

Excertos de

## A forma na arquitetura (1978)

Oscar Niemeyer

Minha idéia, ao escrever este pequeno texto, foi definir meu pensamento sobre o problema da forma na arquitetura, assunto que constitui, a meu ver, um equívoco lamentável ampliado pelo funcionalismo, utilizado pelos pequenos grupos que dele se servem até hoje. È problema que me ocupou por toda a vida e no qual intervim quando, em 1940, projetei as obras da Pampulha, em Belo Horizonte.

(...)

A forma plástica evoluiu na arquitetura em função das novas técnicas e dos novos materiais que lhe dão aspectos diferentes e inovadores.

Primeiro, foram as formas robustas que as construções em pedra e argila obrigavam; depois, surgiram as abóbadas, os arcos e as ogivas, os vãos imensos, as formas livres e inesperadas que o concreto permite e os temas modernos solicitam.

Diante dessa evolução contínua e inevitável e dos programas que surgem, criados pela vida e pelo progresso, o arquiteto vem concebendo, através dos tempos, o seu projeto: frio e monótono ou belo e criador, conforme seu temperamento e sensibilidade. Para alguns, é a função que conta; para outros, inclui a beleza, a fantasia, a surpresa arquitetural que constitui, para mim, a própria arquitetura.

E essa preocupação de criar a beleza é, sem dúvida, uma das características mais evidentes do ser humano, em êxtase diante desse universo fascinante em que vive. E isso encontramos nas épocas mais remotas, com o nosso ancestral longínquo a pintar as paredes de sua caverna, antes mesmo de construir o seu pequeno abrigo.

E o mesmo se repete pelos tempos afora, a partir das pirâmides do Egito. Arquitetura-escultura. forma solta e dominadora sob os espaços infinitos.

Sobre a beleza e a forma plástica na arquitetura é que lhes vou falar — sem delas fazer um histórico ocioso — tendo como base o tempo presente e a minha arquitetura.

Começarei lembrando a situação da forma na arquitetura lá pelo ano de 36, quando iniciei minha vida de arquiteto e a arquitetura contemporânea se fixava entre nós com o funcionalismo pontificando, recusando a liberdade de criação e a invenção arquitetural sempre presentes nos grandes períodos da arquitetura.

Foi o tempo da planta de *dentro para fora*, do *ângulo reto*, da *máquina de habitar*, da imposição dos sistemas construtivos, imitações funcionalistas que não me convenciam ao olhar as obras do passado tão cheias de invenção e lirismo. Não podia compreender como, na época do concreto armado que tudo oferecia, a arquitetura contemporânea permanecesse com um vocabulário frio e repetido, incapaz de exprimir aquele sistema em toda a sua grandeza e plenitude.

Recordava, então, os velhos períodos, quando, limitado por uma técnica ainda incipiente, o arquiteto penetrava, corajoso, no caminho do sonho e da fantasia. Mas a arquitetura contemporânea baseava sua presença na técnica construtiva que tudo devia modificar, apoiando-se no funcionalismo para realizar a metamorfose desejada: substituir as antigas fachadas pelos grandes painéis de vidro; as grossas paredes de alvenaria pelas finas colunas

de concreto; os telhados, frontões e outros elementos que compunham as coberturas pelo terraço-jardim e os espaços, antes ocupados pelos edifícios, pelos pilotis.

E o funcionalismo se transformou na sua arma preferida, recusando a liberdade de concepção com seu rigorismo estrutural opressivo.

Durante os primeiros tempos, procurei aceitar tudo isso como uma limitação provisória e necessária, mas depois, com a arquitetura contemporânea vitoriosa voltei-me inteiramente contra o funcionalismo. desejoso de vê-la integrada na técnica que surgira e juntas caminhando pelo campo de beleza e da poesia.

E essa idéia passou a dominar-me, como uma deliberação interior irreprimível, decorrente talvez de antigas lembranças, das igrejas de Minas Gerais, das mulheres belas e sensuais que passam pela vida, das montanhas recortadas esculturais e inesquecíveis do meu país. ‘Oscar você tem as montanhas do Rio dentro dos olhos’, foi o que um dia ouvi de Le Corbusier.

Mas, não raro, era a forma abstrata que me atraía, pura e delgada, solta no espaço à procura do espetáculo arquitetural. E nela me detinha, conferindo-a tecnicamente, certo de que alguns teriam empenho em analisá-la, com essa vocação para a mediocridade que não permite concessões nem obra criadora.

E isso explica minha atuação diante das obras de Pampulha, apesar de recém-saído da escola de arquitetura, mas já tocado por essa vontade imperiosa de contestação e desafio. E Pampulha surgiu com suas formas diferentes, suas abóbadas variadas, com as curvas da marquise da Casa do Baile a provocarem os tabus existentes.

Mas não devo falar de Pampulha sem antes me referir a certos falos que a precederam, sem lembrar que outros projetos — já modernos — começavam a aparecer, embora despidos do espírito radical e renovador que ela exibia.

(...)

