

CADERNOS
PROARQ 37 v.1

LEOPOLDO EURICO GONÇALVES BASTOS

O Museu Fundação Iberê Camargo: Fantasmagorias

The Iberê Camargo Foundation Museum: Phanton Allegories

Leopoldo Eurico Gonçalves Bastos

Docente do corpo permanente - PROARQ-FAU/UFRJ. Professor Titular aposentado - EE-COPPE/UFRJ. Professor Titular Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Cidade da Universidade Vila Velha – PPGAC/UVV. Líder do Grupo Projeto Arquitetura e Sustentabilidade-GPAS/PROARQ. Cientista do Nosso Estado – FAPERJ (2021). Pós-doutorado LAAS/CNRS-França (1977). Doutor (1975) e Mestre (1969) em Ciências em Engenharia Mecânica - COPPE/UFRJ. Engenheiro Industrial Mecânico (1967) - EE/UFF. Participação como Professor Visitante: Universidade do Estado do Rio de Janeiro -UERJ; Universidade de Coimbra; Universidade Técnica de Berlim-TUB; Institut des Sciences Appliquées- INSA Lyon; École d'Architecture – EAT/INSA Toulouse. Áreas de atuação: Sustentabilidade na Arquitetura, Conversão da energia solar, Ventilação. Agraciado em 2015 com o Grande Prêmio CAPES “Antônio Houaiss”, como orientador de tese de doutorado em Arquitetura.

Permanent professor- PROARQ-FAU/UFRJ. Retired Full Professor - EE-COPPE/UFRJ. Full Professor of the Graduate Program in Architecture and City – PPGAC/UVV- Universidade Vila Velha. Leader Group Project Architecture and Sustainability – GPAS/PROARQ. Scientist of Our State-FAPERJ (2021). Post-doctorate-LASS/CNRS-France (1977). DSc (1975) and MSc (1969) in Mechanical Engineering-COPPE/UFRJ. Industrial Mechanical Engineer (1967) – EE/UFF. Participation as Visiting Professor: State University of Rio de Janeiro-UERJ; University of Coimbra; Technical University of Berlin-TUB; Institut des Sciences Appliquées –INSA Lyon; École d'Architecture –EAT/INSA Toulouse. Areas of expertise: Sustainable architecture; Solar energy conversion; Ventilation. Award in 2015 with the CAPES Grand Prize “Antônio Houaiss”, as advisor for a doctoral thesis in Architecture.

leopoldo.bastos@fau.ufrj.br

Resumo

O presente artigo visa apresentar uma discussão e análise sobre a contemporaneidade da arquitetura do Museu Fundação Iberê Camargo, situado em Porto-Alegre-RS, projeto do arquiteto lusitano Álvaro Siza Vieira. Inicialmente, são consideradas as visões de alguns autores sobre o arquiteto e essa obra. Em seguida, um paralelo é traçado entre a forma arquitetônica do Museu e o modo de circulação em seu interior, com o Museu Guggenheim de Nova York, e o Museu Gallo-Romain de Lyon. Para análise, alguns conceitos são considerados com base na desconstrução de Derrida e na filosofia de Deleuze. A forma arquitetônica do Museu Iberê é assumida com similaridade geométrica ao vaso de Klein, gerado por duas superfícies de Moebius. Considera-se haver um possível liame entre a forma arquitetônica concebida pelo arquiteto Álvaro Siza com as premissas de projeto, relacionadas com a memória do artista plástico, a guarda e a mostra do acervo. Finalmente, conclui-se pela evidência do caráter fenomenológico desta obra de Siza.

Palavras-chave: Arquitetura contemporânea. Fenomenologia. Forma. Mimesis. Museu. Vaso de Klein.

Abstract

The aim of this paper is to discuss about the contemporary architecture of the Iberê Camargo Foundation Museum, projected by the Portuguese architect Álvaro Siza Vieira, located in Porto Alegre-RS, Brazil. Firstly, from each selected author is extracted his point of view about the architect Siza and this building museum. Following are made under focus the architectural Museum form and the people indoor circulation path, compared with the New York's Guggenheim Museum and the Lyon's Gallo-Romain Museum. Then, are considered some theoretical concepts from the Derrida's deconstruction and the Deleuze's philosophy. Also, is assumed the museum's architectural geometry presents some similarity to a Klein bottle, generated by two Moebius bands. Thus, is possible to say the architectural form conceived by Siza fulfils all initial premise requirements, about memory, custody and exhibition of the painter's collection. Also, is possible to conclude the evidence of the phenomenological character of this Siza work.

Keywords: Contemporary architecture. Phenomenology. Form. Mimesis. Museum. Klein bottle .

Resumen

El propósito de este artículo es presentar una discusión y análisis de la contemporaneidad de la arquitectura del Museo Fundación Iberê Camargo, situado en Porto-Alegre-RS, Brasil, un proyecto del arquitecto portugués Álvaro Siza Vieira. En primer lugar, se consideran las opiniones de algunos autores sobre el arquitecto y esta obra. Posteriormente, se establece un paralelismo entre la forma arquitectónica del museo y la circulación interna con respectivamente el Museo Guggenheim de Nueva York y el Museo Gallo-Romain de Lyon. Para el análisis, se consideran algunos conceptos basados en la desconstrucción de Derrida y la filosofía de Deleuze. La forma arquitectónica del Museo Iberê se asume con similitud geométrica a la botella de Klein, generada por dos superficies de Moebius. Así, se considera que existe un posible vínculo entre la forma arquitectónica concebida por el arquitecto Álvaro Siza con las premisas del proyecto, relacionada con la memoria del artista plástico, el almacenamiento y exposición de la colección. Finalmente, se concluye con la evidencia del carácter fenomenológico de este trabajo de Siza.

