

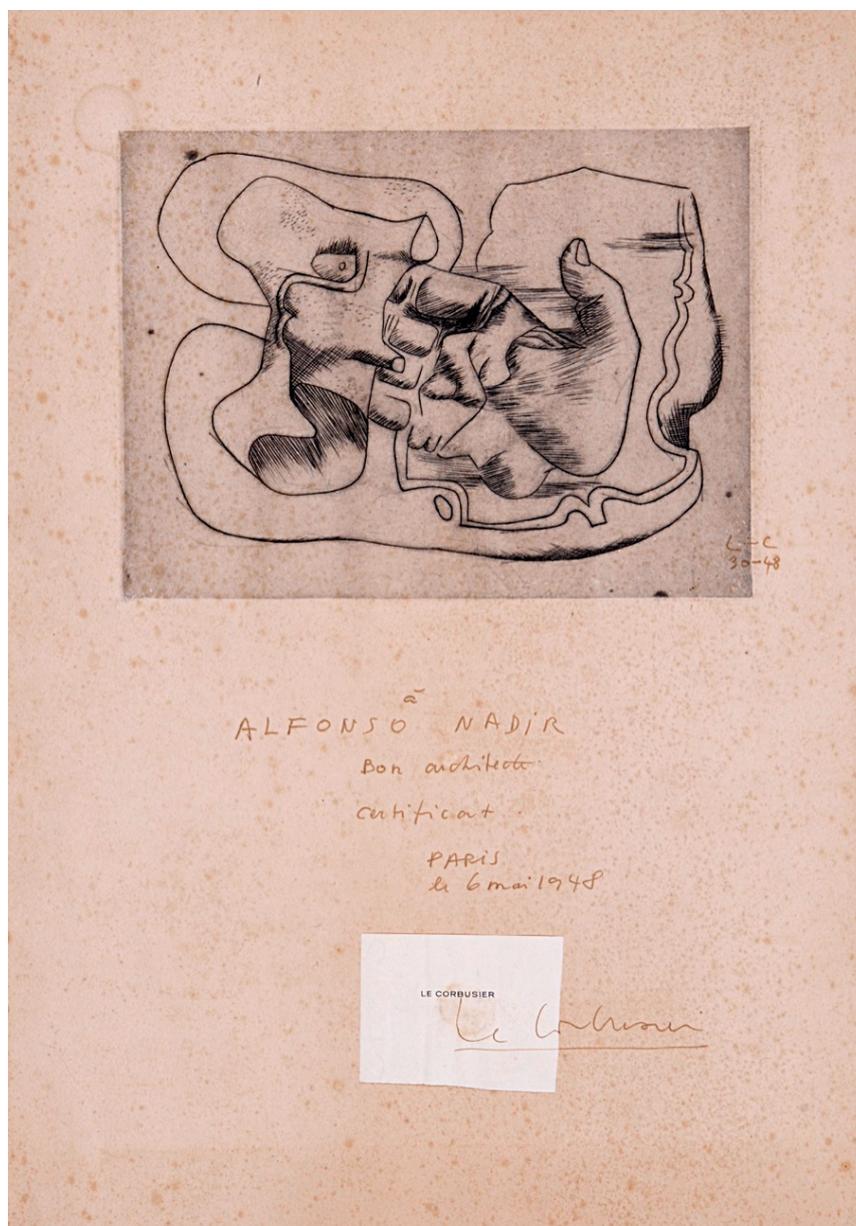


Nadir de Le Corbusier a Niemeyer

António Choupina

Portugal. Mestre em Arquitectura pela Universidade do Porto (FAUP). É comissário, nomeadamente, de “Álvaro Siza, Visions of the Alhambra” que para além da Visita do Presidente da República à Noruega (2015), se expôs na Vitra (2014) e no Museu Aga Khan (2016), entre outros. Orador convidado de diversas instituições Europeias, Norte-Americanas e Chinesas, bem como do Open House Porto e Lisboa (2015_16), em colaboração com a Casa da Arquitectura e o Centro Ismaili. Fundador do atelier CHOUPINA, ARQ.

