

O BELO E O SIMPLES: O PODER NA LIBERDADE DOS DESENHOS DE NIEMEYER

THE BEAUTIFUL AND THE SIMPLE: THE POWER IN THE FREEDOM OF NIEMEYER'S DRAWINGS

Shakil Yussuf Rahim¹

Ana Leonor Madeira Rodrigues²

Resenha do livro:

OSCAR, Niemeyer. *Conversa de Arquitecto*. Porto: Campo das Letras, 2007 [1993]. 54 p.

O livro apresenta o discurso de Niemeyer na voz activa. O verbo e o traço são da sua autoria. Divide-se em doze pequenos textos e está ilustrado com desenhos de diversas obras. A primeira frase do livro resume as origens e a importância da liberdade gráfica na arquitectura de Oscar Niemeyer. A segunda frase apela à beleza e à surpresa, como objectivos do arquitecto que ao se sentir desenhador procura a experiência da produção artística: “De um traço nasce a arquitectura. E quando ele é bonito e cria surpresa, ela pode atingir, sendo bem conduzida, o nível superior de uma obra de arte” (NIEMEYER, 2007, p. 9).

Essas duas frases ilustram a necessidade do traço que ilumina a ideia. Uma ideia que procura concentrar na simplicidade da linha a complexidade dos problemas técnicos, construtivos, ambientais, legais e financeiros de um produto de arquitectura. Nesse quadro, a crítica ao funcionalismo e ao racionalismo é agressiva. Reforçada pelas limitações conceptuais da Bauhaus, que tornou a arquitectura monótona, rígida e mecanizada. Defendida pelos textos de Argan e de Gideon: “Lembro Gropius, depois de visitar minha casa nas Canoas: ‘Sua casa é muito bonita mas não é multiplicável’. E eu a olhá-lo condescendente, pensando: ‘Como se diz bobagem com ar de coisa séria’” (NIEMEYER, 2007, p. 14).

1 Doutorando em Arquitectura, especialidade Desenho na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa (FA/UL). Investigador do CIAUD – Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design. shakil.rahim@fa.ulisboa.pt

2 Doutora em Arquitectura, especialidade Comunicação Visual na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FA/UTL). Investigadora do CIAUD – Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design. almmr@fa.ulisboa.pt

Por outro lado, Le Corbusier é o mestre, que compreendeu a necessidade da beleza e da surpresa na arquitectura. Niemeyer aponta o convívio e os almoços diários com o mestre em Nova Iorque e as possibilidades das novas modernidades. A ideia do novo é uma marca da arquitectura de Niemeyer. As diferenças com a arquitectura colonial são demarcadas e a procura de uma nova escala, novas técnicas e novos materiais é conscientemente defendida. Aponta os novos caminhos da arquitectura, nos quais a parede adquiriu outras funções e a estrutura se tornou independente. Niemeyer procurava com urgência o presente. Porque, para ele, a arquitectura representa um tempo, o do agora.

Para pensar o “espaço arquitectural”, Niemeyer se refere à *Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard. A memória do sótão da casa, da rua velha, do espaço familiar e do calor humano. O exterior e o interior são dependentes. O espaço entre as coisas também. Niemeyer cita Rilke que anota a beleza da árvore mas demarca como sublime o espaço entre elas. Modelar o vazio. A importância do espaço que sobra, que se torna bem visível nos seus desenhos. Com a amplitude do branco do papel, Niemeyer desenha verdadeiramente o espaço. As linhas são apenas os limites possíveis.

Os croquis representam a velocidade do seu pensamento. O desejo de ver a obra. A fantasia do que vai acontecer. O desenho para o arquitecto é a pressa de quem não consegue esperar, até encontrar o que reconhece como legítimo para resolver o problema que tem em mãos. Os desenhos de Niemeyer assumem uma dupla adjectivação, que dá título a esta resenha: são belos e simples. *Serão belos pela simplicidade? Ou serão simples por exigência da beleza?* Provavelmente não haverá uma única resposta tão livre como a lição que Niemeyer nos dá com o desenho. Os seus croquis respondem a estas atrevidas perguntas de frente, sem hesitar, com precisão e simultânea variabilidade de uma identidade física e fenomenológica, que nos faz pensar: *Como é que ele consegue fazer isto tão bem? Como comprime a informação sem alterar o significado? E porque nos dá prazer ver estes desenhos simples?*

Niemeyer elogia a Pirâmide do Louvre de I. M. Pei, pelo retorno às formas fundamentais do desenho na arquitectura. O uso da cúpula por Niemeyer é o reflexo desse desejo de recriar uma memória com intervenções novas. A cúpula do Senado, a cúpula do auditório do edifício do Partido Comunista em Paris ou a inversão da forma no Museu de Niterói surgem da manipulação do desenho do arquétipo. No documentário *A Vida É um Sopro* (2007), de Fabiano Maciel, ver Niemeyer a desenhar é uma abertura ao seu processo de ver um novo mundo. Os desenhos de Niemeyer são enérgicos, orgânicos, gestuais. Linha com marcador preto. Compressão da linha às suas direcções fundamentais. Desvia com subtilidade o riscador, num tremer de mão, para depois regressar ao alinhamento e voltar a

desviar. A mesma linha apresenta materiais de construção com expressões diferentes. A ausência voluntária de um troço de linha ou a variabilidade de intensidade e pressão da mão criam as condições físicas para que o desenho mude e se adapte à forma e à materialização da arquitectura.

