



COMENTÁRIOS GRÁFICOS SOBRE OS DESENHOS DE PAULO MENDES DA ROCHA

Paula Ramos Pacheco
USP, Instituto de Arquitetura e Urbanismo
paula.pacheco@usp.br

Simone Helena Tanoue Vizioli
USP, Instituto de Arquitetura e Urbanismo
simonehtv@sc.usp.br

Resumo

Partindo-se do pressuposto de que o desenho é instrumento de diálogo entre o arquiteto e ele mesmo ou com terceiros e que este tipo de representação vem perdendo espaço para tecnologias digitais, este trabalho tem como objetivo estudar e analisar desenhos de projetos selecionados do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, como contribuição para a discussão sobre o papel do desenho analógico no processo projetivo atual. O estudo acerca de quatro projetos (Ginásio do Clube Paulistano, Residência Butantã, Residência Millan e MuBE) se deu através de marcações realizadas pela pesquisadora sobre desenhos originais do arquiteto, com o objetivo de detectar intenções projetuais, conceitos e características dos projetos. Para tanto, foram feitas marcações gráficas sobre os desenhos originais, de maneira a evidenciar uma leitura particular da pesquisadora, permitindo assim uma melhor compreensão dos projetos escolhidos para o estudo. O desenho sobre o desenho marca os pontos que o julgamento considera importantes, tratando-se de uma leitura particular e permitindo melhor compreensão dos projetos para quem o pratica, uma vez que o ato de desenhar está estreitamente relacionado ao de pensar. Optou-se por apresentar as imagens relacionadas a citações diretas de autores sobre o tema, de forma a manter a fidelidade textual do comentário.

Palavras-chave: arquitetura, projeto, desenho, croquis, Paulo Mendes da Rocha

Abstract

The drawing is an instrument of dialogue between the architect and himself or others, but this type of representation has been losing ground to digital technologies. This research aims to study and analyze drawings of Paulo Mendes da Rocha's architecture projects, as a contribution to the

discussion on the role of analogical drawing on current projective process. The study on four projects (Clube Paulistano Gym, Butantã residence, Millan residence and MuBE) was made through markings performed by the researcher on architect's original drawings, with the objective to detect projectual intentions, concepts and project characteristics. For this purpose, graphic markings were made on the original drawings, in order to show a researcher's particular reading, allowing a better understanding of the projects chosen as a case of study. The drawing over the drawing indicates the points that judgment considers important, being a particular reading and allowing better understanding of projects for those who practice it, because the act of drawing is closely related to thinking. It was chosen display the images related to direct quotes from authors on the subject, in order to maintain textual fidelity of comments.

Keywords: architecture, design, drawing, sketch, Paulo Mendes da Rocha

1 A importância do desenho no processo projetivo

O progresso tecnológico do momento histórico atual traz aspectos estreitamente relacionados à imagem de maneira geral, tais como a indústria do entretenimento e o excesso de meios de comunicação visual. A própria captação da imagem se tornou algo muito mais acessível do que era há tempos atrás, devido à facilidade com que se tem acesso a uma câmera fotográfica, assim como a fugacidade e efemeridade de nosso tempo contribuem para uma percepção cada vez mais superficial do espaço, o olhar é rápido e não atento, uma vez que a imagem pode ser facilmente guardada através de apenas um clique (ou vários).

O desenho se opõe claramente a esses aspectos: é algo que, para existir, necessita de atenção, de olhar atento e maior espaço de tempo de execução. Antes de qualquer coisa, para se desenhar, é necessário aprender a ver. O pensamento humano, para Schenk (2004), está intimamente relacionado ao olhar e à percepção, assim como o desenho, conseqüentemente: no ato de desenhar, a mão se torna uma extensão do pensamento, se movendo tão rápida e habilmente como o primeiro. Rozestraten (2006) afirma que o ato de desenhar o que se observa modifica consideravelmente a compreensão acerca da existência das coisas, uma vez que o desenho demanda um olhar mais apurado, atento ao que se deseja colocar na nova forma gráfica, dando luz, portanto a uma nova compreensão a respeito do mundo.