Palabras-clave: Arquitectura contemporánea. Fenomenología. Forma. Mimesis. Museo. botella de Klein

Introdução

O presente artigo tem o objetivo de apresentar uma discussão e análise sobre a arquitetura do Museu Fundação Iberê Camargo, situado em Porto-Alegre-RS, projeto do arquiteto Álvaro Siza Vieira. Considera-se que no processo de concepção do projeto o arquiteto procurou bem refletir sobre a obra do artista, de modo a poder abrigá-la em uma edificação, e que a mesma pudesse refletir os anseios e desejos de Iberê, além de manter viva a sua memória. Portanto, em termos metodológicos, inicia-se traçar algumas linhas sobre o pintor, o arquiteto Siza e o museu. Em seguida, para fins de descrição da edificação, e do perfil do arquiteto, são considerados pontos de vista de alguns autores. Após, é realizado um comparativo entre a forma arquitetônica do Museu Iberê, bem como o modo de circulação interior, com o Museu Guggenheim de Nova York e o Museu Gallo-Romain de Lyon. A análise da forma arquitetônica do Museu Iberê é realizada com base nos conceitos da desconstrução de Derrida e da filosofia de Gilles Deleuze.

O pintor Iberê, o arquiteto Siza e o Museu

O Museu Fundação Iberê Camargo de autoria do arquiteto português Álvaro Siza Vieira, abriga o acervo de Iberê Camargo. O pintor gaúcho se notabilizou por uma obra artística de qualidade com características introspectivas. No início da carreira na década de 40 a sua pintura era paisagística, passa nos fins de 50 para a figuração da série dos carretéis, e por diversas fases até alcançar uma abstração expansiva dos núcleos nos anos 60. Após, Iberê retoma a forma que anteriormente havia sido diluída em pastosas camadas de tinta com vórtices e símbolos. Essa figuração se concentra nos ciclistas fantasmas envoltos em brumas [Figura 1]. Nos anos 90 se dedicou a uma série de pinturas sobre os idiotas. Ao ser observado o trabalho desenvolvido pelo artista, identifica-se que é centrado em séries temáticas como a dos carretéis, em que se sobressai uma característica de repetição, angústia e recompensa, que age como pulsão, o jogo do “Fort /Da”¹.

Do relato de uma entrevista concedida pelo pintor (REIS,2003), é possível extrair:

- Reis: Muitos acham sua pintura triste, melancólica por causa dos tons. Ela é reflexo do seu sofrimento?

- Iberê: Quem olha com tristeza é porque é triste. O que está dentro é o que está fora. Meus tons são frios porque minha paleta vem da alma. Pinto o que sinto. Acho que não nasci para alegrar ninguém, sempre me senti um ciclista da vida que anda contra o vento. Se as pessoas percebem tristeza ou alegria é porque esses sentimentos veem delas. A arte é essa busca no sentido.

Álvaro Siza procurou no projeto do museu compatibilizar questões relacionadas ao acervo e à mostra do artista, como também a inserção do prédio no contexto urbano e na paisagem local [Figuras 2 e 3]. Siza é uma pessoa culta, sendo contemporâneo de importantes arquitetos, pensadores, filósofos e artistas. Apresenta uma conduta

¹ O Jogo infantil do Fort/ Da foi descrito em 1920 por Freud em “Além do Princípio do Prazer”. Se refere a repetição incansável do jogo com um carretel. Vincula-se o som o-o-o-o, que foi compreendido pelos adultos (em concordância) como “Fort” (ausente), com o deixar desaparecer ou com a ausência do carretel, e o som “Da” (presente) com o retorno ou a presença do brinquedo. ARAÚJO, F.M. de. O movimento do Fort-da na leitura de Jacques Lacan. Revista aSEPHallus, Rio de Janeiro, vol. VIII, n. 15, nov. 2012 a out. 2013. Disponível em www.isepol.com/asephallus

profissional que também valoriza o artífice em pé de igualdade aos intelectuais da arte e arquitetura. Ao discorrer sobre oito pontos ao acaso sobre a atividade profissional, relata:

Discuto com um operário como assentar mosaico 30X30 num pavimento de geometria irregular em diagonal (como proponho) ou paralelamente a uma das paredes. Diz-me: nós em Belém não fazemos como quer. No dia seguinte volto à obra: Dou-lhe razão. É mais fácil de executar - (diz-me o operário). Encontramo-nos no mesmo ulterior constructo da forma mais prática e racional, como aconteceu quando do Partenon, ou em Chartres, ou na casa Milá. E hoje: redescobrir a mágica estranheza, a singularidade das coisas evidentes, (SIZA-VIEIRA,2009).



FIGURA 1 – O ciclista. Óleo sobre tela de Iberê Camargo,1990

Fonte: (DUARTE, 2013, p. 69) acervo do Museu Fundação Iberê Camargo.

Visões de alguns autores sobre o arquiteto Siza e o Museu

Diversos autores têm procurado delinear o perfil de Siza em concomitância com a análise de suas obras. Sobre a presente edificação há muitos estudos acadêmicos tanto no Brasil como no exterior, o que demonstra grande interesse em decodificar várias questões relacionadas com a concepção da forma, arquitetura interior, além de percepções sensoriais e estéticas.

Serapião (2007), esboça o perfil de Siza desde o início de sua carreira com o arquiteto Fernando Távora quando se dedicou à habitação popular portuguesa em projetos com adequação ao contexto local. Considera que mais adiante com o panorama de crise do moderno, “ Siza passa a encarar a modernidade como uma obra aberta e inventa a sua Pós-modernidade”.

Moneo (2008) procura delinear o perfil de Siza enquanto um personagem complexo, uma figura poliédrica: “Para alguns é o genuíno representante de uma arquitetura entendida como a continuidade do que forma o pensamento e os princípios do movimento moderno” (MONEO, 2008, p.185).

Moneo, também estabelece um paralelo entre a poética da arquitetura de Siza com a poesia de Fernando Pessoa, e aos fragmentos que se desvelam. Considera que as obras do arquiteto sempre proporcionam inesperadas e diversas experiências arquitetônicas, como também um contingente que implica em multiplicidade e ambivalência: “Assim, diante de sua obra temos a sensação de estarmos submetidos à experiência fenomenológica da arquitetura” (MONEO,2008, p.186).

Além disso, escreve que Siza gosta de estar consciente dos conflitos, já que por meio deles se manifesta a contingência: só com o reconhecimento desta pode-se dar resposta aos problemas específicos colocados pela arquitetura, (MONEO, 2008, p.191).