Mas se o prédio do Ministério, projetado por Le Corbusier, constituiu a base do movimento moderno no Brasil, é à Pampulha — permitam-me dizê-lo — que devemos o início da nossa arquitetura, voltada para a forma livre e criadora que até hoje a caracteriza.

Durante anos acompanhei com JK as obras da Pampulha, visitando juntos, altas horas da noite — como vinte anos depois ocorreu em Brasília — os canteiros de serviço, surpreso com o seu entusiasmo a imaginar Pampulha já construída e o cassino, o clube, a igreja e a Casa do Baile a se refletirem nas águas da represa. E Pampulha inaugurou-se, e cobriu-se de casas e jardins, de vegetação, ruídos e alegria. Era o bairro diferente que Juscelino sonhava e que tanta falta fazia a Belo Horizonte. Os que visitavam Pampulha se entusiasmavam com as formas novas que ela oferecia e a leveza de sua arquitetura. De Lucio Costa, que a visitou logo depois de inaugurada, recebi este telegrama “‘Os car, Pampulha é uma beleza’”. Do meu colega francês, Deroche, que encontrei vinte anos depois em Paris, esta frase sugestiva: Pampulha foi o grande entusiasmo da minha geração”. De Ozenfant, amigo de Le Corbusier, recolhi, no seu livro de memórias, este trecho claro, de destino inconfundível: ‘Le Corbusier, depois de ter defendido a disciplina purista e a lealdade ao *ângulo reto*, pelo qual pretendia direitos particulares, parece ter decidido abandoná-lo, ao sentir no vento as premissas de um novo barroco, vindo de fora, que faz justiça a ele mesmo e, como sempre, com um imenso talento’.

Mas nem todos sorriam. Para os mais dotados, Pampulha era uma opção atraente, permitindo a liberdade que o funcionalismo recusava. Para outros, um caminho difícil de seguir e principalmente de conceber. Uns se aventuraram nessa tarefa e os resultados nem sempre foram satisfatórios, o que explica alguns exemplos lamentáveis disseminados pelo país; outros, mais realistas, preferiram manter-se nas soluções simples e fáceis de projetar. Mas

alguns contra Pampulha se insurgiram, incapazes de nos acompanhar nas formas mais livres que propúnhamos.

E as palavras *barroca* e *fotogênica* se repetiam, vazias e gratuitas, pois os que nos contestavam nada de novo tinham a sugerir. A idéia do barroco, que Herbert Reed tão bem compreendia, resumia-se para eles num termo pejorativo cujas nuanças e significação pareciam desconhecer. A própria curva, que tanto os perturbava, era por eles desenhada de forma frouxa e desfibrada, não a sentindo, como nós, estruturada, feita com curvas e retas. Até as colunas que afastávamos dos edifícios e desenhávamos com formas livres e variadas, eles não conseguiam compreender. Um dia, contei como as projetava, como ao desenhá-las me via a circular entre elas e os edifícios, imaginando as formas que teriam, os pontos-de-vista possíveis de variar, etc.. Meu intuito era mostrar como o problema plástico era laboriosamente pensado e como nele nos detínhamos com carinho.

(...)

Aos que nos contestavam explicava pacientemente as razões da minha arquitetura, dizendo, por exemplo — para evitar discussões ociosas —, que as curvas da marquise da Casa do Baile acompanhavam e protegiam as mesas localizadas junto à represa, quando na verdade eram apenas as curvas que me atraíam.

Às vezes, revoltava-me contra tanta insensibilidade, respondendo aos mais complexados que formalista era a arquitetura purista que propunham, pois antes de elaborada já a esperávamos nos seus eternos cubos de vidro, o que para mim constitui formalismo absoluto, considerando que programas construtivos sugerem, muitas vezes, soluções recortadas e inovadoras.

(...)

Mas foi em Brasília que minha arquitetura se fez mais livre e rigorosa. Livre, no sentido da forma plástica; rigorosa, pela preocupação de mantê-la em perímetros regulares e definidos. E se fez mais importante, sem dúvida, pois se tratava da arquitetura de uma Capital. Minha preocupação foi caracterizá-la com as próprias estruturas, armando os apoios com o objetivo de tomar os palácios mais leves, como que simplesmente tocando o chão, e incorporei a arquitetura ao sistema estrutural, permitindo que, terminada uma estrutura, ela também estivesse presente, ao contrário dos prédios usuais, onde aparece depois, pouco a pouco, com a colocação de pré-fabricados, *brise-soleil*, vidros, etc.. Integrava-a na técnica mais avançada, no vão maior, nos balanços imensos, nela caracterizando o apuro do concreto armado.

(...)

— Que você pensa do Palácio dos Doges?

— Muito bonito.

— E das suas colunas cheias de curvas?

— Belíssimas.

— Mas você não acha que elas poderiam ser mais simples e funcionais?

— Acho.

— Mas se elas fossem mais simples e funcionais não criariam, sem suas curvas, o contraste esplêndido que estabelecem com a parede lisa e extensa que suportam!

— Isso é verdade.

— Então, você tem que aceitar que quando uma forma cria beleza ela tem uma função e das mais importantes na arquitetura.