

ANÁLISE COMPARATIVA DOS PROJETOS PARA O CENTRO KRAJCBERG POR MENDES DA ROCHA

COMPARATIVE ANALYSIS OF PROJECTS FOR THE KRAJCBERG CENTER BY MENDES DA ROCHA

Submetido em: 23/03/2025

Aceito em: 29/12/2025

Publicado em: 31/01/2026

ANÁLISIS COMPARATIVO DE PROYECTOS PARA EL CENTRO KRAJCBERG POR MENDES DA ROCHA

Flavia Ribeiro Botechia

Professora Dra., Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil.
flavia.botechia@ufes.br

RESUMO

O objetivo desse artigo é apresentar resultados da pesquisa que buscou identificar elementos de vocabulário utilizados por Mendes da Rocha, a partir do desenvolvimento de uma análise comparativa formal entre os dois estudos desenvolvidos para o Centro Krajcberg, ambos datados de 1993 e sediados em Vitória. Justifica-se esta proposta pela tentativa de se investigar nos dois projetos supracitados modalidades de relação entre elementos compositivos passíveis de serem identificados na linha do tempo da produção do arquiteto. Entendendo primeiramente pela necessidade de revisão teórica das noções fundamentais, recorre-se na sequência aos procedimentos analíticos de redução, adição e decomposição buscando avaliar padrões na utilização de elementos e relações de articulação a partir de "leitura crítica desenhada". Nos casos estudados, dentre outros aspectos, pode-se admitir que o arquiteto se utiliza das relações formais de distância, proximidade, união e inclusão e, ainda, que a distribuição programática está condicionada à independência dos elementos volumétricos, quer eles estejam sob uma mesma cobertura que os incluem, quer não.

PALAVRAS-CHAVE:

análise comparativa; redesenho; projeto de arquitetura; Mendes da Rocha.

ABSTRACT

The objective of this article is to present the results of research that sought to identify vocabulary elements used by Mendes da Rocha, based on a formal comparative analysis between two studies developed for the Krajcberg Center, both dated 1993 and located in Vitória. This proposal is justified by the attempt to investigate, in the two aforementioned projects, modalities of relationship between compositional elements that were identified in the timeline of the architect's production. Understanding first the need for a theoretical review of fundamental notions, the analytical procedures of reduction, addition, and decomposition were used to evaluate patterns in the use of elements and articulation relationships based on "critical drawing reading". In the cases studied, among other aspects, it can be admitted that the architect uses the formal relationships of distance, proximity, union, and inclusion, and that the programmatic distribution is conditioned by the independence of the volumetric elements, whether they are under the same roof that includes them or not.

KEYWORDS:

comparative analysis; architectural design; Mendes da Rocha

RESUMEN

El objetivo de este artículo es presentar los resultados de una investigación que buscó identificar los elementos del vocabulario empleado por Mendes da Rocha, a partir de un análisis comparativo formal entre dos estudios desarrollados para el Centro Krajcberg, ambos de 1993 y ubicados en Vitória. Esta propuesta se justifica por el intento de investigar, en los dos proyectos mencionados, las modalidades de relación entre los elementos compositivos que pueden identificarse en la cronología de la producción del arquitecto. Entendiendo primero la necesidad de una revisión teórica de las nociones fundamentales, se utilizan los procedimientos analíticos de reducción, adición y descomposición para evaluar patrones en el uso de elementos y relaciones de articulación con base en la "lectura crítica del dibujo". En los casos estudiados, entre otros aspectos, se puede admitir que el arquitecto utiliza las relaciones formales de distancia, proximidad, unión e inclusión, y también que la distribución programática está condicionada por la independencia de los elementos volumétricos, ya sea que se encuentren bajo el mismo techo que los incluye o no.

PALABRAS CLAVES:

análisis comparativo; diseño arquitectónico; Mendes da Rocha.

INTRODUÇÃO

Durante o desenvolvimento da pesquisa “Paulo Mendes da Rocha e o lugar”,ⁱ no ano de 2023, deu-se uma primeira oportunidade de ter contato com parte do acervo documental do arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

Ainda na etapa inicial de estudos ao verificar os projetos desenvolvidos pelo arquiteto cujo endereço estivesse vinculado ao código postal capixaba foram localizados, no acervo custodiado pela Casa da Arquitectura (Matosinhos, Portugal), três projetos/estudos: Centro Krajcberg (1993), Baía de Vitória (1993) e Cais das Artes (2007). Os dois primeiros *unbuilt*, desenvolvidos em conjunto com o arquiteto Alexandre Feu Rosa, e o último a única obra construída do arquiteto em sua cidade natal (ainda que inconclusa até o momento), projeto desenvolvido em parceria com o escritório Metro Arquitectura.

Durante as pesquisas que transcorrem e, especificamente, no caso dos estudos para o projeto Centro Krajcberg desenvolvidos em maio-julho/1993 foi possível notar a complexidade da documentação recolhida por tratar-se de 07 pranchas, em diferentes formatos, com variações preliminares do mesmo projeto. Tais variações de implantação e volumetria, aos poucos observadas a partir do redesenho documentalⁱⁱ, renderam inúmeras especulações sobre os elementos e as relações elementares compositivas adotados pelo arquiteto.

Entretanto, a partir de algumas entrevistas à época realizadas, em especial sobre a produção do arquiteto vinculada à Vitória, começaram a aparecer indícios de que além daqueles três projetos inicialmente identificados existiria um quarto projeto de Mendes da Rocha.

O referido quarto projeto teria sido realizado também durante a iniciativa de constituição do Centro Krajcberg, em Vitória, porém em terreno localizado na Universidade Federal. Retrocedeu-se à fase de pesquisa documental e após vários contatos virtuais com a Casa da Arquitectura e outros pesquisadores, uma vez que nos acervos da Universidade nada foi localizado, deu-se acesso a um estudo preliminar denominado Centro Arte Natura Krajcberg, desenvolvido em abril/1993, composto por 06 pranchas A1 na escala 1/200ⁱⁱⁱ. Embora o projeto desenvolvido na localização do bairro Enseada do Sua apareça indicado na literatura, sobre esse, no campus universitário, não se pode afirmar o mesmo.

Considerando a representação arquitetônica em corte transversal e longitudinal, se o projeto de abril pode ser visualmente associado ao Museu de Arte Moderna de Afonso Eduardo Reidy (mencionado pelo próprio Mendes da Rocha como referência arquitetônica), o segundo, de maio-julho, conecta-se formalmente ao projeto Cais das Artes (desenvolvido 15 anos depois pelo próprio arquiteto). No segundo caso, a conexão vai além da visual, quer seja pelo programa distribuído em três volumes ou pelos recortes trapezoidais na base do paralelepípedo implantado em paralelo a linha de água ou ainda pela concepção de um volume principal destinado a função de museu e elevado do solo. Mas, entre os dois projetos para o Centro Krajcberg, quais seriam os paralelos possíveis? A leitura dos projetos desenvolvidos por Mendes da Rocha, para (em hipótese) o mesmo programa, no mesmo ano e considerando ainda tratar-se da mesma localização Vitória (mas não

exatamente do mesmo lote), poderia demonstrar elementos de um vocabulário arquitetônico?

