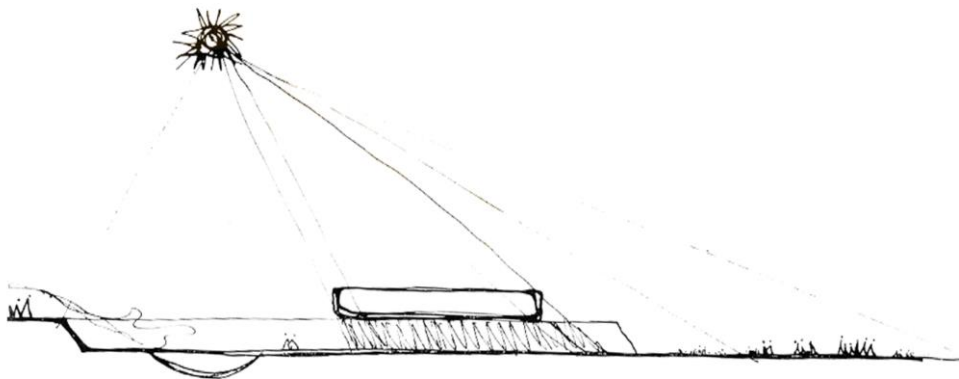


# Paulo Mendes da Rocha

sobre concursos e memórias...

Entrevista



Organização

Fabiano José Arcadio Sobreira

Maria Helena Flynn

Paulo Victor Borges Ribeiro

# **Paulo Mendes da Rocha**

sobre concursos e memórias...

Entrevista

Organização

Fabiano José Arcadio Sobreira

Maria Helena Flynn

Paulo Victor Borges Ribeiro

1ª edição. Revisada.

Brasília, 2018

MGS – Macedo, Gomes & Sobreira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

---

P331 Paulo Mendes da Rocha: sobre concursos e memórias.../  
Organizadores Fabiano José Arcadio Sobreira, Maria Helena Flynn,  
Paulo Victor Borges Ribeiro. – Brasília (DF): MGS – Macedo,  
Gomes & Sobreira, 2018.

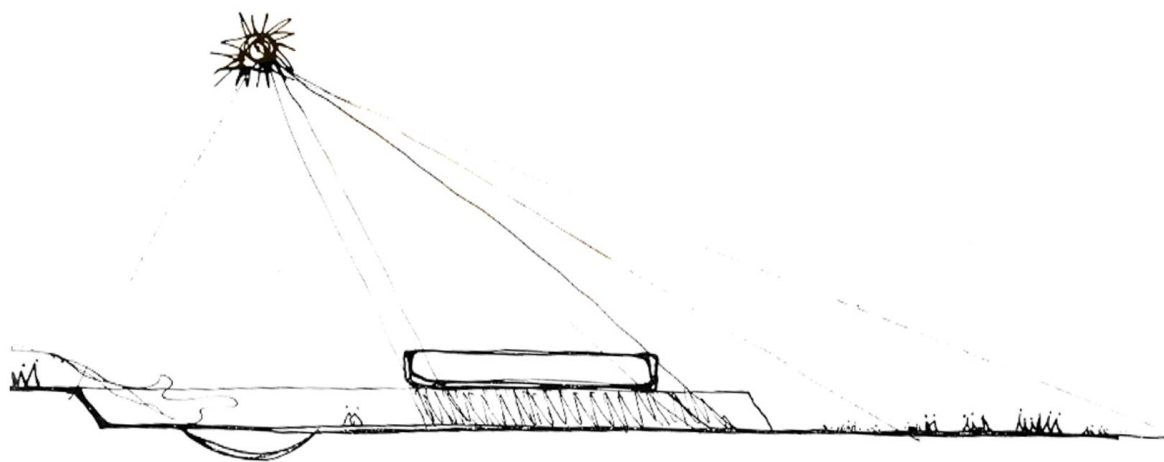
ISBN 978-85-54079-00-0

1. Arquitetura. 2. Rocha, Paulo Mendes da, 1928-.3. Urbanismo.  
I. Sobreira, Fabiano José Arcadio. II. Flynn, Maria Helena. III. Ribeiro,  
Paulo Victor Borges. IV. Título.

CDD 720

---

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422





Este livro é uma edição ilustrada das entrevistas concedidas pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha em dois encontros: nas tardes dos dias 05 de maio de 2017 e 03 de setembro de 2018, ambos em seu escritório, no prédio do Instituto de Arquitetos do Brasil, em São Paulo<sup>1</sup>. Sobre concursos e memórias...

Brasília / São Paulo, 2018.

Esta publicação é uma iniciativa do portal e revista  
**concursosdeprojeto.org**.

Os direitos de reprodução desta publicação são reservados ao arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

Editora: MGS – Macedo, Gomes & Sobreira  
ISBN: 978-85-54079-00-0

Capa e página anterior: croqui do projeto para o concurso do Clube da Orla. Autores: Paulo Mendes da Rocha e João de Gennaro.

As imagens inseridas neste livro são do acervo do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, publicadas com a autorização do mesmo.

---

<sup>1</sup> Participaram da entrevista os arquitetos Maria Helena Flynn (M), Fabiano José Arcadio Sobreira (F), Paulo Victor Borges Ribeiro (P) e Elcio Gomes da Silva (E), identificados pelas respectivas iniciais ao longo desta edição, com o apoio técnico e fotografias da arquiteta Thaís Losi.



## Sobre concursos e memórias...

A ideia de entrevistar Paulo Mendes da Rocha surgiu da celebração dos dez anos do portal e revista [concursosdeprojeto.org](http://concursosdeprojeto.org), projeto editorial iniciado em 2008 e dedicado aos concursos de arquitetura. Contamos com a gentileza de Paulo Mendes, que nos recebeu em seu escritório e da amiga e arquiteta Maria Helena Flynn, uma das maiores pesquisadoras sobre a história dos concursos de Arquitetura no Brasil<sup>2</sup>, que nos apresentou ao arquiteto, participou da entrevista e assina o belo texto que antecede a transcrição da entrevista.

A intenção inicial era publicar o registro na seção “entrevistas” do portal [concursosdeprojeto.org](http://concursosdeprojeto.org), mas o que seria um breve encontro se transformou em agradáveis horas de conversa, sobre concursos e memórias... Daí concluímos que não poderíamos desperdiçar tão valioso registro no amplo porém ao mesmo tempo superficial universo digital da internet. Precisávamos compartilhar e eternizar aquele encontro com a materialidade e a perenidade que só um livro permite, por mais simples que seja. E assim surgiu esta pequena contribuição, um presente que recebemos e que compartilhamos.

---

<sup>2</sup> Maria Helena Flynn é autora da Tese de Doutorado “Concursos de Arquitetura no Brasil: 1850-2000”. (FAU/USP, 2001)



Uma parte importante de nossa formação, enquanto sociedade brasileira, foi (e continua sendo) construída por meio da tradição oral, da “contação de histórias”. A herança africana e indígena que corre em nosso sangue e que habita nossa memória, se deve muito aos relatos passados dos avós para os filhos e destes para os netos e bisnetos. Grande parte de nosso caráter se constrói a partir de histórias que nos são contadas, por aqueles que admiramos. Paulo Mendes, como mestre de gerações, distribui generosamente seu pensamento em conversas, em “contações de histórias”. Grande parte de seu pensamento não está reunida em tratados de Arquitetura ou Filosofia, em textos formalmente construídos com tal propósito. O pensamento de Paulo Mendes flui nos encontros. Ao ler as dezenas de entrevistas concedidas em suas décadas de maestria (como arquiteto e professor), nos damos conta da força e coesão de suas ideias, e de como extrapolam o universo da Arquitetura.

A extensa obra do arquiteto tem sido amplamente estudada e divulgada em publicações e pesquisas acadêmicas, em especial após a condecoração com o Prêmio Pritzker em 2006. Parte relevante dessa obra é resultante de concursos, materializados ou não. Desde o final dos anos 1950 seus projetos já frequentavam as edições das revistas especializadas no Brasil, com destaque para a Acrópole. Aos 29 anos venceu seu primeiro concurso, para a Assembleia Legislativa de Santa Catarina, em conjunto com Pedro Paulo de Melo Saraiva (25) e Alfredo Paesani (27), projeto que estampou a capa da Acrópole de fevereiro de 1958 (número 232), três anos após sua graduação na Universidade Mackenzie, de São Paulo. No ano

seguinte Paulo Mendes venceu (em conjunto com o arquiteto João Eduardo de Gennaro, 29), o concurso para o Clube Atlético Paulistano, publicado na revista Habitat (n.47, 1958) pela premiação no concurso e posteriormente na Acrópole (n.276, 1961) e Módulo (n.27, 1962), em decorrência da premiação na Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Em 1967 foram publicadas duas edições especiais consecutivas da Acrópole sobre sua obra: em agosto e setembro. A primeira traz na capa o projeto - não premiado - para o concurso do Clube da Orla do Guarujá de 1963 (também em conjunto com de Gennaro), projeto que serviu de ponto de partida para nossa conversa, como símbolo da permanência e força da Arquitetura enquanto ideia, mesmo quando não materializada. Muitos desses projetos habitam o campo das potencialidades, mesmo quando nunca construídos ou quando já desmaterializados, pois permanecem como lições de Arquitetura.

Os concursos solicitam dos arquitetos uma forma peculiar de construção e exposição das ideias, pois na maioria das vezes os autores não estão presentes diante do júri na defesa de seus projetos, restando ao desenho, ao texto e aos diagramas a função de comunicar as propostas e seus significados. Nesse contexto, a didática e a retórica do traço e do texto são instrumentos essenciais para a síntese projetual, elementos presentes na obra de Paulo Mendes, mesmo quando não está em situação de concurso.

Os concursos de projeto estão presentes ao longo de toda a carreira do arquiteto. É válido ressaltar que mesmo após o prestígio galgado

ao longo de sua carreira os concursos continuam presentes em sua praxis, hoje em parceria com as novas gerações, como foi o caso do concurso para o Museu do Século XX de Berlim , aos 87 anos. Por meio de um levantamento bibliográfico (Maria Helena Flynn, Maria Isabel Villac, Catherine Otonito e Daniele Pisani) foram listadas mais de 40 participações em concursos, cinco das quais foram propostas vencedoras e edificadas: Assembleia legislativa de Santa Catarina (1957), Clube Atlético Paulistano (1959), Jockey Clube de Goiânia (1962), Pavilhão do Brasil para a EXPO Osaka 70 (1969) e Museu Brasileiro da Escultura (1985).

Os nossos encontros, enfim, nas agradáveis tardes em seu escritório, no centro de São Paulo, a partir do mote “concursos”, nos permitiram ouvir reflexões e relatos sobre a vida, a sociedade, a política e, também sobre a arquitetura.

Ficamos felizes que este livreto, pequeno em formato porém, para nós, de imenso valor simbólico, chegue ao público no ano em que Paulo Mendes comemora seus 90 anos. Nós fomos presenteados.

Fabiano José Arcadio Sobreira  
Paulo Victor Borges Ribeiro

Brasília, setembro de 2018.

## **Prolongando a conversa... sobre concursos e memórias.**

Há muitos anos, década de sessenta, quando era ainda estudante do quarto ano da FAU/USP, no início do ano letivo, sendo nosso professor Eduardo Kneese de Mello, ele nos perguntou, ou melhor, sugeriu que escolhêssemos o tema de um trabalho de História que seria desenvolvido ao longo do semestre.

Minha sugestão foi elaborar um pequeno ensaio sobre os concursos de Arquitetura que naquela época eram numerosos e conseguiam significativa adesão dos escritórios de Arquitetura de nossos professores.

Os resultados dessa atividade logo se faziam presentes, com a chegada das revistas de arquitetura: **Acrópole**, **Habitat**, de São Paulo e **Arquitetura** do Rio de Janeiro, que faziam excelente cobertura dos concursos.

Publicavam na íntegra os editais, as atas de julgamento e os projetos premiados, não esquecendo do memorial descritivo que acompanhava os projetos.

Os concursos de Arquitetura daquela época foram certamente, para aquela geração de arquitetos e estudantes de arquitetura, uma prática insubstituível do aprendizado arquitetônico.

Passados alguns anos, retomei o tema, para elaboração do conjunto de trabalhos que caracterizam as atividades de pós-graduação, na FAU/USP. Na primeira fase, os concursos após o ano de **1921**, data da criação do **Instituto de Arquitetos do Brasil** e numa segunda fase, os concursos anteriores ao ano de 1921.

Diversas circunstâncias ligadas à história da cidade de São Paulo e de Porto Alegre, e outras muito mais práticas, como a existência de jornais passíveis de serem lidos, as atas da câmara da cidade de São Paulo já impressas e minha curiosidade, me levaram à data redonda de 1850.

Portanto, nestas paragens brasileiras, temos notícias da realização de cerca de quase 700 concursos de Arquitetura ocorridos entre 1850 e a presente data.

A criação do **IAB** em **1921** na cidade do Rio de Janeiro é certamente um divisor de águas nestes últimos 168 anos. Seu surgimento foi mola propulsora para a realização de uma série de concursos que resultaram na construção de elegantes palácios ecléticos para sediar as festividades comemorativas do Centenário da Independência, 1922. Dois deles ainda de pé.

Até a Proclamação da República, na cidade de São Paulo, então província do Império, foram realizados quatro concursos muito importantes.

O **primeiro** – 1879, para a **santa casa de misericórdia** de São Paulo, no bairro do Arouche, centro da cidade, hospital que hoje recebe para tratamento doentes oriundos de todos os rincões do estado de São Paulo. foram julgados os 10 projetos apresentados, vindos das cidades do Rio de Janeiro, Campinas e São Paulo. **Luigi Pucci** sagrou-se vencedor. o **segundo** - 1884, para o **matadouro** de Vila Mariana, consagrou **Alberto Kuhlmann**. Construído, hoje abriga a sede da **Cinemateca Brasileira**.

Porém, outros dois concursos para a mesma finalidade – erguer o **marco comemorativo da independência** em terras paulistas, pelo fato do “grito” aqui ter ocorrido, não tiveram o mesmo resultado, fracassaram por motivos políticos. Comissões organizadas para esta finalidade nos anos de 1876 e 1884 receberam 5 e 13 projetos respectivamente. Aqui avaliados, a corte imperial solicitou um segundo exame. Enviados por trem ao Rio de Janeiro simplesmente sumiram. O edifício então construído é hoje o famoso **Museu Paulista** da USP, mais conhecido como **Museu do Ipiranga**, que ao comemorar o centenário de sua inauguração em dezembro de 1990, sendo então seu diretor o professor da USP Ulpiano Bezerra de Menezes, publicou livreto que incluiu um breve relato destes concursos.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> **Concursos Públicos para o Monumento do Ipiranga**. Maria Helena Flynn. Em catálogo: Às margens do Ipiranga 1890-1990. Exposição do centenário do edifício do Museu Paulista da USP.SP, Museu Paulista da USP, dezembro 1990.

Portanto, estabelecer uma primeira versão da história desses concursos, entre os anos de 1850 e 1921, dependeu exclusivamente de arquivos e bibliotecas públicas, cujas precariedades de organização e atendimento todo pesquisador conhece.

O papel da imprensa ainda aguarda a merecida atenção. Os jornais que então circulavam gastavam muito mais papel e tinta do que os atuais, pois abriam espaços generosos para a ampla apreciação dos projetos concorrentes em exposição pública, antes do julgamento. Leigos e especialistas, apreciadores das questões de arquitetura, urbanismo e paisagismo, além dos próprios concorrentes, exprimiam suas opiniões elogiosas ou críticas, pelas colunas dos jornais, com direito a réplicas e tréplicas.

A data de **1921** abre um período caracterizado por três questões: a **primeira** - criação da rede dos **institutos de arquitetos** em todos os estados brasileiros; a **segunda**, - o surgimento das nossas **revistas de arquitetura** que também circulavam no estrangeiro; e a **terceira**, a abertura das **escolas de Arquitetura e Urbanismo públicas**, sediadas nas capitais dos estados. Assuntos estes que vêm recebendo o devido interesse do mundo acadêmico. Esse período se estendeu por cinquenta anos.

De 1970 para cá foram outros quase cinquenta anos. Assistimos – **primeiro**, à explosão da criação dos cursos privados de Arquitetura – mais de vinte na cidade de São Paulo e mais de dez em Brasília, o mesmo sucedendo nas mais importantes cidades brasileiras. **Segundo** – surgimento de novos núcleos associativos de arquitetos

ligados a sindicatos e a campos específicos do exercício profissional, como ABAP, ABEA, ASBEA, ABDI, entre outros... o que resultou na fragilização política da classe de arquitetos junto à opinião pública. **Terceiro** – o lento e triste desaparecimento das nossas revistas de Arquitetura... hoje substituídas pela difusão através das mídias sociais. **Quarto** – o surgimento dos **centros de pós-graduação** em universidades públicas e privadas e por **último** a recente criação do **CAU** em 2010, que deu origem a uma nova questão: qual o justo relacionamento dessas entidades entre si e de cada uma com a opinião pública?

Na pós-graduação há um hiato entre a finalização dos trabalhos acadêmicos e sua publicação. Lembro-me de Darcy Ribeiro, discursando a 3 mil estudantes de todo o país, presentes a um encontro da SBPC no Campus da USP e que reunidos no saguão “caramelo” do Artigas, nos disse: “a história deste país só será conhecida com o resultado da produção dos trabalhos de pós-graduação...”

Alguém conhece algum **livro** sobre a história de cada um dos **IABs**? O de São Paulo completa no próximo dia 6 de novembro 75 anos.

Alguém conhece algum **livro** sobre as **escolas públicas de arquitetura**? Exemplar exceção é o livro de Sylvia Ficher sobre os arquitetos politécnicos, publicado pela USP em 2005 por ocasião do centenário da fundação da Escola Politécnica de São Paulo. Sua obra retrata o ensino de Arquitetura na escola e nos traz a biografia



de cada um dos professores, bem como os engenheiros-arquitetos lá formados.<sup>4</sup>

Alguém conhece algum **livro** sobre as nossas **revistas de Arquitetura** ? Em 1993, na 2ª bienal de arquitetura (ainda instalada no pavilhão do Parque Ibirapuera, de Niemeyer), a FAU/USP de São Carlos montou uma belíssima exposição de revistas brasileiras e estrangeiras no saguão do edifício, cujo legado documental foi um singelo catálogo que o visitante recebia ao entrar. As nossas revistas, editadas entre as décadas de 1930 e 1960, nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, perpetuaram aos interessados e principalmente aos estudantes de Arquitetura que as folhearem, conhecer, apreciar e analisar, os projetos premiados em concursos de Arquitetura e muitas vezes também os projetos concorrentes, não premiados, de autores bastante conhecidos. As matérias incluíam a publicação dos editais, das atas de julgamento, fotografias dos desenhos e maquetes, dos projetos premiados.