De particular interesse é o desenho da figura humana que é comum nos arquitectos para dar o sentido de escala à obra. Em Niemeyer a figura é produzida com poucos traços, que por serem curvos apresentam movimento, impulso para a acção. As pessoas não estão paradas, estáticas. A actividade dos seus corpos dão movimento ao desenho. De notar no desenho 14 da página 23 ou no desenho 18 da página 24, o corpo com braço direito estendido para cima, em citação ao *Modulor* de Le Corbusier.

Com Niemeyer o concreto tornou-se leve, e com ele a arquitectura. O concreto tinha um vocabulário novo, que podia ser esticado até à curva. Permitiu a fantasia, liberdade e criatividade que a rigidez do metal não tinha. Permitia criar vãos maiores, volumes imensos, gestos ousados. E por isso o traço do desenho também se transformou. Porque o concreto para Niemeyer é uma plasticina que se curva, que se enrola e que se espreguiça. A linha curva da mulher que acompanha a plasticidade da nova engenharia. Diversificar os vãos para aproveitar as diferenças espaciais; aumentar de forma crítica e monumental o balanço do vão livre. Uma dinâmica entre volumes e apoios. Fazer o betão flutuar, através da elegância do cálculo. Encontrar a tangente que resolve a forma suspensa. Era a afirmação de um Brasil moderno, capaz de sair da periferia técnica e criativa. Niemeyer recorda-se:

Lembro-me de uma ponte projectada por Freyssinet, cujas ligações eram tão finas, tão delicadas, que só à noite, sem dilatação diurna, puderam ser concluídas. Abram um livro dos velhos mestres da arquitectura e vejam como Palladio perseguia a leveza arquitectural preferindo grupos de três colunas de apoio único mais robusto, que a técnica daquele tempo exigia. (NIEMEYER, 2007, p. 33)

O livro apresenta dois textos específicos sobre materiais: o pré-fabricado de concreto e o vidro. O contraste dos dois materiais é evidente: peso físico e visual, espessura, permeabilidade e resistência. A composição espacial guia-se por esta integração entre cheios e vazios. A fachada cega e a fachada aberta. A composição da luz é orientada ao grande envidraçado que envolve o exterior. O sol recortado, pela adequada orientação e através da protecção por *brises-soleil*, é o protagonista que quebra a monotonia da forma e do espaço. Na apologia da fachada de vidro, Niemeyer reflecte sobre os cuidados a ter na gestão da privacidade. Por outro lado, o pré-fabricado de concreto tem objectivos modulares, financeiros e de optimização de recursos. Muitas vezes em detrimento da riqueza espacial.

Para Niemeyer um dos problemas mais graves do urbanismo é a unidade urbana. A harmonia. Um problema ancestral que a cidade moderna tem de evitar.

O protagonismo arquitectónico em detrimento da urbanidade é um flagelo que Niemeyer reconhece e sublinha. A produção de denominadores comuns (volumes, cores, cotas, materiais, acabamentos) ajudam a minimizar o impacto na cidade. O plano de Brasília teve essa preocupação na definição da matriz.

No plano geral, a arquitectura serve a sociedade. Com esta dilatação conceptual ultrapassa a escola de Le Corbusier, preocupada na construção da comunidade e da cidade. A sociedade é um valor político. E é dessa forma que Niemeyer entende o serviço que a arquitectura presta ao materializar as políticas públicas que criem igualdade de oportunidades. A sua doutrina política ligada ao partido comunista é assumida. Serve em muitos casos de panfleto para pensar um mundo melhor, menos desigual. Idealista. Em defesa das suas posições, estabeleceu pontes com outras forças de poder, com o objectivo de ultrapassar o contexto e ligar pela arquitectura as pontas sociais perdidas. Afirma:

Interessado em genética, considero os homens como uma casa. Uma casa que pode ser melhorada mudando portas e janelas, pintando a fachada, acertando o telhado [...] Na minha vida de arquitecto, no contactos que a profissão exige com homens de governo, das indústrias e do poder, lembrei-me sempre dessa imagem. [...] Nunca deixei que problemas políticos influíssem nas minhas amizades. Tenho amigos de todas as tendências. Até integralistas os tenho. [...] Hoje quando lembro essas ligações de trabalho, vejo nelas um denominador comum de solidariedade humana. (NIEMEYER, 2007, p. 50)

Neste sentido, Niemeyer aponta direcções para o ensino da arquitectura. Maior foco nas artes plásticas e no desenho figurativo, com fortes ligações com a pintura e com a escultura. Ultrapassar a limitação do ensino sectorial, que tem ênfase apenas na arquitectura, mas unir esta à cultura. Um visão global da ética social, com o objectivo de servir todos na procura de uma sociedade sem classes.