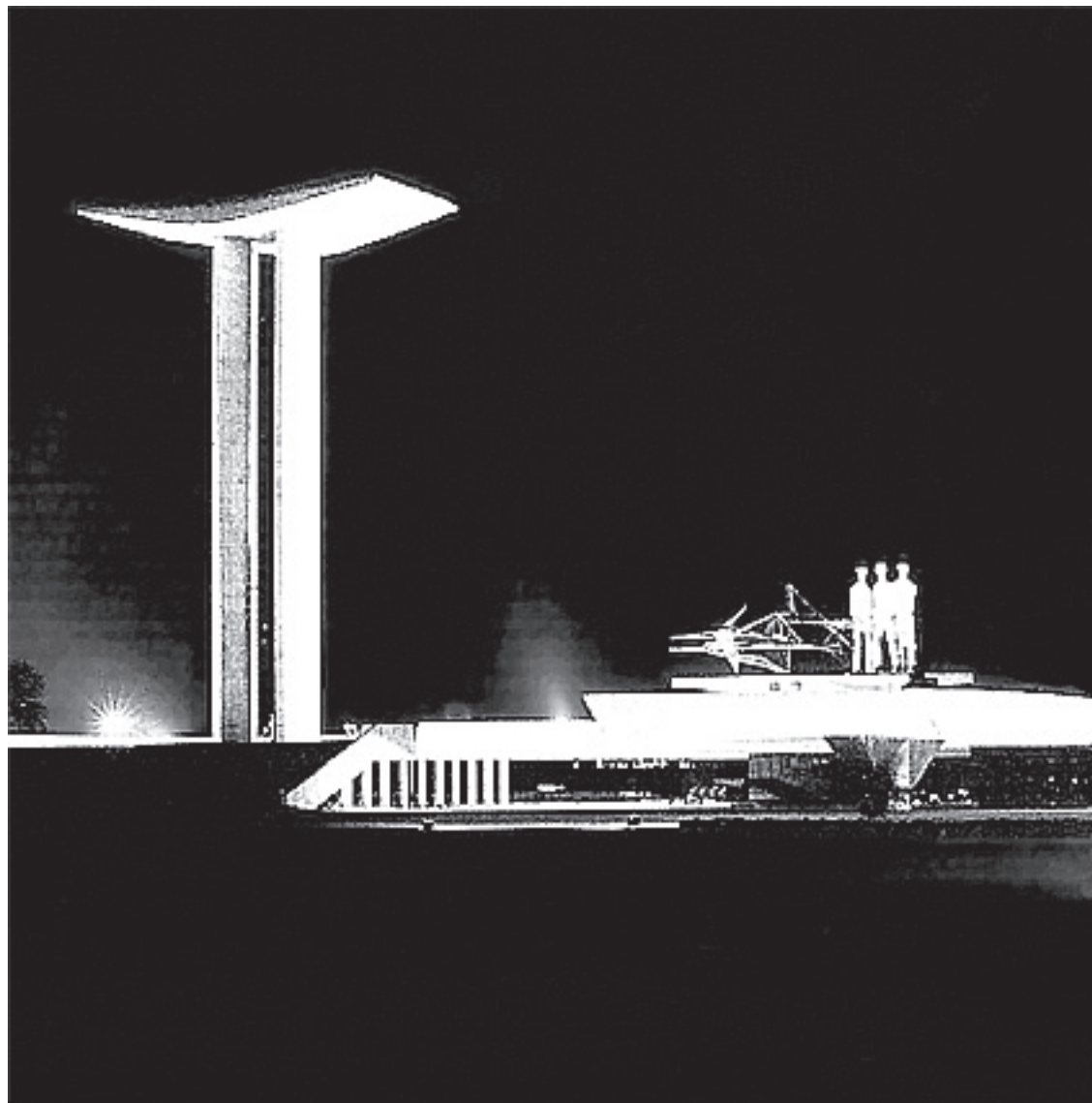


Anexo 4

MONUMENTO
aos PRACINHAS
Depoimento do Arquiteto
Marcos Konder



TRANSCRIÇÃO proferida pelo arquiteto e professor Marcos Konder Neto, no dia 16 de setembro de 1994, no Monumento aos Mortos na II Guerra Mundial, para os alunos das turmas do primeiro período do Curso de Arquitetura durante visita promovida pelos professores José Barki, James Miyamoto, Beatriz Santos de Oliveira.

Presentes ainda os professores Arnaldo Rocha e Ananias Godoy, este último encarregado desta transcrição.

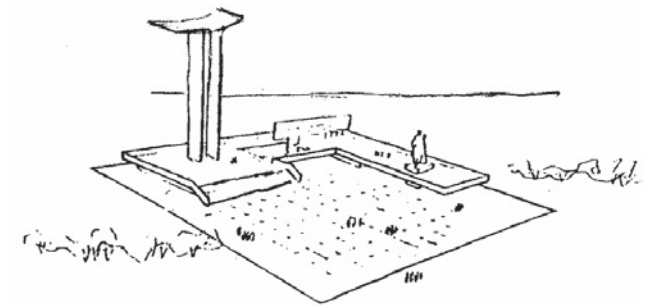
NOTAS DA TRANSCRIÇÃO:

- 1) Procurou-se manter a máxima fidelidade possível ao que foi dito pelo palestrante e seus interlocutores, inclusive quanto a coloquialismos, expressões espirituosas, pausas, interjeições e interrupções.
- 2) Os trechos iniciados por reticências geralmente referem-se a respostas dadas a alunos, cujas perguntas não foram captadas pelo equipamento. Reticências no meio de uma frase geralmente significam uma pausa maior do palestrante. Negrito significa tom enfático.

*

M.K.N.: “Muita gente pensa que eu sou do século passado, mas eu sou desse mesmo; eu me formei em 1950, portanto, segunda metade do século. Somos contemporâneos, apesar de tudo.

Este projeto, digamos, é o coroamento de todo um conceito arquitetônico, que atualmente está meio em desuso, mas que eu acho que ainda tem muitos frutos a dar. É o conceito da Arquitetura Moderna, da arquitetura contemporânea; que teve seus maiores expoentes nas figuras de Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, de Gropius, enfim, da Bauhaus, não é?



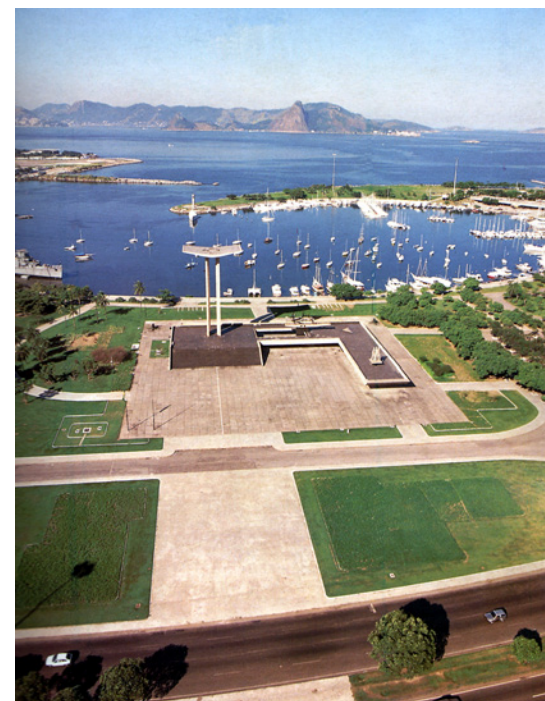
Croquis de Marcos Konder.