No desenho de observação, um mesmo objeto pode diferenciar grandemente quando se pensa em dois observadores distintos. Não apenas pelas diferenças técnicas de cada um (traço, perícia, experiência, entre outros aspectos), mas principalmente porque se tratam de olhares, percepções e compreensões diferentes: cada qual com suas características particulares tentando por meio do traço salientar a importância, relevância ou mesmo a mais pura tentativa de entendimento do que se

desenhou. É o que faz o desenho ser uma ferramenta única: não existem desenhos iguais, na mesma medida em que não existem pessoas nem sensações iguais, e o desenho se torna meio de acumulação de conhecimento, não apenas de técnicas, mas de compreensão de espaços.

O desenho é exercício da percepção e deve ser constantemente trabalhado para que mantenha sua eficácia, de manter constante o aprendizado sobre a percepção do que nos cerca: com o desenho sempre trabalhado, o olhar é sempre trabalhado. Saber se comunicar pelo desenho é uma habilidade que, para Ortega (2000), deve ser treinada para que o ato de desenhar não se torne um empecilho, uma dificuldade: a destreza da mão deve acompanhar a velocidade com que as imagens surgem à mente, senão se torna um obstáculo.

Para Gouveia (1998) o desenho para o arquiteto apresenta a forma com que cada um percebe o espaço, é leitura, análise; é seletivo e ativo, diferentemente da fotografia, mecânica. A construção do espaço somente irá acontecer com naturalidade quando houver uma plena compreensão deste. O desenho de observação expande as referências do arquiteto, com ele é possível captar as relações entre formas e volumes, permite absorver e registrar novas informações.

Por ora, esse trabalho se apropriará do termo croqui de forma ampla, como desenho à mão. Porém, não se pode deixar de acentuar que mesmo se tratando supostamente de um só conceito, os croquis vistos dessa maneira se subdividem em agrupamentos diversos em aparência, finalidade e forma de execução. O que Paulo Mendes considera trabalho é, para Schenk (2004), também croqui, no seu sentido de ser meio de desenvolvimento do projeto e instrumento para sua definição.

Os croquis de estudos são os definidos por Schenk (2004). Eles não são apenas a ideia inicial de um projeto, mas referentes a todo o processo por que passa o arquiteto até o fechamento do projeto. Esses desenhos costumam registrar as evoluções do arquiteto, suas reflexões, idas, voltas e decisões. São desenhos rápidos, que estão mais à procura de algo do que representando algo (SCHENK, 2004). Para Rozestraten (2006), é registro gráfico de um pensamento em curso, aproximativo, de experimentação, algo indistinto da criação e portando aberto a críticas, revisões e alterações. É o meio pelo qual o arquiteto visualiza suas incertezas e trabalha sobre elas, pensamento e mão agindo em conjunto. É, ainda, instrumento de diálogo: entre o arquiteto e ele mesmo ou terceiros. Frequentemente é utilizado para a discussão de projetos entre professores e alunos.

Esse tipo de desenho é uma extensão, um espaço de interação entre arquiteto e obra. É fruto de algo que, antes de ser gráfico, é mental. Sua rapidez de execução é algo que evidencia que está à procura de algo, sendo também, para Ortega (2000),

uma necessidade, já que a velocidade do traço deve acompanhar a velocidade do pensamento. É formado por poucos traços capazes de representar indícios de materiais, texturas, incidência de luz. Não há preocupação em estabelecer linhas retas ou alinhamentos com o papel. A intenção espacial se refaz através do croqui, entremeada pela percepção.

Todos esses desenhos que, em situação de projeto foram de utilidade ao projetista como extensão de seu pensamento em curso, permitindo-lhe a possibilidade de reflexão, diálogo e discussão, se tornam, posteriormente, um caráter de fonte de conhecimento, passível de análise.