Considera ainda que Siza sofreu influências de Le Corbusier, Wright, Alvar Aalto, Adolfo Loos, e pondera:

A consciência da realidade começa com o “conhecimento do lugar”. Se ao estudar Rossi nos encontramos diante de imagens prototípicas, de uma visão platônica do mundo, e se no trabalho de Eisenman percebemos a obsessão pelo modo, o desejo do método, no caso de Siza estamos diante de um arquiteto que responde ao que é contingente, inesperado, sem esquecer o valor da busca da origem da Arquitetura, (MONEO, 2008, p.185).

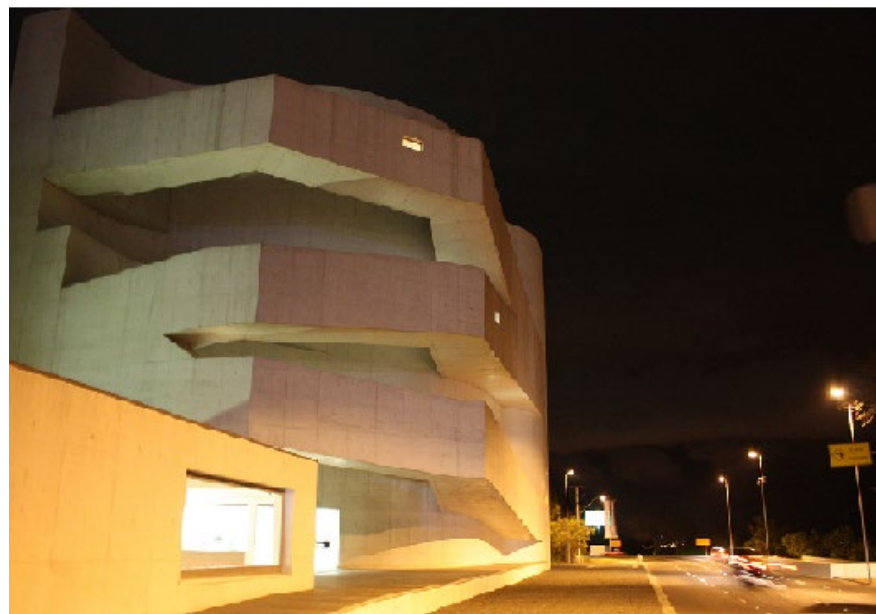


FIGURA 2 – Prédio do Museu
Fundação Iberê Camargo

Fonte: KUNST (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>)

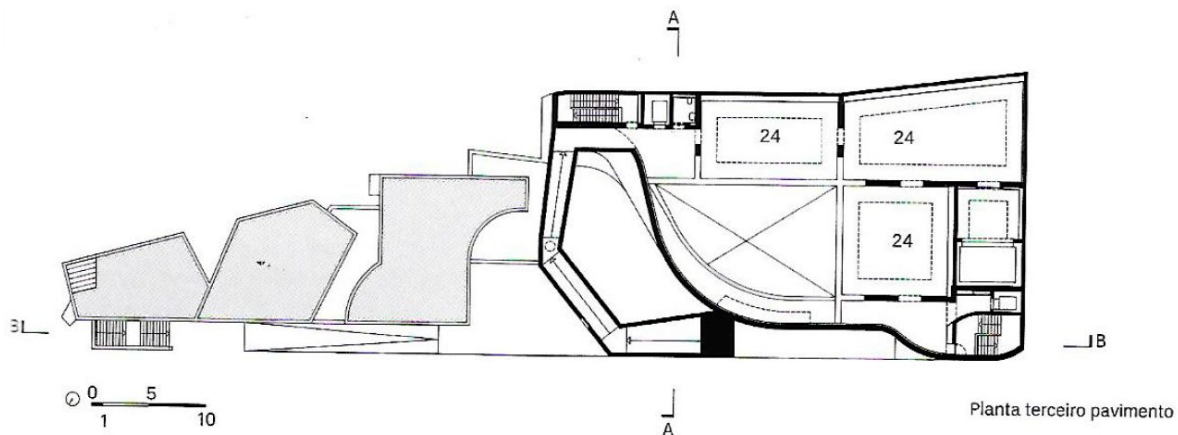


FIGURA 3 – Planta do último pavimento do museu.

Fonte: (LEONÍDIO, 2008, p.75)

Person e Zein (2008) enfocam apropriadamente diversos aspectos da arquitetura do Museu Iberê:

Siza coreografou uma série de momentos inesperados, começando com uma praça de entrada que brinca com noções ambíguas de espaço externo e recinto. Enquanto a parte da praça que leva ao café e ao prédio da oficina flui perfeitamente da calçada, o arquiteto definiu a área da praça adjacente ao museu com um trio de braços de concreto estendendo-se do segundo, terceiro e quarto andares do prédio principal da construção. Os braços, que abrigam rampas entre os níveis da galeria, abraçam a praça abaixo sem nunca tocá-la e criam uma sala ao ar livre que parece um espaço vertical aberto para o céu. Dentro do museu, Siza esculpiu um segundo vazio vertical, este servindo como átrio central para a estrutura de concreto aí presente, (PERSON e ZEIN, 2008). (Tradução livre nossa).

Também enfatizam a questão dos percursos e sobre a apreensão do espaço-tempo, assim como fazem uma referência a Adolf Loos:

Embora relativamente pequeno - apenas 9.364m² - o museu tem uma monumentalidade discreta que o torna impressionante, mas acessível. Depois de entrar, os visitantes pegam um elevador até o último andar e, em seguida, descem a série de rampas em espiral. Siza separou os espaços expositivos da circulação, criando um ritmo duplo: andante largo para as nove galerias de arte em três pisos, e allegro presto para o movimento ao longo das rampas. Ele forneceu apenas algumas janelas nos espaços de circulação, mas cada abertura oferece uma vista cuidadosamente enquadrada do rio ou da avenida. Usando uma versão do raumplan de Adolf Loos, ele variou a altura dos pisos da galeria e, em seguida, negociou essas diferenças com as rampas características do edifício. A sequência inteligente dos espaços de exposição nos dois lados do átrio central dá ao edifício a impressão notável de ser maior por dentro do que por fora. Embora quase todas as superfícies dentro do museu sejam brancas, o piso de madeira caramelo e a iluminação natural estrategicamente controlada dão aos interiores um brilho quente e sensual. (PERSON e ZEIN, 2008). (Tradução livre nossa).