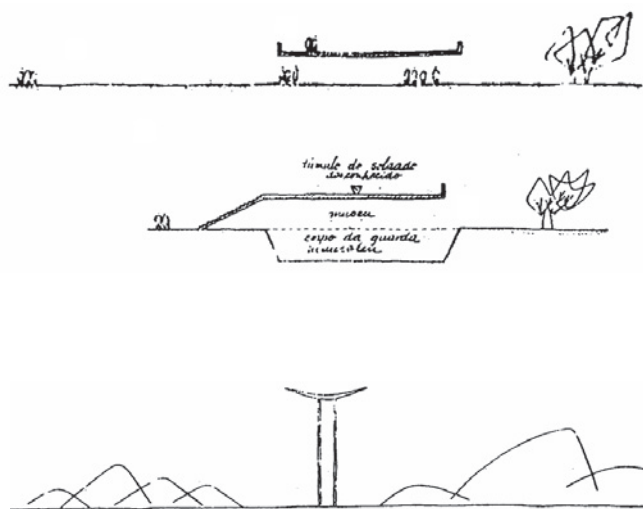
- (1) *Sem embasamento de ordem técnica, estrutural. A.G.*
- (2) *Maurício, Marcelo e Milton Roberto.*
- (3) *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.*
- (4) *Parque do Flamengo, tb. chamado Aterro do Flamengo.*
- (5) *O projeto arquitetônico e urbanístico. O paisagismo coube a Roberto Burle Marx.*

e que propugnava por uma arquitetura que - de certa forma radical - rompesse com as tradições do passado e passasse a utilizar toda a tecnologia do século XX, e toda a conceituação social e psicológica da nossa época. Quer dizer, uma arquitetura que rompia com o academicismo.

Nós mesmos, na escola, tínhamos uma luta constante com os nossos professores, coitados, que com boa vontade queriam nos ensinar a fazer posto de gasolina em estilo grego...coisas assim desse tipo, com volutas, etc. E nós contrariávamos isso fazendo as coisas ultramodernas; até, às vezes, sem lastro(1), mas justamente por uma questão de combate. Então esse período foi um período importante, um período muito rico. Eu pertencço, digamos assim, à segunda geração da Arquitetura Contemporânea. A primeira geração foram os grandes mestres conhecidos, como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, os irmãos Roberto(2), principalmente os dois mais velhos, que já morreram, também não esquecendo o Sérgio Bernardes, que era mais ou menos entre eles e nós... O Reidy, eu tive o privilégio de trabalhar com ele na prefeitura, quando ele era funcionário e onde eu também fui funcionário, aliás porque ele me chamou, juntamente com o Hélio Marinho, que foi meu companheiro aqui no projeto, e o Flávio Marinho Rego, para colaborar com ele no departamento de edificação popular, onde nós fizemos muitas coisas interessantes - infelizmente nada foi realizado - e foi o período em que ele começou a projetar o museu(3), que coincidiu com o período da construção aqui do monumento. Aqui, fazendo agora um pequeno histórico, naquele período estava sendo feito o desmonte do Morro de Santo Antônio; e havia então, isto é...foi feito um projeto para o Aterro(4), com o produto do desmonte; para cá, para fazer um grande aterro, tirando o material que vinha do Morro de Santo Antônio. Esse projeto do Aterro foi feito pelo Reidy(5). Há alguns dias atrás eu tive a oportunidade de esclarecer uma coisa que saiu no jornal e que dizia que o projeto do Aterro tinha sido de uma senhora chamada Carlota Macedo Soares. Não é verdade. A Sra. Carlota Macedo Soares foi designada pelo governador da época, o Carlos Lacerda, para dirigir as obras. Mas o projeto do Aterro, das pistas, dos pavilhões, etc., foi projeto do Affonso Eduardo Reidy. E nesse projeto, então, ficou fixado o local o local para o Museu de Arte Moderna; e os militares

pediram que fosse designada uma área onde eles queriam implantar um monumento em homenagem aos brasileiros que tinham morrido na Itália, na campanha da Força Expedicionária Brasileira. Como vocês sabem, o Brasil mandou uma pequena força para a Itália, simbólica; mas de qualquer forma foi um esforço muito grande para um país como o Brasil, um país subdesenvolvido. Coitados dos pracinhas! sem treinamento nenhum, sem roupas, sem alimentação adequada...foram para lá sofrer os rigores do frio italiano...e fizeram um bonito papel, mesmo simbólico! Demonstraram que o Brasil estava disposto a combater, também, o fascismo que, no momento, estava sendo derrotado pelas forças aliadas. Então, os militares pediram que fosse designada uma área de 100 x 100 metros, um quadrado, aqui no Aterro, para que fosse erigido um monumento em homenagem aos brasileiros mortos, e também para trasladar os restos mortais deles, que estavam situados no cemitério de Pistóia, na Itália. Para isso foi aberto, então, um concurso público, de âmbito nacional, a todos os arquitetos que quisessem participar e dando a área e dando um programa. O programa do concurso era um programa muito complicado, porque eles pediam muitas homenagens: homenagem à Marinha, homenagem ao Exército, homenagem à Aeronáutica; homenagem aos navios mercantes que foram torpedeados pelos submarinos alemães; porque morreu muita gente - para que vocês saibam - muitos brasileiros morreram não foi da Guerra, não; morreram nos navios que saíam aqui do Rio, que eram praticamente o único meio de transporte para o nordeste na época... Não havia, quase, estradas, não é? era tudo por navio...então os navios iam pela costa até o nordeste e eram torpedeados pelos submarinos alemães. E morreram muitos brasileiros nesses naufrágios, civis inclusive, não eram só os militares. Então havia todas essas homenagens, e pedia-se também um museu, para os troféus da F.E.B., e um mausoléu para a localização dos restos mortais. Esse programa, assim complexo e muito variado, nos deixou preocupados. Depois, nós fomos começar a conceber o projeto, aí nós ficamos imaginando: vamos fazer o quê? uma enorme construção, com isso tudo lá dentro? ou uma série de pequenas coisas, disseminadas num terreno, cada uma simbolizando uma dessas homenagens? Achamos que nenhuma dessas duas soluções era adequada. Nós queríamos fazer alguma coisa que se fizesse com unidade, **um** monumento; e que dentro





Croquis de Marcos Konder.