Analisar o trabalho de arquitetos que tenham estabelecido uma relação sólida com o desenho é, para Gouveia (1998), uma forma de tentar responder a pergunta que indaga o que é o croqui. Ele pode ser uma ideia, um conceito, uma imagem, uma representação ou uma entidade em si mesmo, já que se trata de uma construção.

O estudo de projetos do arquiteto Paulo Mendes da Rocha

1.1 Objetivos

Partindo-se do pressuposto de que o desenho analógico carrega consigo características insubstituíveis, mesmo em um contexto marcado por novas tecnologias digitais, esse trabalho tem como objetivo principal estudar e analisar os desenhos (representações gráficas) de projetos selecionados do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, como contribuição para a discussão sobre o papel do desenho analógico no processo projetivo atual.

1.2 Breve contextualização: brutalismo paulista

De acordo com Hugo Segawa (1995), o trabalho do arquiteto brasileiro é permeado por elementos tais como a racionalidade e o domínio tecnológico como meio emancipador. A corrente moderna denominada Brutalismo Paulista, coloca em questão aspectos de uma expressão e um ideário, utilizando-se do concreto armado como material para a definição de formas arquitetônicas que integrem o objeto à paisagem, tópico este amplamente presente na obra de Paulo Mendes da Rocha. A demonstração clara da estrutura do edifício e a valorização do uso de materiais em estado bruto (como o concreto aparente) são elementos que caracterizam essa Escola.

Para João Batista Vilanova Artigas, um dos principais nomes da Escola Brutalista Paulista, os espaços públicos e privados, apesar de distintos, estabelecem uma

relação em escala. Nesse aspecto, Paulo Mendes da Rocha é claramente influenciado por Artigas desde sua primeira grande obra, o projeto do ginásio do Clube Atlético Paulistano, em 1958.

1.3 Paulo Mendes da Rocha

Paulo Mendes da Rocha nasceu em dois de outubro de 1928 em Vitória, ES. Formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie em 1954. Em 1960 é convidado por João Batista Vilanova Artigas para integrar o corpo docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, como seu professor assistente. Nos últimos anos, sua obra vem aparecendo em publicações nacionais e estrangeiras e ganhando destaque no âmbito internacional.

Pertence, por sua formação, seu temperamento e suas obras (ZEIN, 2000), a uma geração já relacionada ao movimento moderno, para ele ainda não suficientemente implantado nas cidades brasileiras, de maneira que sua arquitetura vai se tornando aos poucos sucessora da primeira geração de arquitetos modernos brasileiros, tais como Niemeyer e Lucio Costa. Para Vieira (2006), cada obra sua demonstra certa fascinação por aspectos da engenharia e da técnica, com fortes influências de mestres como Mies van der Rohe e Le Corbusier.

O arquiteto desenvolve certa relação entre espaço privado e público, de forma que o primeiro está contido no segundo. Para Castral (1998), a cidade passa a fazer parte da residência, mas não de maneira que dilua completamente os limites entre elas. A sua contribuição não seria caracterizada por uma proposta de novos modos de vida, mas por novos modos de viver, definindo sua participação no processo de transformação nas relações sociais. Esse processo foi marcado pela busca de clareza máxima nos espaços resultantes, definida através de um desenho simples e preciso.

De acordo com Segawa (1995), Paulo Mendes da Rocha desenvolve uma linguagem própria e personalizada, independente da tipologia ou escala de sua intervenção arquitetônica, estabelecendo aqui ainda uma comparação com Álvaro Siza e Tadao Ando, o que os configura como grandes arquitetos. Como condicionante fundamental de sua produção, pode citar-se a característica inserção na paisagem, de maneira “criativa e provocadora”, que faz com que seja de imediato reconhecimento.

Sua obra se coloca, dessa maneira, no limite entre o objeto construído e a paisagem que é transformada por ele. Os temas urbanos estão frequentemente presentes nos depoimentos do arquiteto e a cidade seria um aspecto fundamental para a prática da arquitetura. Entretanto, Paulo Mendes da Rocha não se restringe a estabelecer relações formais entre o projeto e o entorno, mas amplia a função do

objeto arquitetônico de modo a caracterizá-lo como ponte para intervenção no contexto onde foi inserido. Seus projetos são agentes modificadores da ordem espacial do habitat do homem (CASTRAL, 1998). Ainda para Piñón, existe certa “aura de necessidade” nos projetos de Paulo Mendes da Rocha, o que torna difícil imaginar o lugar onde se colocam sem a sua presença, discreta, porém intensa.

