

## **Ricardo de Souza Rocha**

*Doutor em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2006), com Pós-Doutorado pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (2008). Professor no Curso de Arquitetura e Urbanismo (desde 1998) e no Mestrado em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria. Foi representante da Universidade Federal de Santa Maria junto ao Fórum Técnico da Prefeitura Municipal de Santa Maria e Presidente do Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural de Santa Maria. Co-autor do livro “Lucio Costa e as Missões: um Museu em São Miguel”, publicado em 2007 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Cultura do Brasil.*

# MUSEUS, CIDADES E COMUNICAÇÃO

Ricardo de Souza Rocha

## Resumo

Neste artigo são discutidos alguns aspectos dos projetos de Lucio Costa para o Museu das Missões (1937) e de Álvaro Siza para a nova sede da Fundação Iberê Camargo (2008), ambos construídos no estado brasileiro do Rio Grande do Sul. Análises comparativas com outros projetos são realizadas, em um esforço de compreensão de determinadas singularidades das obras.

**Palavras-chave:** Museus, Arquitetura, Cidades, Brasil

## Abstract

In this article some aspects of the projects for the “Museu das Missões” (1937) – conceived by the Brazilian architect Lucio Costa – and for the new Iberê Camargo Foundation headquarters (2008) – designed by the Portuguese architect Álvaro Siza – are discussed. Comparative analyses with other projects are carried out in an effort of comprehending some features of the works.

**Keywords:** Museums, Architecture, Cities, Brazil

## Introdução

Em grande medida, um museu é um “objeto” relacional. Por um lado, funciona como uma espécie de contentor, no interior do qual espaços e objetos são dispostos de modo a organizar uma experiência de fruição e conhecimento. Um museu põe em contato, portanto, um visitante com um conjunto de objetos/ espaços, com a intenção de comunicar idéias através de relações – entre espaços, entre obras, espaços e obras, etc.

Por outro lado, um museu é um objeto “dentro” do espaço urbano. Um contentor contido em outro maior, a cidade, podendo atuar como uma membrana em relação a esta. Nesse sentido, que trocas e relações são desejáveis entre museu, acervo, visitante e cidade?

A partir de tal interrogação, o artigo analisa dois museus situados no estado brasileiro do Rio Grande do Sul. A primeira obra analisada é o Museu das Missões, localizado em meio às ruínas da antiga redução jesuítica espanhola de São Miguel, declaradas patrimônio mundial pela UNESCO e atualmente fazendo parte do território brasileiro. Trata-se de projeto de um dos principais arquitetos do século XX, Lucio Costa (1902-1998), concebido logo no primeiro ano de funcionamento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937.

A outra obra discutida é a sede da Fundação Iberê Camargo, desenhada pelo arquiteto português Álvaro Siza (1933-) e inaugurada em 2008. Situado na capital do estado, Porto Alegre, o museu/ fundação tem o nome e abriga o acervo de um dos pintores mais expressivos no panorama das artes plásticas brasileiras do século passado.

### O Museu das Missões<sup>1</sup>

Também eu detesto os museus. Vou lá para ver e não para sentir. Tirar as coisas do seu ambiente é fazer-lhes perder a alma.

Izabel de S. Gião – do livro *Ressurreição* de Manuel Ribeiro

A primeira frase que aparece nas páginas dedicadas ao Museu das Missões (figura 1) em *Lucio Costa: Registro de uma vivência*<sup>2</sup>, faz notar que seu projeto é da mesma época do Ministério da Educação e Saúde (Rio de Janeiro, 1937-45)<sup>3</sup>. A lembrança

1 *Retomo aqui considerações expostas em ROCHA (2001a, 2001b e 2007).*

2 *Autobiografia escrita pelo arquiteto (COSTA, 1995).*

3 *Projeto desenvolvido por uma equipe de arquitetos brasileiros chefiada pelo próprio Lucio Costa e que incluía o jovem Oscar Niemeyer, sob inspiração e com a participação ativa de Le Corbusier.*

não parece fortuita. O ano de 1937 assinalaria não só um projeto de futuro, com o início da construção do Ministério, mas também a preservação do passado, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Ao mesmo tempo em que se edificava a mais contundente manifestação do domínio nativo sobre a técnica e a linguagem da moderna arquitetura internacional, o passado nacional era "reconstruído" através de um olhar absolutamente novo. E é exatamente esta forma de olhar o passado através do novo que se pretende evidenciar aqui.

