v.17 n.1 2017
cadernospós
cadernos de pós-graduação
em arquitetura e urbanismo

Promenade Brasileira

Brazilian Promenade

Brasil Promenade

Marco Cezar Dudeque, Arquiteto, Doutor em Arquitetura e Urbanismo; Universidade de São Paulo; Curitiba; Brasil, marcodudeque@gmail.com

Resumo

Este artigo é um capítulo modificado da tese de doutorado, do mesmo autor, intitulada "O lugar na obra de Oscar Niemeyer" (2009). Pretende-se explorar a questão do tema da *promenade* arquitetônica, do passeio que se dá entre a obra construída e seu contexto imediato, seu lugar. Obra de referência no Brasil e no exterior, o objeto analisado é a marquise do Parque Ibirapuera (1954), obra âncora do arquiteto Oscar Niemeyer. As relações estabelecidas entre a marquise, seus edifícios e o parque, são os motes de investigação desenvolvidos no texto, que traz à luz novamente a discussão sobre o espírito do lugar, desenvolvido por Christian Norberg Schulz, uma vez que a própria marquise se torna um lugar, um território aberto a convivências. A partir de uma análise, tanto da obra em si, quanto de seus antecessores, pretende-se contribuir para um entendimento cada vez mais aprofundado da obra de Niemeyer, bem como enfatizar sua contemporaneidade.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna Brasileira; Ibirapuera; Niemeyer; Promenade Arquitetural

Abstract

This article is a modified chapter of the doctoral thesis, by the same author, entitled "The place in the work of Oscar Niemeyer" (2009). It intends to explore the issue of the architectural promenade theme, the walk between the constructed work and its immediate context, its place. A reference work in Brazil and abroad, the object

analyzed is the marquee of the Ibirapuera Park (1954), an anchor work of the architect Oscar Niemeyer. The relations established between the canopy, its buildings and the park are the themes of research developed in the text, which brings to light again the discussion about the spirit of the place, developed by Christian Norberg Schulz, since the marquee itself becomes a Place, a territory open to coexistence. From an analysis of both the work itself and its predecessors, it is intended to contribute to an even deeper understanding of Niemeyer's work, as well as to emphasize its contemporaneity.

Keywords: Modern Brazilian Architecture; Ibirapuera; Niemeyer; Architectural Promenade

Resumen

Este artículo es un capítulo modificado de la tesis de doctorado, del mismo autor, titulada "El lugar en la obra de Oscar Niemeyer" (2009). Se pretende explorar la cuestión del tema de la *promenade* arquitectónica, del paseo que se da entre la obra construida y su contexto inmediato, su lugar. Obra de referencia en Brasil y en el exterior, el objeto analizado es la marquesina del Parque Ibirapuera (1954), obra ancla del arquitecto Oscar Niemeyer. Las relaciones establecidas entre la marquesina, los edificios y el parque son los lindes de investigación desarrollados en el texto, que trae a la luz nuevamente la discusión sobre el espíritu del lugar. Desarrollado por Christian Norberg Schulz, el concepto se utiliza una vez que la propia marquesina se convierte Lugar, un territorio abierto a convivencias. A partir de un análisis, tanto de la obra en sí, como de sus antecesores, se pretende contribuir a un entendimiento cada vez más profundizado de la obra de Niemeyer, así como enfatizar su contemporaneidad.

Palabras clave: Arquitectura Moderna Brasileña; Ibirapuera; Niemeyer; Paseo Arquitectónico

INTRODUÇÃO

Após o falecimento de Niemeyer, em 05 de dezembro de 2012, uma série de mensagens póstumas emergiu do universo da arquitetura. Cerca de um ano antes, pela primeira vez o arquiteto britânico Norman Foster conheceu Oscar Niemeyer. Deste memorável encontro, um pequeno livro foi escrito, relatando o rico diálogo entre ambos, intermediado pelo curador de arte Hans Ulrich Obrist. No prefácio do livro, Foster faz um pequeno tributo a Niemeyer, no qual se diz privilegiado por ter tido a oportunidade de conviver um tempo com Niemeyer no Rio de Janeiro. Em um trecho do livro, Foster fala que Brasília não foi simplesmente desenhada, mas sim coreografada, e que cada peça do conjunto parece ficar congelada em um momento de total equilíbrio. Fala ainda, da importância da promenade arquitetural e das qualidades relativas ao espaço público dos edifícios.