Finalizam ao focar os corredores confinados, e referência às rampas de Lina Bo Bardi:

O Museu Iberê tem uma semelhança familiar com outras obras de Siza, mas sua abordagem ousada da estrutura reconhece a inteligência de Lina Bo Bardi e as formas brutalistas de outros arquitetos paulistas - tão diferentes dos designs livres

do modernismo carioca. É um edifício bem iluminado e que abriga a obra de um artista cujo trabalho às vezes revela-se sombrio. Com suas rampas fluidas, o prédio incorpora a visão de Siza da arquitetura como movimento, como uma jornada. De natureza cinematográfica, leva os visitantes de grandes espaços a corredores estreitos, do prático ao extraordinário. (PERSON e ZEIN,2008). (Tradução livre nossa).

Duarte (2013) trata o Museu Iberê, enquanto objeto histórico, cultural e narrativo. Realiza uma abordagem com base em Paul Ricoeur sobre as temporalidades relacionadas com o projeto, construção e percursos de visita. Examina o edifício enquanto um lugar de trânsito espaço-tempo e de fantasmagorias. Discute sobre o emprego e a dependência de dispositivos tecnológicos para o funcionamento do prédio, e de espaços planejados como eventos.

Kamita (2019) indica a importância desse Museu e discorre sobre pontos relacionados com a arquitetura e sua relação com a produção arquitetônica atual:

O significativo deste acontecimento arquitetônico é que podemos tomá-lo como uma espécie de epifenômeno para levantar questões cruciais da nossa produção arquitetônica. Ou seja, o caso Siza no Brasil, pela rede de afinidades e diferenças que suscita, nos permite recolocar certos temas e questões silenciados, principalmente naquilo que diz respeito aos limites do moderno e ao debate pós-moderno na arquitetura. (KAMITA, 2019, p. 113).

Siza, a meu ver, assumiu o compromisso do cosmopolitismo no partido da Fundação Iberê Camargo, isto é, não buscou a priori estabelecer relações de semelhança ou de analogias seja com a poética do pintor, seja com a tradição regionalista ou modernista da arquitetura brasileira, seja com uma idealizada paisagem brasileira. (KAMITA, 2019, p.122).

E se algo pode aproximar o arquiteto Siza do pintor Iberê Camargo, para além da similaridade formal ou expressiva (a meu ver improvável e até mesmo improdutiva), seria a alta consciência da modernidade que ambos revelam, tanto de suas potencialidades como de suas impossibilidades. (KAMITA, 2019, p.128).

Mais especificamente sobre as características das rampas, indica:

Assim, a adoção de rampas que saem do volume, ultrapassando seu perímetro, não só resolveu a dificuldade da escassez de espaço, mas sobretudo, se impôs como o centro a partir do qual o programa pôde ser alocado. (KAMITA, 2019, p. 115).

As rampas de Siza são incomuns pois ligam o mesmo, ou seja, não são articuladas em blocos distintos (distintos do Sesc Pompéia e Fábrica Van Nelle), mas caminhos para se passar de um pavimento a outro, atravessando as salas de exposição, estabelecendo um jogo complexo e inesperado entre o contínuo e o descontínuo, produzindo um auto envolvimento ininterrupto- daí a sua forma topológica e dependente do percurso fenomenológico. (KAMITA, 2019, p. 124).

Brito (2019) vem enriquecer este panorama sobre o pintor e o museu:

O fato notável é que Iberê Camargo cumpriu a parábola completa do sujeito estético moderno brasileiro. Filho de ferroviário pobre, na remota Restinga Seca, ele pôs todo o seu empenho e sua energia para se transformar em pintor contemporâneo, cidadão cultural de seu tempo. (BRITO,2019, p. 204).

Há que prestar atenção, por exemplo, aos títulos de seus quadros abstratos. Núcleos, expansões e outros tantos do gênero a atestar a busca pela consonância entre estrutura da forma pictórica moderna e a física quântica, ou seja, havia ali uma expectativa da participação positiva da arte no mundo da ciência. Em todo caso, pesando todas as semelhanças estávamos distantes do eventual niilismo do informalismo europeu. (BRITO,2019, p.205).

Quando montei a exposição de Jorge Guinle na Fundação achei muito gratificante. O local é arejado, luminoso, permite boa movimentação. Senti falta, é verdade, de salas com quatro paredes para prender o espectador. Só uma delas cumpria este requisito. Enfim, senti falta do cubo branco, ali em geral se tem sempre a visão aberta para o grande átrio. (BRITO,2019, p.207).

Grande e Muro (2019), curadores da mostra “IN/DISCIPLINA Universo Siza”, set 2019-fev 2020 no Serralves-Museu de Arte Contemporânea, cidade do Porto-Portugal [Figura 4], escreveram sobre o arquiteto: “Parte sempre de uma certa essencialidade formal e espacial para logo cruzar inesperadas contradições, gesto que torna cada uma de suas obras num exemplar único”. (GRANDE e MURO,2019).



FIGURA 4 – Poster da exposição
Álvaro Siza, Fundação Serralves
– Porto/ Portugal

Fonte: (<https://www.serralves.pt/en/activities/alvaro-siza-in-discipline/>.
Acesso em 24/05/2020.)

Considerações sobre a forma e a circulação interna do museu

Após o panorama apresentado com relatos de autores sobre o arquiteto e o Museu Iberê, torna-se agora necessário discutir brevemente sobre a questão da forma arquitetônica, de como esta tem sido constituída para alguns museus, e assim procurar estabelecer uma distinção com a presente arquitetura do Museu Iberê.

Neiva e Perrone (2013) enfocam a evolução da forma e do programa de grandes museus internacionais ao longo de cinco décadas. Citam vários museus modernos e contemporâneos, entre eles o Museu Guggenheim de Nova York, projeto de 1939 de Frank Lloyd Wright:

Na criação do Guggenheim, Wright busca destacar o museu, por sua forma e implantação, numa clara oposição ao contexto de arranha-céus retangulares que seguem o traçado ortogonal de Manhattan. A circulação foi o ponto de partida. A rampa configura a circulação, o local de exibição, e a própria forma do edifício. O esquema de circulação interna é absolutamente inovador e propõe uma antítese à planta aberta e flexível de Mies Van der Rohe para o museu de cidade pequena (mostra da Guernica de Picasso). Compõe-se de rampas espiraladas no entorno de um grande espaço aberto, o que gera sua forma escultural singular. Do topo o visitante desce por uma espiral contínua com paredes inclinadas nas quais são expostas as obras de arte. Girando em torno da rampa, pode-se ver abaixo o grande espaço central e acima a grande cúpula envidraçada [Figura 5]. (NEIVA e PERRONE, 2013, p.100).