Entretanto, como pergunta Zein (2023, p.55): “[...] porque quero compreender melhor esta obra, ou este conjunto de obras?” Em continuidade ao exercício investigativo iniciado em 2023, o objetivo desse artigo é apresentar resultados da pesquisa, realizada na modalidade licença capacitação concedida pela Universidade Federal do Espírito Santo (no período de outubro/dezembro 2024), que buscou identificar vocabulário arquitetônico e modalidades de relação elementar utilizadas por Mendes da Rocha, a partir de análise comparativa formal entre os projetos para o Centro Krajcberg recorrendo, para tanto, à “leitura crítica desenhada” (Zein, 2023). Tais projetos, embora não realizados, constituem uma parte importante do conjunto da obra de Mendes da Rocha e merecem ser estudados.

Justifica-se essa proposta pela tentativa de se investigar nos projetos supracitados relações entre elementos passíveis de serem identificadas na linha do tempo da produção do arquiteto. Trabalha-se ainda com a hipótese de que a identificação de um vocabulário não se dá somente pela repetição, mas também, pelo padrão na utilização de modalidade de relações entre elementos. Assim o que seria “o traço” do arquiteto não está expresso somente nos elementos da composição, mas na sintaxe ou no modo como eles estão relacionados.

DAS NOÇÕES

O referencial teórico do artigo está fundamentado em dois grupos de autores. Com o primeiro, definido a partir da leitura de Wisnik (2012), Villac (2012), Otondo (2013) e Pisani (2017), buscou-se uma aproximação ao modo de projetar e aos ideais de Mendes da Rocha. Na sequência, autores como Zein (2023), Acayaba (2023) e Frampton (2015), dentre outros, formaram a base conceitual para proceder com com leitura desenhada e posterior análise.

Wisnik (2012) e Villac (2012) realizam diálogos com Mendes da Rocha, registrando-os em formato de entrevistas e cujas publicações nos permitem uma aproximação das interpretações do arquiteto sobre o território de Vitória onde, os projetos em tela, estão implantados. Entender tais interpretações é entender uma composição projetual que não se restringe aos limites do lote.

Em Wisnik (2012), em meio à reflexões arquitetônicas e urbanísticas, há registros de falas de Mendes da Rocha sobre a condição portuária de Vitória e de como elementos da geomorfologia participam das decisões projetuais, desde a escolha de implantação até a dissolução da composição em volumes autônomos, como veremos nos casos estudados a seguir e que anos mais tarde materializa-se também no projeto Cais das Artes, todos desenvolvidos em terrenos lindeiros às águas:

É, portanto, um retângulo, uma praça belíssima de 300 por 70 metros, com o mar de um lado e o desfile dos navios que entram e saem da baía o dia inteiro, a faina do trabalho marítimo. Essa é a riqueza do lugar, e nosso trabalho foi fazer com que tudo isso ficasse o mais visível possível, daí a decisão de suspender o museu. Mas como é impraticável imaginar o teatro suspenso, nós

o fizemos no chão. [...] Afinal, há de se considerar que naquele lugar não há diferença entre construir diretamente dentro d'água ou no aterro, já que o lençol freático é altíssimo. Portanto, é muito gracioso demonstrar essa sabedoria: o fato de que tanto faz a fundação aqui ou ali e a decisão de colocar a fachada inteira debruçada na frente dos navios. Eu espero que seja um teatro muito comovente para ouvir e ver óperas, músicas, espetáculos, e depois comentar, descansar e conversar nesse salão que cumprimenta os navios desfilando. São fantasias realizáveis. Essa é, em minha opinião, a graça da construção (Wisnik, 2012, p. 47-48).

A partir da leitura de Villac (2012, p. 35), destaca-se, dentre outras contribuições, a condição específica do ano de 1993 quando Mendes da Rocha, além de desenvolver os dois estudos mencionados nesse artigo tem a oportunidade, a convite de Paulo Augusto Vivacqua, de realizar frequentes visitas a Vitória, que duraram cerca de 18 meses, objetivando "(...) alguns estudos sobre a constituição de um núcleo, uma espécie de instituto de estudos permanentes sobre os problemas do que se chamava "Projeto Baía de Vitória". Tal condição, segundo relatos do próprio arquiteto, envolvia "(...) obrigatoriamente a arquitetura e urbanismo da cidade (Villac, 2012, p. 35)." Novamente, as escalas da arquitetura e urbanismo encontram-se no projeto.

Por sua vez, autores como Otondo (2012) e Pisani (2017), de modo complementar, realizam pesquisas panorâmicas sobre diversos projetos de Mendes da Rocha. Tais referências foram fundamentais para identificar estratégias de projeto (Moneo, 2008) tais como "(...) a preferência por blocos únicos destacados do chão, procura pela horizontalidade, e uso da estrutura em concreto armado protendido, 'valorizando sua qualidade de manufatura'" (Otondo, 2012, p. 177), ou ainda:

Em Vitória, portanto, Veneza emerge por caminhos mais ou menos imprevisíveis e conscientes. Mendes da Rocha teria, provavelmente, uma explicação muito simples para este facto: Do ponto de vista da urbanização, Vitória é um desafio e, ao mesmo tempo, um laboratório que nos faz imaginar a ideia de ações exemplares. Nós poderíamos editar lá a cidade americana por excelência. Uma cidade feita por homens que possuem a consciência de toda a cultura universal, e a novidade na natureza 'in natura' (Pisani, 2017, p. 170-171).

No que diz respeito a leitura crítica do projeto de arquitetura seguem-se noções balizares. Por documentação entende-se os registros "textuais/não textuais" (ZEIN, 2023, p. 57) relativos ao projeto arquitetônico desde seu desenvolvimento até a representação tradicional técnica (planimétrica ou volumétrica) nas suas diversas fases. Contempla ainda o conjunto documental passível de ser analisado: fotos de diversas ordens, textos explicativos e descritivos, entrevistas em áudio/vídeo, etc. Justifica-se a recolha documental como etapa inicial e indispensável para pesquisa e análise da obra arquitetônica por

[...] um motivo justo para demonstrar a necessidade de, num trabalho de reconhecimento crítico e referenciado de obras, sempre se combinar elementos textuais e não textuais, é que, afinal de contas, nem todo o mundo tem ou precisa ter o treinamento adequado para compreender plenamente as linguagens não verbais usuais dos arquitetos (ZEIN, 2023, p. 56).