A recém-falecida (2016) arquiteta iraquiana Zaha Hadid, também falava de modo confesso sua admiração pela obra de Niemeyer. Em um trecho de entrevista publicada pelo jornal El País a arquiteta cita:

> Mas seu talento nem sempre é reconhecido com generosidade. Seu estilo livre, sensual e extravagante foi julgado como um pouco "ornamental". Esta propriedade explica como as curvas não são caprichosas, ao contrário: obedecem à busca de sombras no interior ou à vontade de conviver em harmonia com a exuberante vegetação exterior. (HADID, 2015).

Entre Julho e Outubro de 2015, a exposição intitulada "The Man Who Built Brasilia", foi montada no Museu de Arte Contemporânea de Tokyo (MOT). Organizada pela curadora do museu Yuko Hasegawa e pelos arquitetos Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa, a exibição foi a primeira grande retrospetiva da obra de Niemeyer no Japão. Dentre as 10 maquetes apresentadas, uma teve destaque brilhante, a do conjunto do Parque Ibirapuera. Montada em uma sala com triplo pé direito, a maquete, construída na generosa escala de 1/30, foi disposta sobre uma foto aérea adesivada no chão, o que permitia às pessoas circular ao seu redor. Este pequeno relato ilustra tanto a importância da obra de Niemeyer fora do Brasil, quanto o peso e a influência que o projeto do Parque do Ibirapuera e sua singular marquise representam, ainda hoje, como uma latente fonte de inspiração para muitos arquitetos contemporâneos.

IMPLANTAÇÃO E ANTECEDENTES DE PROJETO

Olhando a implantação do conjunto do Ibirapuera, em São Paulo, nesta imagem aérea do parque (fig.1), temos a impressão de estarmos em frente a um tipo de quadro abstrato, beirando ao surrealismo. Esta impressão se solidifica ainda mais quando comparamos com o tecido urbano adjacente, em forma de malha retangular. O marcante desenho do parque e dos edifícios cria um intervalo visual

de intenso contraste no coração de São Paulo. O namoro confesso de Niemeyer por alguns artistas surrealistas como Yves Tanguy, Jean Carzou, além de Jean Arp, todos adeptos de um vocabulário morfológico recheado de curvas, figuras ovaladas e ameboides, rendeu ao arquiteto um repertório morfológico que exerceu profunda e visível influência no projeto para o complexo do Ibirapuera.

Figura 1: Vista aérea do conjunto
Fonte: Google Earth, 2016. Disponível em:
https://www.google.com.br/maps/place/Parque+Ibirapuera/@-23.5884232,-46.6580667,2484m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0xcb936109af9ce541!8m2!3d-23.5874162!4d-46.6576336!6m1!1e1

Fazem parte do processo de estudos, um anteprojeto original e um final e aprovado, este com alterações significativas e que ainda sofreu algumas modificações durante a execução. No anteprojeto original (fig. 2), a marquise faz a conexão entre cinco pontos, dos quais quatro são edifícios e uma é a marquise, que faria a ligação com outra marquise, linear, entre o palácio das artes e o auditório. O desenho da marquise é composto por curvas mais fechadas que, pela posição e proximidade dos edifícios, gera espaços residuais côncavos, que funcionam quase como praças intermediárias.

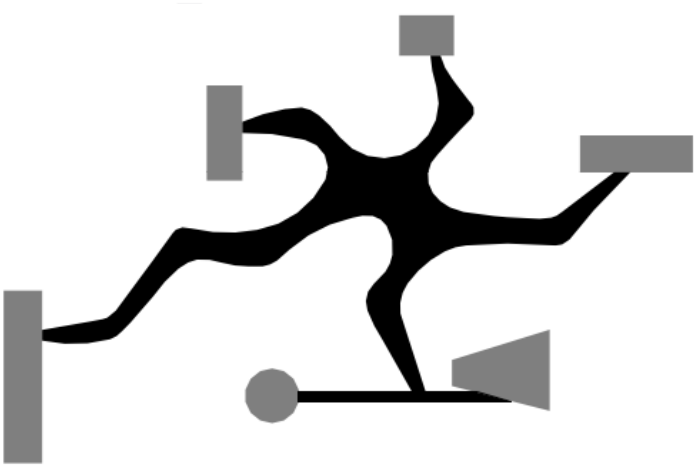

Figura 2: O primeiro anteprojeto
Fonte: Desenho do autor, 2017.

Os edifícios, por sua vez, ao contrário do desenho mais livre da marquise, são configurados a partir de uma forte modulação estrutural, definida por pórticos curvos e retilíneos (BOTEY, 1995). O conjunto se espalha de maneira harmoniosa sobre o parque, os edifícios dispostos entre si com distâncias suficientes para a fruição visual de cada edifício, bem como das áreas livres. Aqui já fica implícito o rico e dinâmico jogo de perspectivas que surgem a todo o momento, nas mudanças de direção ao longo do percurso.