desse monumento as coisas ficassem, quase que sem sentir, localizadas. Então isso foi uma das primeiras preocupações. A segunda preocupação foi que aqui nesta parte do Rio de Janeiro nós temos uma visão paisagística muito bonita, que é de toda a Baía da Guanabara, o perfil do Pão de Açúcar, etc., e nós não queríamos que o monumento fosse uma coisa, digamos, muito massuda, cobrindo demais essa paisagem. Então essa foi a segunda preocupação que tivemos. E a terceira preocupação o seguinte: como é que nós iríamos **marcar**, simbolicamente, esse ponto; quer dizer, tinha que ser alguma coisa marcante. Não podia ser uma coisa baixinha, ou uma simples construção; tinha que ter algum elemento marcante. Aí nós nos lembramos do Arco do Triunfo, em Paris, onde existe o túmulo do soldado - aliás, era pedido naquele programa a localização do túmulo do soldado desconhecido - bem, então nós nos lembramos do Arco do Triunfo, em Paris, que é um pórtico embaixo do qual tem o fogo simbólico permanentemente aceso e onde estão enterrados os restos do soldado desconhecido. Além disso, havia uma outra preocupação; essa era uma preocupação de composição, já arquitetônica e espacial: era um espaço muito descampado. A tendência, quando se faz qualquer coisa aqui, não para quem está de perto, mas para quem está lá longe (*aponta para os prédios no centro da cidade e na Glória*), é a coisa se amesquinhar, perder a escala, ficar muito pequena e ficar sem balizamento. Então isso nos levou, logo de saída, a pensar em alguma coisa que desse um envolvimento espacial; foi por isso que nós adotamos o partido do “L”, alguma coisa que balizasse o espaço, entenderam? que o espaço não ficasse aberto. Isto foi outro princípio que norteou o nosso projeto. Baseados nesse princípio, nós imaginamos o seguinte: Ora, numa homenagem é sempre bom que a pessoa seja obrigada a subir. Ela já está prestando uma homenagem no momento em que ela está subindo, ela está se cansando, ela já está dando algo de si para homenagear alguma coisa. Aí nós imaginamos o seguinte: fazer uma plataforma alta, elevada do solo, com essa forma em “L”; e no eixo dessa plataforma, então, localizaríamos uma grande escadaria e localizaríamos um elemento vertical marcante, sob o qual estaria, então, o túmulo do soldado desconhecido. Houve uma outra consideração: Como nós fecharíamos esse pórtico? À maneira tradicional seria com um arco, ou alguma coisa desse tipo. Aí nós pensamos...não...mas...a arquitetura contemporânea, com o advento do concreto armado, abriu grandes

perspectivas para o arquiteto compor sem ser naquele sistema em que você leva os esforços para as colunas através do arco. Então nós queríamos dar um sentido...digamos, também **arquitetônico** a esse pórtico. E, posteriormente, foram dadas várias interpretações a esse pórtico; e aí já não caberia mais aos arquitetos interferir. A princípio até havia uma gozação, diziam que era a muleta do pracinha, havia essa primeira interpretação... O carioca é muito gozador, e quando esse troço começou a aparecer aí a primeira coisa que diziam é que era a muleta do pracinha. Depois os militares deram outras interpretações, diziam que eram como se fossem assim, digamos, mãos para o céu. Mas eu confesso a vocês que nós, arquitetos, não tivemos nenhuma participação nesse simbolismo nem nessa metáfora. A nossa idéia era arquitetônica, abstrata. Porque nós continuamos achando que a arquitetura, apesar de ter conotações simbólicas e metafóricas, ela é muito uma arte abstrata. Ela lida com espaços, com volumes, com texturas; e das artes talvez seja a que menos comunique uma idéia imediata. Ela não é como a pintura, ou como a música, ou como a literatura. Essa, então, nem se fala! quer dizer, a literatura comunica totalmente o que o escritor está querendo dizer... Então a nossa idéia foi que o pórtico fosse alguma coisa que pairasse no ar, que não ficasse ligado à terra, tivesse uma... como que estivesse sobrevoando. Então nos deu essa idéia de fazer uma superfície curva, ascensional. Isso também nós achamos que daria um sentido de espiritualidade ao monumento; alguma coisa que fizesse a curva ir para **cima** e não para baixo. Daí nós projetamos esse pórtico, que ficou limitado, em altura, por um balizamento da Aeronáutica; porque aqui perto tem o Aeroporto Santos Dumont, não poderíamos ultrapassar a trinta e poucos metros... Eu me lembro que esse concurso foi em duas etapas: uma primeira etapa era só desenhos, perspectivas, e a segunda etapa foi com maquete. Na primeira etapa eles classificaram cinco projetos, e na segunda etapa, então, escolheram o definitivo. Eu me lembro que quando chegou na segunda etapa e nós começamos a fazer a maquete, nós começamos a ver que o elemento que define o pórtico, lá em cima, estava muito pequeno em relação ao espaço vazio. Então nós fizemos uma maquete com vários tamanhos daquela cobertura e tirávamos fotografias para sentir a proporção, como se estivesse uma pessoa olhando lá de longe; não adiantava por uma

Ana Paula Pontes/set.05.



pessoa olhando aqui de perto. Tanto que aquilo ali é enorme (*referindo-se à grande laje curva, no alto*): Tem 20m de extensão por 10m de largura, são 200m²... Daria um apartamento lá! Um bom apartamento, não? ... Eu tenho aqui um resumo que eu fiz, que eu vou deixar depois com os professores... se vocês quiserem, depois, tirem xerox para dar uma lida..."

Croquis do Arquiteto Oscar Niemeyer.



RESPONDENDO À PERGUNTA DE UMA ALUNA:

M.K.N.: “... é; não, aí é que mostra que arquitetura é Arte, não é so construção. Porque os conceitos da arquitetura contemporânea, da Arquitetura Moderna, eram basicamente os conceitos do funcionalismo; aquele famoso slogan que “a forma segue a função”, que foi divulgado pelo Sullivan(6), que era o mestre do Frank Lloyd Wright; mas este conceito foi emitido pela primeira vez por aquele arquiteto da Biblioteca Santa Genoveva, de Paris, como é o nome dele?...agora me esqueci(7), no século XIX, ele é que disse: “Em arquitetura a forma deve seguir a função”, isto é, a forma deve se adequar àquilo que está abrigando, não pode ser gratuita. Então, a arquitetura contemporânea, na época da nossa geração, era muito bitolada por esse conceito. A gente tinha muito medo de fazer alguma coisa que parecesse gratuita, que não tivesse assim uma função. Eu, quando era estudante de arquitetura, uma vez estava num escritório e nós projetávamos hospitais; e o arquiteto me mandou estudar uma fachada. Eu achei que a fachada estava monótona, as janelas assim recortadinhas, e fiz uma moldura em cada janela, uma moldurinha de concreto. O arquiteto disse assim: “**Nãã! Que absurdo!** Que é isso, rapaz? Uma janela é uma janela, não pode ter uma moldura em volta! Isso aí é um **absurdo**, é uma coisa que não se pode fazer!...” Quer dizer, era uma certo purismo, uma ética exagerada em relação ao exercício da profissão. Claro que isso tudo foi um exagero, mas um exagero necessário. Atualmente, os arquitetos não estão mais tão presos a esse tipo de conceito. Mas ainda acho que esse conceito de que a arquitetura deve espelhar, o mais possível, aquilo que ela está contendo; e que deve espelhar, o mais possível, todo o contexto sócio-econômico da sua época acho que continua válido. Então, respondo à sua pergunta o seguinte: Aquilo ali é gratuito (*indicando as quatro hastes horizontais que ficam entre os pilares do pórtico*). Nós chegamos à conclusão de que os pilares estavam muito vazios de alguma coisa que quebrasse essa altura. Então, aquilo ali não tem função estrutural, não tem função outra que não a meramente estética. O que é ótimo, porque vem provar que arquitetura é uma arte, não é só construção. Ela tem um conteúdo de Arte que jamais vai ser tirado. Eu tenho uma frase em que digo assim: Arquitetura é Arte com engenho,