Além da documentação recolhida nos acervos (estruturados ou não), deve-se/pode-se produzi-la a partir do procedimento de redesenho ação que

permite ler o projeto e assim: “[...] retorna-se aos desenhos e à bibliografia, revelados em pesquisa, para analisar e compreender as decisões projetuais e os recursos arquitetônicos [...]” (ACAYABA, 2023, p. 24). Recorre-se nessa pesquisa, como noção central, à denominação proposta por Zein (2023, p. 9) de “leituras críticas desenhadas” entendendo que o processo de redesenhar os projetos quer seja à mão ou por desenho vetorial é “parte do processo de conhecimento das obras” e não imagens que ilustram um texto: “[...] para se descrever, entendo que antes, como preparação indispensável, e muito prazerosa, é preciso desenhar. Ativa-se assim um portal que abre caminhos, às vezes inesperados [...]” (ZEIN, 2023, p. 11). Com isso, Zein (2011; 2023) propõe a descrição minuciosa, física e não física, do objeto arquitetônico para então proceder com a interpretação uma vez que a “[...] a mão é muito sábia, pois logra desvendar o que o olhar nem sempre revela de imediato” (ZEIN, 2023, p. 11).

Seguindo por esse viés interpretativo, considera-se ainda outros autores que abordam o redesenho de modo a fundamentar tal noção central. Simon Unwin (2003; 2013) destaca reflexões oportunas acerca de como a análise de edifícios poderia ser feita. O autor adverte sobre a necessidade de proceder com leituras próprias, consultando o que se publicou, mas nunca repetindo “cegamente” análises pretéritas: “Trabalhando a partir de fontes publicadas, é muito provável, senão certo, que o analista depare com imprecisões nos desenhos e seja talvez desorientado pelos casos ocasionais em que as fotografias foram impressas ao contrário” (UNWIN, 2013, p. 4). Embora a etapa de consulta aos materiais publicados seja incontornável, o autor defende a prática do “redesenho”:

Interrogar o material publicado é parte do processo analítico, e redesenhar as plantas e cortes dos edifícios examinados é parte essencial dessa interrogação. É por meio do redesenho que o analista torna-se capaz de corrigir os erros do material publicado e adquirir uma percepção mais profunda do que o arquiteto andou fazendo e de como pode ter tomado suas decisões. Evidentemente, é impossível entrar na mente de um arquiteto, mas é plausível que seja mais fácil nos aproximarmos dela redesenhando sua arquitetura que lendo as palavras que ele disse ou escreveu. Não que os arquitetos às vezes procurem, de má-fé, embaralhar sua arquitetura por meio de palavras; mas, como já demos a entender, é impossível explicar perfeitamente a arquitetura em palavras (UNWIN, 2003, p. 5).

Mafhuz (2013, s.p.) reafirma a importância do desenho tanto para o aprendizado analítico interpretativo, quanto para a prática projetual: “O que proponho é um trabalho constante sobre a arquitetura: o redesenho de projetos exemplares como meio de adquirir conhecimento específico sobre os principais aspectos da arquitetura.” O autor sugere uma re-construção da arquitetura, via desenho, considerando a decomposição em elementos a fim de verificar (hipoteticamente) como o projetista pode ter tomado decisões sobre uma composição: como trabalhou com volumes? criou relações? há uma métrica em destaque?

Godinho Lima e Vieira (2016, p. 10), também discorrendo sobre a pesquisa acadêmica, consideram ser o desenho uma etapa indispensável para conhecimento da obra arquitetônica e “[...] valorização da pesquisa

acadêmica que, ao utilizar métodos gráficos, como o redesenho, constrói um tipo de conhecimento que não poderia ser atingido por outra via”.

DO PERCURSO METODOLÓGICO

Leupen et al. (1997) refletem, em primeiro lugar, sobre o fato de que a representação gráfica é uma abstração da realidade o que, no caso do estudo de projetos que não foram construídos, vale como uma advertência mais do que necessária.

A depender da documentação recolhida, a representação projetual pode ser analisada a partir de dois modos de projeção: paralela (oblíqua e ortogonal) e cônica. Quanto ao processamento dos desenhos, ou redesenho, os autores propõem três etapas: redução, adição e decomposição. A redução consiste na ação de eliminar toda informação secundária a fim de visualizar somente o “essencial”. O desafio, nesse caso, é decidir o que se desenha e o que não se desenha podendo ser o construído/não construído ou a redução tipológica. Em adição o objetivo é acrescentar a camada “não-visual e não arquitetônica” tais como eixos, zonas, usos, linhas de circulação ou de visão, pictogramas e métricas. Em decomposição se quer examinar as relações, quer seja entre sistemas, elementos ou fases de projeto.

Borie et al. (2008, p. 33) propõem, por sua vez, uma análise das formas arquitetônicas e urbanas composta por três etapas: o corpus de análise, o(s) sistema(s) de análise e o vocabulário empregado. Na primeira etapa trata-se da identificação dos elementos primários (se lineares, planos ou volumétricos). Na segunda etapa verifica-se a natureza das relações entre elementos (posicionamento, obediência e integração) e a modalidade das relações, avaliando a ocorrência ou não de modificação (integridade, deformação e articulação).

Sobre as escolhas que podem ou não ser aplicadas aos projetos que se deseja estudar, na presente pesquisa, ambos conjuntos de autores advertem que há “defeitos” que devem ser evitados tais como a adoção de um protocolo demasiado adaptado ao objeto a fim de evitar redundâncias; e de contar com uma descrição muito metódica e sistemática, mas afastada do objeto. Entende-se que esta última questão adverte todo pesquisador, toda pesquisadora, sobre a necessidade de construir uma pergunta de pesquisa.

Assim posto, propõe-se em termos metodológicos “leitura crítica desenhada”, a partir de uma composição com os autores Zein (2023), Leupen et al. (1997) e Borie et al. (2008), observando a documentação em projeção ortogonal e redesenho bi e tridimensional em dois níveis:

_ Nível #1 equivale aos procedimentos de redução e adição, de cada projeto, individualmente, considerando a identificação de elementos (linhas, planos, volumes) e a natureza das relações por posicionamento (distância, proximidade, união, interseção, inclusão), obediência (centralização,

paralelismo, axialidade, tangência e perpendicularidade) e integração (repetição, subordinação e unificação);

_Nível #2 equivale ao procedimento de decomposição permitindo verificar, por comparação, a modalidade das relações (integração, deformação e articulação), e os padrões por ventura existentes.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Procede-se com a leitura dos projetos Centro Arte e Natura Krajcberg (1993), localizado na Universidade Federal do Espírito Santo, e, Centro Krajcberg (1993) localizado na Praça dos Desejos (Enseada do Suá), considerando como dito anteriormente que ambos se encontram em estágios distintos de desenvolvimento (Figura 1).

Figura 1: Localização dos projetos arquitetônicos em análise na cidade de Vitória



Fonte: Autora, 2024.