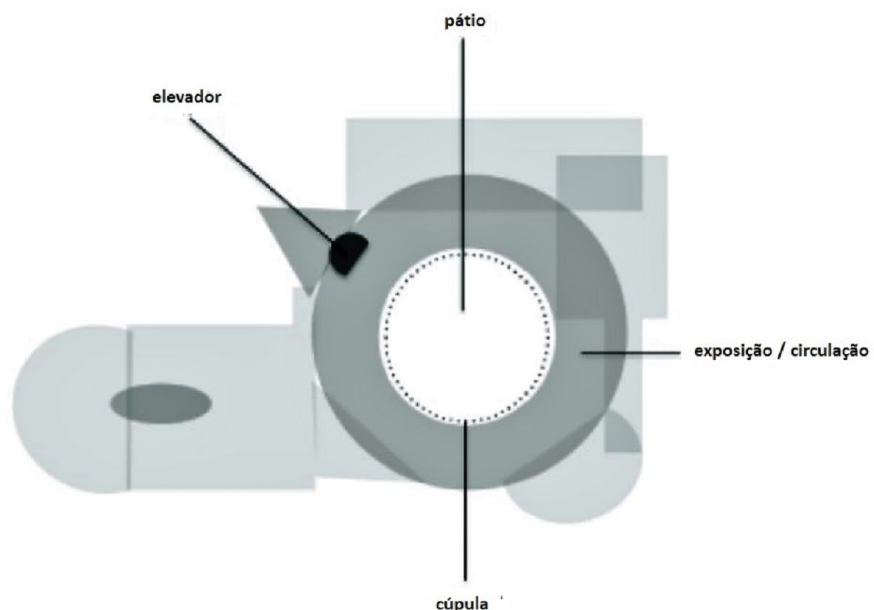


FIGURA 5 – Esquema distributivo
Museu Guggenheim

Fonte: (NEIVA e PERRONE,
2013, p.100)

O átrio central do museu Guggenheim possibilita internamente uma vista permanente para o átrio, e a impede para o ambiente exterior. Há também o rompimento nos espaços expositivos do conceito moderno museológico do cubo branco.

Outro prédio de interesse, patrimônio da humanidade pela UNESCO, é o do Museu Gallo-Romain em Lyon-França, projeto do arquiteto modernista Bernard Zehrfuss,

[Figura 6]. O prédio de concreto encontra-se enterrado na encosta vegetada que partilha com as ruínas de um anfiteatro romano, adequando-se ao contexto. O acesso se dá pelo alto da colina de Fourvière. Internamente o acabamento do prédio é em concreto aparente, com iluminação artificial e natural central zenital, além de algumas vidraças laterais que emergem na vegetação da colina. A circulação pelo eixo central do prédio dá-se por meio de rampa helicoidal descendente e ao final uma escada em leque ao piso mais profundo. O percurso de visita possibilita em cada andar um mergulho na história da região, e para a ascensão final há um elevador no piso mais profundo, (BASTOS,2010). Pode-se depreender que o arquiteto procurou proporcionar ao visitante uma profunda viagem no espaço-tempo na procura e descoberta de vestígios arqueológicos.



FIGURA 6 – Vista parcial do anfiteatro e vidraças do Museu Gallo-Romain

Fonte: (BASTOS,2010)

Estes dois museus apresentam com relação ao Museu Iberê distintas concepções de implantação no contexto, de planta, e de circulação. O prédio da Fundação Iberê, apresenta uma adequação ao entorno, pelas suas proporções e a inserção na paisagem. O prédio é composto por dois volumes diferenciados constituídos pelo anexo horizontal exterior, e o volume vertical expositivo do museu. Há ainda no subsolo espaços para garagem e ateliês. No prédio propriamente dito do museu, há três espaços interiores bem definidos: o átrio na parte central do prédio emoldurado pela parte sinuosa da fachada; as rampas internas periféricas permitem visão para o átrio, ao contrário de seus trechos labirínticos fechados e em balanço. Os espaços expositivos se situam na parte posterior do prédio (sem visão para o átrio). A vista para a paisagem exterior só é possível das rampas internas e através de duas pequenas vidraças de formato irregular na pele do prédio. Com referência às salas de exposições, somente uma delas segue o conceito expositivo do cubo branco.

Considerações sobre a concepção do museu

Procura-se tomar como base os pontos levantados para a realização do museu, que intrinsecamente é voltado para a guarda e exposição do acervo das obras de Iberê Camargo, além de oferecer outros espaços para ateliês, cafeteria, garagem, etc. Ou seja, o projeto do museu foi orientado em sua concepção para manter viva a herança

do artista, ao possibilitar a conservação e a mostra de suas obras, como também viabilizar atividades para a transmissão de conhecimentos nas oficinas de ateliês. Preocupação mantida em vida pelo próprio Iberê e sua esposa Maria, ao reservar algumas obras. Portanto, infere-se que Siza tenha identificado as nuances sombrias nos trabalhos do artista, e então procurou imprimir uma escritura arquitetônica que mostrasse a presença, embora dissimulada, de uma forma espectral, o fantasma. Talvez em consonância com o conceito de “meio luto” formulado por DERRIDA, (CONTINENTINO, 2008), de modo a concorrer para o não esquecimento do artista e de sua obra.

Assim, para Siza, os esboços em papel possibilitaram formas eloquentes de expressão, e pouco-a-pouco a forma do prédio foi sendo definida em consonância com o entorno imediato. Os seus conhecimentos teóricos e práticos e ajudaram neste árduo processo. Ao final concebeu uma forma arquitetônica com características únicas, que envolve relações não tão óbvias em seu interior e exterior. Além disso, enquanto arquitetura contemporânea, o prédio dispõe de alta tecnologia em sua materialidade, com aparatos tecnológicos para prover condições de qualidade ambiental aos espaços interiores.