(6) *Louis Sullivan, arquiteto norte-americano de fins do séc. XIX.*

(7) *Henri Labrouste, Bibliothèque Nationale, Paris, 1868.*

Ana Paula Pontes/set.05.



engenharia é engenho sem Arte. Essa é a diferença entre Engenharia e Arquitetura. O arquiteto tem que conhecer a tecnologia, tem que ter noções boas de estrutura, de resistência dos materiais. Tem muita gente que acha que o arquiteto não tem que conhecer nada disso. Ele faz o projeto, da sua cabeça, alguma coisa assim, depois dá para o engenheiro; para o engenheiro então escolher a estrutura. Não, isso é **absolutamente errado!** Eu acho que o arquiteto consciente, quando faz um projeto, ele tem que lançar toda a estrutura do projeto. Ele pode não saber dimensionar exatamente o tamanho de uma viga ou de uma coluna, mas ele sabe que aquela viga não vai ter um metro de largura nem vai ter dez centímetros de altura... Ele sabe que aquela viga vai oscilar entre 50 ou 60 centímetros de altura, por 20, por exemplo. Agora, então, vai caber ao engenheiro calculista, no caso, dimensionar a viga corretamente, estipular as ferragens, etc. Nesse monumento aqui, toda a estrutura foi concebida por nós. O calculista, aliás, foi um dos maiores calculistas brasileiros, chamado Joaquim Cardoso; que foi colaborador do Niemeyer na maior parte das suas obras, inclusive em Brasília. Esse calculista tinha uma característica inusitada: ele era calculista e poeta, para vocês verem que homem que era esse Joaquim Cardoso... Infelizmente, ele teve uma tragédia na sua vida, que foi o desabamento do Pavilhão da Gameleira, lá em Belo Horizonte; que, como sempre na hora da desgraça, muitos atribuíram a ele um erro de cálculo, mas eu não acredito. Ele era um calculista muito audacioso, trabalhava sempre no limite da capacidade do material. Mas ele era um camarada criador! Ele não era como a maioria dos calculistas que, quando o arquiteto propõe alguma coisa com duas colunas, por exemplo, eles querem dez colunas. Quer dizer, ele procurava respeitar. Eu me lembro que quando eu cheguei com o projeto lá pra ele, eu disse: Ô, Cardoso, nós estamos com seções muito pequenas para a estrutura... acho melhor fazer isso em concreto protendido. Porque o concreto protendido, vocês sabem, permite seções menores de vigas, etc. Ele disse: “Não, não, vamos fazer de concreto normal mesmo, que dá.” E realmente, ele fez com concreto tradicional mesmo, só que com uma ferragem aí dentro que... é como a gente chamava naquele tempo: “ferro à milanesa”; é praticamente estrutura metálica envolvida por uma camada muito fina de cimento, areia e pedra. Bom, então respondi sua pergunta e acabei fazendo uma digressão que me perdi um pouco, mas, enfim... Então a idéia do partido foi essa, criar

um espaço, balizar esse espaço, criar uma escadaria que levasse a pessoa à homenagem, criar esse pórtico sob o qual estaria o túmulo do soldado desconhecido, que é o elemento simbólico, que é o elemento chave do conjunto. Aí, então, dentro desse conjunto, nós imaginamos as homenagens às três forças armadas. Ora, nada melhor do que botar essa homenagem no primeiro plano. Então o escultor, na época o Alfredo Ceschiatti, que colaborou muito com Oscar Niemeyer em Brasília, fazendo aquelas esculturas da Justiça, que fez aqueles anjos da Catedral, etc. O Ceschiatti era muito influenciado por aquele escultor francês famoso, o Mayol. Ele(8) tem esculturas muito bonitas, principalmente de mulheres; são meio pesadas, meio barrocas... Então, nossa idéia foi botar ali, no primeiro plano, a homenagem às três forças armadas; aquelas três figuras ali, simbolizando o soldado, o marinheiro e o aviador. Havia uma homenagem que eles pediam que seria muito complicada de se fazer, que era a homenagem à Aeronáutica. Já imaginou um aviãozinho daquela época, de hélice e tal? se a gente fizesse um aviãozinho daquele lá em cima, hoje em dia ia ser **ridículo**, não é? Então nós pedimos a um colega muito talentoso, um arquiteto chamado Júlio Catele Filho, que foi colega de turma - também tá vivo ainda, não é do século passado, não!(*risos*) - aí eu disse: Ô Catele, tem uma coisa boa aqui pra você fazer... ele lidava muito assim com essas coisas... eles pedem uma homenagem à Aeronáutica; quero que dê idéia de avião, de coisa voando, mas que não tenha aquele aviãozinho de hélice voando, que daqui a dez anos vai ser um **troço ridículo!** Aí, ele concebeu essa escultura metálica, que para mim é uma das coisas mais bonitas que tem aqui no monumento. Não envelheceu, digo conceitualmente, como conceito de Arte, não fisicamente. É engraçado, o cara não é escultor, é arquiteto, continua até hoje fazendo projetos, tem seu escritório; isso aí é projeto dele... Eu estou citando todos eles porque foram nossos colaboradores importantes no projeto. E finalmente, eles pediam umas homenagens à Força Expedicionária e aos navios mercantes e militares que haviam sido torpedeados na costa brasileira. Então nós chamamos um pintor, chamado Anísio Medeiros - foi professor da faculdade, não foi? - para colaborar conosco, fazendo aqueles dois painéis ali à entrada do mausoléu, de cerâmica, um deles homenageando os navios mercantes e o outro homenageando os navios de guerra. Ele fez também, ali no museu, que fica atrás disso(9), um painel cujo tema é guerra e paz. É um bonito painel, que

(8) *Referindo-se a Alferdo Ceschiatti, não a Jacques Mayol. A.G.*

(9) *Até àquele momento, a palestra estava sendo feita de frente para a escadaria, onde se sentavam os alunos. “Atrás disso”, i.e., atrás da escadaria, local do museu de troféus da F.E.B..*

(10) Postes de iluminação do Aterro do Flamengo, com altura de vários andares e cinco “cúpulas” pretas.