Nesse longo período tivemos avanços: a criação da **Lei Federal** de nº **125** de 3 de dezembro de **1935** de autoria do deputado mineiro Daniel Serapião de Carvalho, que diz:

“Artigo 5º - nenhum edifício público de grandes proporções será construído sem prévio concurso para escolha do projeto respectivo.

---

<sup>4</sup> **Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo**. Sylvia Ficher. SP, FAPESP-EDUSP, 2005.

No concurso tomarão parte somente profissionais habilitados legalmente.”

Em 1966, o memorando final do VI Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado em Salvador, Bahia, redigido pelo relator escolhido, Vilanova Artigas, recomenda que haja 3 etapas para a realização de uma obra pública: primeiro o concurso de projetos arquitetônicos. Este elaborado e definitivo, será objeto de uma segunda etapa, qual seja, a escolha por meio de uma concorrência da empreiteira que irá erguer a obra e a terceira e última etapa, uma licitação para escolha da entidade que financiará a obra.

Nos anos 1970, Alfredo Paesani lutou pelo cancelamento das “concorrências integradas”.

Passadas duas década, assistimos ao início do retrocesso, pois **sem a devida consulta ao IAB, a Lei Federal de nº 8.220** de 4 de setembro de **1991**, que foi apresentada ao Congresso pelo deputado gaúcho do PDS/RS Adylson Motta diz que :

“Artigo 3º - as comissões julgadoras serão integradas, obrigatoriamente, por um representante do conselho federal de engenharia, arquitetura e agronomia.”

Hoje acompanhamos preocupados todas as tentativas de alterações das leis de licitações públicas para obras, onde só perdemos terreno.

Atualmente, está ameaçado o direito do IAB de promover, organizar e julgar os concursos para obras públicas de Arquitetura, por conta do avanço no Congresso Nacional da lei que regulamenta o “**regime diferenciado de contratações públicas**”, o **RDC**. Criticando veemente a lei, em artigo para o jornal carioca O Globo, diz Luiz Fernando Janot:

“Essa lei cria o **sistema de contratação integrada**, onde todos os serviços vinculados a uma determinada obra deverão ser contratados exclusivamente com uma única empresa, ou seja, se contrapondo ao princípio que recomenda desvincular os projetos da contratação das construções. (...) Ao ser dispensada a exigibilidade do projeto básico no processo de licitação, a empresa vitoriosa ficará com a incumbência de elaborá-lo posteriormente com base na estimativa orçamentária que apresentou para concorrer. Ou seja, se dará para a raposa a chave do galinheiro.”<sup>5</sup>

Em prol da realização dos concursos públicos, destacados profissionais se pronunciaram ao longo destes anos. Augusto de Vasconcellos em 1937; Roberto Cerqueira César em 1960, Eduardo Corona em 1964, e Jorge Caron em 1988, dentre muitos outros. Muito lutou por esta questão Miguel Pereira em sua longa gestão à frente do IAB nacional.

---

<sup>5</sup> **Concursos ameaçados.** Luiz Fernando Janot. RJ, O Globo, 9 julho 2011, p.7.

Irmanados aos arquitetos nesta batalha em defesa da boa arquitetura, encontramos artigos na imprensa, assinados por jornalistas com larga penetração no mundo cultural, como Geraldo Ferraz e mais recentemente Raul Juste Lores, que em 2010, preocupado com a qualidade das obras para a Copa e as Olimpíadas, revela sua inquietação com o rumo dos concursos de Arquitetura.

Momento extraordinário foi a passagem do Ecletismo para o Moderno. **Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Carlos Drummond de Andrade** saíram em defesa dos poucos e raros projetos modernos que então estreavam em meio à maioria de projetos ecléticos, apresentados em concursos dos últimos anos da década de 20, nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Foram os casos dos concursos de 1927 para a Embaixada da República Argentina no Rio de Janeiro; de 1928 para o edifício central da Universidade de Minas Gerais e de 1929 para o Palácio do Congresso Estadual de São Paulo.

Poucos anos depois, em **1935**, na cidade do Rio de Janeiro, vai acontecer exatamente o contrário. O júri premiou um projeto em estilo Marajoara, que foi cancelado e contratada a equipe de Lucio Costa, que idealizou o projeto definitivo para a sede do **Ministério da Educação**, na Esplanada do Castelo, inconfundível marco inaugural da prestigiada arquitetura brasileira, que surpreendeu o mundo. Certamente o episódio mais conhecido da história da arquitetura moderna brasileira, aqui e no mundo.

Sobre o concurso para aquele prédio, hoje conhecido como **Palácio Capanema**, prestigiados autores como Roberto Segre<sup>6</sup> e Lauro Cavalcanti<sup>7</sup> já publicaram seus livros. Porém, o trabalho pioneiro se deve a uma norte-americana: Elizabeth Davis Harris<sup>8</sup>, que após meses de busca pelos projetos originais do concurso, os descobriu num canto do arquivo carioca do MEC, sob grossas camadas de quase 50 anos de pó! Seu livro foi publicado pela arquiteta Carla Milano, proprietária da Editora Nobel, em 1987.<sup>9</sup>

Outros ministérios da era Vargas também foram objeto de concursos públicos para suas sedes. Construídos, porém hoje esquecidos, ofuscados pelo Palácio Capanema.

Porém, a questão ligada à linguagem da Arquitetura ainda não estava pacificada.

O **Instituto de Engenharia de São Paulo**, em **1942**, promoveu o concurso para a sua sede no centro da cidade de São Paulo. Recebeu

---

<sup>6</sup> **Ministério da Educação: ícone urbano de modernidade brasileira (1935-1945)**. Roberto Segre. SP, Romano Guerra Editora, 2013.

<sup>7</sup> **Dezoito graus: Rio moderno, uma história do Palácio Gustavo Capanema**. Lauro Cavalcanti. RJ, Língua Geral, 2014.

<sup>8</sup> **Le Corbusier and the headquarters of the Brazilian Ministry of Education and health 1936-1945**. Elizabeth Davis Harris. University of Chicago, Illinois, 1984.

<sup>9</sup> **Le corbusier: riscos brasileiros**. São Paulo, Nobel, 1987.

inúmeros projetos, mas ao serem abertos, verificaram que a maioria eram modernos, e simplesmente cancelaram o concurso.

Quatro anos depois, o IAB-SP, em outubro de 1946, instituiu concurso para sua sede, localizada a quadra e meia da Praça da República, centro novo da cidade de São Paulo. Vários projetos apresentados e entre os jurados Oscar Niemeyer. Foi entregue ao Rino Levi a incumbência de definir e detalhar o projeto final, que reuniu arquitetos de 3 equipes diferentes. O edifício passou a ser ocupado no 1º semestre de 1951.

Vários IABs também organizaram concursos para suas sedes: RJ, RS, BA, PE, MG, DF e GO, dos anos 1950 aos dias de hoje.

O mesmo se deu com o Clube de Engenharia no Rio de Janeiro, década de 1950 e um segundo concurso para o Instituto de Engenharia de São Paulo em 1989.

CREAs também adotaram o mesmo procedimento para erguerem suas sedes: SP, MG, PR, DF e BA.

**Paulo Mendes da Rocha** iniciou sua vitoriosa carreira de arquiteto, da mesma forma que seus mais ilustres colegas de profissão.

Como **Lucio Costa**, nascido em 1902 e que na qualidade de recém formado foi premiado em concursos para edificações neocoloniais

no início dos anos 1920; em 1938 vence o concurso para o **Pavilhão do Brasil** na **Feira Mundial de Nova Iorque** e finalmente, em 1957, o concurso para o Plano Piloto para a nova capital do Brasil: Brasília.

Como **Oswaldo Arthur Bratke**, nascido em 1907, que venceu o concurso para o **viaduto Boa Vista**, no centro velho da cidade de São Paulo, em 1930.

Como **Oscar Niemeyer**, nascido em 1907, premiado em 2º lugar para o **Pavilhão do Brasil** para a **Feira Mundial de Nova Iorque**, em 1938.

Como **Affonso Eduardo Reidy**, nascido em 1909 e vencedor do concurso para o **Albergue da Boa Vontade**, com seu colega Gerson Pompeu Pinheiro no ano de 1931.

Como **João Batista Vilanova Artigas**, nascido em 1915, e premiado em segundo lugar para o **Paço Municipal de São Paulo** em equipe com Gregori Warchavchik em 1939.

**Paulo Mendes da Rocha**, nascido em 1928, venceu o concurso para o **Ginásio de Esportes do Clube Paulistano** em 1958, em equipe com João de Gennaro, cujo projeto recebeu a mais importante láurea na VI bienal de São Paulo, o “**Grande Prêmio Internacional Presidência da República**”.

**Paulo Mendes da Rocha** faz parte do mais significativo grupo de arquitetos brasileiros, pois é:

daqueles cuja obra norteia os destinos da linguagem de sua época;

daqueles que orientam a política cultural de Arquitetura pela atuação à frente do Instituto de Arquitetos do Brasil, tendo sido presidente do IAB-SP em dois momentos: 1972-1973 e 1986-1987;

daqueles, que fizeram do ensino de Arquitetura em universidades públicas a tribuna para expressão de suas ideias relativas à presença do homem no planeta terra, cuja transformação das riquezas naturais e industriais garantiriam seu habitat e sua alimentação para o pleno desfrute das riquezas artísticas.

Seus projetos para o **Ginásio de Esportes do Clube Paulistano** e para o **MUBE** passaram a integrar o significativo conjunto dos edifícios que marcam a paisagem da cidade de São Paulo, como a Santa Casa (1879); Cinemateca (1884); Viaduto do Chá (1934); Mausoléu e Obelisco (1938); Catedral Ortodoxa de São Paulo (1942); Assembleia Legislativa de São Paulo (1961); Quartel General da Segunda região (1965); Reurbanização do Vale do Anhangabaú (1981); e muitos outros, todos obtidos por concursos públicos nacionais.

A cidade do Rio de Janeiro também exhibe belíssimos edifícios, como o Teatro Municipal (1904); Monumento Cristo Redentor



(1921); Sede da Associação Brasileira de Imprensa (1936); Aeroporto Santos Dumont (1937); Monumento aos Pracinhas (1956); Sede da Petrobrás (1968); cujos projetos foram objeto de concursos públicos.

Alçados à categoria de símbolos nacionais reconhecidos internacionalmente, o Monumento Cristo Redentor e o Plano Piloto para a cidade de Brasília.

Portanto, ficamos satisfeitos quando um brasilianista, Edward Anthony Riedinger, afirma em 1991: “neste século a atividade cultural no Brasil se desenvolveu mais que em qualquer outro país da América Latina”.<sup>10</sup>

Maria Helena Flynn

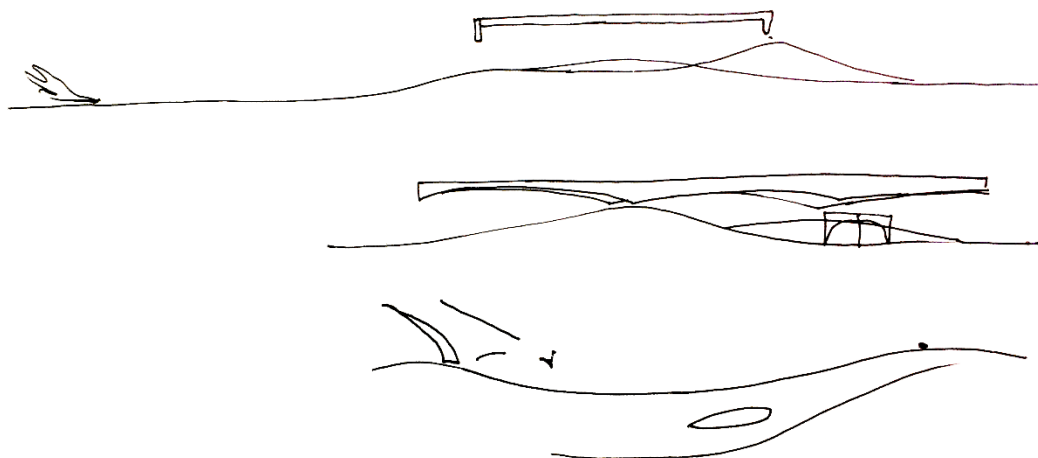
São Paulo, Setembro de 2018.

---

<sup>10</sup> **Renascença nos trópicos.** Edward Anthony Riedinger. SP, Jornal da Tarde, 7 de setembro 1991.



A entrevista, em 05 de maio de 2017, é iniciada com a entrega de maquete física do projeto do Pavilhão de Osaka ao arquiteto Paulo Mendes da Rocha.  
Foto: Thaís Losi.



Concurso realizado em 1969 para o Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Osaka, 1970. Projeto de Paulo Mendes da Rocha em co-autoria com Ruy Ohtake, Julio Katinsky e Jorge Caron. Croquis de Paulo Mendes da Rocha.

## Entrevista

[Paulo Mendes da Rocha, sobre o Pavilhão de Osaka]

Este projeto, entre outras razões de interesse particular, parece uma colagem de coisas já vistas... o teto da FAU<sup>11</sup>, é uma espécie de elogio daquilo, que é muito interessante.

[P] O prazo desse concurso, se não me engano, foi de 25 dias. Foi um tempo super exíguo para a elaboração da proposta.

[M] 30 dias.

Acho que sim...

[F] Gostaríamos de começar esta nossa conversa, em que o tema - não o principal - mas o mote para outras discussões é a questão do “concurso”, lembrando que aos 29 anos, com 4 anos de formado, junto com Pedro Paulo de Melo Saraiva e Alfredo Paesani, o senhor obteve o primeiro lugar no concurso para a Assembleia Legislativa de Santa Catarina, em 1957...

Foi.

---

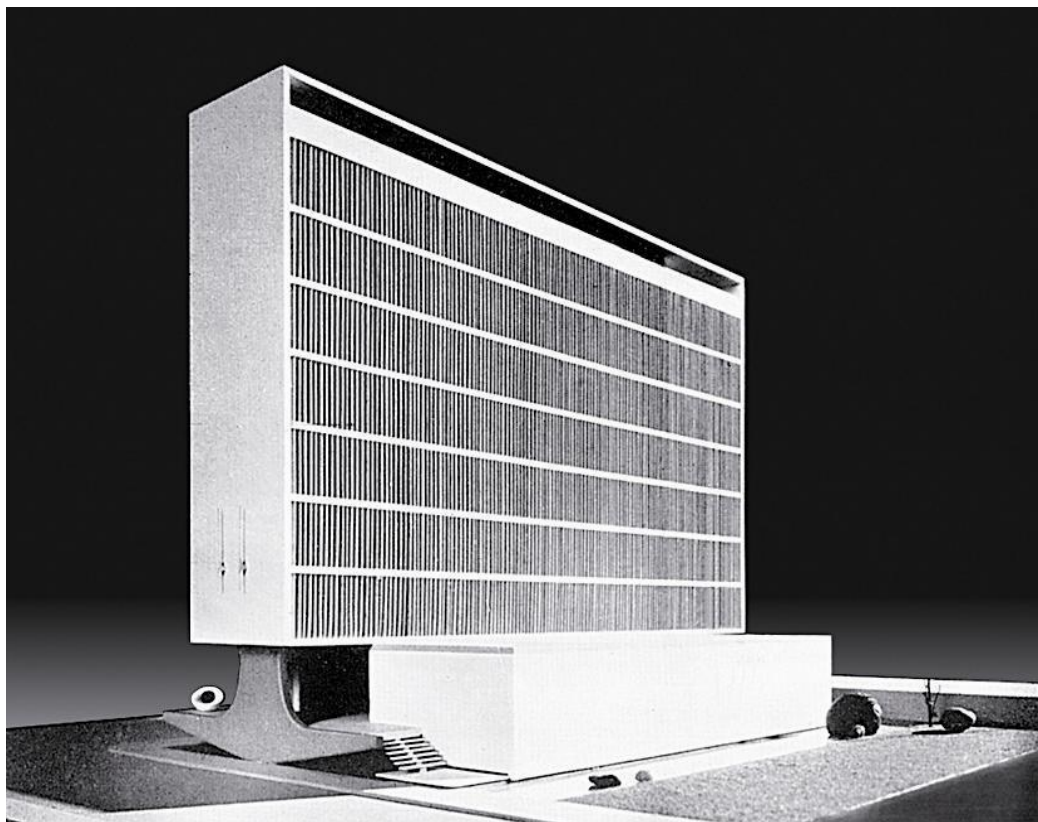
<sup>11</sup> FAU-USP, projeto do arquiteto Vilanova Artigas, de 1961. Obra construída entre 1966 e 1969.

[F] ... e em 1958, em conjunto com João de Gennaro, venceu o concurso para o Clube Paulistano.

Quase ao mesmo tempo. Diferença entre 30 e 40 dias entre os concursos.

[F] ... nesse sentido, gostaríamos de saber um pouco mais sobre o papel dos concursos no início da sua carreira, a importância deles, como foi o processo, como foram as parcerias, que foram realizadas...

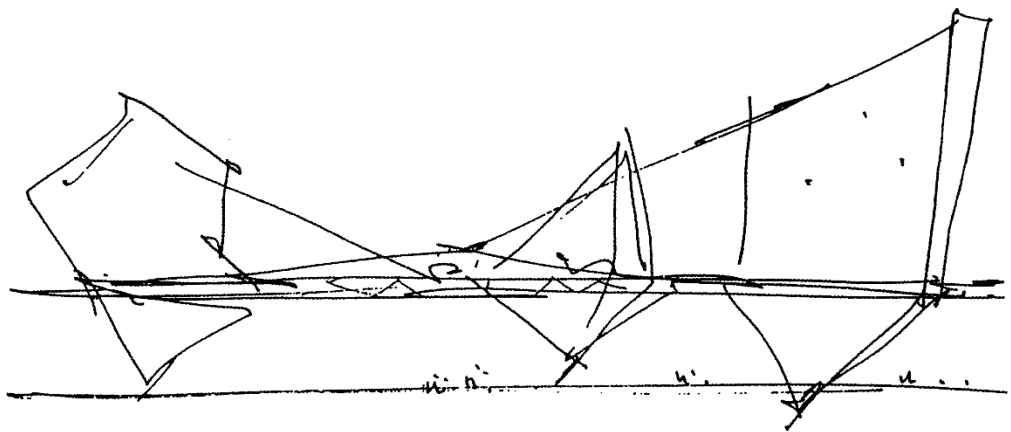
Bem... passado tanto tempo, vocês têm que admitir que ao convocar a memória, você pode se enganar. Não me lembro exatamente, mas o que eu me lembro hoje do que teria sido aquilo já é uma outra coisa, não é verdade? Isso é inexorável. Mas a ideia que eu tenho agora, depois que tudo aconteceu, as consequências disso tudo... primeiro, que inaugurou a minha vida pública. Eu era escondido, como todos nós somos quando começamos... e dizer que antes de mais nada pra vocês o que é interessante do concurso, para quem tem uma visão que leva, afinal de contas, a um certo sucesso, pelo julgamento dos outros, é a ideia de liberdade. Você não faz imaginando o que o outro gostaria que você fizesse.