No entanto, observa-se que a forma arquitetônica do museu pelo seu aspecto inusitado suscita indagações e conjecturas principalmente sobre o processo de formalização da concepção do projeto pelo arquiteto, quais foram suas ideias, além de partidos, preferências pessoais, ou mesmo de referências a que recorreu. Mas, ao se cotejar algumas falas do arquiteto, identifica-se que o mesmo se remete a conhecimentos adquiridos ao longo da vida profissional, e ao esforço que dispendeu na elaboração dos esboços para melhor conformar o prédio no contexto em que seria implantado. No caso específico deste museu afirma que também se preocupou em realizar algo especial, com caráter e atmosfera, mesmo sob as restrições impostas pelo tamanho do terreno e condições do entorno. Considera também que os esboços, foram desenvolvidos sob clima de catarse e pânico, como também não procurou nesta fase se guiar pelo programa de necessidades. Comenta ainda que as rampas em balanço surgiram naturalmente pelas restrições de espaço para inserção no interior do volume do prédio. Estas afirmativas constam do registro de conferência ministrada na Universidade de Colúmbia-EUA sobre este museu, (SIZA-VIEIRA, 2012).

Evidentemente, que o discurso do arquiteto sobre essa obra construída ainda se revela insuficiente para satisfazer a variadas indagações, pois pode estar marcado por condições enviesadas relacionadas com a concepção do projeto. Mas, como na arquitetura contemporânea, cada obra detém uma identidade própria, resta aos comentadores e apreciadores expressarem suas opiniões, com base em leituras, experiências e análises.

Sobre a forma arquitetônica do museu Iberê

A desconstrução de Derrida, tem influenciado e possibilitado a muitos arquitetos a des-hierarquização dos principais pares binários ligados à concepção arquitetônica. Assim, através da desconstrução torna-se possível operar com uma extensa gama de significantes arquiteturais. (SOLIS, 2009). No caso do Museu Iberê há uma espécie de deslocamento e distanciamento para o par de elementos dentro / fora, ao ser desconstruída a hierarquização tradicional, com as vigas que permitem circulações em seus interiores, mas que se encontram em balanço para o ambiente exterior.

A eliminação dessa oposição dos pares pode ser demonstrada por analogia a uma banda de Moebius, onde o direito e avesso, dentro e fora se situam num mesmo

plano e sem hierarquia. Adquire especial importância as condições de movimento, e do efeito de torção da superfície. A circulação nos espaços fechados das rampas em balanço, onde Siza imprimiu o efeito de Moebius, produz no visitante uma experiência sensível, sensação de estranhamento, como num labirinto.

Como pode ser observado no presente caso, há uma separação nítida interior/exterior, e a possível comunicação visual com a paisagem dá-se apenas através de diminutas aberturas na envoltória. Também há para os espaços expositivos uma delimitação espacial estabelecida através de pórticos, talvez uma referência aos antigos gregos estoicos² [Figura 7].

Por conseguinte, poder-se-ia considerar a influência em Siza da filosofia de Gilles Deleuze, através da obra *Lógica do Sentido* (DELEUZE, 2009). A referência ao pensamento dos estoicos se faz presente em termos dos corporais e incorporais. O sentido, enquanto incorporal na superfície das coisas, é uma entidade complexa, um puro acontecimento. O sentido é o expresso de uma proposição.

Em termos da topologia arquitetônica da edificação, verifica-se também que o museu se assemelha ao vaso (ou garrafa) de Klein, embora a forma deste prédio ainda seja um pouco mais complexa, por coexistirem mais braços que se projetam em balanço para o exterior.

O vaso de Klein é formado por duas bandas de Moebius sob torções distintas e coladas segundo suas margens, [Figura 8]. Podem ser observadas para essa topologia quatro possíveis circulações: [0 0] fora-fora, [0 1] fora-dentro, [1 1] dentro-dentro, e [1 0] dentro-fora. Ou seja, a lógica da circulação envolvida nessa topologia é quaternária.



FIGURA 7 – Os pórticos das salas expositivas

Fonte: (DUARTE, 2013, p.159)

Uma outra similaridade também pode ser constatada com base em Oxman (2008). A Figura [9a] é uma foto real registrada no percurso de um dos espaços labirínticos do museu da Fundação Iberê Camargo. Interessa evidenciar que o processo de concepção

² Os filósofos estoicos se reuniam originalmente sob o **Pórtico Pintado** (em grego: Στοά Ποικίλη; romaniz.: Stoá Poikile), daí a denominação de Στωϊκός, transl. stoikós ou "filósofos do pórtico". As preleções aconteciam sob esses pórticos porque **Zenão**, o líder fundador da escola, não sendo **ateniense** mas um **fenício de Chipre**, não podia ter a propriedade de uma casa. Fonte: Wikipedia: Acesso: 12 junho 2021.

FIGURA 8 – Vaso de Klein,
formado pelas duas bandas de
Moebius

Fonte: (POLTHIER,2003, p.2)