Em fase posterior, em que se define o projeto aprovado (fig. 3), algumas alterações significativas são percebidas. Os edifícios do conjunto incorporam uma neutralidade estrutural externa, revelando a influência de Mies van der Rohe, e a ideia da caixa de vidro, e a ousadia, que é explorada internamente, nos vazios e rampas dos edifícios da Oca e do Palácio das Indústrias e, externamente, no embasamento, com o uso de pilotis em "V".

A marquise alonga-se, fica mais elegante, e o desenho das curvas se junta a grandes trechos de linha reta, o que confere velocidade e desaceleração visual ao longo do percurso. Outra alteração é o surgimento de um grande recorte na laje, em forma elipsoidal, localizado a cerca de um terço da distância total. Este configura um ponto de encontro dos trechos que ligam o edifício do Palácio das Nações ao Palácio dos Estados.

Figura 3: O anteprojeto aprovado
Fonte: Desenho do autor, 2006.

O objeto marquise se completa e se faz ainda mais presente quando somado ao paisagismo. Ainda que não executado conforme o desenho de Burle Marx, este completa o conjunto, definindo um fundo composto de caminhos e área verdes delineados de maneira orgânica, as vezes um pouco aleatórios, mas, ainda assim, em harmonia com os edifícios e a marquise. A lógica, definida pela organicidade das formas livres, cria uma dinâmica quase ergonômica, que vai se refletir na utilização dos espaços, bem como na harmoniosa relação com o contexto imediato.

No projeto por fim executado, o auditório acaba sendo suprimido, bem como o trecho reto de marquise que faria a conexão entre o auditório e o palácio das artes.

Niemeyer, decepcionado, escreve:

> Suprimiram o auditório – e o conjunto ficou inegavelmente capenga. Basta atentar para o seu traçado original e se compreenderá o que foi dito. A arrojada 'marquise' parece algo inacabado (e, realmente, o é) ou mal iniciado: sai de um ponto qualquer, desgarrado. É que foi suprimido o seu alongamento até o auditório, também suprimido. (MÓDULO, 1955, p. 18).

A falta gerada pela não conclusão do auditório, realmente deixa o conjunto deficiente em termos de composição, como se um contraponto formal importante fosse excluído. Em 2005, foi finalmente construído o projeto do auditório, formalmente diverso da concepção original, o edifício, em forma de cunha triangular, é marcado por uma marquise de acesso de intenso apelo plástico. Apelidada de Labareda (fig.4), esta marquise construída em espessas chapas metálicas curvas e pintadas em um vermelho vivo, define uma atitude do arquiteto em relação ao contexto: criar uma independência formal do auditório em relação à grande marquise. Faz parte desta fase, também, a proposta de um corte de 40 metros da marquise, no sentido de aumentar o campo visual na direção ao Palácio das Artes e do próprio auditório. Na elevação lateral (fig.5),

percebemos a independência que assume o auditório, agora com a singular marquise, e fica clara a impossibilidade da adição de qualquer elemento conector horizontal, como na ligação originalmente proposta entre os dois edifícios e a marquise.

Figura 4: Detalhe da marquise
Fonte: Foto de Rodrigo Soldon, https://flic.kr/p/am58we, acesso em 15, Jan, 2017.
https://creativecommons.org/licenses/by-nd/2.0/

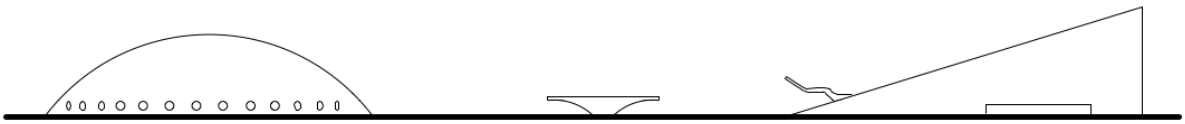

Figura 5: Elevação lateral
Fonte: Desenho do autor, 2017.

O corte na marquise, proposto pelo arquiteto, apresenta uma solução coerente (NIEMEYER, 2006). No entanto acabou gerando polêmica pelo fato da marquise ser tombada pelo patrimônio histórico. Vale a pena citar que, para chegar a esta versão final do projeto do auditório, foram feitos nada menos que 12 estudos anteriores (SERAPIÃO, 2005), muitos completamente diferentes da versão executada. Isto mostra a versatilidade do arquiteto ao longo do tempo ao se permitir alterações do projeto original, sem, no entanto, perder a ideia de conjunto.

