as conexões internacionais no site da Cesbe¹¹ para acompanhamento fotográfico da obra.

Curitiba não será tão importante como uma capital mundial, mas será muito visitada e reconhecida internacionalmente porque é uma obra diferenciada.

A obra será o símbolo de Curitiba. “É lindo demais isso aí!” e será comparada à capitais mundiais.

(Fala de operários nas entrevistas).

Função versus forma

A questão que mais surpreendeu na pesquisa realizada é o paradoxo entre o fato que, em alguns momentos, os operários parecem reproduzir os conceitos

⁸ Trabalho do Ipea, Configuração atual e tendências da rede urbana, 2002, que estuda as cidades brasileiras segundo seus níveis de polarização, classifica São Paulo e Rio de Janeiro como metrópoles internacionais e Curitiba com metrópole nacional.

⁹ Jorge Roberto Silveira foi prefeito da cidade de Niterói por três mandatos e idealizador da obra do Museu de Arte Contemporânea de Niterói.

¹⁰ As administrações de Curitiba dos últimos anos têm insistido numa possível constituição de Curitiba como Capital Ecológica do Brasil ou Cidade de Primeiro Mundo.

¹¹ Cesbe S. A. Engenharia e Empreendimentos foi a empresa construtora do edifício original, na década de 70 e do anexo que constituiria o olho do NovoMuseu, em 2002.

formulados e adotados pela academia, ou seja pelos arquitetos e urbanistas no exercício de suas profissões; por outro, contradizem paradigmas que talvez sejam um dos preceitos mais populares no urbanismo e na arquitetura. Assim, a idéia de que a forma deve seguir a função, submetendo-se a ela, sem jamais se poder fazer concessões ao decorativo, ao aparentemente e funcionalmente inútil, mostra-se aqui de forma diferente. A inexistência de posições radicais, o que a máxima de Louis Sullivan parece, num primeiro momento atestar, não está aqui presente. Assim, a fórmula de *form follows function* do arquiteto americano Sullivan é, de fato, entendida em sua complexidade e de forma relativizada. A obra desse arquiteto, a despeito de ser considerado um dos pais da própria teoria funcionalista, não abandona elementos decorativos sem função de uso definida:

Form Follows Function. So wrote the renowned architect Louis Sullivan over a century ago. But oh, how he might regret coining that phrase today. Time and again, it's been invoked to justify design that's the furthest thing from functional. Despite his role as a founding father of Modernism, Sullivan lovingly adorned his buildings with great swaths of the most sinuous and delicate ornament. He'd be aghast at the bristly, hard-edged stuff so many designers call "functional" these days. (GELLNER, [s.d])¹²

Para os operários, de modo quase genérico, a estética garantida no Novo-Museu não deve ser preponderante a qualquer desconforto que se venha a ter ao utilizá-lo, mas, ao mesmo tempo, deixam espaço para que, eventualmente, a função siga os prazeres da forma:

Não construiria [uma obra como a do NovoMuseu] só pela beleza. A obra tem de ser boa, sem defeitos.

Não valeria a pena construir só pela beleza. Tem que gerar emprego.

Valeria a pena construir pela beleza.

O edifício não é muito prático, mas muito bonito. Valeria a pena construir pela beleza da obra.

Não acredito que haverá problemas de funcionamento do edifício: o projeto é perfeito, tem dois elevadores de serviço, um elevador de carga, banheiros em todos os pavimentos e conforto para todos que o usufruirão. A obra reúne beleza e conforto.

A obra é bonita, funcional e confortável devido à tecnologia que foi empregada. O edifício não é muito prático, mas muito bonito. Valeria a pena construir pela beleza da obra.

Não valeria construir pela beleza, mas aqui no “olho” encontra-se beleza e função. Acredito que a funcionalidade da obra é perfeita e há total conforto.

Pela beleza valeria a pena construir essa obra, mesmo que a função fosse falha.

(Fala dos operários nas entrevistas).

¹² A forma segue a função. Assim escreveu o renomado arquiteto Louis Sullivan há mais de um século atrás. Mas, oh, como ele se arrependeria de cunhar essa expressão hoje em dia. Mais de uma vez ela foi utilizada para justificar projetos que nada têm de funcionais. Apesar de seu papel como o criador do Modernismo, Sullivan preciosamente adornou seus edifícios com grandes frisos de ornamentos delicados e sinuosos. Ele se sentiria irritado com as coisas hirsutas “quadradas” que muitos projetistas hoje chamam de “funcionais”.