Antes de prosseguir, necessário frisar que os motivos que levaram ao desenvolvimento dos dois projetos por Mendes da Rocha, em áreas distintas e com breve intervalo de tempo, ainda permanecem ocultos. Ao que parece, e a partir de entrevista realizada com o artista plástico Nenna (2024),^{iv} tais motivos podem estar relacionados a três aspectos: entendimentos díspares entre o artista Francis Krajcberg e o arquiteto, a insatisfação do arquiteto com a escolha do primeiro terreno localizado no interior do campus universitário e a mudança de na criação do que poderia ter sido a Fundação Krajcberg no Espírito Santo.

Sem maiores pretensões de adivinhar o passado reconhece-se que o projeto desenvolvido para a localização no campus tem mais regras e condicionantes externos como programa, cliente e lote do que o projeto desenvolvido na Enseada do Suá que, antes do que tudo, não possui um lote. Pelo menos é o que se pretende demonstrar a seguir.

Nível #1 – Subtração e Adição

Centro Arte e Natura Krajcberg

Trata-se de arquitetura composta por três prismas de base retangular subordinados e incluídos por uma casca constituída por prisma de base retangular e perfil em formato trapezoidal. Associado ao conjunto principal há um prisma retangular externo, totalizando cinco prismas nessa representação documental datada de abril/1993.

A implantação do edifício se dá de modo paralelo e próximo à linha de água existente, estando a maior dimensão da composição na direção do eixo Noroeste-Sudeste, demonstrando as intenções de acesso tanto por terra quanto por mar conforme sinalizado no próprio projeto (Figura 2). Nota-se informações diferentes entre a planta baixa do primeiro pavimento e a planta de implantação, entretanto, optou-se por redesenhar seguindo os dados predominantes nas pranchas 02/06 a 06/06.

Figura 2: Implantação do Centro Arte e Natura Krajcberg (Ufes).



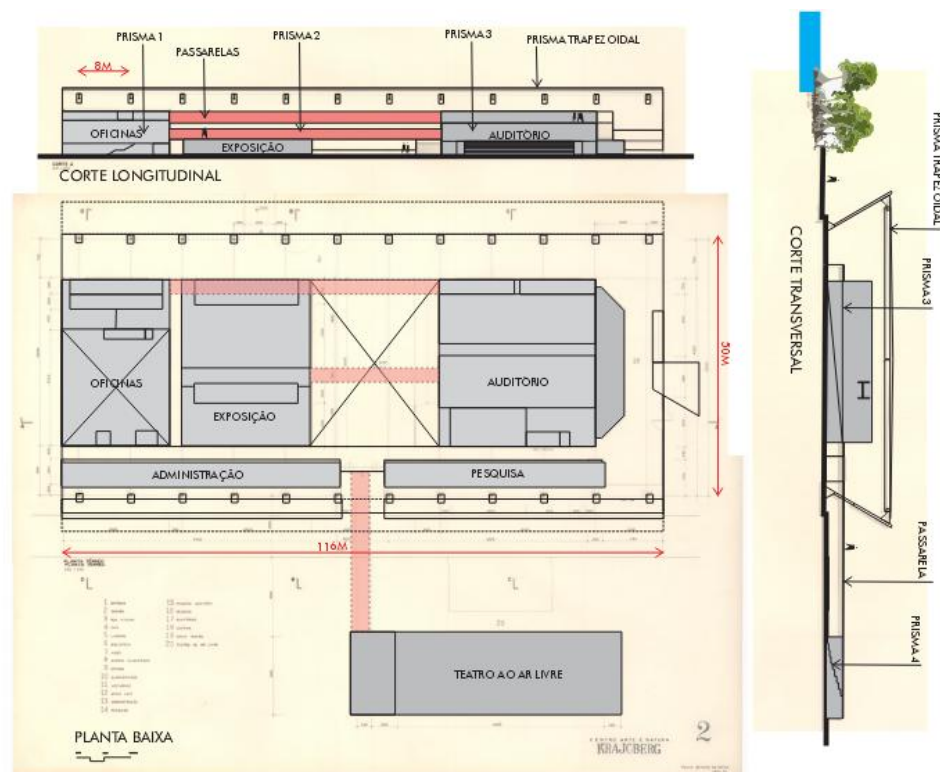
Fonte: Autora, 2024.

Pode-se afirmar que o posicionamento dos três prismas de base retangular se dá por proximidade, obedecendo a implantação em paralelo, sem hierarquia ou rotação, provocando a noção de repetição dos volumes que variam em altura. A subordinação desses se dá em relação ao prisma de perfil trapezoidal que se encontra rotacionado em 90 graus e que forma uma casca incluindo os outros três. Esses quatro volumes formam um conjunto principal (Figura 3).

O quinto prisma de base retangular encontra-se posicionado distante do conjunto mencionado, obediente ao prisma de perfil trapezoidal pela implantação em paralelo (e por esse motivo perpendicular aos demais prismas retangulares) e integrado ao conjunto pela presença de uma passarela elevada.

A presença de passarelas e rampas é uma constante no projeto sendo utilizada para criar relação de articulação entre três diferentes níveis. Nesse caso, e pela presença desses dispositivos conectores, não foram observadas deformações.

Figura 3: Identificação dos prismas a partir das representações bidimensionais

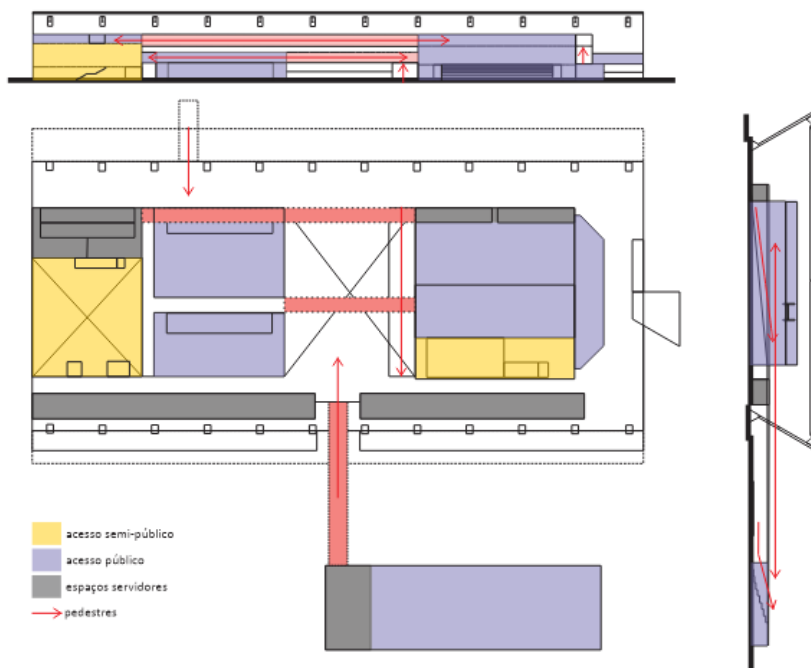


Fonte: Autora, 2024.