(11) Antigo ministério militar, que englobava as três forças armadas, e que hoje corresponde ao Ministério do Exército.

simboliza essas coisas. Aí nós completamos as homenagens. E a parte dos mortos, nós pensamos o seguinte: Enquanto a parte de homenagens deve ser “subindo”, os mortos devem ficar num local de recolhimento, de subsolo, num mausoléu; que é uma grande área onde estão enterrados os quinhentos mortos, ou coisa assim, chamados os pracinhas, mortos na Itália que foram repatriados. Essa foi a concepção geral. Ali no meio tem um jardinzinho, que depois eu vou mostrar pra vocês, que tem um painelzinho que fica no gramado, com o roteiro da F.E.B. na Itália, enfim... Agora, digamos, quanto à... Ah! tem uma coisa curiosa: Quando você está lá na Av. Rio Branco, o pórtico monumental está bem no eixo. Então as pessoas me perguntam... “Puxa, vocês fizeram? É uma coisa incrível, o pórtico está bem no eixo!...” Nada disso, foi **mera coincidência!** Daqui a quinhentos anos os teóricos de arquitetura vão fazer milhões de traçados reguladores, teorias geniais, etc., etc., nada disso!(*risos*) foi mera coincidência! Começou a construir o troço e tal, quando ficou pronto, tava lá: bem no eixo da Av. Rio Branco! Tá bom, não é? deu sorte até... mas não foi com esse objetivo. Você vê que a sorte ajuda às vezes o arquiteto, então foi uma boa coisa!(*risos*)... Então, bem, deixa ver se eu esqueci alguma coisa... Bom, do ponto de vista mais técnico, tem 4.900m² de área construída, os materiais são todos granitos de primeira qualidade... Ah, aqui tem um pequeno detalhe que eu quero mostrar a vocês para livrar minha cara como arquiteto: Aquele arrematezinho ali, aquele dente (*aponta para a junção da mureta direita da escadaria com a da plataforma*), não faz parte do meu projeto. O projeto foi feito e construído sem o dente, mas anos depois houve aí uma reforma no monumento e não nos chamaram para dar opinião nesse negócio, e quando eu vi, o mal já estava feito. Não sei por quê, alargaram aquele peitoril e levantaram, em relação a esse negócio... Tem também umas coisas curiosíssimas! Estão vendo estes postes enormes aqui(10)? Foi um americano que chegou aqui uma vez, chamado pelo Carlos Lacerda, o Kelly, especialista em luminotécnica, para melhorar a iluminação do Aterro; e ele bolou esses postes, que daqui a alguns anos vão ficar obsoletos, porque as árvores vão crescer, as frondes vão ficar muito grandes e a iluminação não vai penetrar. Mas até agora eles estão funcionando. Bem, esse americano veio aqui e inventou esses postes aí. E um belo dia eu estava no escritório e recebi um telefonema do Ministério da Guerra(11), para eu ir a uma reunião. Aí eu cheguei - tava “assim”de general, lá - vão

me prender aqui!... Era na época da revolução de 64, aí eu pensei: Ôpa, vão me prender aqui!... A minha ficha não era das melhores, eu digo: Tô frito! Eles disseram: “Não, não,... nós chamamos o senhor aqui porque queremos fazer uma consideração... porque o arquiteto Kelly sugeriu que o fogo simbólico em vez de ser ali embaixo fosse lá em cima... porque o governador Carlos Lacerda já se prontificou a pagar as despesas...” Eu digo: **Mas como?!** Querem fazer um negócio tipo de uma refinaria?? Aquele fogo lá, **coisa grotesca!!** Você sabe que eles já estavam embarcando nessa canoa? Eu disse **não, senhor!** de maneira nenhuma, **isso aí vai mutilar totalmente a idéia**, vai tirar **totalmente** a dignidade do monumento... Vai ficar que nem aqueles troços de refinaria, aquelas torres que ficam queimando gás permanentemente, uma torre de refinaria! (*risos*) Então foi vetado. Outra coisa que o monumento também teve, e aí eu acho que foi mérito nosso; foi o primeiro monumento contemporâneo, talvez, no mundo, assim com essa característica. Porque, antigamente, todos tinham aquele ranço de... estátua equestre e não-sei-quê. Aliás, o Lúcio Costa ressaltou isso uma certa ocasião. Ele é lúdico, ele pertence à população. A população entra, passeia, sobe, desce... é programa para papai no fim de semana trazer filho; passou a ser uma coisa integrada à cidade e não uma coisa assim... monumento é aquela coisa que você vê de longe, aquela coisa cheia de pompa. Esse não, o pessoal vai lá em cima, vê a vista, passeia. Inclusive, antigamente, quando o mar ia até o Passeio Público, no tempo do Glaziou (12), ali onde tem aquelas esculturas do Mestre Valentim (13) era um mirante. O sujeito ia passear no Passeio Público e ficava olhando para a Baía da Guanabara. E nós restabelecemos, de certa forma, este mirante, até em condições invejáveis, porque o cara vai ali pra cima com a namorada, fica namorando, tira fotografia, olha o Pão de Açúcar, olha para a paisagem... Mesmo sendo um monumento fúnebre, guardando suas características de seriedade, a população passou a participar dele com o maior interesse. Outra coisa interessante: O concreto aparente foi utilizado, aqui no monumento juntamente com o museu (14) - foram construídas na mesma época as duas obras - talvez pela primeira vez aqui, em larga escala, no Brasil. No Rio de Janeiro tenho certeza, no Brasil... acredito também. Porque até àquela época a arquitetura carioca predominava no Brasil inteiro. Não havia, ainda, o fenômeno da arquitetura paulista. O Rio era ainda a capital de fato, até um certo período, e depois a

(12) *Auguste Marie Glaziou, diretor de parques e jardins da Casa Imperial, foi o grande paisagista da segunda metade do séc. XIX, no Rio de Janeiro. M.K.N. refere-se à reforma do Passeio Público, executada por Glaziou em 1860, que deu ao parque o traçado e o paisagismo que permanecem até hoje.*

(13) *Valentim da Fonseca e Silva (1740 ou 1750-1813), o Mestre Valentim, como se tornou conhecido, foi o maior escultor do Brasil colonial, depois do Aleijadinho. Foi autor, dentre inúmeras obras, das esculturas, do chafariz e das duas pirâmides (chamadas “agulhas”) que ainda hoje ladeiam o portão principal do Passeio Público.*

(14) *M.A.M.*

Ana Paula Pontes/set.05.