A relativização de um preceito que há tempos parece ser tão largamente e incontestavelmente aceita (apesar de, na prática, a realidade ter se mostrado diferente), como é o caso de sujeição total da forma à função, leva então a uma outra discussão: a idéia de que a arquitetura, em alguns casos, pode bastar-se a si própria. O uso do prédio já não conta, seu conteúdo já não conta. O que conta é a sua existência com uma forma externa e um espaço interior que seja capaz de construir seu próprio usuário-padrão. Assim, percebe-se que em todos os momentos onde a obra foi citada como um marco para a cidade, sempre o foi enquanto elemento arquitetônico e não necessariamente como museu com um outro tipo de acervo, o que, de fato, nunca constituiu assunto nas falas dos operários. Qual a heresia, porém, de uma obra bastar-se a si própria? Não teria ela mesma um significado de uma grande escultura urbana, de uma instalação artística com a função lúdica de surpreender o transeunte urbano?¹³

Encaminhando essa discussão para os termos de prioridade social e do volume de recursos aí depositados, as respostas às perguntas das entrevistas parecem inconseqüentes. Assim, o universo utópico do planejador urbano e do arquiteto, constituído prioritariamente por equidade social, equilíbrio espacial e apropriação por todos os habitantes da cidade dos bens que essa produz, é aqui alterado: quer-se, a um só tempo, beleza e conforto, em uma cidade socialmente justa.

De fato, parece haver dúvida que o invólucro seria mais importante que o conteúdo, sobrevalorizando a arquitetura, o que, quase que num otimismo provinciano, é também observado em outras inaugurações da cidade. Assim, o jornal local **Gazeta do Povo**, anunciava, logo após a inauguração da obra que, independente das obras de arte a serem expostas em seu interior, o edifício já seria, por si só, uma atração turística. “Ontem pela manhã, mesmo fechado para visitação, a arquitetura incomum e surpreendente atraía as pessoas que paravam para admirar a criação do famoso arquiteto Oscar Niemeyer” (**Gazeta do Povo**, 24 de nov. 2002). É essa surpresa urbanística que poderia inclusive colocar em dúvida o interesse em se enriquecer o conteúdo com as obras de arte e com atividades relacionadas com o tema da construção: arquitetura e cidade. A mesma dúvida parece ter estado presente no debate que envolveu a obra do Museu Guggenheim,¹⁴ em Bilbao, de Frank Gehry (mais de uma vez lembrado como obra transformadora de espaço urbano e capaz de inserir uma cidade no circuito competitivo da economia do turismo e terceiro setor de modo geral). Em entrevista do diretor do

¹³ Não apenas o edifício foi motivo de grande interesse, mas igualmente a sua construção, exigindo da construtora Cesbe adotar uma agenda de visitas de estudantes e outros interessados, assim como enriquecer e atualizar constantemente seu *site* com notícias e dados técnicos relativos à obra.

¹⁴ Obra entendida como um exemplo do Modernismo Expressionista, uma escultura livre com curva em aço e que tem sido, provavelmente, a obra mais citada desde o final da década de 90 em todo o mundo. (Architecture Week. http://www.greatbuildings.com/buildings/guggenheim_bilbao.html).

museu de Bilbao, não apenas o tema do conteúdo versus a sobrevalorização da obra é similar, mas igualmente o incrível e até certo ponto inusitado interesse do público: *there was some skepticism in the beginning, a fear that the building would overshadow the art. But Frank [Gehry] conceived these spaces not as a tribute to himself but in terms of their use – to showcase art* (Milwaukee Journal Sentinel, 6 de maio de 2001). Quanto ao interesse do público, nessa mesma entrevista, o diretor da instituição revela surpresa, ao afirmar que:

We always wanted to have an international audience, but we thought it would take five or six years to make signals heard. ... but global communication is so fast that once this amazing building emerged, it became a household name all over the world almost immediately.

Recursos despendidos

Os aspectos relativos ao custo da obra parecem estar sempre presentes nas falas dos operários, assim como na postura de autoridades públicas, como no dia da inauguração da obra quando da fala do governador e do presidente da república.¹⁵ O arquiteto Jaime Lerner, então governador, justificaria os custos de construção do NovoMuseu, fazendo comparações com o montante utilizado pelo MoMa de Nova York, não custando mais que 3% de uma ampliação do referencial norte-americano.