1.4 Obras selecionadas para estudo de caso

1.4.1 1958 – Ginásio do Clube Atlético Paulistano

Proveniente de um concurso público vencido por Paulo Mendes da Rocha e seu ex-colega de faculdade João Eduardo de Gennaro depois de apenas três anos de formados, o Ginásio do Clube Atlético Paulistano é composto por uma estrutura mista de tirantes de aço e concreto armado. A obra marca o início de sua carreira, tendo sido premiada na Bienal Internacional de Arte de São Paulo em 1961. A proposta propunha definir o edifício a partir da relação com a cidade.

Para Solot (1999), a estrutura atua no limite da tração e compressão: os cabos de aço tensionados apoiados sobre seis pilares descarregam no círculo perfeito de concreto que trabalha à compressão, o que garante a estabilidade total. Já é possível identificar nesse projeto, alguns aspectos que norteiam a produção posterior do arquiteto, tais como a clareza estrutural, a economia de meios, a paleta de materiais e a solução que mistura aço e concreto (SOUTO, 2010).

O espaço público é trazido ao interior do edifício: o ginásio se abre para todas as direções em uma continuidade homogênea entre tecido urbano, a obra arquitetônica e a percepção humana, de maneira a permitir uma visão contínua do espaço, o que mostra claramente um indício da herança trazida por Paulo Mendes da Rocha ao se colocar oposto às tendências individualistas e de isolamento, se aproximando aqui de um estilo mais “comunitário e cívico” (SOLOT, 1999).

1.4.2 1964 – Residência no Butantã

Com período de construção até 1966, trata-se de duas casas idênticas (por esse motivo também conhecidas por “casas gêmeas”), que se localizam próximas à Cidade Universitária e em frente à Casa Bandeirista, na Praça Monteiro Lobato. Ocupam três terrenos consecutivos no loteamento City Butantã, divididos em dois maiores (um de esquina), cada qual recebendo uma das casas, uma para abrigar a família do próprio arquiteto e outra a de sua irmã.

Cada casa é composta por um pavimento elevado sobre quatro pilares de concreto, correspondente à cota mais alta do terreno. A área sobre o volume recebe o

abrigo de automóveis, os cômodos de serviço e a escada de acesso ao nível superior. O bloco é composto por faces abertas e fechadas, paralelas duas a duas, assim como nos projetos de coberturas característicos a Artigas, e concebido como um único grande cômodo, com ambientes separados por divisórias dispostas de maneira a permitir uma circulação contínua e ininterrupta que, para Solot (1999) não agem como divisão nítida pelo fato de não chegarem até o teto.

Através de movimento de terra, Paulo Mendes da Rocha cria uma espécie de morro que circunda o perímetro do lote, cuja altura máxima chega à altura da laje inferior do volume elevado sobre pilotis. Paulo César Castrol (1998) nos dá a relação entre a residência em questão e a Casa Bandeirista, do outro lado da rua: ambas se assentam sobre taludes, pelo menos em aparência, no caso da residência do arquiteto.

1.4.3 1972 – Residência Fernando Millan

A casa se implanta em um terreno em aclave acentuado, escavado para receber um volume ortogonal. Os níveis são planos horizontais distribuídos no interior do volume, circunscrito pelos planos laterais. A cobertura está em uma cota um pouco acima da cota inicial do terreno.

Organizada em dois pavimentos mais um subsolo, sua disposição no terreno dá origem a dois espaços triangulares de recuo (ZEIN, 2000). A construção se organiza baseada em um vazio central, o piso superior é dividido em duas lajes unidas por uma passarela de onde parte a escada que faz a comunicação entre os pisos. Para Souto (2010), se trata de uma casa introvertida, onde o jogo de luz natural sobre os pátios coberto e descoberto revela um total domínio sobre a luz e uma complexa relação com os parâmetros naturais do sítio.