capital cultural do país. Então foi a primeira vez em que se usou o concreto aparente. Aquelas colunas que vocês vão ver lá no subsolo (*indicando o pilar de sustentação da laje sobre a qual está a escultura de Ceschiatti*), nós fizemos a interseção de dois sólidos, dois prismas. Um prisma de base triangular, aliás, piramidal, e um prisma reto; para evitar que ficasse massudo, pesado. Então, o que nós obtivemos? Obtivemos uma base quadrada, na diagonal, mas você não tem aquela sensação de coisa pesadona, chegando no chão. Isso foi uma “sacação” que depois eu vi em muitos projetos aí pelo Rio de Janeiro, vi em tudo quanto é lugar por aí. Direitos autorais, são nossos... Ali no mausoléu, nós continuamos com o mesmo tema das colunas que vão lá embaixo. Do ponto de vista técnico, vou mostrar para vocês uma coisa interessante: aquele balanço de 14 metros, se vocês olharem com atenção... É, ele caiu... pra vocês verem; o calculista, o Joaquim Cardoso, disse assim: “Eu vou dar uma contra-flexa...” (*interrompe para explicar*) Contra-flexa é o seguinte: você tem um grande balanço, você quando concreta faz a coisa levantada. Depois, quando tira o escoramento, o concreto trabalha e a coisa desce. O Cardoso deu ali uma contra-flexa de 19 centímetros e mesmo assim, quando tiraram o escoramento, ainda passou um pouquinho do nível. Os vãos aqui são muito grandes, o vão daqui pra lá tem 30 metros, sem coluna intermediária (*vão entre o museu e a entrada do mausoléu*)... Então é uma estrutura muito ousada, até, para a época. Uma estrutura como nunca até então havia sido feita no Brasil. Graças ao auxílio que tivemos do querido mestre Joaquim Cardoso. Então, como nós tínhamos a escadaria como único elemento opaco da construção, nós resolvemos localizar o museu atrás. O museu, do ponto de vista estrutural, é interessante também. Você olha assim, ele é uma caixinha de vidro, então, aparentemente só tem esses dois pilares e mais nada. Mas aí tem um macete arquitetônico. Todos os montantes das esquadrias são pilares de aço embutidos, que formam uma espécie dum envoltório estrutural, para ajudar a segurar essa grande plataforma aqui. Esses dois pilares do pórtico têm uma característica interessante: eles são ocos. Um tem uma escadinha que vai até lá em cima (*indica o da esquerda*), e o de cá tem uma caixa d’água até mais ou menos um terço da altura, que serve a todo o conjunto. Esse projeto foi laureado com menção honrosa na VI Bienal de São Paulo. Eu

sou autor também do Restaurante Rio's, aqui no Aterro. O Aterro, aliás tem uma característica: ele está tombado, não se pode construir mais nada. Bom, vocês amanhã poderão dizer pros seus netos: olha, eu conheci o autor do projeto desse troço aí... Eu estava com 28 anos, estava formado há quatro anos quando fiz esse projeto. Concursos valem a pena. Se vocês tiverem chance de fazer um concurso, façam.”

M.K.N.: “...tem uma historinha engraçada também. O Le Corbusier, na última viagem que fez ao Brasil, pouco antes de ele morrer (*interrompendo*) - O Le Corbusier morreu não foi de velhice, não. Morreu afogado. Ele era um cara tão incrível que com setenta e tantos anos resolveu enfrentar o mar lá na França e acabou morrendo afogado ... Ele era o papa da Arquitetura naquela época, e o Lúcio Costa dizia que que os livros de Le Corbusier eram “livros sagrados”; é como se fosse a Bíblia. Conhecem aqueles álbuns do Le Corbusier?, são cinco álbuns. No meu tempo, se projetava com aqueles álbuns em cima da prancheta, não se podia sair daqueles cânones. Era um exagero, mas um exagero sadio, porque a gente estava aprendendo Arquitetura de alguém que podia nos ensinar alguma coisa que infelizmente nossos professores não podiam nos ensinar, na época. Eles tinham uma identificação arquitetônica totalmente diferente da nossa. Então, como eu ia dizendo, ele veio ao Brasil, o Lúcio Costa foi recebê-lo, etc.; e a filha do Lúcio Costa, a Maria Elisa, foi levar o Le Corbusier para visitar as obras do Rio e, naturalmente, trouxe ele aqui para o Museu de Arte Moderna. Ficaram, e tal... mostrou, e tal; aí botou no carro e iam saindo para levá-lo lá naquela ponta do Leblon, na casa do Sérgio Bernardes, aquela num promontóriozinho que tem lá - aliás, uma das melhores coisas que fez o Sérgio Bernardes - aquela, com cobertura meio-tubo. Bem, aí o carro tava passando aqui em frente, já, direto; aí o Le Corbusier disse assim: “-Ôpa! Pára aí, pára aí; que obra é essa aí?”; “-Ah, é o monumento e tal...”, “-Não, não, pára que eu quero ver!”. Então, eles pararam o carro, diz que ele saltou e ficou aqui uma hora vendo... Aí, depois eu até levei um susto, porque um dia eu estava no escritório e recebi um telefonema do Lúcio Costa - ele disse assim: “-Ô Marcos!”; -Diga! - quer dizer, eu não falei assim não! (*risos*); eu não sou íntimo do Lúcio Costa, eu trato ele de Doutor Lúcio, Professor Lúcio, porque ele é bem mais velho... Ele disse: “-Olha, o Le Corbusier viu a sua obra,

Ana Paula Pontes/set.05.



(15) Referindo-se a Le Corbusier.

(16) *Atual Palácio Gustavo Capanema, edifício sede do Ministério da Educação no Rio de Janeiro, situado no quarteirão entre R. Araújo Porto Alegre, R. da Imprensa e Av. Graça Aranha. O projeto, feito a partir de croquis de Le Corbusier em 1936, foi desenvolvido por uma histórica equipe de arquitetos notáveis, composta por Lúcio Costa (o chefe), Carlos Leão, Jorge Moreira (autor do edifício da FAU-UFRJ) e Affonso Eduardo Reidy; aos quais juntaram-se, mais tarde, Oscar Niemeyer e Ernâni Vasconcelos.*

gostou muito, e gostaria de conhecê-lo.” A mim e ao Hélio Marinho, que foi meu companheiro de projeto. Aí, teve um jantar, de noite, fomos lá e tal, ele (15) disse: *(caricaturando engraçadamente um sotaque francês)* “Bravô, messiê! Bravô e tal...” E antes de ele ir embora deixou uma cartinha para o Lúcio Costa, manuscrita, onde ele faz ponderações sobre os amigos, o Brasil - ele gostava muito do Brasil, afinal, foi onde as teorias dele todas foram implantadas pela primeira vez, o paradigma é o Ministério da Educação e Saúde(16). Houve um traço original dele e depois a equipe de arquitetos levou adiante. Então, ele fala em Brasília, evidentemente, e diz assim *(lê, traduzindo para as turmas, a cópia da carta de Le Corbusier)*: “No mundo moderno, Brasília é única. No Rio de Janeiro, há o Ministério, há as obras de Reidy...” - que ele elogiou - “...e há o Monumento aos Mortos da Guerra.” Quer dizer, estas foram as obras que ele citou, no Rio de Janeiro, como sendo as mais importantes. E a casa do Sérgio Bernardes, coitado, que eles levaram-no para conhecer, ele nem menciona. Nós tínhamos muita influência dele, evidente que tínhamos; aliás, toda a Arquitetura da minha época tinha influência de Le Corbusier, isso não se pode negar, não é? Bem, essa foi mais uma historinha interessante... Agora, acho que nada mais eu poderia dizer. Vocês querem fazer alguma pergunta?”