Museum of Modern Art of New York; fachada lateral (www.moma.org)

Fernando Henrique Cardoso adota a mesma postura que o então governador, o que, aliás, é reproduzida por operários que justificam a obra pelo seu valor futuro, afirmando que seu custo nada significa diante da possibilidade de continuidade; ou então, em outras palavras, que o custo desse espaço cultural representa muito pouco diante da capacidade de auto-estima que a obra teria despertado junto à população local. Sob essa perspectiva, definitivamente, parecem distantes os anos em que a arquitetura se quis social. Frente a esses comentários, da parte de autoridades e da parte dos operários, parecem extremamente distantes as afirmações de mestres como Gregori Warchavchik ou mesmo Walter Gropius,

¹⁵ A obra foi orçada em US\$ 14 milhões ou R\$ 49 milhões, com recursos do governo do Estado e do Banco Interamericano de Desenvolvimento/BID.

por exemplo, que, no entre-guerras vivenciaram situações de necessária economia e reconstrução, nada muito diferente do cenário contemporâneo de crise de recursos e incremento desenfreado de demandas sociais:

Em 1925, Gregori Warchavchik escrevia que “construir uma casa a mais cômoda e barata possível, eis o que deve preocupar o arquiteto construtor da nossa época de pequeno capitalismo, (onde a questão da economia predomina sobre todas as demais)”. Em 1934, Gropius ainda fazia referência à economia como um atributo da arquitetura contemporânea: “A libertação da arquitetura do caos decorativo, a ênfase nas funções de suas partes estruturais, a busca de uma solução concisa e econômica, é apenas o lado material do processo criativo do qual depende o valor prático da nova obra arquitetônica”. (SILVA, 2003)

Da parte dos operários, claro, podem ser observadas posições de assombro frente ao volume de recursos aí despendidos; todavia, por outro lado, a pesquisa surpreende pela recorrência do fascínio pela obra:

Não concordo com Museu, sou contra. Deveriam ser construídas muito mais coisas: creche ou lazer para os mais pobres.
Ao invés de Museu, investiria na saúde pública: hospital, posto de saúde, farmácia pública.
A obra é positiva tanto financeiramente como artisticamente para a população e artistas locais.
Construiria um Museu mesmo, essa obra está ótima.
Construiria uma universidade pública ao invés do Museu.
Não faria nenhuma outra obra no local e sim o Museu mesmo.
(Fala dos operários nas entrevistas)

Para os operários, mesmo custos com manutenção parecem ser compensados pela “grandeza” da obra.

O projeto é perfeito, muito bem pensado e projetado.
Não mudaria nada no projeto.
Não acredito que a manutenção será muito dispendiosa, a não ser com energia elétrica e ar condicionado.
A manutenção será dispendiosa na iluminação, conservação geral e com o ar condicionado.
Acredito que não há como reduzir custos em manutenção, pois tudo foi muito bem pensado.
Não mudaria nada no projeto, ele é perfeito. Não há como diminuir gastos com manutenção.
Muito dinheiro será gasto com manutenção, pintura, hidráulica e ar condicionado. O gasto será bem significativo com a manutenção, porém, com o retorno que esta dará, tudo compensará.
Eu diminuiria a quantidade de banheiros. Precisaria de umas 5.000 pessoas para lotar todos eles.
Não há como escapar do ar condicionado pelo clima instável de Curitiba.
(Fala dos operários nas entrevistas)

Frente a tais posturas, vale recorrer à entrevista concedida por Niemeyer, logo após a finalização do MAC/Niterói, a Cláudio M. Valentimetti. Nessa oportu-

nidade, ora o autor valoriza as demandas básicas do cidadão, ora se vê cético de como a arquitetura possa contribuir quando pensada e implementada no modelo capitalista.

C.M.V – O Senhor, que é arquiteto, dá pouca importância à arquitetura. Por quê? O Senhor define a arquitetura “um passatempo como outros”.

O.N. – Eu dou pouca importância à arquitetura, quando a comparo com os problemas mais graves ligados à vida e ao homem. (Oscar Niemeyer, 1998, p. 13)

C.M.V. – E o sentido de uma arquitetura social?

O.N. – Em um país capitalista, a arquitetura social não existe. (Oscar Niemeyer, p. 16)

Espacialidades

Outro aspecto bastante discutido entre os operários foi a localização da obra, seja em termos da escolha do local dentro da cidade, seja dentro do próprio terreno.