Concurso para a Assembleia Legislativa de Santa Catarina, 1958.

Autores:

Alfredo Paesani, Paulo Mendes da Rocha e Pedro Paulo de Melo Saraiva.



Clube Atlético Paulistano, 1959. Concurso. Croqui da Paulo Mendes da Rocha.

Você faz como quem diz: “ah, vocês vão ver...” Como um desafio. Ninguém pode fazer um concurso pensando que vai ganhar um concurso. Pode ser um desastre. Faz pra dizer... eu vou convocar a minha imaginação pra aproveitar o momento, como quem joga uma carta, ou seja, você exercer naquele instante... começando a vida, por exemplo, um estudante imagina que está enquadrado naquilo que aprendeu... “agora eu vou dizer o que eu imagino”. Não pra ganhar. Pra ver o que você acha. Essa posição é que eu acho fundamental em qualquer concurso, inclusive, não pra quem tá começando.

---

**"...o que é interessante do concurso (...) é a ideia de liberdade. "**

---

Se hoje eu for fazer um concurso, por exemplo, eu teria a mesma posição: “ e o que vocês acham de uma coisa assim...” Isso é interessante considerar.

[F] Às vezes até reformular a questão... Considerando que o concurso é uma pergunta, que espera respostas simultâneas para um problema...



É uma indagação do outro que você tem que aproveitar para dizer: “ah, você não sabe” (...) “então, que tal você pensar nisso”... É uma réplica, inclusive a tudo aquilo que a escola teria posto pra você como coisa dogmática, já pronta, é assim que se faz Arquitetura. Inclusive, se vocês estão preocupados com a questão do concurso, um dos concursos mais intrigantes e interessantes que eu acho que houve no mundo, um concurso internacional, foi a famosa Ópera de Sydney<sup>12</sup>. Vocês conhecem a história. Ninguém queria dar aquele prêmio, etc, e abriu um horizonte novo, para uma invenção formal, etc... o que é muito interessante. Eu mudei muito de opinião, inclusive recentemente, sobre tudo isso (...) Veja você também isso (...) Você não tem nada que fazer uma certa (o que é comum, eu mesmo fiz alguma, ainda que não publicada...) negação. Uma crítica negativa. A obra, por exemplo, de uma Zaha Hadid, de um Frank Gehry, eu penso completamente diferente hoje. Não é nada pra você copiar, mas é uma contribuição fundamental. Sabe o que eu pensei, por exemplo, das coisas do Frank Gehry ? [nesse momento o ruído dos carros e motos na rua interrompe a conversa] Pode fechar a janela. Elas são verdadeiros refletores acústicos. Apesar de ser do Rino Levi. Mas tem esse probleminha. Mas do Frank Gehry, sabe o que eu pensei? Outro dia. Eu vou contar, porque eu mesmo estou surpreso... Há 15, 20 dias alguém me provocou, acho que eu até falei pela primeira vez assim, me ocorreu e eu mesmo fiquei surpreso, porque a ideia é bastante interessante. Eu falei: o que talvez tenha aberto a cabeça do Gehry,

---

<sup>12</sup> A Ópera de Sydney resultou de um concurso internacional de Arquitetura, realizado em 1956, que teve como vencedor o arquiteto dinamarquês Jørn Utzon.

aquelas coisas que ele faz... a primeira é o Museu de Bilbao... foi aquela imagem da Marilyn Monroe, em cima do respiradouro do metrô... [risos] ... é, a mulher e seu vestido, surpreendida pela novidade, a cidade contemporânea, o metrô passa e ela não tinha consciência onde estava propriamente, e eis que... [risos] não é uma análise engraçada ? Engraçada no sentido de oportuna.

[F] Em uma entrevista, há alguns anos, o senhor afirmou que nos anos 1950 fazia-se Arquitetura como se queria que fossem as cidades. Nesse sentido, percebe-se em suas obras, mesmo nos espaços privativos, como os clubes, como o Clube da Orla, por exemplo, a intenção de configurar a Arquitetura como se queria que as cidades fossem: inclusivas, abertas...

O Clube da Orla... esse projeto é muito interessante como resumo de tudo isso. [referindo-se ao croqui que ilustra a capa da edição da Acrópole de 1967, dedicada à sua obra]. Aqui é a avenida à beira mar. E por história, o cassino possuía um pequeno território onde não era possível uma invasão. Onde teria uma réplica do cassino com uma parte de diversão pública, com piscina, etc, que eles iam demolir para fazer o novo clube da Orla. Ora, você à beira mar fazer um clubezinho que tem piscina... Então eu imaginei que a réplica seria interessante, porque o clube tinha como programa algumas questões, alguns ingredientes, para dizer “isso é o clube”, inexoravelmente fechados, como a sala de jogo, que iria precisar de ar-condicionado - ninguém fica jogando no calor da beira-mar, vestiários para frequentar o próprio mar, etc, e a grande piscina era

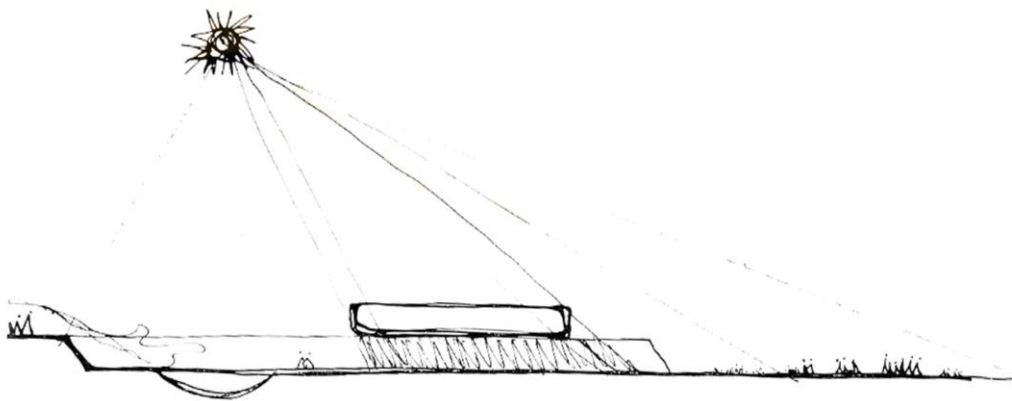
o próprio mar. Então me ocorreu fazer isso: construir dois contrafortes pelos quais você entraria, como se fossem dois túneis de 5, 6m de transverso, que iam até a praia no tamanho do terreno, num extremo e no outro. E adotando esse túnel, vamos chamar assim, que você entra por aqui, entra no túnel, tem portaria lá dentro, recepção, etc, vestiário, como apoio para uma construção suspensa, do tamanho do edifício, que produz essa sombra e lá dentro está vestiário, sala de jogos, etc, que produz uma sombra que faz com que a grande atração que ainda seja o banho de mar atravessa essa sombra, porque há aberturas naquele túnel que servem aqui cadeirinhas, bar, uma sombra que é um conjunto de todos aqueles guarda-chuvinhas que se põem na praia, e lá, perto da rua, uma pequena piscina, pra quem queira uma água não salobra, etc. É uma visão de transformação da própria paisagem, da natureza...

[F] Pois é, essa é a capa da edição especial da Acrópole, de 1967, dedicada a sua obra.

E quem escolheu para colocar esse projeto na capa já mostra que tinha um plano crítico.

[M] Gruenwald.

Gruenwald. Manfredo Gruenwald.



Clube da Orla do Guarujá, São Paulo. Concurso, 1963. Projeto de Paulo Mendes da Rocha em co-autoria com João de Gennaro e Waldemar Herrmann.  
Croqui de Paulo Mendes da Rocha.

[F] Interessante que a revista trazia várias obras suas, construídas, em celebração aos 10 anos de carreira, e o projeto escolhido para a capa é um projeto para um concurso, que não foi o vencedor (...). Mostra a força de uma ideia.

O concurso depende muito do Júri.

[F] O projeto não foi o vencedor, a obra não foi construída, mas foi uma ideia forte, que permaneceu.

Isso poderia ser construído até hoje e eu diria, ah, pode fazer que é uma maravilha. Porque ele contém a ideia: tudo que seria do ponto de vista funcionalidade que é, digamos, o chato, difícil, foi resolvido. Quer ver? Você entendeu a ideia do túnel, não é? São duas construções, assim: uma largura que você acha justa... com 5 metros você faz um vestiário muito bem. Um corredor de 1,5m e o que sobra, chuveirinhos, banheiros... Ah, sim, por que eu não me lembro mais quantos metros tem isso. Mas como são dois, e você quer que eles tenham aberturinhas para servir essa área de sombra, é um recurso posto na praia. Todo mundo não leva um guarda-sol ? Não leva um isopor ? É pra todo mundo isso. O que quer dizer ? Aqui tem uma pequena proteção, uma marquisezinha, e você entra, desce uma escadinha e entra nesse túnel aqui. Os visitantes, com porteiros, gente que esclarece, vai pro vestiário, e sai nessa sombra. Do outro lado, entram todos os serviços, pra não misturar. Lá que entra gelo, comida, cerveja, pra servir o mesmo recinto, que é um pique-nique total. Um pique-nique da sociedade, entendeu? Você,

inclusive, foge do estigma quase crítico, negativo, do farofeiro, que suja a praia. Você limpa, a praia fica virgem, sem guarda-sol, a sombra é aqui, a comidinha tem aqui, etc. Não parece uma forma inventada de uma nova espacialidade que resolve tudo, tanto que o sol tá aqui, a sombra... a grande virtude disto é essa área de sombra. Equivale a dois mil guarda-sóis na praia, que é o horror que você vê hoje. A praia fica virgem, e a construção é construção.

[F] A Acrópole publicou o vencedor e imagens de oito projetos que participaram do concurso. E uma curiosidade aqui é que os outros projetos são representados com perspectivas, croquis, detalhes. E a síntese do seu projeto, apresentado na revista, é a sombra... o corte...<sup>13</sup>

A técnica. Você não pode ter uma ideia sem saber como pode ser feita. E aqui pode ser feita perfeitamente, porque essas duas paredes podem ser cegas, são umas vigas com a espessura da laje, tanto a de cima, quanto a de baixo. O pé-direito de 4 metros... com 5, 6 metros de altura, você vence 100 metros. E o transverso é 20 metros, é razoável. Então não há pilar. Uma espécie de recomposição da própria geomorfologia da paisagem. É muito interessante. Tem um valor incrível. Eu gosto muito deste projeto.

---

<sup>13</sup> Trata-se de concurso realizado por convite, em 1963. Venceu o projeto da equipe formada por Israel Sancovski e Jerônimo Bonilha Esteves. Posteriormente, o projeto vencedor foi descartado e foi contratado o arquiteto Sergio Bernardes, cujo projeto também não foi construído. Para mais informações sobre o concurso, consultar as revistas *Acrópole* (n.300) e *Habitat* (n.74 e n.80).

[F] Nesse sentido, como o senhor vê o papel do corte em seus projetos?

Em alguns casos, a seção transversa mostra toda a estrutura. Pelo seguinte: a questão da técnica, que diz como fazer aquilo, põe para a Arquitetura uma posição de uma dignidade incrível. É como quem escreve. Se você não conhecer a língua, não adianta você ser poeta... Alguém já disse: as palavras estão para o literata, de um modo geral, como as pedras de uma catedral. O discurso é uma construção. Se você não sabe escrever, você não pode fazer poesia nenhuma. Não adianta ter imaginação, ninguém vai ver aquilo. (...) Inclusive hoje, para uma crítica que é muito oportuna, sobre a famigerada questão do público e privado, do ponto de vista de um arquiteto, não existe espaço privado. Se é espaço, tem que ser público. Porque o espaço privado primordial - eu já disse, você já sabe, não é ? - que nós temos, é o pensamento... mas se você não edita, ninguém sabe o que você está pensando. Então tem que saber escrever a sua língua. Uma técnica. Portanto a Arquitetura, antes de mais nada, ela exhibe o êxito da técnica em relação à realização de desejos. Estar na praia, sem estragar a praia. Construir a cidade, sem destruir a natureza. São Paulo é um exemplo claro. Os rios estão podres, são esgotos. Uma tragédia.

Portanto o concurso é uma oportunidade para você editar aquilo que você quer dizer, sem querer agradar o cliente, que te cobrou pra você fazer o produto que ele vai vender e ter lucro.

---

**"... do ponto de vista de um arquiteto,  
não existe espaço privado. Se é espaço,  
tem que ser público."**

---

[F] Qual o papel que o senhor acha que tem o Júri, nesse processo?

O Júri tem uma importância muito grande, por isso em todo concurso - sobre um outro aspecto da questão, mais divertido até, da crônica da cada um - tem muita sorte, um belo Júri... você mencionou concursos que eu ganhei, mas tanto a Assembleia Legislativa quanto o Paulistano, tinha Rino Levi no Júri; Plínio Croce... quer dizer, um Júri capaz de ver.

[F] Um professor, pesquisador de concursos, escreveu um artigo intitulado "Julgar é Conceber". O que o senhor acha dessa proposição?<sup>14</sup>

Julgar é saber ler. O Júri poderia nunca ter imaginado uma coisa assim, mas vendo, ele diz assim "meu Deus, que maravilha". Isso

---

<sup>14</sup> Jean-Pierre Chupin: Quando julgar é conceber um projeto. Artigo publicado no livro "Qualidade e Sustentabilidade do Ambiente Construído: Legislação, Gestão Pública e Projetos". Edições Câmara. Brasília, 2014.



não é conceber, propriamente. Sei, talvez tenha razão quem disse, que talvez dizia o seguinte: que ao julgar, o cara vê a coisa pronta, e sendo usada pela população, porque não existe Arquitetura para ser olhada de longe. Ela é feita pra ser vivida. Portanto, tem um certo cabimento. É conceber também. É que eu não gosto da palavra conceber. Tem certas palavras que ligam com dogmas religiosos, “a Virgem Maria concebeu do Espírito Santo...”, eu tenho horror da palavra “conceber”... a tal “inspiração”... eu tenho horror.

[F] Na edição da Acrópole que publica o Pavilhão de Osaka tem um texto de Flávio Motta, em que ele coloca exatamente esses dois marcos importantes para a visibilidade da Arquitetura Brasileira no exterior: o Pavilhão de 1939, de Lucio Costa e Niemeyer, para Nova Iorque, em um momento de revelação dessa arquitetura, e, tempos depois, entre 1969 e 1970, o Pavilhão de Osaka, que eu diria, em um momento de resistência dessa Arquitetura, pois nesse mesmo ano em que o senhor estava projetando e vencendo aquele concurso, o senhor estava sendo cassado na Universidade...

Mas eu não fui cassado pela Arquitetura que eu fazia. Eu fui cassado, nós sabemos os episódios mesquinhos, que reduzem às vezes a História a uma intriga estúpida, que é a questão do reitor da Universidade de São Paulo, o Sr. Gama e Silva, que eu tinha enfrentado, porque eu tinha sido membro do Conselho Universitário, etc... ele cassou pensamentos, ele cassou a presença de um pensamento de esquerda, portanto progressista, dentro da Universidade, de um modo geral.

---

**"Eu fui cassado como a esquerda de um modo geral foi cassada, e foi cassada a inteligência brasileira em toda a Universidade e nós estamos pagando até hoje isso aí."**

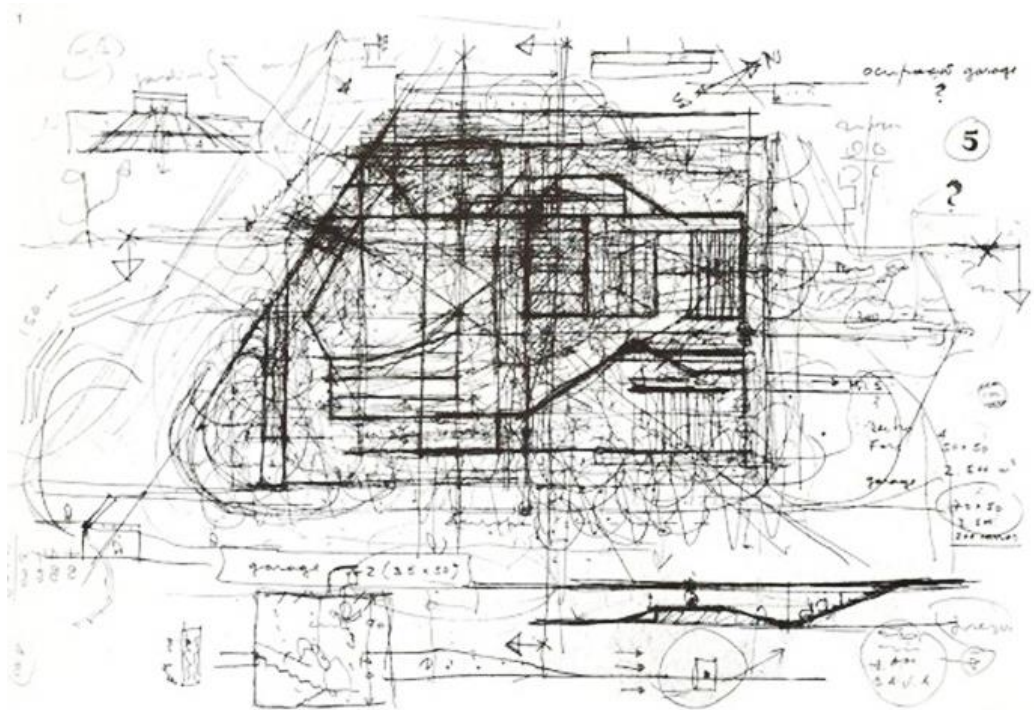
---

Cassou Fernando Henrique Cardozo, cassou Giannotti, filósofos, eu, etc. Aí precisava ver... é um episódio que não devia ser misturado com nada disso, porque aqui tem uma dimensão mesquinha e impossível de lá fora entender. Eu não fui cassado pela Arquitetura que eu fazia. Eu fui cassado como a esquerda de um modo geral foi cassada, e foi cassada a inteligência brasileira em toda a Universidade e nós estamos pagando até hoje isso aí. Desmantelaram a Universidade, os militares, em 64. Não acabou o desastre, até hoje. É uma outra questão... Eu não fui cassado porque fiz esse Pavilhão. O contrário. Eu fui cassado, foi publicado no jornal, no mesmo dia em que o jornal publicou a notícia do concurso, ou seja, o Itamaraty, o Ministério da Cultura, que estariam envolvidos nesse concurso, enquanto o Ministério da Justiça, que cassou, nem sabia. Entre outras coisas ruins do Golpe Militar, era uma esculhambação, eles não tinham nem organização, digna,

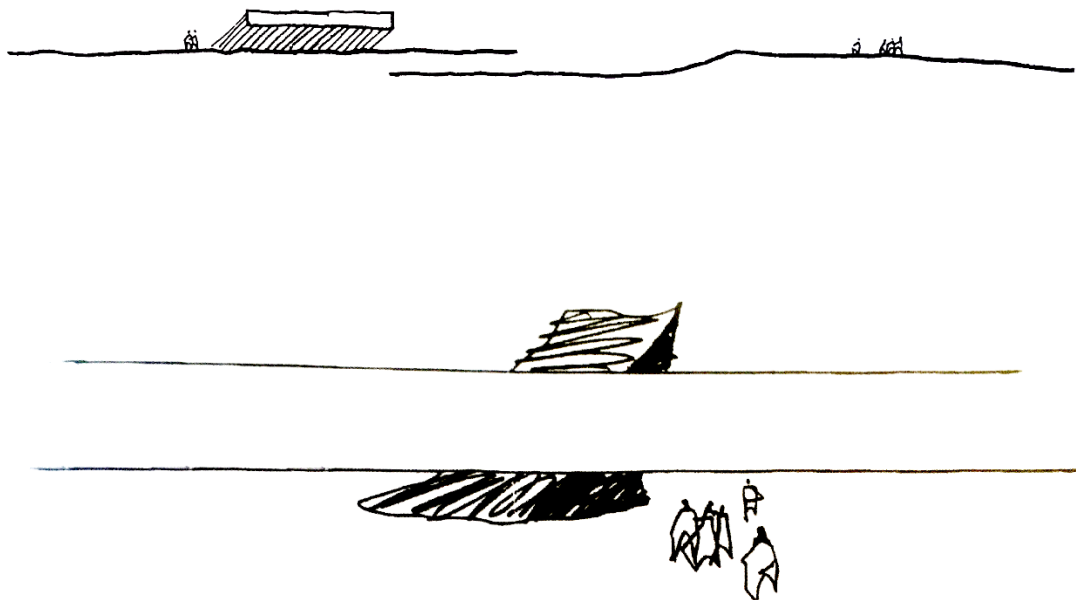
digamos, inteligente, enquanto reacionários. Estúpidos, antes de mais nada.