O volume ortogonal da casa é atravessado por um muro de forma livre que, no térreo envolve a sala e, no piso superior isola o dormitório do casal. A cobertura é tratada como um jardim com espelhos d'água que abrigam caixas de onde brota vegetação, possibilitando assim o passeio sobre ela e a contemplação do bosque (SOUTO, 2010).

O piso da cidade, ou seja, o asfalto, se prolonga por todo o pavimento térreo da residência, inclusive salas e cozinha, resgatando a tensão entre as esferas pública e privada que havia desenvolvido na sua residência no Butantã (CASTRAL, 1998). Esse tipo de apropriação não diz respeito apenas à questão de se destacar uma característica morfológica, mas de levantar uma questão acerca dos limites urbanos.

1.4.4 1986 – Museu Brasileiro da Escultura

Para Paulo Mendes da Rocha (1992), o museu deve ser um lugar de contemplação, um lugar de reflexão, para se rever as manifestações do conhecimento e trabalho humano, de caráter artístico. Para o arquiteto, o que se espera de um museu é que sua parte expositiva deva ser ampla, livre, destinada à improvisação e à liberdade. É algo que se reinventa sobre si constantemente, exigindo que se possa modificar e recompor os recintos de acordo com o tipo de mostra que se irá fazer.

O programa foi resolvido criando-se um recinto interno para abrigar esculturas de menor porte e um jardim para abrigar as exposições ao ar livre. A planta do museu coincide com o perímetro do lote e coloca-se numa cota inferior à da rua, de forma que, no nível do arruamento o museu se configure como uma praça, maximizando a área útil sem reduzir o espaço livre. A iluminação natural é garantida em áreas da parte subterrânea através de focos originados por grelhas transparentes instaladas na laje, que é ao mesmo tempo teto da galeria e piso da praça.

Localizado na esquina da Avenida Europa com a Rua Alemanha, o projeto do MuBE pode ser considerado o último da primeira fase da obra do arquiteto. De acordo com Ana Elisa Moraes Souto (2010) considera esse o projeto mais emblemático de todos, por ter o partido definido através da relação com o lugar e por sintetizar a visão de mundo de Paulo Mendes da Rocha: a questão da cidade para todos e a intenção de qualificar o lugar originando espaços públicos simbólicos.

Paulo Mendes necessitou de algo que pudesse orientar a implantação do museu, para servir como referência de escala às esculturas presentes na área externa, um abrigo, um marco, localizando para isso uma grande viga protendida de 60 metros de vão perpendicularmente à Avenida Europa, o único elemento acima do nível do terreno que, para Hugo Segawa (1995), assinala a presença do museu e faz referência à paisagem.

O museu não surge como uma caixa fechada: o edifício propriamente dito não é a viga, mas encontra-se semienterrado de forma que o grande elemento horizontal marque sua entrada, abrigando-a. Para Rafael Antônio Cunha Perrone (2011), o pórtico é uma memória das instalações humanas: a grande laje se configura como uma sombra, um abrigo sobre uma passagem, se trata de um artefato que induz ao percurso cotidiano entre duas ruas enquanto monumentaliza o acesso ao seu interior.

Além de acentuar os eixos das vias de acesso, uma característica que o arquiteto considerou pertinente na concepção de tal forma foi a singeleza dela: deveria ser simples para não competir com as formas escultóricas mais ricas que ficam lá

expostas, de maneira que se trata apenas de uma estrutura protendida apoiada em pilares parede, batizada pelo arquiteto como “uma pedra no céu”.

O projeto foi desenhado, de acordo com Schenk (2004), em papéis sulfite A4, sem utilização do recurso da transparência do papel, de maneira quase que inteiramente monocromática, a cor é utilizada apenas nas indicações de presença de água.