Além desses volumes prismáticos principais há três outros, dois retangulares e implantados de modo transversal aos prismas de base retangular, incluídos dentro do prisma de perfil trapezoidal. Localizados na porção inferior da composição torna p conjunto assimétrico tanto no eixo longitudinal quanto no transversal. Unido ao terceiro prisma retangular e à direita da composição em planta baixa está um prisma de base tendendo ao trapézio.

Os prismas de base retangular medem 33 metros de comprimento, mas possuem larguras variadas equivalentes a 20, 25 e 30 metros da esquerda para a direita. Entre o primeiro e o segundo prisma há um vão de 2,5 metros e do segundo para o terceiro o vão é dez vezes maior. Assim como as larguras, as alturas desses três elementos variam entre 9 metros nos prismas laterais e 3,30 metros naquele mais ao centro (Figura 4) embora a laje de teto seja usada.

Figura 4: Identificação de acessos a partir das representações bidimensionais



Fonte: Autora, 2024.

A altura do prisma de perfil trapezoidal é de 12 metros, com a base menor (e inferior) medindo 50 metros e a maior 62 metros. Na projeção em planta baixa de 116 por 33 metros, estão dispostos 12 pilares, em ambos os lados de maior dimensão, distantes 10 metros entre si. Tais pilares, compostos por estrutura metálica e base trapezoidal em concreto estão ligados por vigas metálicas que vencem os 62 metros de vão, estando inclinados verticalmente em 30 graus.

As áreas expositivas estão distribuídas nos três prismas de base retangular. No primeiro e no segundo pavimento do segundo prisma, no terceiro pavimento do primeiro e do terceiro, o que confere ao conjunto uma noção de diluição programática e variação de níveis e de percurso/movimentação do visitante. Ainda aparecem no programa de necessidades espaços destinados a oficina, livraria, além dos espaços servidores de modo não concentrado. Não há indicação de materiais de vedação e estrutura.

Interessante notar a presença de dois auditórios. Um coberto incorporado ao conjunto formado pelo prisma de perfil trapezoidal e um outro denominado "teatro ao ar livre" que ocupa o espaço criado pelo posicionamento do quarto prisma de base retangular cujas medidas são 51 metros de comprimento e 15 metros de largura, e altura 3,30 metros. O acesso a esse módulo se dá pela área externa e pela laje de piso do primeiro pavimento a partir da qual junta-se uma passarela que transversalmente conecta áreas cobertas e descobertas da composição. Tal elemento é uma espécie de módulo da composição pois o prisma de perfil trapezoidal, na projeção em planta baixa, equivale a (aproximadamente) 8 vezes o referido módulo.

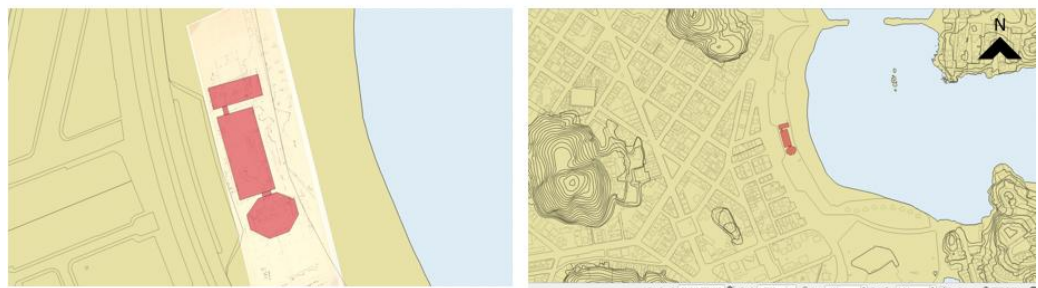
De modo geral as métricas do projeto oscilam entre as derivações da medida de 3 metros e de 5 metros não podendo-se afirmar uma predominância. Ao que parece à estrutura metálica vincula-se o 3 e ao concreto, o 5.

Quando da entrevista com o artista plástico Nenna, relatou-se a intenção por parte de Frans Krajcberg de criação de um centro cultural que não seria somente para exposição de obras do próprio artista, mas para abrigar exposições variadas, promover cursos e debates sobre o meio ambiente. O programa traduz essa intencionalidade e ouvir o relato permite entender as decisões projetuais.

Centro Krajcberg

Trata-se de conjunto arquitetônico formado por três prismas, sendo dois de base retangular e um terceiro de base octogonal, nessa representação documental datada de maio- julho/1993. A implantação do projeto se dá de modo paralelo em relação à linha de água existente, e não considera propriamente a existência de um lote uma vez que o solo é caracterizado por uma praça linear (Figura 5). Assim, a maior dimensão da composição encontra-se implantada na direção Noroeste-Sudeste.

Figura 5: Implantação do Centro Krajcberg, Praça dos Desejos (Enseada do Suá)



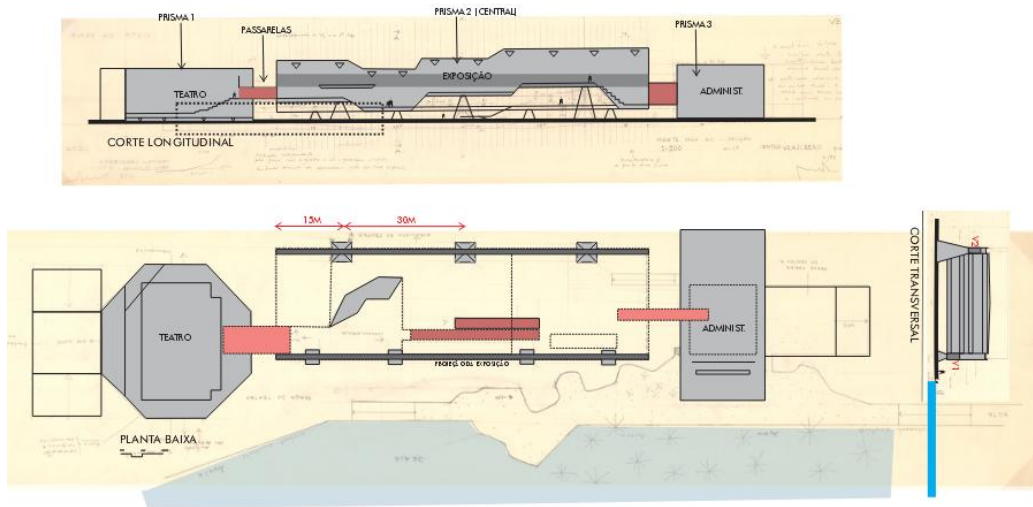
Fonte: Autora, 2024.

Pode-se verificar que o posicionamento dos três prismas de dimensões distintas se dá por proximidade, obedecendo a implantação em paralelo, tendo como

elemento central o prisma de maior base retangular. Tal volume assume papel central destacando-se pela dimensão e forma que embora em planta tenha uma tendência a regularidade quando lido a partir do corte longitudinal possui subtrações trapezoidais tanto na face inferior, quanto na superior. Os demais posicionados em paralelo à direita e à esquerda, por outro lado, possuem volumetria é resultante da extrusão da planta.