[F] A ideia do Guarujá é também a que está no MUBE e no Pavilhão de Osaka, da grande sombra?

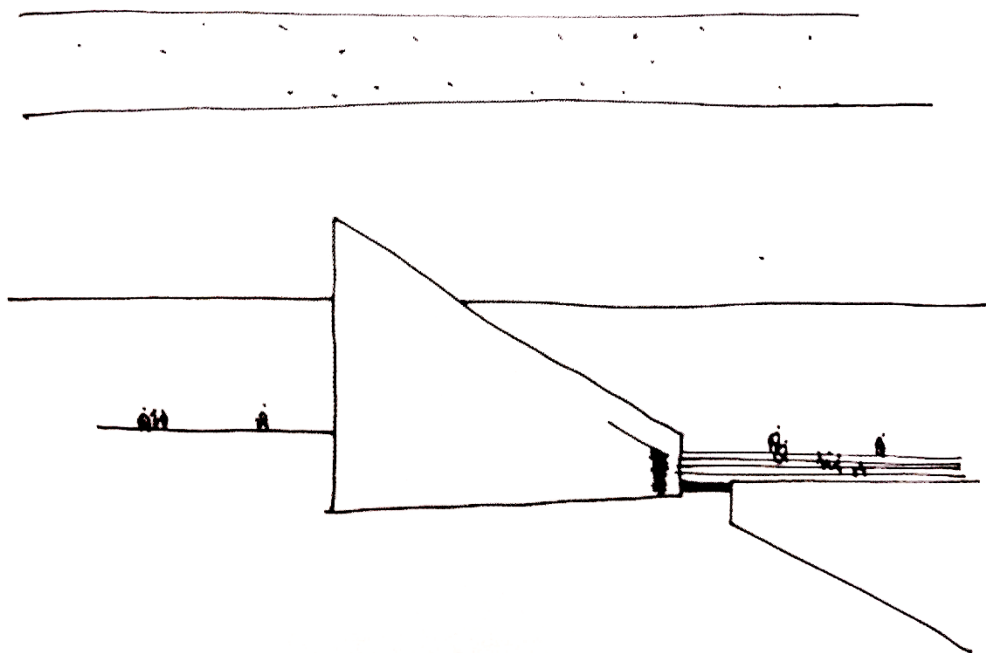
A ideia do MUBE é mais a marcação de um lugar, que produz uma sombra interessante... isso é outra questão. Não tem o valor dessa sombra [referindo-se ao Clube da Orla, do Guarujá].



Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo. Concurso, 1986.  
Croqui de Paulo Mendes da Rocha.



Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo. Concurso, 1986.  
Croquis de Paulo Mendes da Rocha.



Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo. Concurso, 1986.  
Croquis de Paulo Mendes da Rocha.

Essa sombra são os 800 guarda-sóis na praia... o milhão de guarda-sóis que você vê hoje, que esculhamba a praia... outra coisa... o valor da sombra aparece em tudo que o homem faz, até quando fica em pé. Uma coisa que eu gosto muito, já que você falou de sombra, uma coisa que eu quero dizer, uma ideia, que eu não sei onde eu li isso, não é minha a ideia mas é muito bonita, alguém disse: “eu caminho sempre dentro da minha própria sombra, como um violino na sua caixa”. Não é lindo isso? A sombra é uma questão na Arquitetura, imagina... toda a Arquitetura Grega, as cancelas de uma coluna... A sombra aqui [referindo-se ainda ao Clube da Orla] tem uma materialidade... Tem aqui dentro um prédio com todos os inconvenientes... o outro edifício aqui... funcionalidades exigidas... vestiário... quantas latrinas, sala de jogo, ar-condicionado, etc, se transforma em uma sombra na praia, e não em um castelinho, etc, etc. Aqui tem mais não do que sim. Não aquilo, não aquilo... porta, corredor, sala, saleta, isso e aquilo, etc. É muito interessante. Tem muita negação aqui, daquilo que vulgarmente se faz e seria negativo na frente do mar. Mar como divertimento para ir à praia. É o banho de mar, uma ideia interessante. Só pra você ter uma ideia, o meu avô, pai do meu pai, que tinha oito filhos, nove, inclusive cinco meninas, já iam tomar banho em Copacabana, que era uma aventura, não tinha construção lá. E eles iam com um guarda, que seria o guarda que fica na praia tomando conta ... um camarada, ou um nadador, etc, contratado... sabe o que ele fazia com as meninas que queriam se banhar nas ondas do mar, que era uma delícia, aquela espuma, mas perigoso? Amarrava cada criança pela cintura com uma lona, um cinto de lona, com um gancho e um fio, que o guarda punha aqui com as

crianças... tudo lá, que nem cachorro [risos]. E ele ficava fumando seu charuto, passeando na praia e vendo as crianças tomar banho de mar, e o guarda é que segurava a cachorrada. Um grupo de cachorrinhos. [risos] Não é uma maravilha ? Isso é verdade. O banho de mar... o banho de mar a fantasias, você já ouviu falar? Uma coisa fantástica no Rio de Janeiro. No Rio de Janeiro havia, que não há mais, no carnaval se fazia o chamado “banho de mar à fantasia”, que era uma maravilha. Só pra você ter uma ideia, o mais extraordinário banho de mar à fantasia era feito pelos funcionários do Banco do Brasil. Então você imagina quinhentos, mil funcionários do Banco do Brasil, todos fantasiados, naturalmente tinha um calção de banho por baixo, com roupa, por exemplo, de mulher, um laço de fita enorme na cabeça, uma saia, um saiote, etc, tudo de papel crepom, papel de seda colorido. Quinhentos caras, e todos de tamanco, que vinham andando na Avenida, plac, plac, plac, plac... era de propósito, todos juntos batiam no ritmo, cantando, etc. Quando chegavam lá, entravam por ali onde é o Leme, o túnel, o Posto 6, quando chegavam no meio da praia, todos corriam e entravam no banho de mar. Largavam os tamancos, a vestimenta desmanchava na água, e acabava... banho de mar à fantasia. Não é uma maravilha? O banho de mar. Um banho de mar é uma coisa fantástica, porque tudo que se fala de ducha, de furô, águas que se revolvem... o mar faz aquilo de uma maneira exuberante, com aquela água salgada, que faz um bem extraordinário. Menino criado à beira-mar, como eu fui, é um outro tipo. Descalço... nós tínhamos que lavar os pés pra entrar na cama, de noite. Andava o dia inteiro descalça, a molecada. É a democracia



da praia. Nós ficávamos tomando banho de mar, por exemplo, na Praia do Canto, lá em Vitória, e aparecia um menino, coitado, condenado, era um criolinho até, entre outros, que tinha uma vara aqui, com aqueles dois cestos pendurados, que ele vendia laranja... o pai que mandava. Aí ele largava aquilo tudo e entrava no mar com a gente, também. E ficava uma farra enorme. Ou seja, na praia todos são iguais.

[F] Nas cidades onde não tem praia, onde seria esse espaço da Democracia?

Aí é que está a graça... tem que ser construído. É a própria cidade. A cidade foi feita, se você quisesse, para que nós pudéssemos conversar. Não existe espaço privado, do ponto de vista de um arquiteto. Se é espaço, é público. Mesmo uma casa. Não há de ser daquele cara sempre, troca... E hoje em dia, principalmente, com a concentração, verticalização, quem vai morar naquela casa, não é? Você não sabe nem quem vai comprar... Se o cara é músico ele põe um piano dentro de casa... Se ele gosta de livros, vai parecer uma biblioteca... Se ele vende a casa pra outro, etc, etc... Não é feita pra um. É feita pra nós, o homem contemporâneo. A casa contemporânea já é, necessariamente, uma torre vertical, que concentra, ou que permite que a cidade exista, por causa da questão do transporte público, a rede de telefonia, a rede de esgoto, não pode por uma coisa pra cada casinha, que nunca terá metrô. Um quilômetro de metrô que serve dez casinhas, não dá certo. A cidade é um desenho do homem. Enquanto transformação da natureza,

para torná-la habitável, porque por si não é; a natureza é um inferno, não é? Agora, eu tô falando tudo isso, e eu faço questão que seja registrado, com a consciência de que é uma conversa, não é pra levar a sério nada disso, porque não pode transformar em dogma, ou seja, arquitetura é algo que ainda não sabemos como é... é um desejo que vai se ampliando à medida que mais conhecemos sobre, inclusive as possibilidades de realização. Veja o COPAN, como habitação em São Paulo, diante de toda a porcaria que a especulação faz. Nem o exemplo construído se sabe copiar. Livre, no chão, a cidade continua. Café, cinema, teatro, boteco. As casas todas niveladas, como andar tipo de um prédio extraordinário, etc. O terreno era enorme, Oscar, muito inteligente, não fez um conjunto de predinhos, em que um vê o vizinho, fazendo sombra pra ele. Aqui, de nenhuma janela você vê o vizinho. Você só vê lá fora. Só isso é uma virtude: exibição da virtude da técnica. Fazer um edifício só, etc, etc. Vocês já viram o que eu falei da forma curvilínea, etc, não precisa repetir, não é? Não viu? Ah, você nem viu eu falar disso.

[nesse momento Paulo Mendes pede uma folha de papel]

Eu vou fazer pra vocês uma brincadeira pra mostrar um aspecto que eu gosto muito, inclusive, da personalidade de Niemeyer, que é a sua visão irônica. Essa história de que o Niemeyer gosta das curvas, não sei o quê, ele vai mais longe, não é “as curvas da natureza, as curvas da...”, ele é um grande maroto. Como quem diz: se você não vê por si, eu não vou dizer. “São as curvas da mulher...” Não é. Veja bem: por experiência, a Arquitetura já sabia,

necessariamente sabia, todos nós saberíamos. Se você souber convocar o saber, porque tem muito arquiteto que não faz isso. Qual é o saber que você sabe? Que uma casa tem graça, uma casinha no campo, porque ela recebe o sol de todos os lados. Ela abre as janelas lá e aqui, o ar atravessa (...) e tudo isso, inexoravelmente, a altura do prédio, o número de andares, que resulta, portanto, em trinta e tantos andares, a possibilidade de concentração, que é desejável pra cidade, tudo tava aí. E a grande virtude dessa casa é essa, do sol dos dois lados, da ventilação cruzada, e já havia experiências... “La maison d’habitation”, Le Corbusier, etc... E se você fizer um corredor, com casas de um lado, e casas do outro, apartamentos, é uma porcaria. E com esse número de andares é possível você por um elevador, que é comercialmente útil, economicamente a máquina bem aproveitada, porque tem 35 andares, se você fizer pra cada elevador, só um apartamento de um lado e outro do outro. Não é corredor. Em tese. Por que, 35, são 70 casas... o elevador está completamente eficiente... a tal exibição do êxito da técnica. Eis a verticalização interessante. Só que, com isso, o edifício resulta... 37 andares, do ponto de vista da técnica, sem nenhum problema de carga, porque mecânica dos solos, fundações... a concentração de carga na vertical não era problema nenhum, com 40 andares que fosse, etc... O que aparece nesse edifício, como peculiaridade, feito assim, um elevador, com uma casa só, e as duas frentes, é que o edifício que ele queria fazer é um só, também, pra evitar sombra de um em outro, a tal história que da janela você só vê a cidade, nunca vê o outro. Um edifício altamente esbelto. Ou, essencialmente esbelto, onde aparece como dificuldade, como questão pra técnica, pra Engenharia, um novo

esforço pouco considerado na construção vulgar, porque ele nem tem nenhum significado mesmo, esse esforço, essa solicitação estrutural, que é o esforço de vento. Esse prédio assim, tão simples, entretanto, o que ele não resiste, os pilares, é o esforço de vento. Esse vento que trouxe Colombo pra descobrir a América tem um poder... Ora, se você faz com essa forma, ele fica em pé sozinho.

[ Paulo Mendes havia recortado a folha de papel na forma da lâmina vertical do COPAN, em sua forma reta, e a soprou, mostrando que daquela forma não resiste ao vento. Depois, deixa a folha em forma curva e mostra que ela fica de pé sozinha, resiste ao vento ]

E ele mesmo, como quem diz... as curvas... como quem diz: você é bobo, continua bobo. A questão da leitura, que você falou, do Júri... a concepção é a capacidade de ver depois, quando o cara propõe... “ah, você tem razão”. Ele [o COPAN] se torna estável pela forma. A coisa toda. Não é aos pedaços. Não é interessante? Esse não cai. É uma maravilha. Outra maravilha do COPAN é que vocês veem duas falhas na sequência dos quebra-sóis. Eu passei por um episódio muito interessante. Eu tenho um amigo... eu vou contar pra Flynn, até, que ela vai gostar, se eu já não contei, que eu gostava muito, desde os tempos de escola, Djalma de Macedo Soares, que eu não vejo há muito tempo... eu tava até neste escritório. Toca o telefone e esse Djalma, que é muito meu amigo, mas não nos víamos sempre. E fala assim: oh, tô ligando pra você pelo seguinte... eu tô envolvido aqui em num congresso sobre Engenharia Estrutural, ele era arquiteto, mas foi convocado, não sei

porque, pra participar. E hoje à tarde vai ter aí na frente do seu escritório, que é aquela torre lá, que é o Hotel Hilton, vai ter no bar do Hilton, que fica ali bem no quinto andar, assim, tem um andar que tem piscina... no bar do Hilton vai ter um coquetel final desse congresso que tem gente do mundo inteiro, muito interessante, e tem boca livre, você não quer tomar um uísque comigo ? E eu fui. Pra encurtar a conversa. Eu tô no coquetel, com um copo de uísque na mão, sem saber nem quem era, tal, a turma, encosto num grupo, vejo que é um grupo que tá conversando, umas cinco, seis pessoas. Falando inglês. Eram ingleses. No caso, aquele grupo era de engenheiros ingleses. E um deles estava dizendo simplesmente o seguinte, “Esse Niemeyer...” - mais ou menos isso - “Olha que besteira...faz esse prédio assim, e você vê, como pura composição decorativa, ali aquele andar não tem, aquele andar não tem o quebra-sol, portanto aquilo não é necessário, não é útil? Uma besteirada, etc... Eu, que sabia, não resisti e falei: “Dá licença? Eu vou explicar o projeto pra vocês.” O Niemeyer pôs, nesse edifício enorme, dois andares numa posição estratégica, um aqui outro lá, em relação às torres dos elevadores, porque as prumadas hidráulicas e torres de elevador têm que atravessar. Mas esses andares não têm nenhum caixilho, seriam livres, com um certo, até, jardim, pra em um deles ter serviços, lavanderia, não sei o quê, clube pros velhos jogarem xadrez, etc, etc, e no outro, só crianças, jardim de infância, não sei o quê, escolinha, pras crianças que não podem... a especulação imobiliária, como toda a rede tem que atravessar aqui, simplesmente repetiu a planta pra vender mais apartamentos e ferrar o projeto do Oscar. Expliquei isso pros ingleses e eles dizem assim: “Arrivederci”, ou em inglês, como é que se diz... “Good

Bye”. Mas não é interessante? A leitura de uma coisa que foi deturpada...

[F] O senhor morou no COPAN...

Ceguei a morar uns tempos. Eu e a Helene... A Flynn morou no COPAN...

[M] Várias vezes, várias vezes... Nós todos moramos no COPAN.