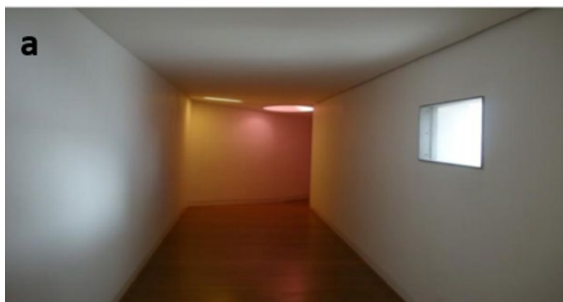
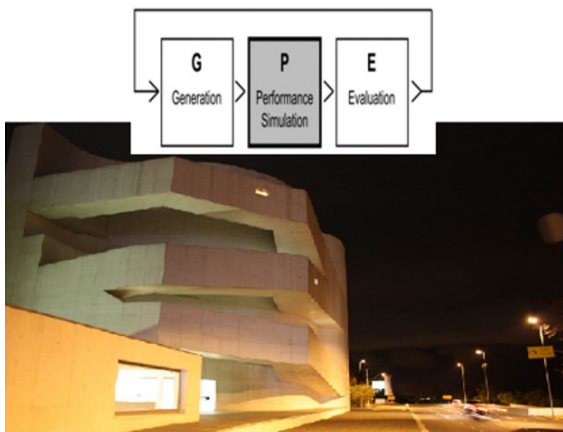
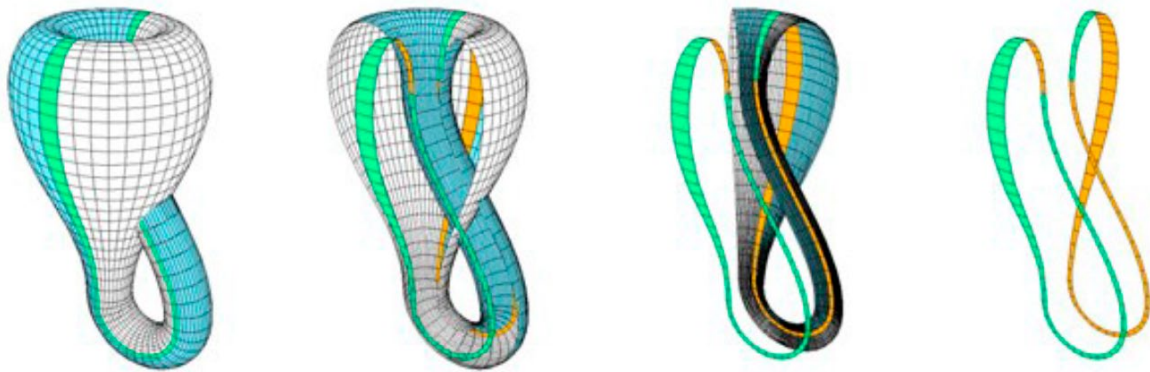


FIGURA 9a – Concepção da forma por Siza

Fonte: Foto do interior (DUARTE, 2013, p.286)

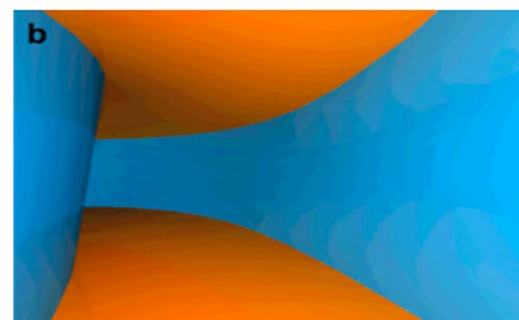
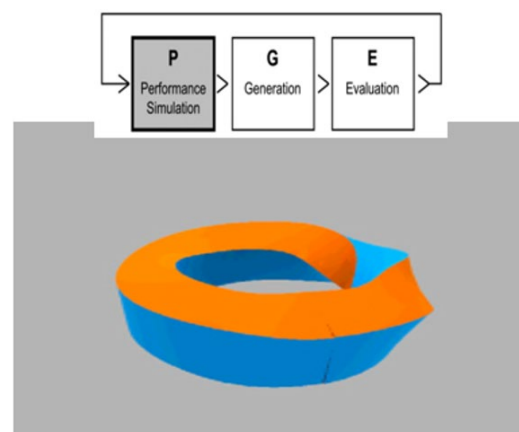


FIGURA 9b – Geração digital da forma pelo desempenho

Fonte: (OXMAM, 2008)

Além disso, é possível constatar a mimese desta forma arquitetônica do museu com a natureza dos órgãos humanos responsáveis pelos sentidos. Isto, pode ser identificado pela constatação de que os campos celulares cerebrais responsáveis pela visão se arranjam conforme a tipologia do vaso de Klein, (SWINDALE,1996). Como também a audição se processa através da cavidade labiríntica do ouvido. Portanto, a própria natureza dos sentidos apresenta também suas singularidades em se tratando de percepções sensoriais.

Por outro lado, a psicanálise de Lacan quando trata das topologias geométricas e suas relações com o inconsciente, ressalta o papel da relação especular na estruturação da unidade do objeto, e apresenta como forma representativa o vaso de Klein. Segundo Granon-Lafont (1990), Lacan considera que “em nenhuma parte o sujeito está mais interessado no **Outro** senão por esse objeto”.

O vaso de Klein, representa também na física a perda do dualismo, a introdução do tempo, e a subjetividade. Como apresentado, a lógica binária (booleana) é abandonada. Assim, em tese poderiam ser desenvolvidas máquinas quânticas com essa topologia para acelerar viagens no tempo, conforme argumento de (RAPOPORT, 2009). Fato que tornaria o tempo ilimitado, como o tempo infinito estoico **Aion**, que engloba o passado e o futuro.

Também, conforme indica RAPOPORT (2011) a geometria de Klein encontra-se presente tanto na física, como na biologia celular humana, e para tanto sugere uma unificação de conceitos para estes campos do conhecimento.

Comentários e Conclusões

Procurou-se no artigo comentar sobre a arquitetura do museu da Fundação Iberê Camargo, obra do arquiteto Álvaro Siza Vieira. O perfil do arquiteto e do artista plástico foram delineados a partir de documentos e relatos de acadêmicos e profissionais. Verifica-se que grande parte dos autores se refere à contemporaneidade da arquitetura de Siza, como também sobre a influência de arquitetos que precederam. Assim, como uma contribuição para análise da obra, considerou-se que o Museu Iberê foi concebido por Siza como fruto de conhecimentos adquiridos ao longo de sua vida acadêmica e profissional, além de sua sensibilidade, e da ênfase relacionada com a fenomenologia da arquitetura.

Convém ser ressaltado que a análise aqui apresentada sobre a similaridade com o vaso de Klein desta forma concebida e realizada para o museu Iberê, e a ênfase na filosofia de Deleuze e Derrida são conceitos ainda não explorados em publicações. Vislumbrou-se a oportunidade de estabelecer essa relação, como aqui identificada, para esta complexa forma arquitetônica realizada, além das implicações filosóficas julgadas concernentes.

Observa-se também que no caso da topologia do vaso de Klein, amplia-se a problemática da concepção, como também as questões voltadas para a análise de um problema em arquitetura.