Olhando para o conjunto do parque, a marquise se torna o elemento mais marcante, tanto pelo seu acentuado desenho, quanto pela monumental

proporção. E é embaixo desta grande lâmina de concreto, que vai se dar, de modo rico, o passeio arquitetônico. Le Corbusier define a questão da *promenade* como o conjunto de mudanças de percepção do observador ao longo de um percurso, em que pesem as variações de perspectiva, as transições, paradas, pausas, e toda sorte de qualidades espaciais percebidas pelo usuário quando em movimento. O trecho abaixo, escrito por Corbusier, trata do tema do passeio arquitetural, contemplando a importância do ritmo, da ordenação e da cadência.

> L'architecture arabe nous donne un enseignement précieux. Elle s'apprécie à la marche, avec le pied; c'est en marchant, en se déplaçant que l'on voit se développer les ordonnances de l'architecture. C'est un principe contraire à l'architecture baroque qui est conçue sur le papier, autour d'un point fixe théorique. Je préfèrel'enseignement de l'architecture arabe.
>
> A arquitetura árabe nos dá um ensinamento precioso. Ela é apreciada no percurso a pé; é caminhando, se deslocando que se vê desenvolverem as ordenações da arquitetura. Trata-se de um princípio contrário à arquitetura barroca que é concebida sobre o papel, ao redor de um ponto teórico fixo. Eu prefiro o ensinamento da arquitetura árabe. (CORBUSIER,1929-1934, p. 24, tradução nossa).

Quando nos deparamos com o desenho sinuoso do lago da represa de Pampulha e do conjunto de edifícios projetados por Niemeyer e, logo em seguida nos fixamos no desenho da marquise do Ibirapuera, vem à mente uma clara analogia. Possivelmente, a imagem sinuosa do lago, o ambiente natural e os edifícios ao redor, se tornariam tempos depois, guardados no imaginário do arquiteto, fonte de inspiração para o projeto do conjunto do Ibirapuera.

A marquise, cerca de uma década depois, emerge como uma espécie de reencarnação, nascida da soma das margens do lago de Pampulha com o desenho da marquise da Casa de Baile. Em Pampulha, o lago é o elemento que interliga os edifícios, em São Paulo, é a marquise que o faz.

A marquise do Ibirapuera é um tipo de abstração inconsciente, do lago de Pampulha congelado em concreto.

O caminho definido pela marquise, o trajeto, são as margens, os limites curvilíneos de uma represa, conduzem o observador de maneira a serpentear os edifícios.

Quando Niemeyer fala, da curva da marquise a acompanhar os limites da ilha, fica claro o quanto o desenho da topografia natural do lago influenciou no desenho definitivo da marquise. É também do mesmo período o projeto do hotel de Pampulha (1941) e, no intervalo entre este e o projeto para o complexo do Ibirapuera, o arquiteto ainda projeta a sua casa de Canoas (1950). Em comum, todos estes projetos, trazem no seu bojo uma forte relação entre forma construída e ambiente natural, entre topografia e arquitetura.

Na Casa de Baile, a marquise protege pouco, apenas delimita um percurso coberto, em medida estreita, conecta e sutilmente abriga eventuais cadeiras dos bailantes que estejam a descansar. O desenho parece sugerir o perfil do lago refletido no ar e materializado em concreto. Na residência de Canoas, a marquise vira espaço de permanência prolongada, de moradia, deixa de ser marquise e se torna cobertura alargada, inteligentemente diluída na paisagem. Uma abstrata poça de concreto esparramada, criando embaixo de si uma casa, com fortes relações entre o dentro e o fora, possível herança do pavilhão de Barcelona. Analisando estes antecedentes, a marquise do Ibirapuera parece agregar as qualidades espaciais de ambos, e ir além. Temos aqui, uma fusão entre o simples circular, de um edifício a outro, e o permanecer, nos trechos de maior dimensão, que acabam por configurar verdadeiras áreas de estar cobertas.

Em uma rápida análise morfológica, fica nítida a questão das tensões exercidas pelas formas orgânicas na leitura que Arheim (2001) faz, baseada em uma composição de Jean Arp (fig. 6), onde os espaços positivos e negativos parecem de certa forma criar complementariedades, como se um fosse o negativo perceptivo do outro. Deste modo, o grande vazio elíptico, que pontua a marquise, cria uma pausa visual compensada pela opacidade do restante. As pontas da marquise são conectadas aos edifícios de modo a não se tocar e as sinuosidades acabam por imprimir um trajeto velozmente percorrido pela psique, onde o olhar do usuário se modifica a todo momento, ora olhando de maneira mais concentrada para os edifícios, ora para a generosa vista panorâmica do parque.