UMALUNO, QUE HAVIA SERVIDO NO CORPO DA GUARDA DO MONUMENTO, PERGUNTA SOBRE A PARTE DE TRÁS DA CONSTRUÇÃO, E SOBRE A VENTILAÇÃO DO SUBSOLO.

M.K.N.: “...Ah, sim, sim, é o seguinte: nós não poderíamos fazer o negócio totalmente fechado, então nós abrimos um rasgo todo pro lado de lá, que é o lado da boa orientação e tal, para dar uma luminosidade, digamos, transversal; e quisemos criar um espelho d’água lá atrás; de modo primeiro a isolar as pessoas do vão de iluminação. Nós aí achamos que ia ficar bonito - aí também, era uma coisa estética, não tinha assim uma

finalidade prática - que ele fosse em pequenas cachoeiras, três ou quatro níveis, a água caindo... Não sei se está funcionando, mas é sempre uma coisa repousante, não é?, é sempre repousante, todo mundo gosta daquele barulhinho...

O ALUNO: “Eu acho aquele barulho horrível!”

M.K.N.: “É horrível?(*surpreso*)

O ALUNO: “Para quem vive lá, é horrível, incomoda...”

M.K.N.: “Bem, quem vive lá são os mortos...”(*risada geral na audiência*)

O ALUNO: “Não, tem os soldados que moram lá... é ruim...”

M.K.N.: “Os soldados têm uma área ventilada para o lado de lá... A área dos soldados tem um poço de ventilação para o lado de lá. Eles têm uma ventilação boa...”

O ALUNO: “Não é boa não...”

M.K.N.: “Não?... Ah, sim, você diz a parte onde eles dormem... É, esse alojamento é para lá, realmente.”

O ALUNO: “...o alojamento dos oficiais tem ar condicionado, o dos soldados é muito quente...”

Ana Paula Pontes/set.05.



Ana Paula Pontes/set.05.



M.K.N.: “Mas aí você tem que ver o que é que está se projetando; isso é um monumento, nós estamos falando de de um alojamento provisório, habitação é outra coisa. Nós estamos falando de um monumento. Ali é o corpo da guarda que dorme quinze dias... Eles não ficam dormindo ali permanentemente.

O ALUNO: “Mas mesmo assim devia ter uma ventilação. Tanto é que os oficiais têm ar condicionado, os soldados não...”

M.K.N.: *(desistindo de convencer o aluno)* “Ah, você tem razão, claro... Então é uma falha nossa... Eles podiam reivindicar isso, não é? seria uma boa coisa, não é?... Fala com eles lá, para eles reivindicarem isso: botar um ar condicionado...” *(gargalhada geral da audiência)*

UMA ALUNA: “Por que aquele murinho não encosta no chão? *(referindo-se à terminação da mureta da escadaria, junto ao chão)*

M.K.N.: “É um arremate, também, puramente estético. nós achamos que se terminasse abruptamente o peitoril ficaria pior. Então, achamos que ficaria mais bonito ele ficar balanceado sobre o chão.

O MESMO ALUNO DA PERGUNTA SOBRE O ALOJAMENTO DOS SOLDADOS: “Aquela escultura lá é de homenagem à Aeronáutica, não é?”

M.K.N.: “Aquela lá? É.”

O ALUNO: “Parecem uns destroços...”

M.K.N.: “Uns destroços?! Quem encara a obra de arte com rigidez é porque já tem uma rigidez interna. A obra de arte é livre. É feita para as pessoas interpretarem. Um quadro abstrato, por exemplo, você tem mil maneiras de interpretar. Você ouve uma sinfonia e tem mil maneiras de sentir aquela sinfonia, então...”

O ALUNO, INTERROMPENDO: “Mas quem fez aquela sinfonia já deixou tudo determinado, de maneira pessoal, daquela maneira.”

M.K.N.: “Que nem sempre vai ser aquilo que você vai sentir, nem sempre... Não há comunicação direta entre o autor e o usufrutuário da obra de arte. a obra de arte é **aberta**, ela excita a **fantasia** do ser humano; é por isso que a Arte tem a ver com o cara. se não fosse assim, não precisávamos de Arte, bastava a ciência, a tecnologia. A Arte é importante na medida em que ela abre para o ser humano uma perspectiva nova.”

OUTRO ALUNO, CONCORDANDO: “Se não fosse assim, não tinha a Pintura, a gente só usava a fotografia e pronto!”

M.K.N.: “Exatamente. A Arte abre uma perspectiva nova para o ser. Você diante de um quadro, diante de uma música - até mesmo a música popular, que tem letra, lá, tudo explícito

- o sentimento que toca a cada um é diferente. Se o cara tá com “dor de corno”, perdeu a namorada, ou a namorada já..., (*risada geral*) ele sente aquela música de um jeito. O outro, que tá de bem com a vida, que não tem... coisa... já sente aquela música de outro jeito, compreende? Eu acho que a vantagem da obra de arte é essa: ela é uma coisa

Ana Paula Pontes/set.05.



Ana Paula Pontes/set.05.



aberta; senão, não precisava de Arte. Você chegava lá com a Arte, ficava só... quer dizer... como faziam na União Soviética. O cara chegava lá: “Quero ser artista...”, “Não, não, você vai ser técnico de agricultura...” Isso é um **absurdo!** Como se fez em Cuba, também. **Tem que acabar com isso!** Não pode! O ser humano é **livre**, é livre para fazer **o que ele quiser**, desde que não esteja prejudicando os demais seres humanos, ele deve procurar o **seu** próprio caminho, ele deve desenvolver a **sua** mente, e não deve ficar preso a nenhum esquema, nem restrito a nada, nada assim muito sistemático, senão é a falência da humanidade. Mais alguma pergunta?”

*

M.K.N.: “...muito bem, vamos seguir para lá?(*para a parte de cima do monumento*)... ..volta por essa escada então, essa escada secundária, para continuar a visita ao monumento. Nós tivemos uma preocupação funcional, no uso do monumento. Normalmente, a pessoa chega aqui logo, com aquela ansiedade de subir essa escadaria e chegar logo aqui em cima. Então ela chega, olha aqui, olha ali, começa a passear por aqui, vai até ali, olha a paisagem, tira fotografia, vai lá na ponta... Aí, quando ele quer ir embora, ele se depara com aquela escadinha ali; aí ele desce, continua o passeio, vai ao mausoléu, etc.”