Na composição do conjunto há uma relação de obediência ao prisma centralizado e a integração volumétrica se dá pela presença de passarelas elevadas do solo que por posicionamento longitudinal interseccionam todos os prismas. Desse modo, apesar de próximos os prismas são independentes, não ocorrendo justaposição ou união (Figura 6).

Figura 6: Identificação dos prismas a partir das representações bidimensionais



Fonte: Autora, 2024.

A presença de passarelas e rampas é uma constante no projeto sendo utilizada como dispositivo conector em diferentes níveis gerando relação de articulação. Também nesse caso, e exatamente por tal relação, não foram observadas deformações.

Se por um lado o prisma central se destaca em forma, altura, complexidade formal definida por subtrações trapezoidais, por outro os prismas localizados a direita e a esquerda possuem composição, a partir da leitura da planta baixa, de natureza integrada. No prisma de base octogonal há integração de dois prismas retangulares fusionados e no menor prisma de base retangular há subtração de um prisma retangular na face superior externa.

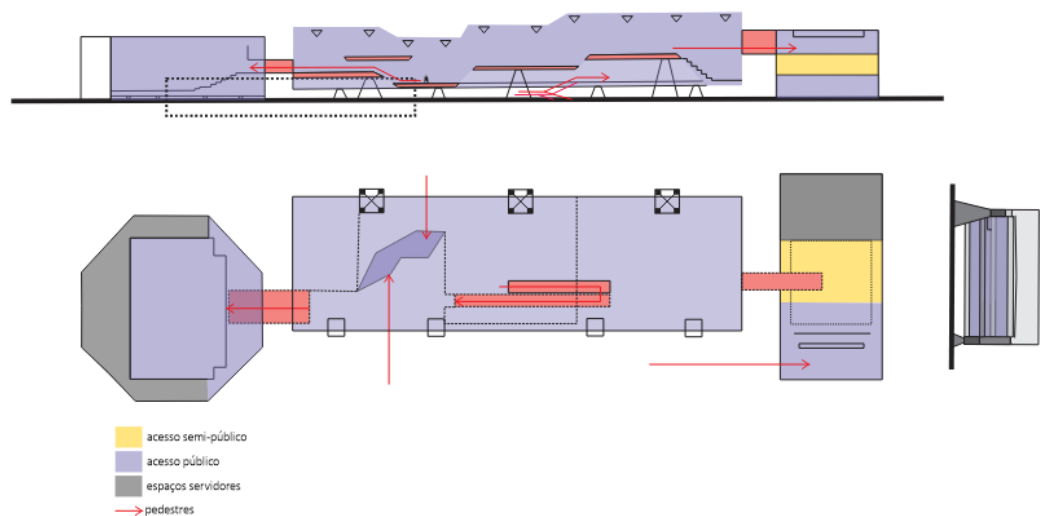
Ainda sobre esse último prisma é importante notar que na documentação ele não se encontra estabilizado em relação ao posicionamento, altura e integração ao conjunto. Ora está representado à esquerda, ora a direita, portanto variando em posicionamento longitudinal embora haja também variação no posicionamento transversal aparecendo representado desobediente em relação a implantação longitudinal e ao que parece semienterrado nas areias na praia. Sobre essa questão, obteve-se confirmação

sobre as possíveis distintas variações em conversas informais com o arquiteto coautor do projeto, Alexandre Feu Rosa, em 2022. Diante do quadro, optou-se por elaborar as leituras e redesenho, nessa pesquisa, a partir da representação indicada em planta baixa.

O prisma principal mede 90 metros por 25 metros na base de projeção retangular, está elevado do solo em 2,70 metros e possui entre 7,5 e 17 metros de altura. O prisma de base octogonal possui raio de 30 metros e altura (especulada) de 12 metros (não há essa indicação em corte). O prisma de base retangular e secundário, a partir da indicação em planta baixa, possui 20 por 50 metros. Em relação a esse último prisma não se pode afirmar a altura.

A componente estrutural do prisma de base retangular é a mais detalhada, sendo os demais prismas apresentados como volume único sem indicação passível de separação entre estrutura e delimitação (Figura 7). Com isso, o prisma central está elevado do solo e apoiado em 7 pilares e duas vigas de 3 metros de altura, 90 metros de comprimento e (aproximadamente) 1 metro de largura cada. As vigas estão denominadas V1 e V2 na documentação relativa aos cortes (transversal e longitudinal).

Figura 7: Identificação de acessos a partir das representações bidimensionais



Fonte: Autora, 2024.

A V1 encontra-se a 4 metros do solo, vinculando-se a ela 4 pilares trapezoidais distantes entre si no ritmo 1-3-1-3-1 (há variações nessa distribuição em relação a planta baixa e os estudos em corte). A V2 encontra-se elevada a 7 metros do solo, vinculando-se a ela 3 pilares, de base trapezoidal e alturas diferentes distantes entre si no ritmo 1-2-2-1. No redesenho tridimensional, por livre interpretação, foram indicados os pilares vinculados a V2 todos com a mesma altura pela leitura da associação viga e pilar.

Em se tratando de um centro cultural a área expositiva está concentrada no prisma retangular principal que, internamente, possui lajes em seis diferentes

níveis conectados entre si por passarelas e rampas internas. O acesso a área expositiva a partir da praça se dá por rampa em dois lances uma vez que o prisma está elevado e funciona como uma espécie de casca embora não toque o solo.

O prisma de base octogonal abriga o programa de um teatro cujo acesso ao público se dá a partir da altura da V2, ou seja, o visitante acessa o foyer a partir do espaço interno expositivo. Respectivo a este prisma há indicativos de acesso de funcionários e artistas no nível do térreo e em alguns desenhos chega a ser representada uma rampa. No redesenho tridimensional, por livre interpretação, optou-se por não redesenhar tais rampas externas. Por curiosidade, no croqui relativo ao corte longitudinal, está lindamente desenhado um elefante junto ao teatro, figura que remete à Ópera Aída e à possibilidade de apresentações ao "ar livre".

O terceiro prisma de base retangular, aquele cuja variação de implantação indicou-se anteriormente, foi projetado para atender a espaços servidores, além de um café/bar/restaurante/cantina no nível térreo aberto a praça. Também estão indicados para esse prisma usos de livraria, biblioteca, administração, oficinas, embora não haja uma distribuição interna. Também é digno de destaque na descrição desse prisma o potencial uso da cobertura como uma praça elevada.