E hoje tem uma questão muito interessante em relação ao COPAN, entre tantas outras, que é o seguinte: essa escola, chamada Escola da Cidade, que faz questão, com esse nome, também de estar no centro da cidade, que não deixa de ter seu valor, recebe e convida muito professor estrangeiro, então ela mantém, possui dois apartamentos no COPAN, onde ela aloja os professores visitantes que dormem ali, atravessam a rua, a escola é aqui, o botequim... é a cidade. O desfrute da cidade. A verdadeira casa do homem, a cidade. Não sei se eu perdi um pouco o fio da meada, mas pra você verem a exibição do êxito da técnica pra realizar essa casa, que você sempre olha pra fora e nunca vê o vizinho, etc, etc, muito diferente da aglomeração de prédios, já que o terreno é grande, que é o que tá se vendo aí, uma estupidez... Outra questão belíssima na concepção do COPAN, é que ele possui apartamentos de 60 m<sup>2</sup> e de 150 m<sup>2</sup>, ou seja, não é o tamanho da casa que distingue o rico do pobre. Você pode ser o primeiro violino no Teatro Municipal que é ali, e é sozinho, e quer morar num apartamento pequeno, não é

pobre, nem rico, por que é outra questão pra considerar. Tudo isso cabe na nossa conversa cujo tema era concursos, na ideia de você exibir a liberdade quando for convocado. Então suponha que o COPAN fosse um concurso... o quê que é habitação popular, aí faria um prédio só de apartamentos de um por andar, outro prédio, só de quatro apartamentos por andar, uma porcaria, e um fazendo sombra... e nem feito, uma vez feito... serve de exemplo, ninguém copia. Na verdade, na verdade, o que fica claro é a virtude do edifício vertical que surge nos tempos chamados modernos, com elevador e tudo isso... e realiza a cidade. Só aí é que você pode ter uma rede de esgoto com eficiência, uma rede de telefonia, um metrô... entretanto, se você edita essa virtude nova, o prédio vertical, na matriz anterior que era o lote da casinha, é um desastre. Você tem que possuir a liberdade de redesenhar o chão, ou seja, está abolida a propriedade privada do solo, pra qualquer inteligência sobre o que nós sabemos hoje do planeta, etc, é uma revolução, o que é bom pra Arquitetura, pra educação, desde a primeira infância, é importante considerar tudo isso. As virtudes do concurso: edita o que de fato você imaginou da Arquitetura. Não pensa no profissional, capaz simplesmente de fazer aquilo que quem te paga encomenda.

[F] Foram cerca de 50 concursos... muitos deles são lembrados pela ideia: ou porque foram efêmeros, como o Pavilhão de Osaka, ou porque sequer foram premiados, como o Clube de Orla do Guarujá, e são aulas permanentes, enfim, são permanências na nossa formação, na formação de todos, e é interessante que o senhor ainda participa de concursos. Temos observado que novas

parcerias estão se formando. Como é a experiência recente dos concursos com essas novas parcerias?

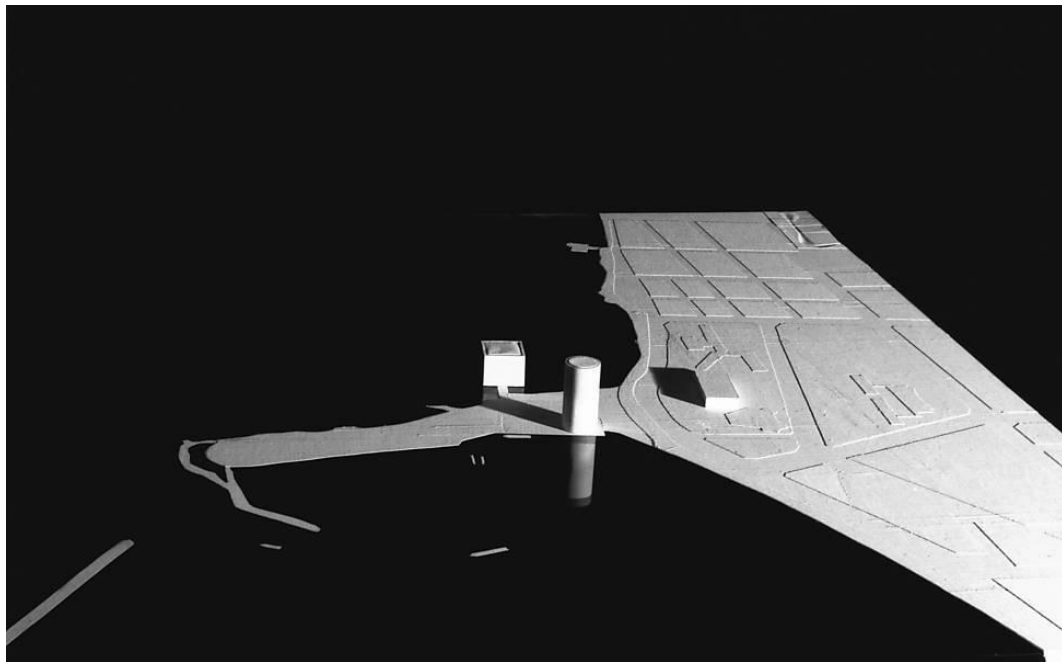
Eu não tenho feito concursos, e talvez não fizesse mais... eu tenho feito projetos em parceria. Concurso eu não me lembro. Acho que o último concurso que eu fiz foi o Beaubourg [ Centre Georges Pompidou ]. Inclusive fui premiado. Você sabe que o Beaubourg tinha como norma de concurso premiar trinta, com dez mil francos, até, e eu fui um dos trinta premiados. E depois, desses trinta, escolher qual seria construído.

[P] Teve a Biblioteca de Alexandria, também... um concurso, não é?

Bem, a Biblioteca de Alexandria estava encomendada, de modo, uma convocação internacional, um concurso internacional, num terreno que ficava na frente de uma avenida à beira mar. Bem, na cidade densa, na cidade contemporânea, essa famosa avenida à beira mar... me parece uma idiotice que não tem tamanho... E o que aparecia, principalmente, como um inconveniente nessa situação desse terreno da Biblioteca de Alexandria, destinado por eles para abrigar um novo projeto da biblioteca, é que exatamente na frente desse terreno, depois da avenida, como uma exceção, havia uma famosa península, famosa porque era chamada “Península dos Faraós”, onde havia inclusive alguns monumentos históricos, um jardim. E me pareceu que essa península seria a maravilha para a biblioteca... porque inclusive exposta como toda península,



avançando no mar, exposta à navegação de passageiros dentro daquele recinto... seria extraordinário... e o jardim da biblioteca, seja o que for... E não o confinamento daquele terreno, e me ocorreu fazer naquele terreno uma tomada de ingresso. Os elevadores iriam ao subsolo para acessar um túnel que atravessava a avenida, que já era parte da biblioteca. Um túnel, com a sua justa largura... balcões, computadores, informações e etc.. Até que chegando, entrando por esse túnel, península adentro, ele começava a aflorar lá com algum edifício em cima da água, como eu fiz afinal de contas. Dividi o programa da biblioteca dentro daquele território todo em partes: depósito dos acervos de livros, etc.. E tudo sempre por dentro dos edifícios, sempre comunicando por esse túnel, para ninguém querer passar pelo jardim para ir de um departamento para o outro da biblioteca. A Biblioteca de Alexandria... foi o projeto que eu mandei... Mas acho que eles nem perceberam a graça daquilo. Eu acho melhor que o projeto que foi premiado. Não é melhor, é mais oportuno para ser feito do que aquilo que foi feito, respeitando que o terreno... é aquilo. Você gozar dessa península que avança no mar para a Biblioteca de Alexandria, que não é brincadeira, como notícia, como história, todo mundo sabe o que é aquilo, como começou... E por aí vai... [risos]



Biblioteca de Alexandria, Egito. Concurso Internacional, 1988. Foto da maquete.  
Projeto de Paulo Mendes da Rocha.

[F] E quanto ao concurso de Paris, o Beaubourg, o Centro Pompidou? Quais as lembranças o senhor tem do concurso, do projeto, da estratégia?

Bem, o concurso, a lembrança que eu tenho...

[F] Niemeyer era do júri, não era?

[M] Era!

Niemeyer também estava no júri, era um júri muito importante<sup>15</sup>. E eu convidei Abrahão Sanovicz, de quem eu gosto muito, para fazer o concurso comigo. Fizemos juntos. Foi muito agradável, uma discussão incrível, rica, divertida... Ficou muito bom. Portanto, o concurso é o lugar da liberdade suprema da arquitetura, que ainda aparece no mundo. Você pode fazer o que você quiser e o júri vai ter que olhar aquilo. É uma medida muito boa - não é, Flynn? Você que estuda isso com muita paixão - do que está se pensando, atualmente, da arquitetura. Não só dos projetos que se apresentam, como da posição do próprio júri. Porque o júri é presumidamente constituído por pensadores sobre a questão. Críticos, filósofos e etc.

---

<sup>15</sup> O concurso internacional para o centro cultural Beaubourg (Centre Pompidou), em Paris, foi realizado em 1971 e teve a participação de 681 concorrentes, de 49 países. Os vencedores do concurso foram os então jovens arquitetos Richard Rogers (37), Renzo Piano (33) e Gianfranco Franchini (32).

---

**"...o concurso é o lugar da liberdade  
suprema da arquitetura..."**

---

[M] Está cada vez mais complicado apresentar projeto em concurso, porque eles estão cada vez mais engessando tudo.

[F] Às vezes parece que eles querem dar a pergunta e já uma resposta. Se você ensaia a resposta na hora de formular a pergunta, você já tira a liberdade.

[M] Acho que é um momento difícil em relação aos concursos, no sentido que, como diz o Paulo, você pensar em um projeto que não precisa ser engessado... porque precisa ser engessado... Eu acho isso um absurdo.

Arquitetura é uma forma peculiar de conhecimento. Peculiar ao gênero humano. Nascemos arquitetos, necessariamente. Não podemos ficar sentados embaixo da chuva, ou a pleno sol... E assim foi, não né? Tudo isso tem uma monumentalidade incrível porque... veja você... o que parece, à primeira vista, mais brutalista, mais

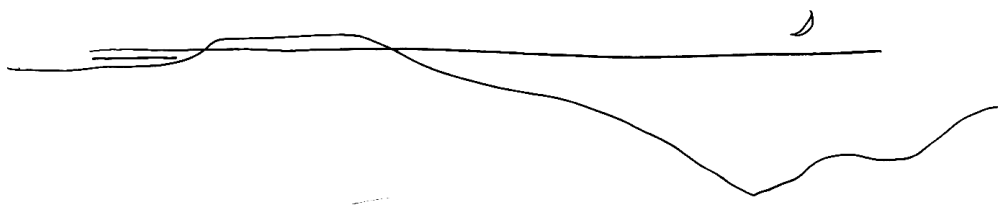
primário, do que se você correr e se abrigar em uma caverna? Entretanto, alguns dos museus atualmente mais importantes do mundo são Altamira e Lascaux, duas cavernas onde o homem morou... O que seria de Picasso sem as pinturas rupestres de Altamira e Lascaux? O homem esteve ali e transformou aquilo em monumento, sua existência no planeta, insubstituível. Nós somos projetos de nós mesmos. O homem é projeto de si mesmo. Não nascemos assim, somos assim por necessidades e desejos humanos. É a concomitância entre necessidade e desejo. Uma parte técnica, imediata e pragmática, a necessidade, e nesse momento também fazer o outro ver a imagem que você tem de si mesmo, desejos... Veja eu aqui...

[P] Se não me engano também, Paulo, teve um outro concurso até mais recente que foi a Fundação Getúlio Vargas, que você elaborou com o escritório MMBB<sup>16</sup>.

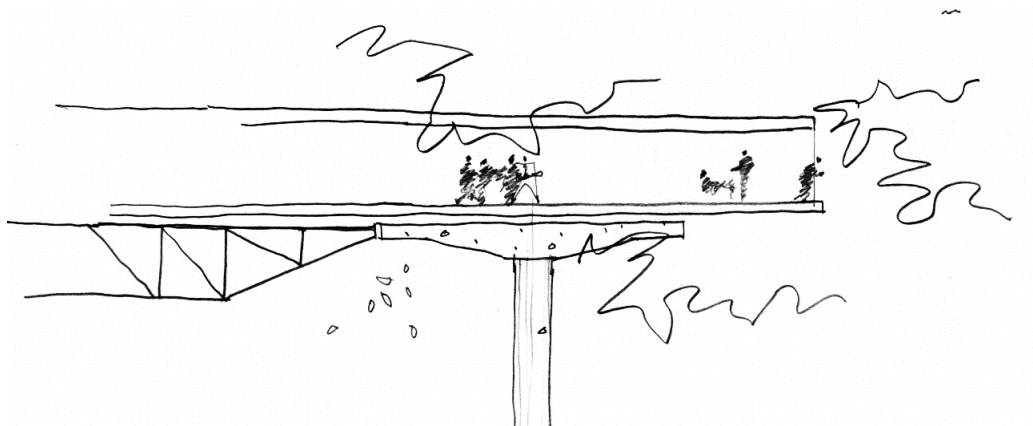
Ah! É verdade...

---

<sup>16</sup> O MMBB, fundado em 1991 em São Paulo, é um escritório de arquitetura formado por Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga,



Fundação Getúlio Vargas, São Paulo. Concurso, 1995.  
Autor: Paulo Mendes da Rocha. Colaboração: MMBB.  
Croqui de Paulo Mendes da Rocha.



Fundação Getúlio Vargas, São Paulo. Concurso, 1995.  
Autor: Paulo Mendes da Rocha. Colaboração: MMBB.  
Croqui de Paulo Mendes da Rocha.

[nesse momento, Paulo Mendes folheia livro com suas obras e abre na página do projeto para a Fundação Getúlio Vargas]

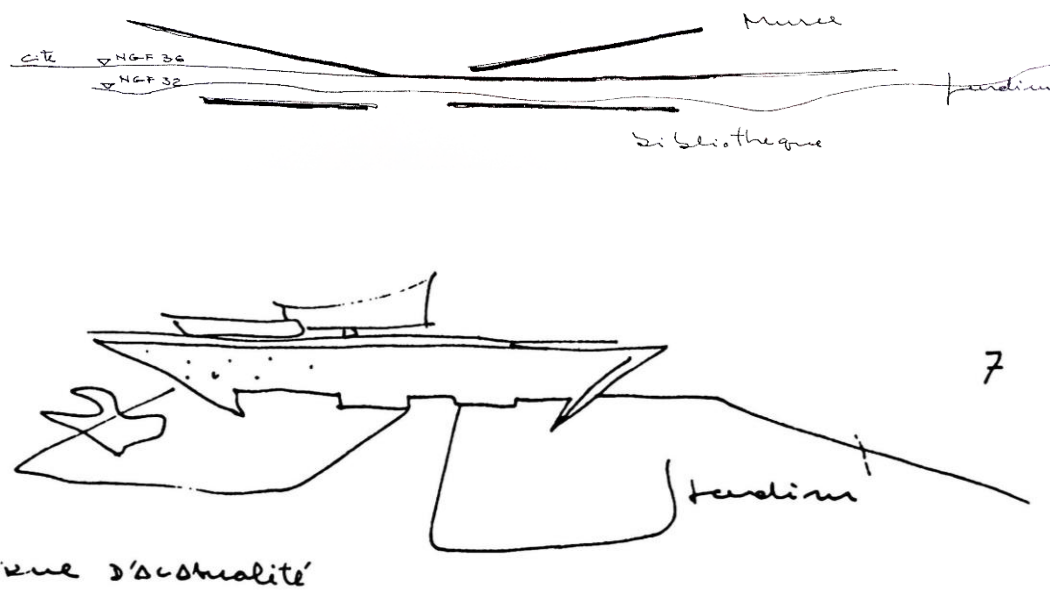
Ah! Esse projeto é muito bonito! Essa imagem é linda com a luazinha. É que esse terreno era assim, como está se vendo, de uma grande dificuldade técnica, uma topografia muito enérgica. Porém com uma grande parte do terreno horizontal na frente do acesso, justamente naquela estrada. Então eu fiz aqui um apoio, para qualquer coisa que depois se desenvolvesse nessa rua coberta, [...] uma série de edifícios, que entre outras virtudes, como está se vendo, podem ser acrescentados pouco a pouco. Como se presume o andamento dessa instituição extraordinária, que é a Fundação Getúlio Vargas. É uma questão técnica que enfrenta a enérgica topografia, imprópria para fazer “caminhozinhos”. Está aqui, as curvas de nível mostram. Aqui [apontando para o livro], era horizontal, então nós fizemos o estacionamento, que é indispensável, afinal é uma certa distância de onde moram os usuários da cidade, é uma rodovia, nos primeiros quilômetros. Então o estacionamento, logo em cima alguma coisa com os campos esportivos, eles gostavam de possuir, fazia parte do concurso. O auditório, que são milhares de pessoas, com o próprio estacionamento... E a realização da ideia, a rua, com os edifícios anexos, que poderiam ir aparecendo pouco a pouco. Claro que essa rua não é uma simples rua, ela possui cafés, isso e aquilo, informação, vai entrando nos edifícios e etc.. É interessante. A própria rua é caminho da montagem dos edifícios. Em estrutura metálica, que só tem a fundação que vem lá de baixo. A ideia



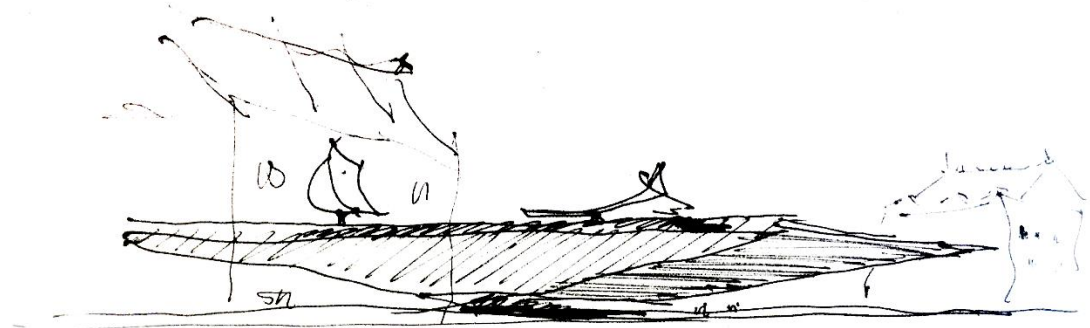
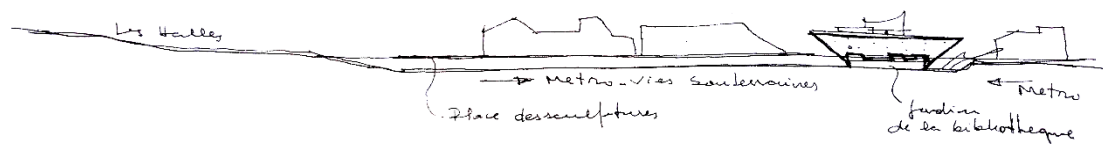
inclusive era não tocar no terreno e incentivá-lo - o território - para o cultivo de um certo, justo, arvoredo.

[F] E sua proposta para o Pompidou...