1.5 Produtos da pesquisa

O estudo acerca desses quatro projetos se deu através de marcações realizadas pela pesquisadora sobre desenhos originais do arquiteto estudado (tanto técnicos como croquis), com o objetivo de detectar as intenções projetuais, conceitos e características dos projetos. Para tanto, foram feitas marcações gráficas (em tons de marrom) sobre os desenhos originais, de maneira a evidenciar uma leitura particular da pesquisadora, permitindo assim uma melhor compreensão dos projetos escolhidos para o estudo. O desenho sobre o desenho marca os pontos que o julgamento considera importantes, tratando-se de uma leitura particular e permitindo melhor compreensão dos projetos para quem o pratica, uma vez que o ato de desenhar está estreitamente relacionado ao de pensar. Optou-se por apresentar as imagens relacionadas a citações diretas de autores sobre o tema, de forma a manter a fidelidade textual do comentário.

Foi produzido um livro digital com os comentários gráficos dos estudos de caso analisados, totalizando 21 imagens, dispostas em 43 páginas. Abaixo (figuras 1, 2 e 3), segue um exemplo de cada obra analisada.

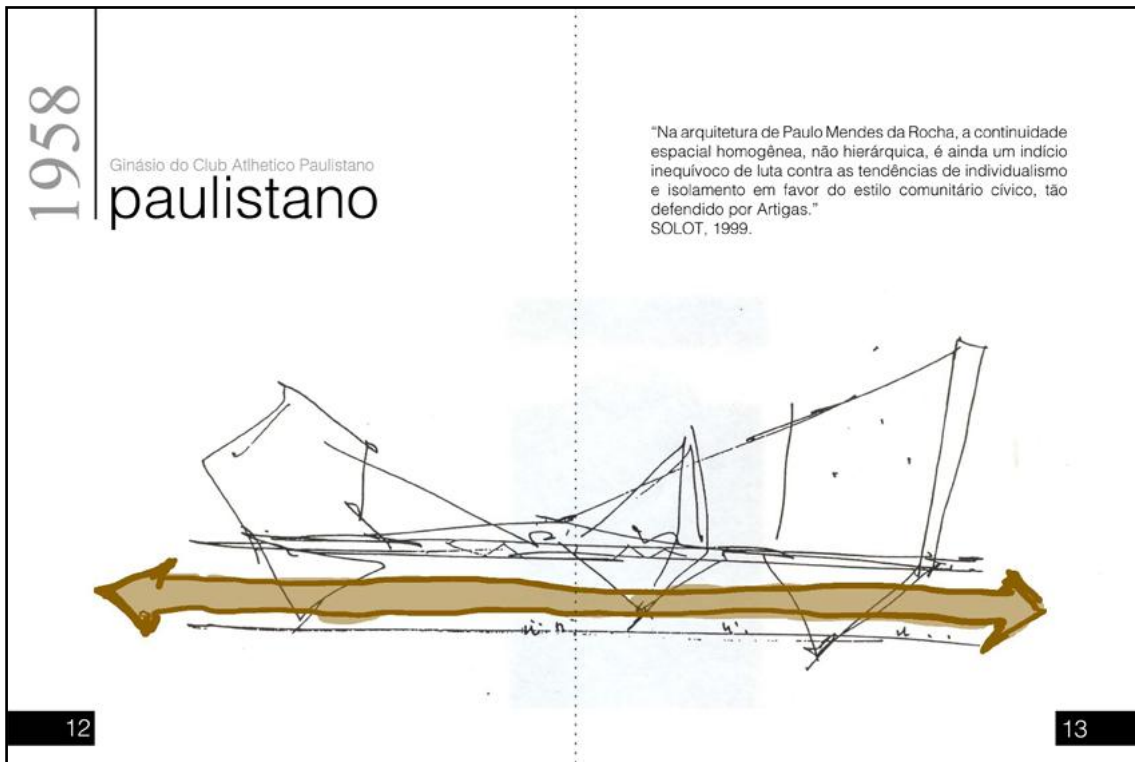


Figura 1: Ginásio do Clube Paulistano

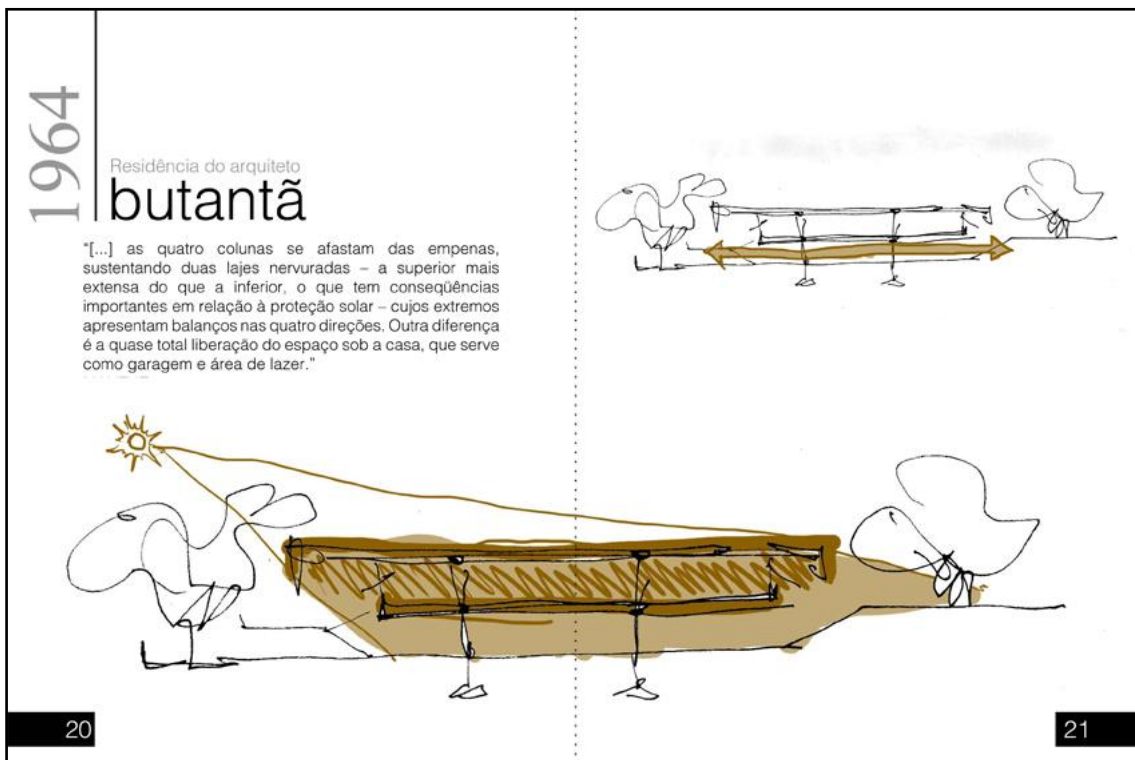


Figura 2: Residência no Butantã

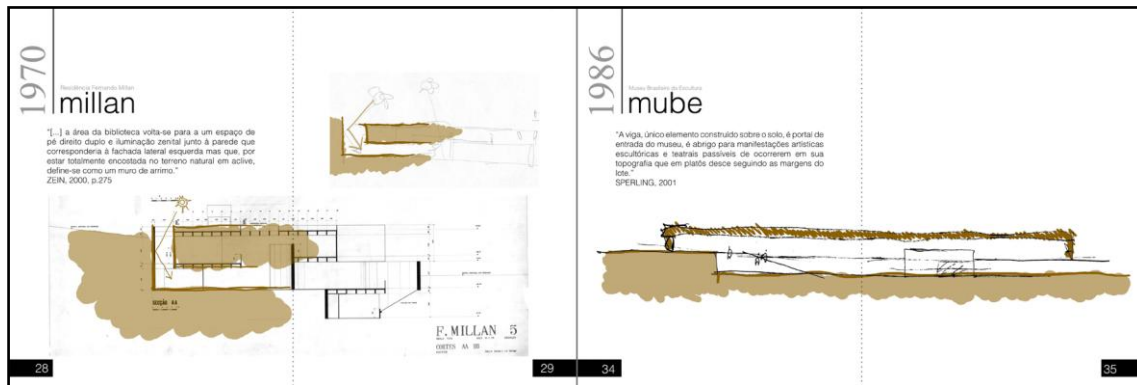


Figura 3: Residência Fernando Millan e Museu Brasileiro da Escultura

2 Conclusão