No que diz respeito à localização na cidade, não se observam posições claras em termos de necessidade de se reciclar áreas decadentes da cidade, de se urbanizar áreas desfavorecidas ou mesmo de se valorizar de áreas com baixo atendimento por infra-estruturas e serviços públicos. Quando se observam discordâncias quanto à localização da obra em bairro central, de alta renda, os operários o fazem em defesa da área onde moram, jamais demonstrando preocupação com equidade espacial ou mesmo com a possível utilização da intervenção pública, por meio da arquitetura, para resgatar áreas urbanas carentes e desvalorizadas. Em termos regionais, as posições, igualmente, desconhecem a necessidade de se reverter a centralidade do município-pólo, valorizando-se os municípios considerados periféricos. Assim, a cidade, tal qual ela é, deve atender ao interesse da arquitetura ou do serviço que essa abriga; dificilmente, e infelizmente, se observa a clareza de que a obra deve submeter-se à cidade, contribuindo para sua transformação.

Deveria ser construído aqui mesmo porque é vantajoso e é mais um lugar para passeio.

O local é ideal porque está no centro da cidade.

O lugar ideal é aqui no Centro Cívico mesmo, e em nenhum outro bairro ou município da Região Metropolitana de Curitiba.

A obra deveria ser construída aqui mesmo ou então na Região Metropolitana, onde moro.

A obra deveria ser construída em algum lugar mais afastado do centro e também mais alto, pois assim teríamos mais visão do olho.

Não colocaria em outro bairro, estando bem localizada. Na Região Metropolitana de Curitiba, não poderia ser, pois ficaria muito longe e de difícil acesso.

O local da obra é no Centro Cívico pelo fácil acesso e central. Na Região Metropolitana, nem pensar.

A obra não deveria ser em outro lugar, pois a RMC está abandonada, com valetas abertas, sem rede de esgoto e bueiros entupidos.

Não colocaria na Região Metropolitana de Curitiba porque lá não há estrutura; seria perigoso afundar a obra no “banhado”. [risadas]

(Fala dos operários nas entrevistas).

Se parece haver uma baixa percepção espacial da obra na cidade, por outro lado, ficam claros os seus impactos gerados sobre o entorno imediato. Assim, questões como valorização dos imóveis, incremento de tráfego e de pessoas, produção de ruídos, sobretudo durante a fase de implantação da obra, dentre outros, são recorrentes nas respostas dos operários.

Para os vizinhos é bom porque tem lugar para passeio mais perto.

Nada muda para os moradores vizinhos à obra e não vejo nada de negativo.

Para os moradores da região é mais uma opção de lazer, não vejo problemas com aumento de movimento e tráfego nas ruas.

Para os vizinhos o movimento é ruim, mas para o comércio é o ideal.

Local ideal para obra porque foi planejada “para ali mesmo” e porque é central.

Para os vizinhos da obra é positivo, pois será mais um lugar para lazer. Negativo será a movimentação de pessoas na região.

Para os moradores vizinhos à obra, o comércio melhorou bastante com o aumento no movimento de clientes nas lojas.

Para a vizinhança é bom porque valoriza terrenos, casas, etc.

Haverá maior movimento de pessoas, mais segurança e mais comércio; não vejo nada de negativo.

O bairro e a vizinhança valorizaram-se. O movimento de pessoas prejudica um pouco, mas os benefícios são maiores.

(Fala dos operários nas entrevistas).

Da mesma maneira que se observam posições claras a respeito da implantação da obra na cidade e seu impacto no entorno, os operários demonstram certeza a respeito da locação da obra no terreno. Tais observações demonstram conhecimento da importância da conexão da nova obra com a que lhe antecede no tempo (obra dos anos 70), com a paisagem do bosque vizinho e mesmo com a topografia do terreno em relação à rua. Noções de integração paisagística e arquitetônica e posição da obra para garantir ou mesmo incrementar sua monumentalidade, estão presentes nas entrevistas.

Localização no terreno ideal em composição com ao Castelo Branco.

Não mudaria a posição da obra, porém, aumentaria a altura. Acredita ter ficado muito baixa, teria que ficar na mesma posição, porém, alta para ter uma visão melhor.

Locaria a obra no outro lado do edifício Castelo Branco, o que proporcionaria uma melhor visão do Parque do Papa.

Na obra não mudaria nada, porém construiria um segundo olho, fazendo assim o “par de olhos”.

A única coisa que mudaria na obra seriam os azulejos amarelos.

A posição do olho é ideal por causa do sentido da rua.

Posição da obra no terreno é ideal.

Não mudaria a posição da obra no terreno.

Ele não mudaria a posição no terreno, porém levantaria mais o olho para ter uma visão melhor e dar mais destaque. (Fala dos operários nas entrevistas).