Esse do Pompidou eu também gosto muito. Porque ele tem áreas expositivas não horizontais. Salões inteiros em rampa e depois alguns horizontais, é claro. Mas que resolve toda uma volumetria muito interessante e o uso de uma técnica, no caso me pareceu oportuna, quanto à questão da climatização do edifício todo, uma biblioteca com um milhão de volumes precisa ser climatizada. E você imagina a tubulação e maquinário. Eu imaginei o seguinte, o prédio todo possui climatização e uma boca estreita onde a perda é desprezível. Coisa que vi no Japão, nas estações de metrô. Você sai do metrô em uma escadaria e não tem porta que fecha e abre. Tem talvez um pouco de cortina de ar, porque o que há dentro é tão grande que o pouco que perde não pesa. E fiz com um engenheiro especializado em climatização que aceitou a ideia. Esse edifício todo como um balão, uma boca estreita por onde você entra e é climatizado. É uma maravilha. Você vem andando na rua e sobe para lá ou para cá. Eu gostei muito desse prédio. Da ideia desse prédio, fiz com Abraão Sancovicz. E foi um dos trinta premiados.



Centre Beaubourg (Pompidou), Paris, França. Concurso internacional, 1970/71.  
Croquis de Paulo Mendes da Rocha.



Beaubourg 1970

Centre Beaubourg (Pompidou), Paris, França. Concurso internacional, 1970/71.  
Croquis de Paulo Mendes da Rocha.

Eu me lembro que fui ao banco que era embaixo do meu escritório, meu escritório ainda era no Conjunto Nacional, onde eu tinha uma conta. Pedi ao gerente que fizesse a inscrição, tinha que pagar não sei quantos francos. Era tanto material que mandava que tinha um custo para se inscrever. E eu fiz através do banco, o gerente era meu amigo. Lá pelas tantas ele me telefona e diz assim: “Você vem aqui pedir dinheiro para mandar para a França e agora eles mandaram para você dez mil francos!” [risos] É muito engraçado. Esse episódio foi muito engraçado, fiquei um herói pra ele. [risos] Ele não tinha ideia do que era concurso, ele achou que eu havia inventado um modo novo de mandar dez e receber mil. [risos]

[F] Inclusive esse seu escritório do Conjunto Nacional, resultou do contrato, da premiação do Clube Atlético Paulistano...

Foi, foi... Eu ganhei o dinheiro, apareceu um corretor lá. Ele viu nos jornais publicados: “Olha, você vai ganhar um dinheiro, você tem que comprar isso”. O cara é meu amigo, simpático. Aí eu comprei duas salas, João também comprou duas e juntamos todas e ficou um belo escritório no Conjunto Nacional, quinze metros de frente para a Paulista, um luxo. Eu tive sempre muita sorte nos concursos. O Paulistano tinha Rino Levi e Plínio Croce, senão, eu não teria ganhado.

[M] E Reidy.

Pera aí! Não confunda as coisas. [risos] Esse é o concurso do Paulistano: Rino Levi e Plínio Croce. Quando o prédio já estava com a estrutura pronta havia um zum zum dos diretores do clube, que estavam achando aquilo uma porcaria, estavam querendo mexer. Eu, para ter prestígio, lembrei que estavam abrindo as inscrições para a Bienal, que não era de Arquitetura... a de Arte de São Paulo, que tinha uma seção de arquitetura. Os americanos, que faziam salas maravilhosas, com os grandes artistas... Em uma ocasião, mandaram dos Estados Unidos, o arquiteto alemão Mies van der Rohe para uma Bienal anterior... E então eu pensei, se essa Bienal aceitar esse projeto, se ele for exibido... nem pensei em ganhar... pode ser um “cala boca” pra essa diretoria. E inscrevi o projeto. Só podiam estar na Bienal projetos que já estivessem configurados. Não precisava estar inaugurado, mas tinha que ter uma configuração estrutural, como era o caso do Paulistano, tanto que mandei fotografias da estrutura toda desformada, estava tudo aquilo já... O projeto foi aceito e fiquei muito feliz com isso, porque eu queria exibir isso. E aí sim, vem a notícia, que eu recebi de uma forma extraordinária. Imaginem vocês que o prédio já estava - depois da Bienal julgada - inaugurado... Passou-se um mês e meio, talvez dois meses até, desde você enviar o projeto para ver se era aceito. Estava em fase de inauguração e a grande questão última que apareceu foi a iluminação, já por razões de televisão, que televisionava os jogos. Foi a *Philips* que fez uma iluminação muito especial junto comigo. Me telefonaram dizendo: “Hoje quando escurecer vamos acender o Ginásio pela primeira vez, você não quer ver?”. Eu vim pela Rua Augusta, de ônibus, desci do ônibus e vi aquilo se iluminar. Então entrei pelo tapume da obra - eu

frequentava aquela obra, conhecia tudo. Entrei e do outro lado, na boca que dá para o Clube, entra o júri da Bienal, com Reidy - que eu não conhecia, mas sabia quem era. E então fiquei aflito e pensei, aqui tem qualquer coisa. [risos] E saí correndo, fui para a esquina, tomei duas *Brahmas* na padaria e fui pra casa. [risos] Quando cheguei na minha rua, Rua Lisboa, não se entrava mais na rua de tantos automóveis. O Abrahão era monitor da Bienal e ele tinha ouvido todo o júri. [risos] E ele viu quando deram o prêmio, porque foi assim, discutido... e o Reidy falou assim: “Eu fecho com esse prêmio, assino e vou embora, vocês resolvam o que quiserem, porque eu tenho que voltar pro Rio... só que eu quero ver a obra.”. E o representante da Venezuela... era um júri internacional, falou: “Eu também, para mim esse projeto é o grande prêmio Presidência da República e eu também quero ver”. E foram ao Paulistano e de lá foram embora. E foram eles que eu vi entrar. Só que o Abrahão ouviu, saiu correndo e falou com todo mundo. Estava todo mundo na minha casa, uma festa! [risos] Eles foram numa padaria que havia numa esquina, lá em cima... Seu Aranda, que tinha caderneta, você pagava a conta, às vezes ficava devendo, pra fornecer batata, cebola, leite e pão. Contaram a história pro seu Aranda e ele perguntou: “quantas pessoas vão?” E responderam: “umas 100 pessoas”, e ele mandou cinco caixas de cerveja. E eu não podia entrar na rua... [risos] Uma festa na minha casa, gente do lado de fora... eu morava em um apartamento pequeno... olha que maravilha... E ganhei o Grande Prêmio Internacional Presidência da República, que foi entregue pela dupla de presidentes do regime parlamentarista, o João Goulart e o Tancredo Neves. Na premiação, avisaram, cada

um fica junto a sua obra que o presidente vai entregar o prêmio no recinto e você mostra o projeto. Olha as coisas que passei na vida... [risos] Muitas emoções. Incríveis. E tinha o dinheiro, era 500 mil na época. Ficamos ricos! [risos]

[M] As premiações em arquitetura são valores muito baixos hoje em dia.

Eu tive muita sorte nos concursos. Mesmo na Bienal, então... Se não fosse o Reidy... Depois fui ao Rio cumprimentá-lo e ficamos amigos. Ele achou uma maravilha, fez questão de ir ver e quando viu iluminado então... Até então ele havia visto os desenhos e fotografias. O Reidy, que é uma figura e tanto. O museu no Rio<sup>17</sup> é uma maravilha.

[F] Uma curiosidade: uma parte dos arquitetos defendem que não só arquitetos deveriam julgar concursos. Na Europa por exemplo, apenas 1/3 é obrigatoriamente de arquitetos e 2/3 são da comunidade em geral e o gestor público. O que o senhor acha do julgamento não se restringir apenas a arquitetos?

Sim. É um discurso inteligente sobre o habitar, a transformação do planeta. Não é só para arquitetos. É para filósofos, críticos, pensadores, literatos... A maioria dos concursos é assim, esse Beaubourg mesmo, tinha pessoal da biblioteca e etc... do mundo

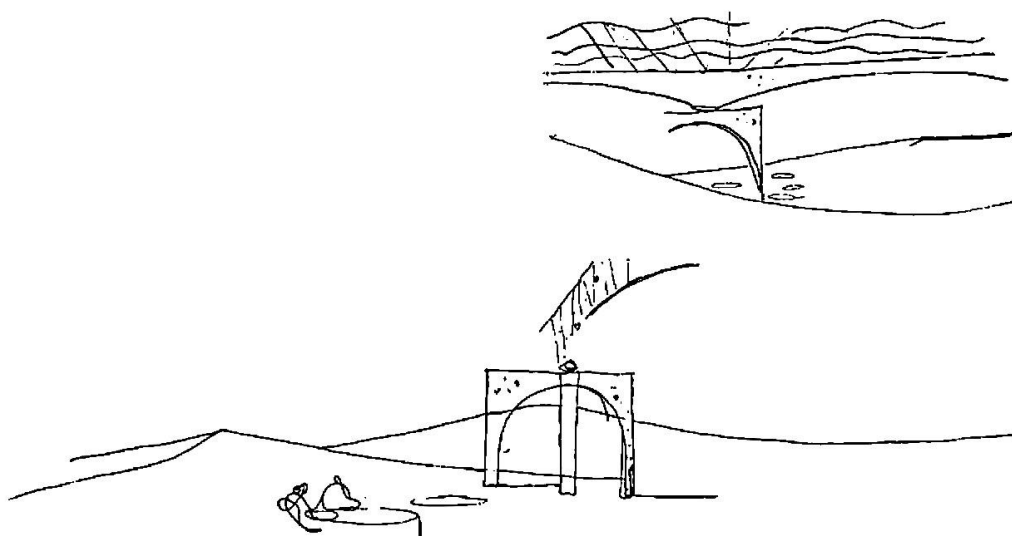
---

<sup>17</sup> MAM-RJ – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, projeto de Affonso Eduardo Reidy, de 1952, obra concluída em 1967.

inteiro e não só arquitetos no júri. É isso, concurso é uma chamada de posição. É bom. Aqui em Osaka eu quis por uma notícia sobre a natureza e a construção, o teto da FAU. Uma visão simbólica a cidade, não só a natureza. A cidade, dois arcos cruzados. E o interessante desses dois arcos cruzados... a graça é que duas vigas apoiam aquela estrutura armada protendida nos dois sentidos. Elas têm que ser competentes para isso, mas não precisam ser idênticas. Então como eu queria fazer esse apoio nos dois lados que são frágeis, como apoio... É vazio, justamente. Ali quase que não há cargas, há arranque, porque eu exagerei o balanço do outro lado. E ali está quase segurando para que ele não levante. Uma vez que a viga tem uma rigidez absurda, absurda não, total, por protensão, que é um recurso interessante de ser usado. Um Freyssinet do século XX. A introdução da tensão nos cabos, é uma coisa muito interessante de se considerar, que é quase uma força viva. Outra questão interessante da concepção desse projeto é o uso do anexo. Porque o anexo em arquitetura não é simplesmente o recurso de última hora. É uma figura e tanto. A famosa torre inclinada, o batistério anexo. Um dos anexos mais interessantes, intrigantes e bonitos que conheço é o anexo da sede da Mondadori, feito pelo próprio Oscar. Onde você não expele lá para adiante o auditório e etc.. Mas tem um café ao ar livre, que você sai pra uma praça ao ar livre e rebaixada em relação ao espelho d'água, no sentido de que a altura do peitoril é o nível da água lá fora. Então você senta no café com a água no seu nível e vê o reflexo do prédio que está lá, o outro. Porque quando você faz uma construção qualquer, você tem que imaginar que tudo que você vê é o outro, e o anexo é uma forma



de dizer que é um diálogo com você mesmo, de uma forma intrigante. E como o pavilhão fica assim, concebido desse jeito como um grande vazio e ele tinha como programa exigido uma sede para o Banco do Brasil, um espaço pro pessoal que cuida de importação e exportação, o próprio Itamaraty tinha que ter um escritório, a própria administração, enfim, uma série de traquitanas, onde teria que colocar um corredor e saletas aí dentro, e eu resolvi fazer no anexo. E inventei um anexo que fica semi-enterrado, ao ponto que você em pé a 1,20m, eis a altura do chão. Você vê o edifício como quem desenha um corte, no chão... é muito interessante, estando no anexo. O arco você vê ali, no chão, estando no anexo. Aí fiz uma mesa só, configurada para ser um trecho do Banco do Brasil, um trecho para o Itamaraty... todo o programa conflitante eu pus neste anexo com virtudes, não como uma dificuldade. Ao contrário, a graça da arquitetura é você também transformar as dificuldades em graça. Você está vendo onde está o vidro ? Então você vê o prédio do chão, porque você entra por uma rampa. É bom... [risos] Essa figurinha aqui é um mexicano com chapéu, ridículo. [risos] Foi o Daher que desenhou. Ah, sim, porque sabiam que nós estávamos desenhando, começou a aparecer um murmúrio na FAU e foi aparecendo gente. Murmúrio no sentido que se estava se desenhando uma coisa muito interessante.



Pavilhão de Osaka, Japão. Concurso, 1969.  
Croquis de Paulo Mendes da Rocha.

Ah! Terremoto... Esses aparelhos de apoio são extraordinários, não é só para carga vertical, trabalham também na horizontal. Ficam evidentes, como esse nó destacado, e coisas assim...

[M] O concurso foi julgado no Rio. E todo mundo que havia concorrido aqui em São Paulo estava aqui no IAB esperando um telefonema do Rio para saber quem iria ganhar. Todas as equipes que tinham participado. Quando o Paulo soube que ele tinha ganhado, ele pegou os desenhos e a maquete, levou lá pra baixo e mostrou para todo mundo. Foi incrível essa noite.

[P] E esse projeto acompanha o projeto expográfico do Flávio Motta, belíssimo!

Sim! Eu fiz junto com o Flávio. Eu fui cassado, sem saber, no dia em que ganhei o concurso. Mas a FAU já estava “ofendida”, o Artigas já estava fora. E eu resolvi, não sei porque, que quem iria fazer esse concurso, quem iria concorrer era a FAU. Convidei o Júlio Katinsky para representar a FAU, do departamento crítico. Convidei o Júlio como colega arquiteto porque ele era um professor de história e crítica. E o Flávio Motta para discutir a questão a representação de tudo isso. E deu no que deu, fez a amostra toda coerente com o edifício. Muito interessante. Enfim, vocês conhecem.

[E] Paulo, sobre os parceiros na técnica. Assim como Oscar teve Joaquim Cardozo, Emilio Baumgart...

Eu tive um parceiro extraordinário, inclusive no Pavilhão de Osaka, particularmente, que foi o Siguer Mitsutani, que por coincidência é nissei. Ele tinha um escritório onde eu tive o primeiro escritório em parceria com colegas. Em vez de ter um escritório, como todo principiante mambembe faz, juntamos cinco, seis caras, ou até mais, eu acho, e rachamos um escritório em um prédio bacana, no edifício Filizola. Não éramos uma empresa, não éramos sócios, cada um tinha sua “pranchetinha”, mas pra quem entrava parecia um grande escritório. Nesse prédio, em outro andar, tinha o escritório desse calculista que eu fui consultar pra uma primeira coisa e ficamos amigos imediatamente, porque ele era um cara brilhantíssimo, formado na Politécnica em São Paulo, falava cinco ou seis línguas e trabalhava de um modo muito peculiar. Depois que ele saiu do edifício Filizola, ganhou um dinheirão, todo mundo ia fazer cálculo com ele. Comprou dois andares. Ele ficava sozinho em um andar e todo mundo que desenhava ficava noutro andar. Ele ficava com os computadores, de vez em quando ele dava uma descida lá, era muito engraçado... Sigueru Mitsutani, para simplificar ele assinava Siguer Mitsutani. Um homem muito inteligente, que infelizmente morreu com 60 e poucos anos. Ele frequentava um bar aqui, muito interessante que tocava música, de noite tinha samba... Não era a turma do *bas-fond*. Não eram prostitutas. Era tudo secretária, funcionária de escritório, que eram mulheres livres, era outro tipo de coisa. Um bar maravilhoso. O que eu queria contar era o Mitsutani. Esse bar tinha uma esquina, não sei porque, era um salão, tinha lá dentro uma coisa que ampliava assim, pro fundo. Meio escondido. Bar Harmonia! Uma maravilha. Todo mundo ia lá e a

gente amanhecia lá. O que acontece é o seguinte, depois das duas, três da manhã, ia ficando só a turma pesada. [risos] Aí nessa esquina meio escondida, como se fosse escondida, tinha um relógio de luz, um armariozinho que você abria e tinha os fusíveis. E nós que pedíamos cerveja: “Mais uma”, o garçom já sabia, ele punha na conta mais uma para ele. E ele ia lá e punha no relógio de luz, de vez em quando ele ia lá. [risos] E nós aprendemos o segredo do relógio de luz, porque havia o melhor que você possa imaginar: um pandeiro, com botões de afinação, que era do Mitsutani. Das duas e meia em diante, ele ia lá pegar o pandeiro, que era do Mitsutani. Das duas e meia em diante, ele ia pegar o pandeiro e... [risos]. Só para você ver quem era o Mitsutani, uma figura maravilhosa. E ficamos muito amigos. Você falava e ele entendia o projeto na hora. Aquela capela de Campos do Jordão, eu imaginei aquilo e levei isso lá. E disse: olha, eu quero fazer assim, o que você acha? ele falou: “Vamos ver.” O terreno era assim, a capela fica aqui [gesticulando com as mãos sobre o papel]. A outra falésia foi ele que descobriu. Tinha um galpão, quando eu vejo, ele está lá no galpão. O galpão possuía no subsolo um reservatório com milhares de litros d’água, que era água de todo o palácio do governo. E a concentração de carga teria um problema de influência lá. Então ele contou os passos e disse: “Tudo que você está querendo é possível, desde que o pilar fique aqui!”. Eu e ele, levei ele lá e contei o que eu queria fazer. Ele era assim. Aí chamou um jardineiro de lá, todo mundo já sabia o que nós estávamos fazendo lá, já era a terceira vez que eu ia organizar o projeto, não foi concurso, foi encomenda do governo. Chamou o jardineiro, tinha uma latinha de tinta branca e fez “X” e falou: “A sondagem tem que ser feita aqui.” Foi feita a sondagem

e nesse mesmo dia, nós fomos comer não sei o que, não sei onde e voltamos, ele foi para o escritório dele e eu voltei para o meu escritório, ainda. Chegamos aqui umas cinco da tarde e ainda fomos ao escritório. Quinze minutos depois toca o telefone e o Mitsutani me diz assim, porque não tínhamos conversado sobre esse detalhe ainda: "Escuta aqui, de qualquer modo, de que diâmetro você está imaginando desse pilar?" e eu falei assim: "Uns dois metros e meio.", e ele falou: "filho da mãe, três metros." [ risos ] Porque o pilar segura a nave também, tem um console, uma viga central, a nave fica aqui, o coro fica aqui e a cobertura aqui [novamente gesticulando sobre o papel]. E o batistério em um laguinho lá embaixo, etc. , etc., e a sacristia tem um túnel que entra aqui, amarrei tudo, sabe como é? Sim, porque você poderia encontrar um lugar no meio daquele parque que é enorme, a propriedade, e colocar uma capelinha não sei aonde... Seria uma coisa idiota. Ficou muito bem.