Concluído entre 1940/ 1941, o Museu das Missões é reconhecido como solução pioneira e exemplar de inserção de construção moderna em sítio histórico importante, integrando o novo ao antigo pela implantação estudada, pela reinterpretação inteligente de soluções consagradas e pela sábia escolha e utilização dos materiais.



Figura 1: o Museu das Missões –  
foto do autor.

A implantação do edifício em um dos extremos da antiga praça da redução jesuítica serve de ponto de referência para se ter uma idéia melhor de suas dimensões. O acesso ao sítio deveria ocorrer<sup>4</sup>, praticamente, pelo eixo da principal via do antigo povoado, cuja perspectiva tinha como foco a Igreja. A intenção seria, portanto, que o visitante percebesse o museu não como objeto isolado, mas, de maneira semelhante a etimologia do termo pavilhão, como parte relacionada a um todo maior (figura 1). O arquiteto sugeriu também a construção de uma edificação para servir de moradia a um zelador. Mas como, nos diz o próprio Lucio Costa, a casa do zelador precisava ficar no recinto mesmo das ruínas, era natural que ela e museu fossem tratados conjuntamente. A polarização do programa é, não obstante, brilhantemente resolvida: na residência do zelador, a vida pequena e cotidiana é resguardada dos olhos curiosos através de cômodos sob meia água voltando-se para pátio interno, fechado por muros de pedra sem aberturas – excetuando-se as entradas principal e de serviço; ao passo que no museu-pavilhão – alpendre envolvendo quatro paredes paralelas de alvenaria de pedra caiadas conformando, por sua vez, três espaços *transparentes* quando olhados no sentido norte-sul e duas elevações *opacas* a leste e a oeste, sob cobertura de telhas de barro em quatro águas – as peças são expostas ao olhar do visitante como no *living room* envidraçado da moderna casa burguesa. Como no exemplo de uma casa que o arquiteto encontrara em São João, o material das ruínas é utilizado na constituição das *travées* do passeio alpendrado do museu, ressoando o que se desenvolvia ao redor das casas dos índios no antigo povoado missioneiro. Assim, é possível ver, de certa distância, as ruínas da Igreja por detrás do alpendre, como ocorria ao se chegar no povoado missioneiro por sua via mais importante. Desse modo, o pavilhão-museu se (re)veste de vestígios e se (re)vela pela transparência, qual ruína viva pela qual se vê através (figura 1). É esse de fato, um dos pontos fundamentais da proposta: através da transparência do edifício na direção norte-sul – mesma do eixo de acesso imaginado originalmente – o olhar do visitante projeta as peças expostas no museu-pavilhão sobre o pano de fundo da ruína, fazendo com que seus vestígios a tornem tão animada como quando “aquela porção de índios se juntava de manhãzinha na igreja”. Para Lucio Costa, com efeito, a edificação deveria “ser um *simples abrigo* para as peças que, todas de regular tamanho, muito lucrarão vistas assim em contato direto com os demais vestígios”. Com isso, o museu, um *simples abrigo*, afirma sua presença enquanto construção, no duplo sentido material/ intelectual, que organiza a fruição do sítio de forma que

seja possível ver o passado através do novo, animando a ruína com o deambular do visitante por entre os vestígios missionários espalhados na paisagem.

E este é outro dos aspectos principais da obra: a manutenção das peças de arte missioneira encontradas, recolhidas ou doadas em seu *habitat*. O sucesso da realização serviu mesmo de modelo para uma política nacional de “regionalização” dos museus no Brasil.

### **A nova sede da Fundação Iberê Camargo**

Curioso como o projeto de Álvaro Siza para a nova sede da Fundação Iberê Camargo (FIC) em Porto Alegre (figura 2) situa-se em um lugar que estranhamente remete ao Porto, cidade onde o arquiteto mantém seu escritório: uma escarpa junto ao rio (ainda que o Guaíba seja um lago). É como se o local tivesse sido caprichosamente escolhido por Siza, embora se saiba que a estória não foi assim.