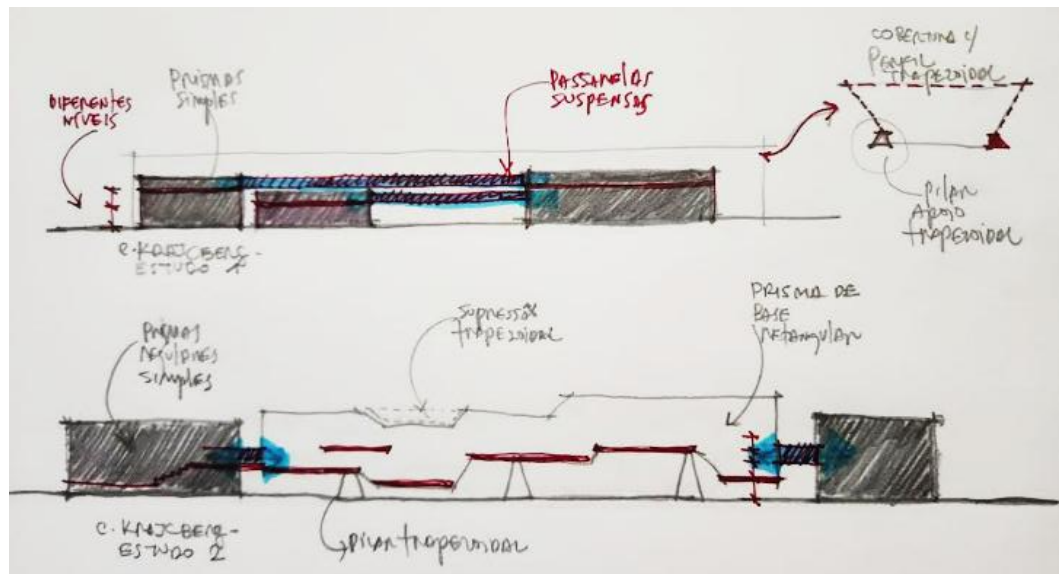
Em nenhum dos casos analisados há indicação de circulação de veículos. Novamente em ambos os casos não há indicação de esquadrias, estando ausentes das representações estudadas portas, janelas, básculas ou aberturas zenitais.

Nível #2: Decomposição comparativa

Nessa decomposição comparativa denominar-se-á "Estudo 1" para o estudo preliminar desenvolvido nas dependências do campus universitário e "Estudo 2" para os estudos desenvolvidos para o projeto que seria localizado na Praça dos Desejos.

Nos Estudos "1" e "2", e considerando o contexto da obra de Mendes da Rocha, pode-se admitir que o arquiteto se utiliza das relações formais de proximidade, união e inclusão, na composição projetual. A distribuição programática está condicionada, em ambos os casos, a independência de volumes, quer eles estejam sob uma mesma cobertura/casca envoltória que os incluem, quer não. A circulação de visitantes acarreta dependências, ou seja, para acessar um prisma obrigatoriamente é necessário passar pelo outro (Figura 8).

Figura 8: Redesenhos analógicos a partir do corte longitudinal

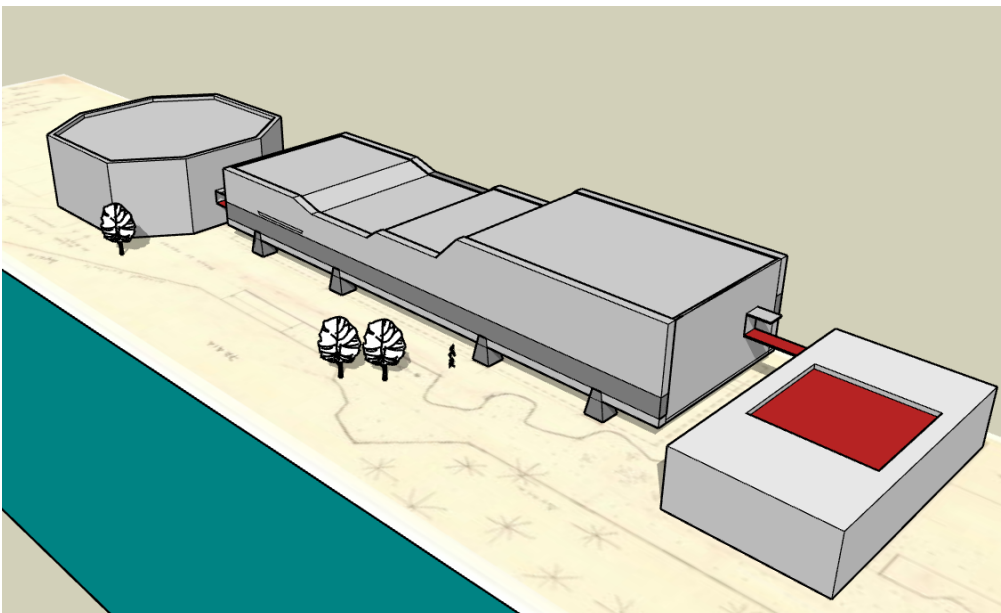


Fonte: Autora, 2024.

Não se verifica modalidade de relação por deformação na leitura da implantação ou entre formas prismáticas escolhidas. Quando um elemento volumétrico ou planimétrico é relacionado a outro de mesma natureza tal ação se dá por meio de um terceiro elemento/dispositivo formal conector definidos por passarelas e/ou rampas. Em termos do programa, os usos de teatro e áreas expositivas em diferentes níveis, além de biblioteca, oficinas, administração e auditório se repetem em ambos os estudos.

Observa-se ainda, de modo comparativo, majoritariamente o emprego de prismas simples utilizando como base figuras geométricas reconhecidas tais como retângulo, trapézio e octógono. A forma trapezoidal prismática é reconhecida pela leitura do corte transversal no "Estudo 1", aparecendo também de modo repetido nos dois estudos, vinculada ao desenho dos pilares e as subtrações no corte longitudinal do "Estudo 2". Reconhece-se que ambas as natureza e modalidade das relações projetuais estabelecidas nos "Estudo 1" e "Estudo 2" já haviam sido elaboradas/testadas anteriormente pelo arquiteto no que concerne aos projetos culturais (Figura 9).

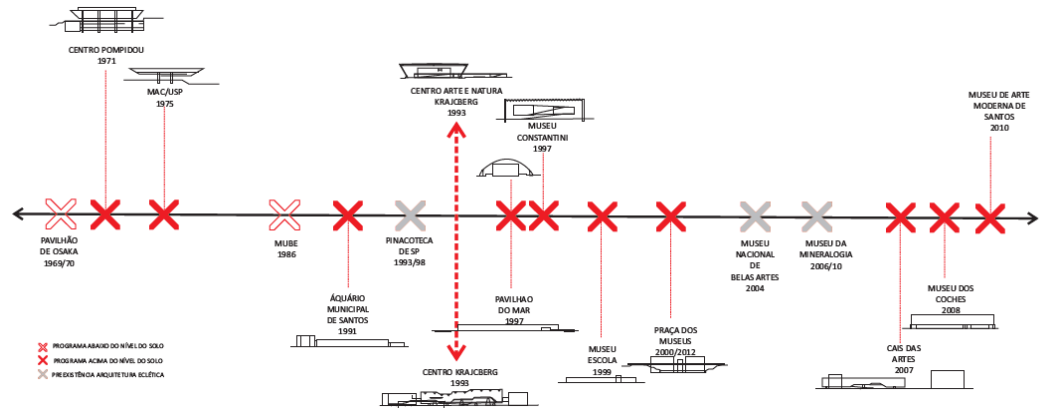
Figura 9: Isometria dos projetos "Estudo 1" e "Estudo 2"



Fonte: Autora, 2024.