[P] O calculista do Clube Atlético Paulistano foi o Túlio Stucchi, certo?

O do Paulistano foi muito interessante, a história é incrível. Fui procurar o Figueiredo Ferraz antes do concurso para ele avaliar, antes do concurso. E o Figueiredo Ferraz me recebeu e fez um croqui e disse: "Não, não, isso aqui tudo é besteira, faz um projeto assim". Fez um projeto para mim, eu fui embora e esqueci: "Isso não interessa pra mim." E acabei não apresentando nada de memória de cálculo, fiz por minha conta, mais ou menos. E o Túlio

Stucchi era o engenheiro da firma que construiria aquilo. Não fizeram concorrência nem nada, era coisa do Clube. Construtora do Luiz Fernando Amaral e o engenheiro chefe deles era o Túlio Stucchi. Ele pegou aquilo na mão e ficou apaixonado por aquilo. Ele fez todos os detalhes comigo, acertou tudo, resolveu. Inclusive o cabo de aço, eu tinha feito um cabo. Ele falou: “É melhor colocar dois cabos por causa do ajuste, porque tem que ter a mesma tensão, a gente passa em uma roldana. A gente ancora o cabo no concreto e depois ele passa em uma roldana e volta, e aqui a gente põe o esticador e nós vamos fazer um medidor de tensão para que todos tenham a mesma tensão.” Aquilo foi afinado... [ risos ] O IPT fez o medidor. Era um “instrumentinho” que tinha essas roldanas que o cabo fica no meio, como se fosse um carrinho, uma travessa em cima e um tensor que você deformava o cabo e ele media a tensão em cada cabo. Pra você inaugurar aquilo com equilíbrio. Túlio Stucchi, uma figura interessante porque o Artigas era arquiteto formado na Politécnica no curso de Arquitetura, não existia Escola de Arquitetura, e o Túlio Stucchi foi colega de turma do Artigas, só que fez civil. Então encontrava na rua a gente se abraçava, os dois, o Túlio e ele, e o Artigas nem sabia quem eu era. Depois ele me convidou, etc...

[E] Sobre as parcerias. Estudando a obra do Oscar em Brasília em particular esse período de convivência entre Cardozo e Oscar... parece ter sido uma coisa de complementaridade, de troca de conhecimento entre esses dois profissionais...

Sem dúvidas...

[E] Imagino que houve experiências correlatas com o Senhor.

Sim, com o (Túlio) Stucchi, com o Mitsutani, sem dúvida nenhuma.

[E] Afinal ele também era um profissional muito culto.

Sem dúvidas, cultíssimo. E mesmo mais tarde, quando o Mitsutani morreu, eu passei a calcular com o Zaven Kurkdjian, também uma figura muito interessante enquanto engenheiro.

[E] Em certa medida, são também partícipes da criação arquitetônica.

Sem dúvida nenhuma. Ele vê as virtudes particulares daquela concepção formal, é muito oportuno como é o caso do Edifício Copan. Não é um capricho. Capricho porque são as das montanhas do Brasil... Coisa nenhuma! [risos] Estabilidade da forças de vento...

[E] É isso que a gente nota quando a gente vê esse tipo de coisa. [referindo-se aos pilares do Palácio da Alvorada]

Aí já nem tanto, aí é um pilar simplesmente. Mas aí do ponto de vista da história da arquitetura, a história como experiência, desde um templo grego, se você quiser, até um sobradinho desses que estão aí. Você põe as cargas nas paredes principais, uma construção singela de um sobrado grande, com telhado e etc... Depois que se



apoiou o telhado, se você continua, a própria estrutura da FAU, a estrutura que se transforma na fachada, menos pilares que há lá dentro. É porque cada pilar, em uma construção qualquer, suporta uma carga e que o último pilar só tem metade da carga e esse pilar é enfeitado como qualquer beiral, de qualquer casinha que tenha varanda e ela passa a ter os pilarezinhos de ferro. É histórica a leveza do pilar extremo, com metade da carga. É por isso também que no templo grego eles estão enfeitados e etc... As paredes lá dentro é que suportam a grande carga, etc... É um desfrute, que na música se chama *divertissement*, do terminal da construção a chegar ao absurdo das cariátides. Então, isso é uma cariátide... Artigas é que disse que achava que isso é uma bonequinha carajás. Sabe aquela bonequinha carajá feita de cerâmica que é uma virgem africana. Fantasias... mas é um divertimento... Tem sua graça... Muita... O que eu quero dizer é que é uma experiência histórica, a varanda, com pilares mais leves do que a massa construída propriamente dita, ou o peristilo grego como já falamos. Mas é preciso não esquecer as pirâmides do Cairo! Outra obra extraordinária do Oscar é o museu de Caracas, que eu considero a obra mais bela do Oscar... na concepção... Porque as pirâmides do Cairo têm uma graça fundamental, por isso na minha opinião estão lá até hoje, porque são de uma inteligência, são a máquina da sua própria fabricação. O plano inclinado é uma das máquinas simples do primeiro capítulo da física que é a mecânica. É ou não é? Portanto se você quer por uma pedra ali, para que se veja “eu estou ali”, a única maneira é empilhando em pirâmide. É por isso que aquilo está lá, porque é um exemplo maravilhoso de inteligência e virtude da técnica. Olha... Quando você inverte a pirâmide como Oscar fez, primeiro

you are enjoying something that was not available in the era, the possibility of concentration of load on the contrary. The load is distributed in the area, it is also good, it is a radiator, the pyramid. If you concentrate it is because today you can, there are resources for a foundation with this concentration of loads... but with the following virtue, particular of that project, which is the following... Since the walls, all of them, of a pyramid, inclined like this, tend to fall... Therefore the slabs that Oscar made, are for themselves protended.. For themselves, in the sense of virtue of the own behavior of that. Then, he put everything with the proper slabs... Look at the miracle of conception... For the calculator to say: "What a miracle! Easy!"

[E] It is for this that Contarini says that Oscar came with the answers. Many times, in what he proposed, the answers were already being forwarded.

Claro, tinha razões, inteligência técnica nos projetos do Oscar.

[F] The gentleman also adopted this solution in the Pompidou.

Sim, com certeza, já estão lá na forma.

[F] This contest of the Club da Orla, was one year before the contest for the Seat of the Jockey Club of Goiânia.

Ah sim, esse foi um concurso fechado. Três ou quatro convidados... não sei porque vieram me convidar... Nem sei quem julgou, foram eles mesmos, foi até interessante ter aceitado essa ideia. A estrutura é belíssima.

[P] Fazendo uma ligação, a proposta que o senhor elaborou em parceria com o escritório Metro<sup>18</sup>, em 2015, para o “Museu do Século XX” em Berlim, em frente à National Galerie<sup>19</sup> de Mies van der Rohe.

Ah teve, teve...

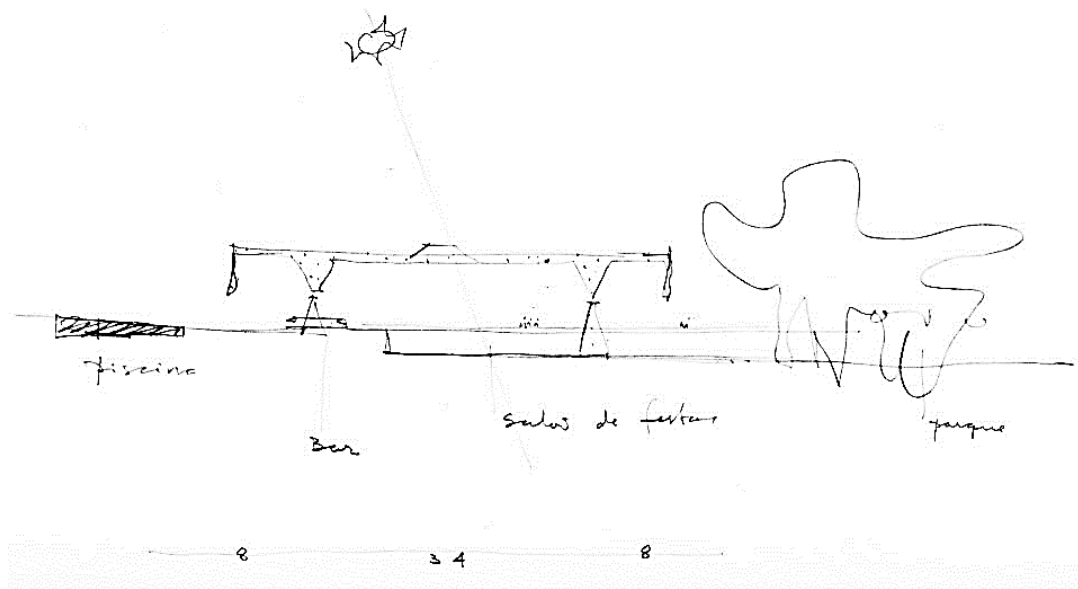
[P] Um projeto delicado, que se insere do lado...

Para não tirar a visão, fiz uma praça e o museu semi-enterrado. Uma proposta um tanto quanto violenta, digamos assim... Acho que eles não gostaram muito. [risos]

---

<sup>18</sup> Metro Arquitetos Associados. Arquitetos titulares: Martin Corullon e Gustavo Cedroni.

<sup>19</sup> Trata-se da última obra do arquiteto alemão Mies van der Rohe, única do arquiteto construída em Berlim. A galeria é situada a oeste da Postdamer Platz, ao lado da Filarmônica.



Sede do Jockey Clube de Goiás. Goiânia. Concurso, 1962.  
Croqui de Paulo Mendes da Rocha.

[P] Paulo, em 1963, você foi para Havana...

Congresso Mundial de Arquitetura...

[P] Discurso do Che Guevara, Fidel... O que você se lembra?

Eu lembro de umas histórias muito incríveis. Mas a história mais incrível desse... Ah não! Isso foi na Rússia... Ah, em Havana... eu fui a um bar, me levaram de madrugada. Ficavam lá bebendo... Os amigos falaram, vou te levar pra um bar maravilhoso! Ele tem dois metros de profundidade e trinta metros de frente. Era um balcão aberto na rua, você dava um passo e estava no balcão. A particularidade desse bar, entre outras, é que eles serviam uma coisa que todo mundo ia tomar pra dormir em paz, [risos] que se chamava coquetel de ostras. Havana é puro mar do Caribe e as ostras são uma maravilha. Coquetel de ostra era assim: o cara pega um desses cálices em que serve cachaça e você pede, duas, três, quatro ostras e ele na hora abre a ostra e põe no copo. Depois espreme limão e os caras ó... [risos] como se bebesse... E eu estou lá tomando coquetel de ostras, muito feliz e o pessoal diz assim: “sabe que o Fidel vem aqui desde o tempo de estudante...” e então encosta um carro e desce o Fidel, sozinho - ou com um amigo, não sei - e aí conversamos... “você é brasileiro....” e tomei meu coquetel de ostra com Fidel. Coisas interessantíssimas que me aconteceram. Havana que é uma cidade incrível. As meninas que estudavam medicina tinham tanto orgulho daquilo que usavam o estetoscópio como colar, ninguém tirava. [risos] Era uma beleza, Havana. Mas a história engraçada e maravilhosa que quero contar, se deu em

Moscou no Congresso Mundial da Paz nos anos 60... em 1962, se não me engano. Eu fui com a delegação brasileira, onde estava Lúcio Costa... não é brincadeira... Di Cavalcanti... Uma delegação e tanto... Fabio Penteadó, Pedro Paulo de Melo Saraiva. Mas eu assisti uma cena nesse congresso: nós íamos ao plenário, os discursos eram incríveis, tinha a sessão matinal e sessão de tarde, e a mesa era presidida em cada sessão, por configuração do próprio congresso, por uma personalidade diferente, convidada. Madame Pandit Nehru, Jean Paul Sartre... Você não sabe o que eu vi lá ! E nós ouvimos porque tinha tradução simultânea, etc, eu assisti tudo. E... num certo dia, anunciaram que haveria isso, a madame Khrushchev [esposa do Secretário Geral do Partido Comunista da União Soviética, Nikita Khrushchev], era a diretora-presidente da associação dos jovens, da Juventude Comunista, como ministra do partido. E nessa condição ela receberia - anunciaram - depois da sessão, particularmente, os juvenzinhos, que havia muitos, os pais levavam, inclusive um jornalista do Brasil levou um filho de oito ou dez anos... imagina ! E eles sabiam disso, ela iria cumprimentá-los, eram dez ou doze. Eles sabiam de tudo, eram 170 países representados. E ela desceu lá do pódio, pôs uma cadeira aqui embaixo, todo mundo levantou e foi embora, só aqueles que estavam ligados àquelas crianças - os pais... - ficaram, de vários países. E como havia esse filho desse jornalista brasileiro com quem eu já havia cruzado no hotel, todo mundo gostava do menino... eu fiquei para ver. A senhora Khrushchev desceu, sentou em uma cadeira e os meninos fizeram uma filzinha. Chegavam nela, ela cumprimentava e punha um distintivo da Associação da Juventude

Comunista no menino, que ia embora, aí vinha outro... Quando chegou na hora do brasileirinho - e eu tô vendo daqui na terceira fila... ela fez a mesma coisa, pôs o distintivo nele e ele tirou um distintivo que ele tinha e pôs no peito dela, ela levantou abraçou e beijou... Imagina os jornalistas... Acabou aquilo, já estavam já saindo, eu cheguei no garoto e falei: O que você deu para ela? “O distintivo do Corinthians” [risos]... E ela saiu com o distintivo do Corinthians... acho que nem sabia, achava que era da Juventude... Mas não é o brasileiro absoluto?! O menino, por instinto! Primeiro, a elegância de retribuir... E pôs no casaco dela o distintivo do Corinthians.

[E] Essa a torcida corinthiana tinha que saber...

Eu perguntei a ele, mas o que você deu para ela? E ele: o distintivo do Corinthians. Virou e foi embora, não me deu bola. Achou muito natural fazer aquilo. Essa história é uma maravilha e é verdade, eu vi isso. Enfim, viajar é uma aventura extraordinária sempre! Aquela foto, nós todos na praça vermelha, é uma maravilha! Nós estávamos muito felizes.

Desculpa, eu contei muita bobagem e não fiz o que vocês queriam.  
[risos]

[P] Que é isso! Muito mais.



Fábio Penteado, Pedro Paulo de Melo Saraiva, Joana (tradutora do grupo em Moscou), Jon Maitrejean, Paulo Mendes da Rocha e Alfredo Paesani, Praça Vermelha, Moscou, 1962.



Não, sobre especificamente a questão de concursos.

[F] Mas o concurso é um mote para falar da vida.

Mas concurso em resumo é isso, minha posição é essa, um momento de liberdade. E que nem todo mundo sabe assumir assim. Fica querendo cumprir o que o outro gostaria e erra. Ou perde a oportunidade.

[F] O senhor disse em uma das entrevistas que o botequim é o centro cultural da cidade. Qual o centro cultural que o senhor indica aqui pra gente ? [ risos ]

Ah... essa cadeira [referindo-se à Paulistano] eu fiz no botequim, como já contei. Meu amigo Davi Lares me disse que o Brasil estava fazendo pela primeira vez uma coisa, que era antiga, mas não se fazia aqui. Que é o famoso aço mola, para fazer mola de locomotiva. A bitola, o diâmetro, produzem esse aço que dobrado a frio não perde a têmpera. É o que torna possível a indústria da mola, se não tem que esquentar e depois recompor a liga flexível em forno de pia... Custa uma fortuna. E assim não, produz a barra, dobra a frio e a mola está pronta. O cara me contou isso no bar... falou: “dobra a frio e a mola tá pronta”... e a cadeira tá pronta... [risos] Há outras... Tem umas cadeirinhas para bebê que se fazem com aço flexível, não é uma invenção total. Mas na ocasião, pra mim... a graça é que pensei em fazer com o tecido dos índios, para associar as duas virtudes da técnica. Que se despreza com a política colonial... Uma rede de tucum, não pesa nada! E resiste a um casal

dormindo junto. Uma maravilha ! Essa fibra chamada tucum que eles fazem é uma fibra fina, fina... Chegam a tingir e quando se tecem, fazem as redes... Uma coisa maravilhosa. Aí eu imaginei que se fizesse a capa de tucum e a estrutura de aço era uma exibição da América. Mas quem disse que você tem condição, com os índios, de você mandar um molde, para ele tecer já na forma... Aí eu desisti... Por outro lado, ela fica ótima com lona de caminhão, que você atravessa os Andes com carga preciosa. E dá também com vela de barco. Tem tecidos fantásticos...

[F] Tem um projeto de auditório que o senhor fez, que usa essa cadeira como poltrona.

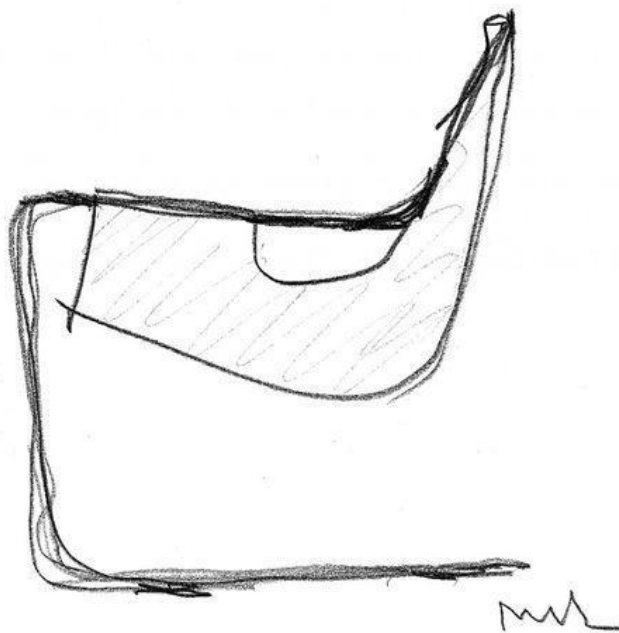
[P] Foi o Paulistano, o ginásio.

[F] Encaixa no concreto.

Sim, nos espelhos dos degraus. Deixa o estojo preparado e enfia um tanto que deve ser calculado. Mas nunca fizeram.

[F] Acho que nós o ocupamos muito, o senhor já deve estar cansado...

Não! Foi um prazer conversar com vocês em uma sexta-feira. Eu agradeço essa “maquetinha”, é uma jóia! Uma belezinha.