UM ALUNO PERGUNTA SOBRE O PISO DA PLATAFORMA ELEVADA:

M.K.N.: “Esse piso foi todo paginado por nós, inclusive os caimentos e tal... você está vendo essa juntazinha aqui, ó?(*chama a atenção para uma junta em diagonal nos granitos do piso*)... isso aqui foi uma paginação, um negócio... um trabalho de chinês pra fazer isso... calhas em toda a volta...”

*

M.K.N.:(diante da escultura que homenageia a Aeronáutica) “Essa escultura metálica é toda em aço metalizado, para evitar a corrosão. Naturalmente, tem que sofrer uma

conservação, mas já está aí desde 1960, há quantos anos?... Há trinta e tantos anos, e até que está bem conservada...”

*

M.K.N.: “...fica dependente do calculista. O arquiteto que não tem segurança, digamos, de vez em quando “viaja”; aí o calculista diz: “Não pode e tal, tem que botar um pilar aqui, tem que fazer isso, tem que fazer aquilo...”, quer dizer; a única coisa que houve aqui, nossa, em relação ao cálculo foi isso... Primeiro, porque eu sugeri ao calculista que fosse de concreto protendido porque, como essa espessura de laje não é muito grande, e tem esses vãos, nós sabíamos que para concreto comum teria que ter, talvez, seções muito altas. Mas esse calculista, como eu falei, era um cara muito criativo, era um... era um gênio mesmo, não é? Ele disse assim: “Não, não precisa ser de concreto protendido, vamos fazer com concreto armado...” E neste pilar aqui de baixo, eu tinha feito esse projeto assim (*desenha num papel um croqui com o pilar reto da primeira versão do projeto*). Aí o Cardoso disse assim: “Não, isso aqui não é bom, Marcos, isso aqui cria um desequilíbrio.” Aí nós fizemos essa outra solução (*faz outro croqui, com a solução da interseção dos dois prismas*)... aí nós colocamos aqui dois prismas. Isso foi uma coisa sugerida por ele, e já diminuiu esse vão daqui pra cá, e deu mais equilíbrio ao esforço.

*

M.K.N.: “...mas aí você teria que ter aqui em baixo um engastamento muito grande, para contrabalançar; aí teríamos que ter uma sapata excêntrica. Assim não, neste caso você tem uma sapata comum, simétrica, com as estacas aqui em baixo. Mas, do ponto de vista estrutural, não houve nenhuma modificação. Mérito, diga-se de passagem, sem falsa modéstia, nosso; porque nós sabíamos exatamente o que nós queríamos, sabíamos o que estávamos projetando, exatamente.

*

Ana Paula Pontes/set.05.



(17) Alfredo Ceschiatti.

(18) It. Piedade.

Ana Paula Pontes/set.05.



M.K.N.: “Quando nós ganhamos o concurso, nós chamamos esse escultor para colaborar conosco(17). Mas ele era meio vedete, meio metido a não dar muito ouvido ao que os outros diziam, era um negócio assim... Aí ele me fez um projeto, uma maquete duma “pietá”(18). Vocês sabem o que é uma “pietá”? “Pietá”, na estatuária clássica, é a mãe sustentando o filho morrendo, é a Virgem Maria tirando Cristo da cruz; um tema que.. Tem a famosa “pietá”de Michelangelo, não é? aquela até que foi quebrada... Aí ele fez uma “pietá”. Nós não gostamos da tal “pietá”, porque achamos que não combinava com o aspecto do monumento. E essa coisa foi rolando, rolando, e chegamos a fazer o contrato, ele fez o contrato - os contratos foram separados: o nosso, de arquitetura, foi um contrato; o escultor teve o contrato dele, o pintor teve o contrato dele... Ele fez o contrato e nós não estávamos gostando; e já tinha mandado começar a fazer. Aí um dia eu virei pro Hélio Marinho e disse assim: **Não agüento essa “pietá”! Não vai poder ter esse negócio aí!** Aí falei com ele: Ó, nós vamos **tirar** essa “pietá”de lá, **não vai dar!** Mas aí, como é que a gente vai fazer? Vamos falar com o Marechal, né? O Marechal era um velhinho, baixinho assim, ele era sério, mas muito gozador; olhava pra gente sério, mas com aquele olhar de gozador... A gente disse: Olha, nós não estamos gostando daquilo ali. Em primeiro lugar, não está espelhando as três forças armadas... Aí nós entramos com uma demagogia desgraçada!(*risos*) Tá parecendo que ela tá sustentando um soldado do Exército, aí os outros vão reclamar! O pessoal da Marinha vai reclamar, o pessoal da Aeronáutica vai reclamar! Aí, ele ponderou... tal... não-sei-quê e disse: “Tem razão. então como é que faz?” Eu disse: **vamos substituir!** E não é que esse danado desse escultor recebeu uma grana pra começar a fazer o negócio e conseguiu um novo contrato? E fez esse projeto, que foi muito legal, e ainda ganhou... ganhou duas vezes!(*risos*)

Enfim, para ele foi bom, mas para nós também, porque ficou muito melhor do que com aquela “pietá”.”

*

UM ALUNO PERGUNTA SE FORAM OS ARQUITETOS QUE CONCEBERAM OS PAINÉIS, AS ESCULTURAS E SOBRE O PROCESSO DO PROJETO.

*

M.K.N.: “Bom, nesse lugar que nós bolamos, estabelecemos onde íamos botar cada coisa... Como assim?... Não, quando você faz o projeto - porque em Arquitetura você faz o estudo preliminar, depois o anteprojeto, depois o projeto de execução, basicamente são as etapas mais importantes - então, quando você concebe, como quando nós ganhamos o concurso, já existia uma indicação sumária, mas não era assim dessa forma. Eu me lembro até que era uma coisa assim: um quadro que tinha um rendilhado por dentro. Mas isso foi feito por nós, para ganhar tempo para fazer o concurso. Posteriormente, então, nós chamamos o arquiteto Júlio Catele para fazer aquela escultura direito, não como nós tínhamos feito na maquete. e nós distribuímos, então... Mas claro que seguindo os critérios de localização determinados pelo projetista, e tudo pronto antes de se fazer o projeto de execução. Você não pode deixar pra improvisar na obra: “Ôba, escuta, o que é que vai ser agora aí?”, não, não pode ser assim. Arquitetura é Arte com engenho, é por isso que o arquiteto tem que ter uma cultura humanística; ele tem que conhecer várias coisas. Não pode ser meramente um artista, como é o escultor, e o pintor, que não têm compromisso com a estática, com a funcionalidade; e não pode ser puramente um engenheiro, só se preocupando em botar as coisas em pé. É por isso que o arquiteto tem que ter uma formação muito mais ampla. Ele não é, de fato, um especialista nas coisas. Claro que alguns arquitetos se dedicam depois - e não há desdouro nenhum - a só projetar instalações, e outros só estrutura; outros se dedicam mais a planejamento, etc. Mas a formação profissional do arquiteto tem que ser de amplo espectro, tem que dar uma visão geral.”

MARCOS KONDER NETO

Rio de Janeiro, 16 de setembro de 1994.