Parque João Paulo 2, ou Parque Polonês, como é conhecido, localizado nos fundos da obra (www.curitiba.pr.gov.br)

CONCLUSÃO

O que fica claro entre os operários da obra é a despreocupação quase generalizada quanto a questões que parecem ser caras aos arquitetos e urbanistas: a importância da imposição da função sobre a forma e o valor da intervenção do estado, por meio do instrumento arquitetural como corretor de desigualdades urbanas. Ao mesmo tempo em que se evidencia uma preocupação pela prioridade de solução a demandas sociais básicas; observam-se declarações apaixonadas sobre a beleza e a grandiosidade da obra. Ao mesmo tempo em que se observam declarações tímidas alertando para os níveis de carência de outras áreas da cidade ou da metrópole, surgem posições que valorizam a “arte pela arte”,¹⁶ inserindo a obra em lugar protegido da crítica.

Fica para ser confirmado se a euforia da parte das autoridades e de muitos dos operários em relação à inserção de Curitiba no cenário de cidades referenciais é exagerada ou se poderá ser confirmada no futuro. Saber se, realmente, um projeto como esse, sem agregar outras ações de um plano estratégico maior, de inserção da cidade num cenário internacional competitivo, é capaz de cumprir tal missão, apesar de se ter clareza dessa dificuldade, também fica para ser esclarecido no futuro.

¹⁶ Referência aqui feita ao movimento parnasianista na literatura, o qual justifica posições sem compromisso com a problemática social, propondo uma arte não engajada e tão-somente estética.

Referências

- ARANTES, Otília. **Urbanismo em fim de linha**: e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. São Paulo: Edusp, 1998. 224 p.
- ARCHITECTURE WEEK. <<http://www.greatbuildings.com>>. Acessado em dezembro de 2002.
- CONSTRUTORA CESBE S/A Engenharia e Empreendimentos. www.cesbe.com.br. Acessado em março de 2003
- FOLHA DE LONDRINA. **Lerner e FHC desprezam custos do NovoMuseu**. 23/11/2002, p. 6.
- FOLHA DE SÃO PAULO. Nostálgico, FHC inaugura museu: presidente compara NovoMuseu, de Oscar Niemeyer, ao Alvorada. 23 nov. de 2002, p. A 13.
- GAZETA DO POVO. Para onde mira o olho? 19 de nov. de 2002, Caderno G.
- GAZETA DO POVO. Entrelinhas. 24/11/02, p. 2.
- GAZETA DO POVO. Conversa entre amigos: arquiteto que projetou o NovoMuseu foi quem propôs o diálogo. 24/11/02, Caderno G.
- GELLNER, Arrol. Form following function. In: <hdoityourself.com/architecture/form.htm>. Acessado em março de 2003.
- GLANCEY, Jonatahn. Hooked on classics. **The Guardian**. 11 de fevereiro de 2002.
- GROPIUS, Walter. **Bauhaus**: novarquitectura. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 98.
- IPEA. **Configuração atual e tendências da rede urbana**. Brasília: IPEA, 2002.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. **O sentido da arquitetura moderna**. In: www.vitruvius.com.br. Acessado em março de 2003.
- MIWAUKEE JOURNAL SENTINEL. His Bilbao museum is a masterpiece in itself. 6/501.
- MORRONE, Francis. **Do architecture critics matter?** In: <www.newcriterion.com/archive/20/apr02/kamin.htm>. Acessado em março de 2003.
- MUMFORD, Lewis. **Sidewalk critic**. Nova York: Princeton Architectural Press, 1998.
- NIEMEYER, Oscar. **Oscar Niemeyer**: diálogo pré-soviético com Cláudio M. Valentim. São Paulo: Instituto Divino Bo e P. M. Bardi, 1998.
- REVISTA PROJETO DESIGN (edição 266, abril 2002) e portal ARCOweb <www.arco-web.com.br/debate/debate30.asp> Acessado em março de 2003.
- REVISTA FINESTRAA. Novo olhar sobre a cidade. Jan., fev., mar. de 2003, n. 32, p. 40-51.
- SILVA, Elvan. **O inconcluso debate sobre a brasilidade arquitetônica**. In: <www.vitruvius.com.br>. Acessado em março de 2003.
- WARCHAWCHIK, Gregori. In: XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Projeto, 1987. p. 25.

Endereço para correspondência:

CLOVIS ULTRAMARI

Rua Euzébio da Motta, 473

80530-260 – Curitiba – Paraná

e-mail: ultramari@yahoo.com