Croqui da Cadeira Paulistano. Autor: Paulo Mendes da Rocha.

[em 03 de setembro de 2018, em novo encontro em seu escritório, o tema da técnica na cultura indígena brasileira foi retomado por Paulo Mendes da Rocha]

Nós estávamos falando sobre técnica... a ideia de técnica que pressupõe sempre a engenhosidade e a inteligência humana... E ficou, nessa conversa, a lembrança de como foi violenta e negativa, no caso, destrutiva, a política colonial de maneira geral. Não só aqui no Brasil. O colonialismo de uma maneira geral. Aqui, muito particularmente, na América. O pior foi não reconhecer [essa técnica] no território que hoje é o Brasil, na fragilidade daqueles habitantes, que andavam nus, que se enfeitavam com plumas, que nunca tinham construído nada com pedra - como as catedrais, como eram as construções Incas, Astecas... - o desprezo por esse nosso nativo foi sempre uma coisa execrável.

Se você imaginar uma simples oca dos Yanomami, por exemplo, onde existe madeira envergada, cipós tensionados, uma habitação coletiva, com o miolo aberto sempre, para que possa existir sempre uma fogueira, alimentada, etc, o fogo, a habitação coletiva...uma série de inteligências que engendraram técnicas fantásticas que nós sempre desprezamos. Eu teria isso na cabeça, digamos, como ideia, sempre.

E eis que em Brasília, naquela escola de Arquitetura, toda pré-fabricada, feita por Oscar Niemeyer, ele e seu grupo, calhou de eu estar lá dentro da Faculdade num dia em que haveria uma reunião,

em que discutiam como organizar um congresso sobre técnicas de construção. A reunião era privada, não tinha convidados de fora, a não ser um convidado especial, que era o Ministro da Educação na época, o Sr. Darcy Ribeiro, que eu nunca tinha visto pessoalmente. Oscar foi sempre muito gentil comigo... e deixou que eu participasse, que eu assistisse à reunião. E eu tive a oportunidade de ver o Sr. Darcy Ribeiro, ao ser consultado sobre a possibilidade de apoiar o evento sobre técnicas de construção, responder o seguinte:

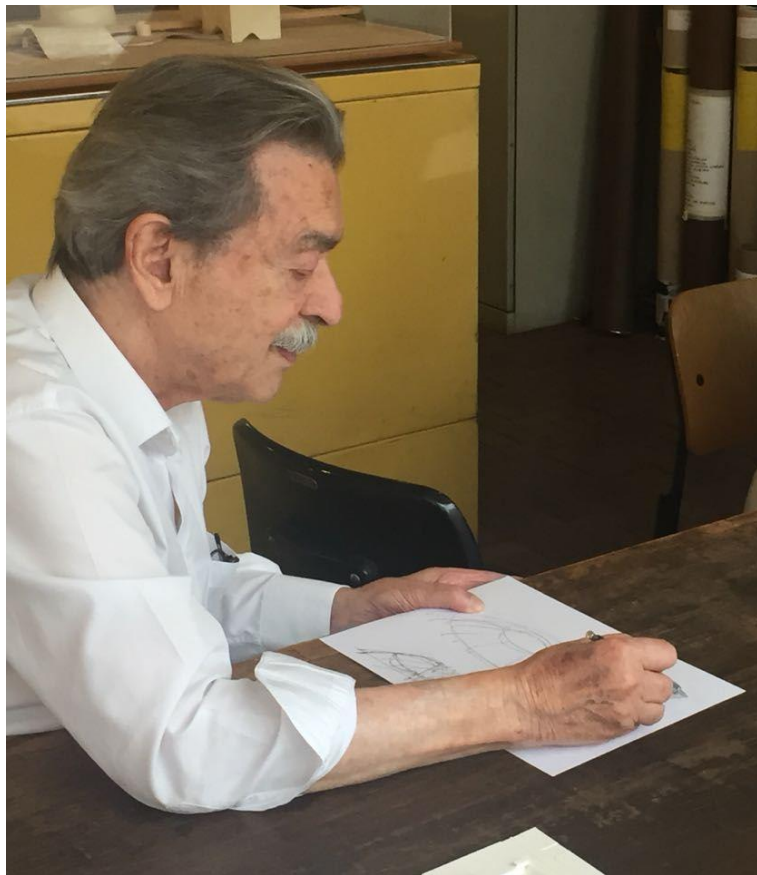
“não só vocês contem com o meu amparo total, como eu vou dar ao congresso uma contribuição especial. Eu vou trazer um grupo de índios que vai construir durante o seminário uma oca inteira daquelas pra vocês verem. (...) Afinal, antes de mais nada, temos que admitir que é um pré-fabricado”.

É uma maravilha esse pré-fabricado cuja fábrica é a própria natureza. Mas é você quem olha pra árvore e dá a ela o destino: seja canoa, seja uma viga envergada, por tensão do cipó, pra fazer essa oca maravilhosa (...)

[Paulo Mendes pede uma folha de papel e um lápis e desenha a oca]

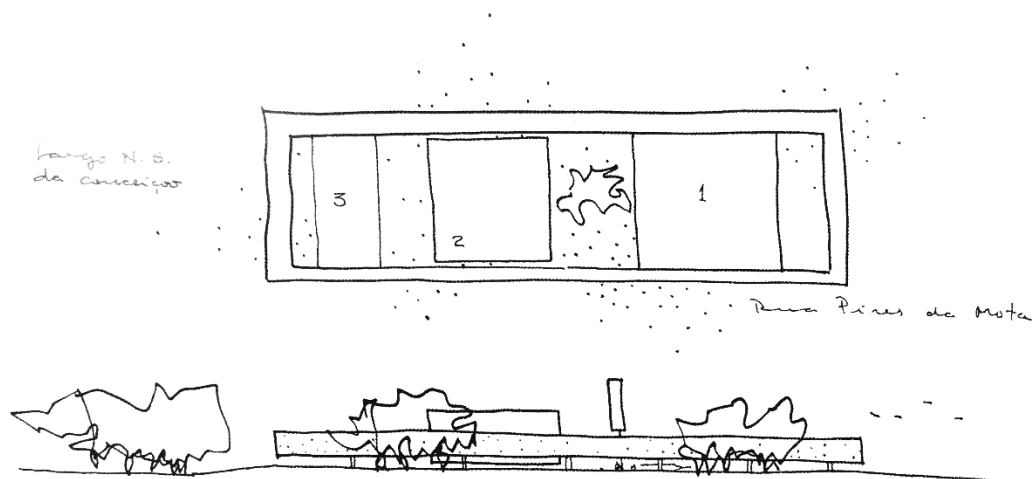
É como um ouriço: é circular, tem uns cinquenta metros de diâmetro, com o miolo vazio, as redes ficam todas penduradas, não tem porta, você tem que abaixar pra entrar, a cobertura não chega até o chão, só as varas, etc, aquilo é muito lindo.

Esta oca, cuja beleza, cuja maravilha suprema é o seguinte: esta vara é fincada aqui no chão e envergada pela tensão nesse cipó, que crava numa madeira aqui. Então aqui, trabalha à tração... É toda tensionada... é uma maravilha. Essa estrutura é uma maravilha.



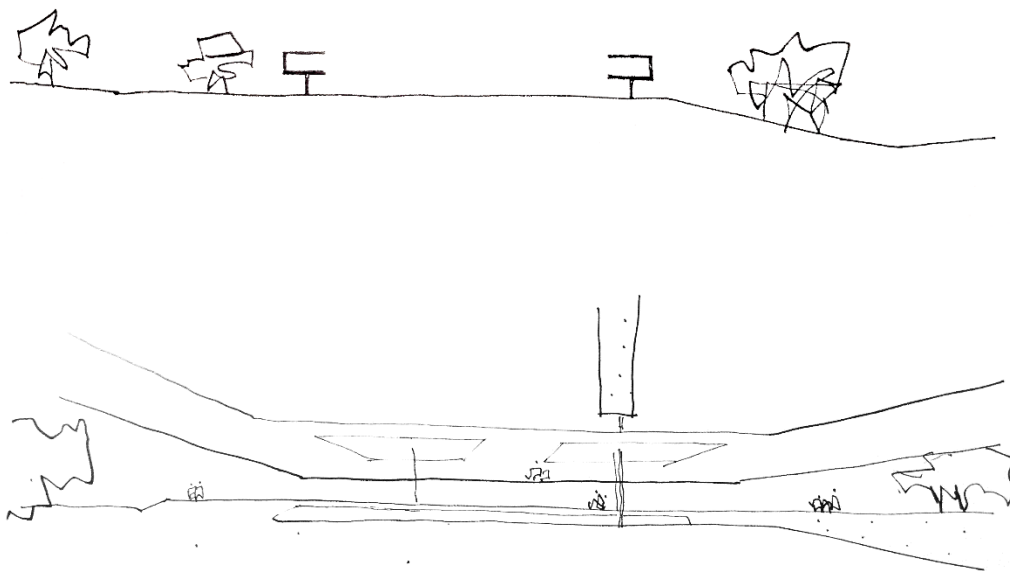
Paulo Mendes da Rocha, desenhando croqui da oca Yanomami.

Foto: Thaís Losi.

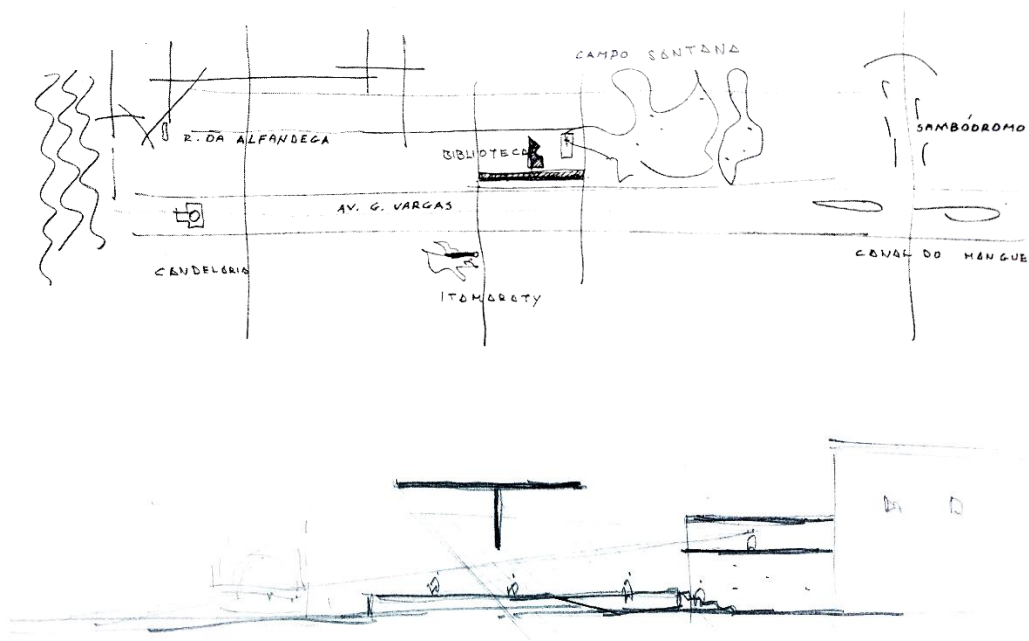


Instituto Caetano de Campos, SP. Concurso, 1976.  
Croquis de Paulo Mendes da Rocha.

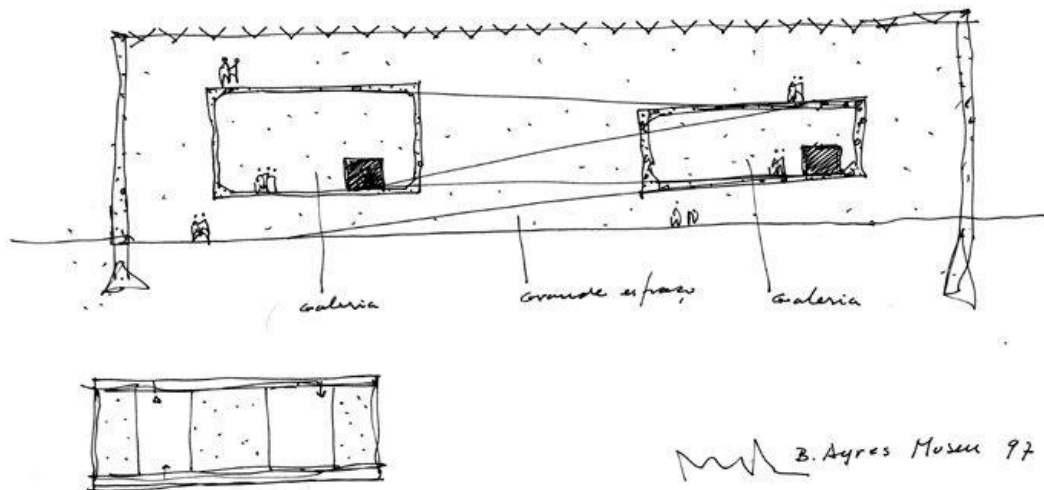




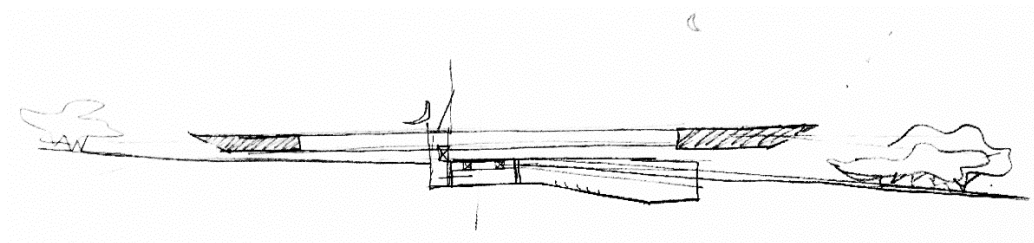
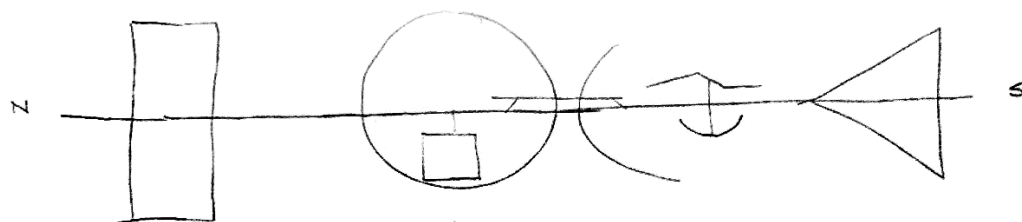
Instituto Cactano de Campos, SP. Concurso, 1976.  
Croquis de Paulo Mendes da Rocha.



Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Concurso, 1984.  
Croquis de Paulo Mendes da Rocha.



Museu Constantini, Buenos Aires, Argentina. Concurso, 1997.  
 Croquis de Paulo Mendes da Rocha.



Centro de Coordenação Geral do Sistema de Vigilância da Amazônia (SIVAM),  
Brasília. Concurso, 1998. Croquis de Paulo Mendes da Rocha.



## **Paulo Mendes da Rocha**

Participação em Concursos de Arquitetura \*

\* certames públicos e restritos, nacionais e internacionais.

- 1957 Assembleia legislativa de Santa Catarina
- 1958 Palácio dos esportes do Clube Atlético Paulistano  
Sede do Jockey de São Paulo  
Sede Administrativa da Companhia Siderúrgica Paulista  
Sociedade Harmonia do Tênis, SP
- 1960 Novos Pavilhões da Escola da Aeronáutica, SP  
Sucursal do Banco de Comércio dos Bandeirantes
- 1962 Sede do Jockey Clube de Goiás
- 1963 Clube da Orla Guarujá, SP
- 1966 Sede da Petróleo Brasileiro (PETROBRÁS), RJ
- 1967 Escola Técnica Federal de São Paulo
- 1968 Edifício Sede do Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura (CONFEA), Brasília
- 1969 Pavilhão de Osaka, Japão
- 1971 Sede da União dos Bancos Brasileiros, SP  
Centro Beaubourg (Pompidou), Paris, França  
Estádio do Paraná

- 1972 Transformação da Área Central de Santiago, Chile  
Sede do Serviço Social do Comércio (SESC), RJ
- 1975 Centro de Congressos de Campos do Jordão
- 1976 Instituto Caetano de Campos, SP
- 1977 Biblioteca Nacional de Teerã Irã  
Casa das Retortas de Gás de São Paulo
- 1978 Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura –  
CREA  
Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência  
(SBPC)  
Conselho Regional de Contabilidade (CRC) do  
Estado de São Paulo
- 1984 Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro
- 1986 Museu Brasileiro da Escultura, SP
- 1987 Sede Administrativa H. Stern, SP
- 1988 Biblioteca de Alexandria, Egito  
Instituto de Engenharia de São Paulo
- 1991 Edifício Comercial da Fundação de Amparo à  
Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

- 1995 Escola Fundação Getúlio Vargas (FGV), SP
- 1996 SESC - Tatuapé, SP
- 1997 Museu Constantini, Buenos Aires, Argentina
- 1998 Centro de Coordenação Geral do Sistema de Vigilância da Amazônia (SIVAM), Brasília
- 2000 Concurso de Ideias para o Boulevard dos Esportes, Paris, França
- 2001 Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (USP)
- 2005 Edifício dos Correios e Telégrafos, Buenos Aires, Argentina
- 2006 Novo Centro Judiciário de Trento, Itália
- 2007 SESC - Edifício Glória, ES
- 2011 Parque Olímpico do Rio de Janeiro
- 2014 Sede Axel Springer, Berlim, Alemanha
- 2015 Museu para o Século XXI, Berlim, Alemanha





## **Paulo Mendes da Rocha**

Paulo Archias Mendes da Rocha (1928) graduado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie em 1954. Lecionou na Universidade de São Paulo a partir de 1959, tornando-se professor titular em 2010.

No ano 2000 recebeu o prêmio Mies van der Rohe Latino Americano pela intervenção na Pinacoteca do Estado em São Paulo, seguido pelo Prêmio Pritzker em 2006. Em 2016, foi condecorado com Leão de Ouro na Bienal de Veneza pela trajetória profissional e o Prêmio Imperial no Japão, e em 2017, foi agraciado com Medalha de Ouro Real em Londres.



## **concursosdeprojeto.org**

O portal e revista **concursosdeprojeto.org** foi criado em 2008 com o objetivo de disponibilizar uma base de dados pública de projetos, ensaios, artigos, regulamentações e ideias, assim como promover a reflexão e o debate relacionados aos concursos de Arquitetura e Urbanismo como instrumentos democráticos de promoção da qualidade na arquitetura e nos espaços públicos.

Este livro foi composto em Adobe Garamond  
em papel Polen 90/g  
para a MGS, em outubro de 2018.