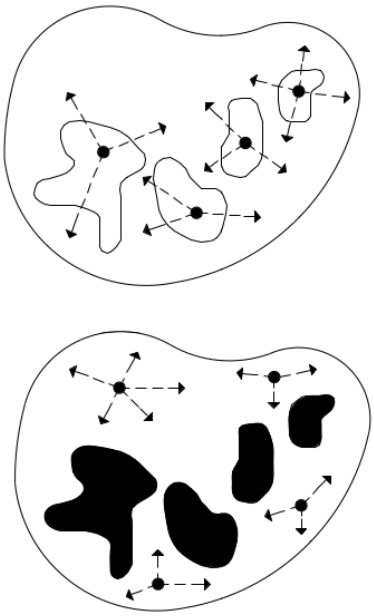

Figura 6: Espaços cheios e vazios
Fonte: Desenho do autor (2017).

A marquise se torna, ao mesmo tempo, um elemento que interliga, abriga e tem o peso mais expressivo do conjunto. Estes, somente se tornam figuras

realmente presentes, quando da aproximação do pedestre à sua massa, quase à distância do tato da mão.

O plano superior da marquise acaba, deste modo, por criar um plano horizontal, onde a perspectiva dos edifícios por vezes é fracionada.

A MARQUISE COMO LUGAR

Domingo no parque e os vãos da marquise do Parque Ibirapuera se enchem de transeuntes, a pé, em bicicletas, skates, patins e afins. A marquise passou a ser um importante "lugar entre" os edifícios, um espaço de lazer para se caminhar pausadamente ou deslizar sobre rolantes ao longo de sua convidativa extensão. O passeio arquitetônico, delineado ao longo de sua extensão, é, ao mesmo tempo, multidirecional. A marquise aumenta e diminui nas proporções de sua largura e as curvas sempre se transformam em direção aos edifícios do conjunto. Para Norberg-Schulz (1980), a definição de um lugar é muito mais que uma simples localização. Trata da soma de todos os fatores sócio culturais, ambientais e geográficos que compõem um todo maior, como um fenômeno está em constante pulsação e evolução. A potência da marquise se expande para além de sua projeção, ela abarca também toda a paisagem ao redor, suas texturas, cheiros e sons. Marquise e parque juntos configuram um lugar, um território propício à convivência e à contemplação. A ausência de um, anularia o sentido e a força do outro.

É esta lógica, nascida das formas livres e materializada em concreto, que permite a criação de uma rica fruição ao longo do conjunto, de maneira a evitar a monotonia de um traçado excessivamente linear e cartesiano. Existem assim muitos acessos, praticamente toda a marquise funciona como acesso. Existe um início e um fim, mas todos os caminhos que acontecem fora da marquise, como os jardins e as pistas de caminhada, também compartilham da mesma estratégia, a de fazer com que o movimento do usuário aconteça de forma dinâmica e fluida ao longo do conjunto. A quem percorre a marquise a pé, contempla a paisagem como uma moldura horizontal, alongada e curvilínea, adornada por ricos contrastes de luz e sombra, que acentuam ainda mais a forma da grande laje. O olhar acompanha o caminho delineado, mas não resiste a se diluir ao longo da paisagem natural exuberante. A vegetação, em formas e proporções variadas, cria um contraponto perfeito com esta gigante sinuosa branca.

Além do exuberante fundo natural, são as pessoas circulando que ajudam a criar uma avaliação da escala de suas alturas, que variam de 3,0 m a 4,25m. Diferente de uma geometria ortogonal e limitadora da possibilidade da existência de quaisquer tipos de atalhos (os caminhos naturalmente escolhidos pelos usuários), a lógica adotada para a forma da marquise e sua relação com os edifícios, e com as áreas externas, cria uma liberdade de movimento quase instintiva ao usuário.

Este fracionamento é positivamente delimitador de uma escala quase doméstica, que abriga e que recria, solidamente em concreto, o desenho

orgânico, se mimetizando em parte com a memória da ideia original do paisagismo de Burle Marx. Assim como o olhar altera suas perspectivas constantemente, uma vez que se decide por caminhar ao ar livre pelos caminhos do parque, esta mesma fluidez se faz presente. Todo o desenho deste fundo, formado por caminhos, áreas verdes e lagos, acontece em namoro com a lógica compositiva delineada pelo desenho da marquise. Estas infindáveis possibilidades de percursos que podem se entrecruzar em curvas, fazem com que o usuário escolha a sua opção preferida de caminho. O desenho das linhas e superfícies do parque parece ser uma metáfora muito bem composta de atalhos que as pessoas naturalmente escolhem para ir de um ponto a outro.