*Figura 2: a Fundação Iberê Camargo – foto do autor.*

O acesso ao sítio junto é estreito, se alargando na direção oposta. A porção mais larga da exígua faixa de terra plana, entre a encosta verde e o lago é ocupada assim pelo bloco vertical do museu – que se encaixa dentro do *skyline* da encosta coberta de vegetação ao fundo, como que evitando o confronto direto com as construções no cimo daquela. O eixo definido pelo passeio aberto que conduz do acesso estreito até a entrada principal, conecta também blocos menores semi-independentes (ateliês e café). O “rio-lago” corre à direita, praticamente, no mesmo nível da FIC. Mas antes da água, há uma via expressa, bastante movimentada. A virtual presença de uma praça de chegada, em parte “fagocitada” pelo edifício principal, resta como possibilidade tanto sob o abrigo das passarelas suspensas quanto na verticalidade do átrio interno.

No que diz respeito à circulação, não obstante a importância conferida aos eixos de articulação abertos, a visão hedonista é temperada com bom senso. Os rigores do inverno ou a chuva podem ser driblados por circulações subterrâneas que articulam os espaços no complexo.

No Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves<sup>5</sup> a opção de Siza foi por não interferir no conjunto pré-existente de jardins (em parte concebidos por Jacques Gréber) e residência (uma pequena jóia desenhada por, entre outros, Charles Siclis e Marques da Silva). O local escolhido para o novo museu fica, assim, em uma cota mais baixa. Um eixo semi-aberto, coberto e murado de um lado, conduz o visitante do portão de acesso à entrada. Não obstante a beleza dos jardins, poucas e precisas aberturas comunicam visualmente o interior do museu às áreas externas – ainda que o restaurante, no piso superior, possua um terraço com ampla vista – permitindo uma concentração adequada ao percorrer as exposições e intensificando a experiência do olhar ao encontrar uma janela.

Já em Porto Alegre, a necessidade de uma obra que conferisse visibilidade à produção de Iberê Camargo – é uma questão de oportunidade aproveitar a publicidade ao redor da arquitetura do museu para divulgar a obra do pintor gaúcho – aliada ao desejo de reforçar a inserção da cidade no circuito mundial das artes, conduziram a uma solução de efeito. Diante da exigüidade do terreno, (quase) naturalmente levando à alternativa do bloco vertical ao fundo, o “efeito” fica por conta do escultórico conjunto de rampas, que poderia passar por idiosincrasia. Mas percorrendo as rampas da FIC, difícil não lembrar da serpenteante rampa de acesso ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC). Em outra escultura branca de concreto, Oscar Niemeyer faz com que o visitante gire 360°

5 *Projeto do arquiteto na cidade do Porto.*

admirando a exuberante paisagem, para só então permitir sua entrada em um espaço relativamente banal. A maestria fica por conta de dois detalhes. Primeiro: o percurso de acesso coloca o espectador em um estado alterado de percepção; segundo: no espaço centralizado do museu falta algo, “gestalticamente” nos perguntamos onde foi parar o apoio central? Com isso o arquiteto alia excitação e surpresa e o resultado não poderia ser mais catártico. Em uma frase: a rampa ajuda a tornar mais complexa a experiência da obra.

O mesmo vale para Siza. Só que a questão fundamental na FIC não é só a paisagem – bela, mas não tão exuberante assim. Afinal, trata-se da sede da instituição repositório de grande parte da obra de um dos grandes nomes da arte brasileira. Contemplemos o prédio de Siza, espiemos a paisagem, mas não esqueçamos de admirar as exposições.

Na FIC a entrada envidraçada atenua o efeito do átrio monumental – nada de pé-direito rebaixado para acentuar, por contraste, a impressão de verticalidade do espaço. A sugestão de visitar as exposições subindo pelo elevador até o último pavimento, para então ir descendo pelas rampas, ora externas (onde se transformam em galerias fechadas suspensas no ar) ora voltadas para o átrio, acaba contribuindo nesse mesmo sentido, em uma inversão laica do percurso ascensional, cuja inspiração *wrightiana* o autor já admitiu<sup>6</sup>.