O desenho a mão livre possui características e peculiaridades estreitamente ligadas às questões de percepção, repertório e processo, sendo, portanto instrumento indispensável para o desenvolvimento de projetos. O croqui de projeto traduz a linha de pensamento do sujeito colocando-a no papel, em forma de traços, palavras, esquemas, entre outros símbolos, e por se tratar de algo ligado ao pensamento, tal croqui possui características de não linearidade, evidenciando percursos e escolhas decorrentes do processo, presentes nos desenhos dos projetos de Paulo Mendes Rocha apresentados neste artigo. Este trabalho vem reafirmar a importância do desenho perante o contexto das novas tecnologias digitais, seja pelo estudo dos desenhos analógicos de PMR, seja pela própria utilização do desenho a mão livre para analisar os desenhos do arquiteto PMR, conhecido por desenhar bastante em planta e corte. O desenvolvimento do trabalho deu origem a um produto que liga citações sobre pontos importantes das quatro obras selecionadas e desenhos que grifam tais características, servindo para marcá-las nos desenhos, permitindo assim uma leitura mais direta.

Agradecimentos

à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pela concessão de bolsa de iniciação científica;

a Paulo Mendes da Rocha, pela cessão de material;

ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU.USP) e ao Núcleo de Apoio à Pesquisa em Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade (N.ELAC).

Referências

ARQUITETURA e tecnologia: **MuBE 1: série documentários**. [filme-vídeo]. São Paulo: Vídeo FAU. 1992. 1 DVD 92min. Color. Son.

CASTRAL, Paulo César. **Territórios: a construção do espaço nas residências projetadas por Paulo Mendes da Rocha**. Dissertação de Mestrado EESC. São Carlos, 1998.

