

CÊÇA GUIMARAENS

Alguns momentos de exceção em Oscar Niemeyer

Some exceptional moments of Oscar Niemeyer

Cêça Guimaraens, arquiteta.

Professora Associada UFRJ-FAU/PROARQ
e Coordenadora do Docomomo-Rio.

Neste breve texto, celebro os tempos que Oscar Niemeyer viveu desde 1907 a 2012. Destaco, nesse curto registro, as palavras da fase em que ele iniciou sua trajetória singular e foi fundador e mestre na Universidade de Brasília, onde me graduei arquiteta.

Portanto, o texto, pontilhado de atalhos da memória, tem algumas anotações sobre os momentos de exceção da arquitetura do mais reconhecido construtor de monumentos e palácios da capital modernista idealizada por Lucio Costa.

O trabalho de estudar a obra de sujeitos geniais e privilegiados estará sempre incompleto, pois é impossível abranger toda a bibliografia existente sobre eles. Mas, para o exercício aqui escrito, observo em primeiro lugar que no poema *Lição de Arquitetura* (1976), dedicado a Oscar Niemeyer, Ferreira Gullar diz que o arquiteto e amigo lhe ensinou a viver e a sonhar.

No sentido da vida profissional em que a criação predomina, o poeta afirma que, ao sonhar e transfigurar a matéria dura, ou seja, “o ferro, o cimento e a fome da humana arquitetura”, Niemeyer ensinou também que “a beleza é leve”.

Ferreira Gullar cruza poesia, arquitetura e política. Oscar Niemeyer (1978), por seu lado, dizia que, nos caminhos da arquitetura, “a escultura e a poesia se cruzam também. Aí, nascem as obras de arte”.

No caminho da poesia, Gullar inventa metáforas para relacionar os resultados das transfigurações da matéria sonhadas por Niemeyer. Nesse cruzamento, estão as suas imagens e metáforas da forma arquitetônica. Suponho, então, que na forma se poderia encontrar uma lição do desenho, a origem do traço inicial e a força da obra construída.

Portanto, a seguir o caminho do poeta, as raízes das ideias e as formas singulares do arquiteto poderiam ser encontradas no “açúcar da pedra”, no “sono do ovo”, na “argila da aurora”, na “alvura do novo” e na “pluma da neve”.

As linhas curvas e os vãos imensos seriam, então, as realidades do sonho criativo que produziu o mel, exigiu o repouso, exacerbou a maleabilidade, insinuou o vazio e fez brotar a leveza elegante com que Oscar Niemeyer inventou a sua arquitetura.

Os lugares destinados ao culto religioso podem ser expressivos das categorias e atributos que, apesar do seu ateísmo, preenchem as realidades sonhadas e vividas por Niemeyer.

Nesse sentido, a Catedral de Brasília, a igreja de Nossa Senhora de Fátima, as capelas de São Francisco e do Palácio da Alvorada são, entre os templos que ele criou, motivações para compreender a maneira com a qual ele radicalizou a moderna arquitetura brasileira.

A essa altura, lembro que os anjos que seriam pendurados na Catedral de Brasília, do escultor Alfredo Ceschiatti, professor de escultura da UnB, chegaram ao Eixo Monumental pousados na carroceria de um caminhão. Era fim de tarde. A cidade estava plena de terra vermelha “que nos entrava pela pele” (Niemeyer, 1978), poeira e do absurdo poente do sol.

Mas o caminho que levava a gente da universidade para a catedral parecia leve porque os anjos de Ceschiatti haviam chegado!

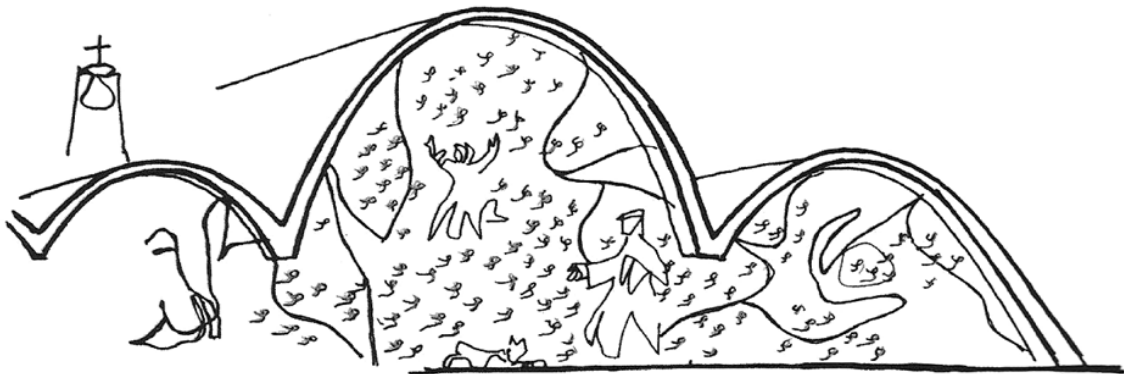
O espaço vazio que as vigas em concreto criaram e que, para a gente da arquitetura, era um oco, foi preenchido. As formas de Ceschiatti eram entes alados, pássaros prestes a se debater contra os limites da estrutura.

Estavam em casa, enfim.

A Catedral Metropolitana de Brasília, percebida de modo isolado, pode não ser o melhor exemplo do modo com que a espacialidade do vazio contém os objetos e lugares que são inventados na arquitetura de Oscar Niemeyer. Mas, quando as esculturas e os vitrais ainda ali não estavam, os vãos e as brechas estabeleciam um espaço ‘entre’, o interstício, e traziam o céu para o interior.