Este complexo sistema formal entre edifícios, marquise e parque, de maneira integrada e dinâmica, acaba por construir uma unidade entre o território do público e do semi-público, de maneira a amenizar as grandes distâncias entre os edifícios. Assim, este "entre edifícios" que é a marquise, se torna também um "Lugar". Assim como também, afora a marquise, grandes massas verdes formam locais sombreados, onde podemos nos refugiar do forte sol de verão. A água do lago artificial é a marquise em plena matéria líquida, amorfa, uma lâmina que se derrama em área generosa, onde ambas dialogam entre si.

O complexo sinestésico, formado pela sombra da marquise, o frescor da água, o aroma emanado pelas massas verdes e o vislumbre dos edifícios ao longe, produz um conjunto em equilíbrio de suas forças com o lugar. Um oásis na dura paisagem paulista.

Assim como na natureza, o desenho escolhido por Niemeyer se dá de maneira livre, absolutamente assimétrico, cria tensão compositiva e é pouco previsível. Os alargamentos da marquise, proporcionados pela forma livre, criam balanços e vãos bastante generosos (fig.7), contribuindo ainda mais para a sensação de fluidez e permeabilidade visual. A estrutura chega a alguns momentos no seu limite, os apoios são mínimos e necessários, sem, contudo, perder a bela proporção entre o plano horizontal superior da marquise e os elementos verticais (colunas). A horizontalidade é predominante, não havendo nenhum elemento ou marco vertical que chegue a se configurar como hierarquicamente superior.

Porém, a horizontalidade, que é característica do conjunto, não é em momento algum monótona, mas se torna intensa de alternâncias de direção, onde a largura aumenta e diminui em momentos de expansão e retração, como um organismo vivo, que se transforma em função das exigências do meio ambiente. Uma outra questão pertinente ao tema do passeio arquitetônico é justamente a do tempo que se leva para percorrer um trajeto.

O tempo se torna precioso embaixo dessas curvas.

Figura 7: O generoso vão da marquise.
Fonte: Foto do autor, 2007.

Na Escola de Belas Artes de Paris, uma das características de um bom projeto era o tempo, a cadência que um edifício deveria ter durante o percurso através de suas circulações, ou seja, os ritmos sucessivos entre pilares, transições espaciais, deveriam acontecer de maneira equilibrada. As partidas e chegadas deveriam ser meticulosamente estudadas, como em um filme. O tempo que percebemos ao caminhar ao longo de uma circulação com a mesma extensão pode ser o mesmo, mas pode variar psicologicamente de maneira significativa, dependendo das qualidades espaciais contempladas durante o trajeto. Uma circulação retilínea, por exemplo, pode parecer um pouco maior, psicologicamente falando, pelo simples fato da sensação de monotonia criada pela previsibilidade do percurso. Não se criam desvios do olhar, pausas visuais, dinâmicas que aceleram ou reduzem a velocidade durante o percorrer. Um outro fator de importância, é o que se vê ao longo do percurso, ou seja, a paisagem externa, o cenário que é revelado. Já que temos uma natureza exuberante, plena de variações cromáticas e formais, como é o caso do parque do Ibirapuera, o passear pela marquise, por mais longo que seja nunca é extenuante. Pelo contrário, é prazeroso, traduz uma relação de forte interação com o lugar, equaliza as forças entre elementos construídos e naturais e os tornam indissociáveis. Na imagem (fig.8) notamos o detalhe do encontro entre a marquise e um dos edifícios do conjunto. A marquise não toca o corpo do edifício, mas define uma distância limite e suficiente para assegurar a independência de ambos.

Figura 8: O encontro da marquise.
Fonte: Foto do autor, 2007.

Toda a estrutura da marquise é sustentada por pilares de seção circular, que aumentam ou diminuem seus espaçamentos conforme a solicitação estrutural ocorrida pelas variações dimensionais e morfológicas ao longo do conjunto. Todos os encontros da marquise com os edifícios, entretanto, são marcados por pilares em V, o que configura uma transição entre o fim da marquise e o acesso aos edifícios, celebrando o término de um percurso. Ao longo do trecho que chega ao Palácio das Indústrias, percebemos a inserção de obras de arte posicionadas no gramado (fig.9).

Figura 9: Arte e paisagem.
Fonte: Foto do autor, 2007.

Em metal, sem cor, ou em forte vermelho, estas esculturas criam outros pontos focais de interesse, possibilitam, ao olhar do usuário, uma experiência visual que se dá com o incremento de outros padrões de forma, textura e cor, que não apenas os usuais branco e verde proporcionados respectivamente pela arquitetura da marquise, dos edifícios e pela vegetação. Uma grande aranha, escultura de Louise Bourgeois (fig.10), se resguarda dentro de um volume curvo ao lado do restaurante do MAM, criando também outro momento de surpresa ao passante.