GOUVEIA, Anna Paula Silva. **O croqui do arquiteto e o ensino do desenho**. Volume I: croqui: representação e simulação. Tese de doutorado. FAU USP, 1998.

ORTEGA, Artur Renato. **O projeto e o desenho no olhar do arquiteto**. FAUUSP, 2000.

PERRONE, Rafael Antonio Cunha. **Passos à frente: algumas observações sobre o MuBE**. 2011. Disponível em: <<http://www.pagitprop.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.136/4042>>

ROZESTRATEN, Artur. **O desenho, a modelagem e o diálogo**. 2006. Disponível em: <<http://www.arquitextos.com.br/arquitextos/arq000/esp392.asp>>

SCHENK, Leandro Rodolfo. **Os croquis na concepção do espaço arquitetônico. Um estudo a partir de quatro arquitetos brasileiros**. Dissertação de mestrado, FAUUSP, 2004.

SEGAWA, Hugo. **Arquitetura modelando a paisagem**. Projeto n°183, 1995, 32-47.

SOLOT, Denise Chini. **A paixão do início na arquitetura de Paulo Mendes da Rocha**. 3° Seminário DOCOMOMO Brasil, São Paulo, de 8 a 11 de dezembro de 1999. Disponível em <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A2F/Denise_solot.pdf>

SOUTO, Ana Elisa Moraes. **Projeto arquitetônico e a relação com o lugar nos projetos de Paulo Mendes da Rocha**. Tese de doutorado, vol. I, UFRGS/PROPAR, Porto Alegre, 2010.

VIEIRA, Elvis José. **A contribuição das casas modernas para o ensino de projeto de arquitetura: uma interpretação do estudante na sua formação**. Dissertação de Mestrado, FAUUSP. São Paulo, 2006.

ZEIN, Ruth Vert. **Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha**. Dissertação de Mestrado. UFRGS. Porto Alegre, 2000.