Em Brasília, a moldura que envolve os edifícios é a linha determinada com a curva do céu, que está sempre utilizada na condição de objeto circundante. Assim, a atitude modernista que individualiza os edifícios caracteriza os momentos maiores de exceção da obra de Oscar Niemeyer.

Croquis da Pampulha
por Oscar Niemeyer
fonte: arquivo do NPD /
FAU / UFRJ



Nessa mesma perspectiva, a arquitetura da igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, configura uma parte intrigante da história da cultura religiosa dos mineiros. Ali, as abóbadas de Niemeyer limitam o céu no interior.

Inventado assim contido, o céu de São Francisco tem a escala das pessoas.

Em Brasília, na catedral, o céu tem a escala do universo.

Mas é na igreja de Nossa Senhora de Fátima que a viga exterior, em curva ascendente para o céu, define outro exemplo do vazio. O vazio exterior é o caminho do céu que o arquiteto sugere aos fiéis.

Na capela do Palácio da Alvorada, a curva tímida das paredes vem, mais uma vez, comprovar que as linhas de Niemeyer sabem equilíbrio e proporção. Ali, a colunata da suposta “casa grande”, em festa, fortalece o gesto com que o arquiteto a libera para cantar a nação!

Entretanto, ao pensar na imensa quantidade de ideias projetadas e na quantidade de obras construídas que compõem a arquitetura de Niemeyer, se reconhece a impossibilidade de, nesta ocasião, estender o estudo. Mas, outras lições exemplares podem ser referidas.

Diz Niemeyer (1978) que ao conceber o projeto de arquitetura, para alguns arquitetos “é a função que conta”. Para outros, prossegue, a criação “inclui a beleza, a fantasia, a surpresa arquitetural que constitui, para mim, a própria arquitetura”.

“A Arquitetura-escultura, forma solta e dominadora sob os espaços infinitos” seria, então, representativa de uma das “características mais evidentes do ser humano em êxtase diante desse universo fascinante em que vive.” (Niemeyer. 1978)

Na marquise da Oca, no conjunto do Ibirapuera, se encontra um modelo ainda mais característico das linhas curvas da obra de Niemeyer. A língua, resultado do gesto livre do arquiteto que desenha um balanço ondulado e rubro de paixão e erotismo, tem a “voz poética” de um hermafrodita em gozo e êxtase.

Em Curitiba, o olho do Museu Oscar Niemeyer, as escadas e os grandes vãos e os balanços imensos do bloco principal superam muitas das formas inesperadas que ele criou. No MON a mudança de programa levou a se realizar um moderno tema, confirmando-se, mais uma vez, o uso espetacular do concreto e da técnica. O arquiteto, experimentando as formas isoladas, ali comprova o quanto contribuiu para a evolução das estruturas históricas das abóbadas, arcos e ogivas.

Para Niemeyer (1978), o início do Modernismo estava pleno de fantasia e sonho. Mas, na década de 1930, o funcionalismo e a então denominada arquitetura contemporânea não poderiam realizar as metamorfoses formais possibilitadas pelo concreto, pois se baseavam na presença limitada da técnica construtiva e no vocabulário “frio e repetido”.

O edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, foi considerado por Niemeyer a base do Movimento Moderno no Brasil. Porém, para ele, é o conjunto arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte, que marca o início da “nossa arquitetura, voltada para a forma livre e criadora que até hoje a caracteriza”. (Niemeyer, 1975)

Em seus comentários sobre a arquitetura das formas da Pampulha encontro a origem e a explicação das linhas e dos espaços, pois, a respeito das críticas e críticos, ele dizia que “a própria curva, que tanto os perturbava, era por eles desenhada de forma frouxa e desfibrada, não a sentindo, como nós, estruturada, feita de curvas e retas”.

Em Brasília, as experiências entusiasmadas com a forma plástica mais livre e a preocupação com o rigor dos perímetros, que deveriam ser regulares e simbólicos, fizeram Niemeyer fugir da arquitetura modernista usual.

A fuga do formalismo e da monotonia o levou aos vãos ainda maiores e também aos balanços formidáveis que aliavam estrutura e invenção. Criada sob a marca da nova identidade nacional, a nossa arquitetura seria, assim, desvinculada do barroco e do formalismo absoluto, do minimalismo e da arquitetura funcional, miesiana e purista.

A liberdade plástica, as formas singelas da Cidade Livre, onde os operários ficavam acampados, os problemas das terras e da reforma agrária, a competição profissional e a concepção desprendida da vida simples que dizia almejar era tudo o que estava no pensamento do arquiteto Oscar quando o seu objetivo era construir palácios em apenas 12 meses. (Niemeyer, 1961)

Em 1970, em razão das perseguições e atrocidades cometidas pela ditadura militar, à maneira de muitos intelectuais e artistas, Oscar Niemeyer sai do Brasil para cumprir as experiências internacionais. E acerca das inúmeras obras em diversos países, apesar da revolta contra a miséria que o cercava sob os mais diferentes aspectos, em 1975 ele dizia:

“Ali estava a minha arquitetura diante do mundo civilizado que sobre ela se manifestará um dia, em função do tempo e da sensibilidade dos homens”.

Portanto, a Arquitetura continuava sendo produto do lugar e da poesia, ensinava Oscar Niemeyer.

Estação Cabo Branco, em
João Pessoa - Projeto de
Oscar Niemeyer - foto de
Cristiane Rose Duarte



Referências bibliográficas

Gullar, F. (1976). “Lição de Arquitetura”, Buenos Aires: manuscrito.

Niemeyer, O. (1961). *Minha experiência em Brasília*. Rio de Janeiro, Estado da Guanabara: Editora Vitória.

Niemeyer, O. (1978). *A forma na arquitetura*. Rio de Janeiro: Avenir Editora.