Convém ainda ser comentado sobre o aspecto dessa arquitetura com relação ao estranhamento, e a percepção de algo fantasmagórico, como observado e relatado por visitantes ao prédio. Evidente que essas impressões se devem à topologia arquitetônica estabelecida pelo arquiteto. Pois, o mesmo tinha como desafio realizar uma obra consoante com o espírito e o devir do pintor Iberê. No interior do museu, a circulação pelos segmentos confinados das rampas (superfícies de Moebius) restringe a visão para o átrio, assim como para o exterior, além de provocar mudanças de direção do percurso. Com isso, constata-se que há uma sensação de estranhamento, assombramento, ou seja, uma atuação dos **incorporais**, como percebiam os antigos gregos estoicos.

Também, comentou-se com base em referências citadas, que a biologia celular, além dos mecanismos da visão e audição se processam com comportamentos explicados pela topologia labiríntica e pelo vaso de Klein. Lembrando ainda dos possíveis alcances para a computação quântica, na física e na cosmologia com o emprego de máquinas com essa topologia.

Conclui-se com a afirmativa de que o arquiteto Álvaro Siza soube muito bem se aproximar do imaginário do artista plástico Iberê Camargo, e realizar uma edificação que abarca a guarda da memória, além de espaços envolventes que suscitam distintas sensações, interpretações e análises.

Referências

ARAÚJO, F.M. de. O movimento do *Fort-da* na leitura de Jacques Lacan. **Revista aSEPHallus**, Rio de Janeiro, vol. VIII, n. 15, nov. 2012 a out. 2013. Disponível em: www.isepol.com/asephallus.

BASTOS, Leopoldo. E. G. O Museu Gallo-Romano de Fourvière, Zehrfuss (1911-1996): um olhar ao passado com sensações presentes. In: **2º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus: Identidades e Comunicação**, 2010, Rio de Janeiro. Anais do 2º Seminário Internacional Museografia. Rio de Janeiro, 2010.

BRITO, Ronaldo. **Sobre a fundação Iberê Camargo**. In: NOBRE, Ana Luiza; KAMITA, João M. (Orgs). *Arquitetura Atlântica*. Editora Romano Guerra, São Paulo, 2019.

CONTINENTINO, Ana Maria. **O luto impossível da desconstrução**. In: *Espectros de Derrida*. (Org. Paulo Duque-Estrada), p. 59-87. NAU Editora, Rio de Janeiro, 2008, p.62.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. Editora Perspectiva. 5ª edição. São Paulo, 2009.

DUARTE, Valquíria, G. **Uma história edificada: tríplice mimese e performance. Um estudo narrativo da Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre –RS, 1998-2008), de Álvaro Siza**. Tese de Doutorado em História. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013, p.69; p.159; p.286.

GRANDE, Nuno; MURO, Charles. Curadores da mostra Serralves, 2019: <https://www.serralves.pt/en/activities/alvaro-siza-in-discipline/>. Acesso em 24/05/2020.

GRANON-LAFONT, Jeanne. **A Topologia de Jacques Lacan**. Capítulo V. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1990.

KAMITA, João Masao. **Siza no Brasil: Cosmopolitismo e melancolia**. In: NOBRE, Ana Luiza; KAMITA, João M. (Orgs.). *Arquitetura Atlântica*. Editoras PUC-Rio; Romano Guerra, Rio de Janeiro e São Paulo, 2019.

KUNST, Gustavo, , Porto Alegre, Brasil / CC BY-AS <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>

LEONÍDIO, Otavio. **Álvaro Siza Vieira: outro vazio**. Revista NOZ, N°04, Rio de Janeiro, 2009, p.75.

MONEO, Rafael. **Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos**. Editora Cosac-Naify. São Paulo, 2008.

NEIVA, Simone; PERRONE, Rafael A.C. A forma e o programa dos grandes museus internacionais. In: **PÓS. Revista do Programa de Pós-Graduação FAUUSP**. v. 20 (34) p. 82-109. 2013. Permissão concedida para reprodução da figura

OXMAN, Rivka. Digital architecture as a challenge for design pedagogy, theory, knowledge, model and medium. **Design Studies**, 29 (2008) 99-120.

PERSON, Clifford A.; ZEIN, Ruth V. Iberê Camargo Museum. **Architectural Record**, nov. 19, 2008. (architecturerecord.com/articles/8128-ibere-camargo-museum).

POLTHIER, Konrad. Imaging Maths- inside Klein bottle. **+plus Magazine** sept. 2003. p. 2. Image Permission granted to print and copy this page on paper for non-commercial use. (plus.maths.org/issue/26/features/mathart/2pdf/index-gifd.html/op.pdf). Acesso em 18/09/2020.

RAPOPORT, Diego L. Surmounting the Cartesian Cut Through Philosophy, Physics, Logic, Cybernetics, and Geometry: Self-reference, Torsion, the Klein Bottle, the Time Operator, Multivalued Logics and Quantum Mechanics. *Found Phys* DOI 10.1007/s10701-009-9334-5. **Springer Science+Business Media**, LLC, 2009.

RAPOPORT, Diego, L. On the fusion of Physics and Klein bottle logic in biology, embryogenesis and evolution. **NeuroQuantology**, v.9, issue 4, December 2011, p. 842-861.

REIS, Paulo. Entrevista com Iberê Camargo. *ARS (São Paulo)* vol.1 n°2 São Paulo Dec. 2003. <https://doi.org/10.1590/S1678-53202003000200010> .

SERAPIÃO, Fernando. Fortaleza da Solidão. **Revista Piauí** - Edição 9, p.44, São Paulo, junho 2007.

SIZA-VIEIRA, Álvaro. **Pedagogia**. In: Textos de Álvaro Siza. Civilização Editora. Porto-Portugal, 2009. p. 27- 28.

SIZA-VIEIRA, Álvaro. Palestra na Universidade de Columbia-EUA, 2012. <http://youtu.be/-PzzOd6zmWY>

SOLIS, Dirce E.N. **Desconstrução e Arquitetura: Uma abordagem a partir de Jacques Derrida**. Editora Uapê. Rio de Janeiro, 2009, p.80

SWINDALE, Nicholas V. Visual cortex: Looking into a Klein bottle. **Current Biology**, vol.6, n°7, 1996. <https://www.serralves.pt/em/activities/alvaro-siza-in-discipline/>. Acesso em 24/05/2020.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma *online* a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 20/06/2021

Aprovado em 09/09/2021