Figura 10: A escultura de Louise Bourgeois.
Fonte: Foto do autor, 2007.

O que fica absolutamente explícito, é que o próprio desenho da marquise cria naturalmente uma flexibilidade de uso, seja este esporádico ou não. Este uso pode variar desde um restaurante, definitivamente instalado, passando por pequenas exposições temporárias de colégios, até o uso prosaico do lúdico e cotidiano caminhar e olhar a paisagem ao redor.

A forma se mostra adaptada e mimetizada às nuances do complexo programa de um Parque. Pode-se circular de maneira livre, e estar, ao mesmo tempo, abrigado do sol e da chuva. Interligar edifícios de uso cultural e permitir, pelas suas generosas proporções, a possibilidade de reunir pequenos grupos de jovens exercendo atividades lúdico-esportivas (patins, bicicleta) em uníssono a outros grupos que se deslocam de um edifício a outro, bem como as pessoas que vão simplesmente almoçar, e ter momentos silenciosos de pura contemplação estética. A vegetação, como plano de base, delimita uma espécie de tapete, um território rico em diversidade de texturas, cores e formas. A abstrata e geométrica marquise, em seu branco, rasga a linha do horizonte ao nível do observador.

A estrutura cria ritmos e cadências sutis, que passam despercebidos e se perdem no embate injusto com o desenho da laje, este soberano. As colunas não deixam de ser uma certa abstração da verticalidade dos troncos das árvores ao redor.

O DENTRO SINUOSO

Outra forte característica do conjunto é a de que a fluidez espacial conseguida pelo acertado desenho da marquise que, a princípio poderia estar presente como qualidade apenas nas áreas externas, se estende para os espaços internos de alguns edifícios do complexo. Os edifícios em questão são o Palácio das Artes (Oca) e o Palácio das Indústrias, local onde acontecem as Bienais de Arte. Neste último, um jogo alternado de rampas curvas sustentadas por um conjunto de pilares em V (fig.11), de desenho belamente ramificado, ancoram as diferentes alturas, sustentando o

conjunto. Tal conjunto de rampas, que por si só já configura um conjunto de grande apelo escultórico, se localiza em um dinâmico e generoso vazio, desenhado com esmerada dinâmica, que alterna entre trechos de retas e curvas. A fluidez agora cria um foco, um ponto de tensão, onde o rigor modular estrutural e cartesiano do edifício é quebrado. O passeio em rampa traz de certa forma a leveza do desenho da marquise para o interior do edifício. As qualidades da *promenade* exterior agora se desenvolvem na horizontalidade e na verticalidade ascensional e sinuosa do percurso definido pela rampa, ligando os pavimentos de maneira dinâmica e contemplativa. A modulação estrutural organiza a cadência e os ritmos, que são quebrados pela forma livre do vazio com as rampas (fig12). O Palácio das Indústrias guarda no seu espaço interno, possivelmente um dos mais belos vazios de toda História da Arquitetura Moderna.

Figura 11: O jogo das rampas e o vazio curvo.
Fonte: Foto de Dré Batista. Disponível em: https://flic.kr/p/8hZZ56, acesso em 16, Jan, 2017.
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/

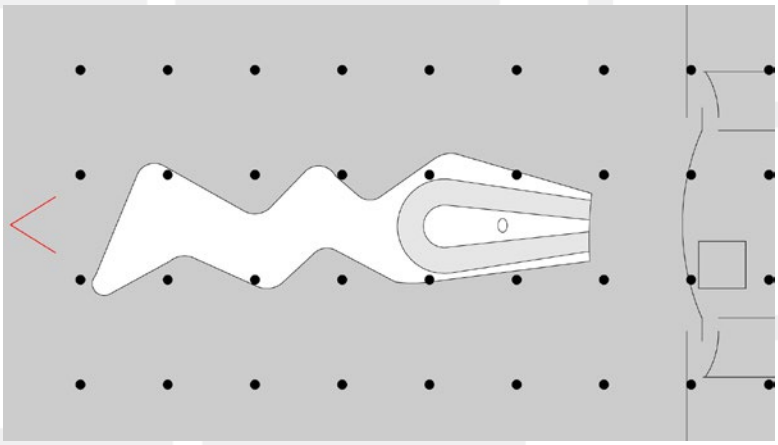

Figura 12: Planta esquemática da rampa e vazio.
Fonte: Desenho do autor, 2007.