Se a entrada parece querer deliberadamente frustrar o êxtase de monumentalidade, a fluidez da circulação nas rampas e seu cadenciar silencioso colocam-se em franco contraste com a tensão plástico-formal que provocam na visão externa do conjunto e com suas reverberações no espaço interno. Tudo isso em oposição ao fato de que as nove (ou doze, se contarmos a menor, em cada andar, junto ao monta-cargas) salas de exposição se resumem a três conjuntos iguais superpostos. Como em um jogo de gato e rato, entre complexidade visual/ formal de um lado e simplicidade funcional/ fluidez espacial de outro.

A semelhança com o MAC fica por conta da alteração na percepção do espaço operada pela experiência de percorrer as rampas. Ressalte-se: a intenção de Siza parece ser menos impressionar o visitante e muito mais oferecer a ele condições para apreciar as obras expostas. As rampas-galerias da FIC permitem que, entre um andar e outro, mergulhemos um pouco em nós mesmos, reflitamos com vagar a impressão causada por uma obra. Olhemos o singular desenho de luz produzido por uma clarabóia; paremos para contemplar a paisagem do Guaíba, com a silhueta distante de Porto Alegre ao fundo.

6 Referência ao projeto de Frank Lloyd Wright para o Museu Guggenheim em Nova Iorque.

Algumas vezes partes externas da edificação produzem um segundo enquadramento da paisagem, em uma dobra do edifício sobre si mesmo, como uma metáfora da interação entre contemplação e introspecção. E, em um momento preciso, uma abertura deixa entrar a vegetação da encosta, como um grande quadro em permanente exposição.

Não se trata pois de excitação ou deslumbramento e sim de introspecção e reflexão. Com isso o diálogo do prédio de Álvaro Siza com Porto Alegre é mediado pela percepção da obra de Iberê Camargo e de eventuais outros artistas, em arranjos sempre novos, na medida em que não existem salas de exposição permanente. O prédio é uma máquina que potencializa certo estado de concentração, uma experiência muito mais densa de apreciação das obras expostas – e mesmo do entorno – do que a que seria proporcionada por uma paisagem sempre a vista em um mirante envidraçado.

### **Considerações provisórias**

Setenta e um anos separam o projeto do *simples abrigo* missioneiro da inauguração da sede da Fundação Iberê Camargo. Evidentemente, nos dias de hoje, o espaço do Museu das Missões está longe de atender a todas as exigências técnicas relativas a conservação de obras de arte – aspecto em relação ao qual a obra da FIC é exemplar.

Por outro lado, a belíssima construção idealizada por Álvaro Siza parece se ressentir de uma inserção mais próxima ao cotidiano da cidade de Porto Alegre – uma questão que diz respeito muito mais a sua localização do que ao projeto e que, de certa forma, está presente também no caso do museu missioneiro.

Sensação essa que parecemos reencontrar no filme-instalação *Dédale* feito pelo artista francês Pierre Coulibeuf na própria FIC. A associação do prédio concebido por Siza a um labirinto, no qual oscilamos entre as obras expostas e as precisas aberturas para o exterior, acaba por ecoar as palavras da frase de Iberê Camargo que aparece junto a uma das janelas do museu:

Os motivos de meus quadros são visões do cotidiano que transporto para o mundo das lembranças sob a inspiração da fantasia

## Referências

Costa, Lucio (1995), *Registro de uma vivência*, São Paulo: Empresa das Artes.

Rocha, Ricardo (2001a), “De museus e de ruínas. Os liames entre o novo e o antigo”, in: [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq008/arq008\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq008/arq008_02.asp) (acedido em 15 Novembro 2009).

\_\_\_\_\_ (2001b), “Pavilhão Lucio Costa. Uma proposta”, in: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc010/mc010.asp> (acedido em 15 Novembro 2009)

\_\_\_\_\_ (2007), “Museu das Missões ou Pavilhão Lucio Costa?”, in: Carlos Eduardo Comas (org.), *Lucio Costa e as missões: um museu em São Miguel*, Porto Alegre: PROPAR/IPHAN.

\_\_\_\_\_ (2009), “”, in: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc275/mc275.asp> (acedido em 15 Novembro 2009).