Tal fato, de certo modo, justifica duas soluções formalmente distintas em estudos com diferença de um mês, mas gera a pergunta: o que levou o arquiteto a escolher uma ou outra solução? Se essa pergunta permanece (por ora) sem resposta, por outro lado pode-se afirmar que a casca que integra espaços e volumes já havia sido usada e, em destaque, a casca trapezoidal foi usada, no que se refere aos projetos culturais, pela última vez no estudo para o Centro Arte e Natura Krajcberg em 1993. Predomina a partir de então a forma de “paralelepípedo” (Figura 10). A circulação vertical e horizontal recorrendo às passarelas e rampas pode ser tida como recorrente na obra de Mendes da Rocha, mas, tal como uma “obra de arte”, a combinação ou associação entre circulação e prismas independentes.

Figura 10: Linha do tempo diagramática-visual (sem escala) de projetos culturais por Mendes da Rocha



Fonte: Autora, 2024.

No “Estudo 1” as passarelas e rampas vinculam-se de modo distributivo ao vazio incluído no prisma de perfil trapezoidal. No “Estudo 2” as passarelas e rampas atravessam longitudinalmente o prisma central de base retangular. Em ambos os casos as áreas expositivas estão distribuídas em diferentes níveis e articuladas entre si por meio desses dispositivos.

A elevação do prisma principal do solo, vista somente no “Estudo 2”, já havia sido testada antes nos projetos MAC/USP e Centro Pompidou ambos da década de 1970. Apesar dessa verificação não se pode deixar de notar uma intencionalidade no deslocamento do visitante que em diversas situações “flutua” entre prismas em ambos os casos.

Assim, predominam nos “Estudo 1” e “Estudo 2”, as relações de posicionamento por proximidade, obediência por paralelismo e/ou transversalidade (sempre a 90 graus) e integração por subordinação, sendo a modalidade de relação majoritariamente verificada aquela classificada como articulação. Até aquele momento da trajetória profissional do arquiteto e no que se refere aos projetos culturais, destaca-se o prisma central da composição do “Estudo 2” cujo corpo apresenta subtrações volumétricas

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo realizado sobre o nível material da arquitetura reconhece-se a identificação preliminar de elementos previsíveis e imprevisíveis e, com potencial para a amplificação desse reconhecimento para predominâncias e recorrências ao longo do tempo (e em se tratando do projeto com perfil cultural). O que pode vir a ser um vocabulário segue como um debate no que concerne à análise comparativa dos espaços expositivos propostos por Mendes da Rocha uma vez que a comparação entre dois projetos mesmo indicando indícios é pequena para chegar-se a uma conclusão fundamentada. Acresce-se a essa condição o fato de que a comparação de dois projetos, separados temporalmente por apenas um mês, traz à luz a existência de vocabulários distintos, mas com mesmas associações tais como

elementos conectivos suspensos (passarelas) e a preferência por blocos únicos como afirmado pelos autores do referencial teórico.

Segue também em aberto, contribuindo para continuidade da pesquisa, notas referentes às leituras do nível espacial da arquitetura com a incorporação das contribuições teóricas e metodológicas da análise morfológica sintática. Desse modo embora tenham sido realizados estudos formais reconhece-se a importância de considerações acerca do espaço de natureza topológica, geométrica e geográfica, ainda que sejam projetos não construídos.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Espírito Santo e ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo pela concessão de licença capacitação entre os meses de outubro e dezembro de 2024; a Professora Dra Ruth Verde Zein (Mackenzie-SP) pela supervisão e ao Professor Dr. Jarryer Andrade de Martino (DAU-Ufes) pelo diálogo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACAYABA, M. M. **Três casas: estratégias de projeto**. São Paulo: Romano Guerra, 2023.
- BORIE, A. et al. **Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos**. Barcelona: Reverté, 2008.
- FRAMPTON, K. **Genealogy of modern architecture: comparative critical analysis of built form**. Zurique: Lars Muller, 2015.
- GODINHO, A. G. L; VIEIRA, J. L. **Posicionando historicamente o redesenho como instrumento de construção de conhecimento em arquitetura**. ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Porto Alegre, 2016.
- LEUPEN, B. et al. **Design and analysis**. Roterdã: 010 Publishers, 1997.
- MAFHUZ, E. Banalidade ou correção: dois modos de ensinar arquitetura e suas consequências. **Arquitextos**, São Paulo, ano 14, n. 159.05, Vitruvius, ago. 2013 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.159/4857>>.
- MONEO, R. **Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.
- OTONDO, C. **Relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha**. Tese de doutorado (2013). Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.
- PISANI, D. **Uma genealogia da imaginação de Paulo Mendes da Rocha**. Porto: Dafne, 2017.
- WISNIK, G. (org.) **Paulo Mendes da Rocha: a natureza como projeto**. São Paulo: Conceito, 2012.
- UNWIN, S. **Análisis de la arquitectura**. Barcelona: G. Gili, 2003.

_____. **Vinte edifícios que todo arquiteto deve compreender.** São Paulo: Martins Fontes, 2013.

VILLAC, M. I. (org.) **Paulo Mendes da Rocha:** América, cidade e natureza. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

ZEIN, R. V. **Leituras críticas.** São Paulo: Romano Guerra, 2023.

NOTAS

ⁱ Edital Fapes 014/2022 – Mulheres na Ciência e PRPPG 12136/2023 - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/ Universidade Federal do Espírito Santo.

ⁱⁱ Os redesenhos foram elaborados a partir de ferramentas digitais de desenho vetorial com base em documentos originais, custodiados pela Casa da Arquitetura (Portugal). Após avaliação editorial acrescentou-se um redesenho feito com desenho à mão livre (Figura 8).

ⁱⁱⁱ Os documentos cartográficos originais analisados são pertencentes ao Acervo da Casa da Arquitetura. Por esse motivo e por não deter autorização para publicá-los optou-se por se inserir no texto somente as figuras que foram produzidas pela autora.

^{iv} Artista plástico, recebeu Frans Krajcberg quando de sua vinda a Vitória na década de 1990 e teve a oportunidade de vivenciar algumas das situações em torno da perspectiva de formação de um Centro de referência Krajcberg no Espírito Santo. Entrevista realizada de modo virtual em 08/11/2024 pela plataforma Google Meet.