No palácio das artes, mais conhecido como a Oca, uma grande cúpula, executada em casca de concreto, abriga um conjunto de lajes sustentadas por colunas que, ao primeiro olhar, parecem se ligar à casca nas extremidades, mas na verdade não o fazem, estão soltas, criam apenas uma intencional falsa ilusão de junção. A rampa em espiral (fig.13) se torna escultura e atende a circulação vertical dos pavimentos, solução diferente e menos complexa que a adotada no palácio das indústrias, mas não menos potente. No piso térreo, grandes aberturas circulares são as responsáveis pela difusão da luz natural por todo o espaço. Com uma liberdade formal maior que os outros edifícios, e perfeitamente justificada pelo uso (espaço de exposições), o marcante domo também incorpora um pouco da lógica sinuosa que provém da grande marquise. A forma em cúpula elimina cantos, dá ao espaço a sensação de infinito, enfatizado sobremaneira pelas lajes que não tocam as extremidades. Niemeyer garante deste modo uma unidade, conseguida pela criação de espaços que remetem ao desenho da marquise em sua dinâmica forma livre.

Um pouco da vasta e rica gama de experiências espaciais conseguidas no diálogo entre a marquise e os edifícios se encontra também no interior, configurando um conjunto que se une de modo coeso, preciso, e poeticamente expresso.

Figura 13: A rampa curva e as entradas de luz.
Fonte: Foto de Carlos Alcocer Sola. Disponível em: https://flic.kr/p/aTnoHi, acesso em 16, Jan, 2017.
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/

O que surpreende o usuário, que diária ou esporadicamente percorre trajetos embaixo da marquise, é a imersão em uma rica experiência espacial, que promove dualidades como: o dentro e o fora, a luz e a sombra, o liso e monolítico (marquise) e o tátil e detalhado (vegetação), assim como, tantas outras relações possíveis, nesta espécie de simbiose, entre elementos construídos e naturais. A *promenade* se torna assim, por mais extenso que seja o trajeto, rica e prazerosa.

Os públicos se misturam, são jovens deslizando em patins, fazendo manobras radicais em seus skates, turistas a caminhar lentamente, ou mesmo corredores, em sua diária jornada atlética. Embaixo da grande marquise se configura uma salutar e democrática aglomeração social, como uma pequena Babel.

CONCLUSÃO

A cidade de São Paulo tem, no Parque do Ibirapuera, seu oásis urbano, sua pausa visual na dura e pesada paisagem forjada por viadutos e arranha-céus. Ainda fruto do século XX, o belo e equilibrado desenho desta marquise segue resistente ao teste do tempo, e continua a cumprir seu papel de modo magistral, o de ser um dos espaços cobertos públicos mais estimulantes de nossa época.

Configura-se como um plano horizontal construído em concreto, que paira sobre nossas cabeças e nos revela, de várias maneiras, surpreendentes visuais do parque e dos edifícios ao longe. Cria um trajeto quase musical, sinuoso, dinâmico e cadenciado. Vale lembrar a figura do *flâneur* que, segundo Charles Baudelaire, é o cavalheiro que caminha pelas ruas da cidade, atento aos detalhes, se deleitando desta experiência individual em espaço coletivo.

E como não dizer que temos vontade de flanar, sem compromisso, embaixo da marquise do Ibirapuera, em uma poética *promenade* brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARHEIM, Rudolf. *La Forma Visual de La Arquitectura*. "GG Reprints". Barcelona. GG, 1978, 2001.

BARBOSA, Maria Ignez. Oscar Niemeyer é tema de mostra no Japão, O Estadão, ago. 2015. <http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,oscar-niemeyer-e-tema-de-mostra-no japao,1753293.

BOTEY, Josep Ma. *Oscar Niemeyer*. Obras y proyectos. Barcelona. GG, 1996.

LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre. *Oeuvre complète 1929-34*. (4a ed). Erlenbach: Les Éditions d'architecture, 1947.

MÓDULO, Revista de Arquitetura e Artes Plásticas. n.01, março de 1955.

NIEMEYER, Oscar; FOSTER, Norman. In conversation with Hans Ulrich Obrist. Madri: Ivorypress, 2013, pg.06.

NIEMEYER, Oscar: a marquise e o projeto original do Parque Ibirapuera. Organização de Cecília Scharlach. São Paulo: Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2006.

NIEMEYER, Oscar. *Minha arquitetura (1937-2004)*. Rio de Janeiro, Editora Revan, 2004. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

NIEMEYER, Oscar. The Man Who Built Brasília. < http://www.motartmuseum.jp/eng/exhibition/oscar-niemeyer.html

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli: New York, 1980.

SERAPIÃO, Fernando. À espera do último ato. *Revista PROJETO/DESIGN*, edição 309, 2005, p. 58.

ZABALBEASCOA, Anatxu. Meu edifício favorito. Zaha Hadid: "Niemeyer tinha um talento inato para a sensualidade", ago. 2015. http://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/30/cultura/1438277654_359244.html