Nadir: de Le Corbusier a Niemeyer



Eu declaro que o Sr. NADIR Afonso Rodrigues trabalhou no meu ateliê de arquitectura: 35, Rue de Sèvres, Paris, desde 4 de Dezembro de 1946. Ele esteve responsável por estudar, sob minha direcção, o projecto da fábrica Claude & Duval em Saint-Dié (França), um trabalho que ele tem realizado com grande compreensão e elegância e que conduzirá, espero, a bom fim.

(Certificado de Le Corbusier, 1948)

Arquitectura sobre tela é um tema curioso, porque sintetiza o binómio fundamental de uma vida passada do espaço para a tela e da tela para o espaço. A arquitectura diz aqui respeito à componente pessoal de Nadir Afonso - talvez até mais que profissional -, enquanto a tela nos remete para o universo material e conceptual do autor e da sua obra.

Como um nómada, Nadir passa grande parte da sua existência em itinerante *promenade*, uma que é pautada apenas pelo exercício da arquitectura, cujo sustento se torna a grande tenda que o protege na vastidão de um deserto que é o mundo e na busca de um oásis que é a sua arte.

Falaremos, seguramente, de outros desertos e de períodos egípcios um pouco mais à frente. Por agora, interessa sobretudo convocar a imagética, quase literária, deste *Ulisses* português que, aos dezassete anos, inicia a sua *odisseia* de Chaves para o Porto e, aos vinte e cinco anos, se muda para Paris, de onde partirá para o Brasil, aos trinta e um anos. As suas aventuras não serão menos épicas que as de Homero, se bem que as batalhas sejam, na sua maioria, em formato menos clássico e mais intelectual, porventura resultante do contacto com alguns dos maiores pensadores do século XX, dos quais se destaca Le Corbusier.

“*No princípio era Corbu*”,¹ diz-nos Álvaro Siza, numa clara referência ao *Evangelho segundo São João*. Le Corbusier é, de facto, o equivalente arquitectónico do “*Verbo*” bíblico, da acção transformadora que faz acontecer muito daquilo que hoje conhecemos como modernidade. A génese criadora não é, neste caso, divina mas certamente miraculosa, na formação de uma nova humanidade, de um *zeitgeist* internacional em que se incluirá Nadir Afonso, bem como outros personagens fundamentais da sua história: André Wogenscky, Iannis Xenakis, Oscar Niemeyer, George Candilis, et cetera.

Mencionamos primeiro a história e não o corpo de obra, porque a biografia de Nadir se assemelha a um romance que irá ditando a narrativa do seu trabalho e vice-versa. O herói é um filósofo — antes mesmo de arquitecto ou pintor — que vê, desde cedo, a ponte romana de Chaves como símbolo de ligação (*sým-*) e de movimento (*-bolos*) entre todas as pontes, do Sena ao Tietê. A arquitectura e a representação sobrepõem-se, intuitivamente, para o nosso jovem *Huckleberry Finn*; o rio Tâmega converte-se em liberdade de deambulação e em possibilidade para lá do isolamento transmontano.

Atravessando a fronteira a pé, em Abril de 1946, Nadir Afonso rapidamente confronta as suas *grandes esperanças* com as consequências tolstoianas da guerra: ruínas e racionamento. Acaba por viver nas águas-furtadas do *Hôtel des Mines*, no *Quartier Latin*, graças aos honorários que havia recebido no ateliê de Fernando Silva. Contudo, a sua situação financeira beneficiará, significativamente, das amizades que trava com Cândido Portinari e André Wogenscky. Portinari influencia uma bolsa do governo francês, que permitirá a inscrição de Nadir na *École des Beaux Arts* de Paris, e Wogenscky aceita-o no *Atelier des Bâtitseurs* (ATBAT), fundado um ano antes por Le Corbusier.

*“Foi assim que cheguei àquilo que nunca, intimamente, fui: Arquitecto.”*² A arquitectura e a pintura cruzam-se mutuamente, ganhando assim acesso privilegiado aos vanguardistas da época: Alexander Calder, Amédée Ozenfant, Edgard Pillet, Eugène Freyssinet, Giorgio de Chirico, Jean Cocteau, Max Ernst e Pablo Picasso. O ateliê de Fernand Léger torna-se uma espécie de segunda casa, num golpe de ironia hogartiana para com Portugal, o país que não reconheceu o seu talento e não reconhece, ainda hoje, inúmeros arquitectos e artistas.

Apesar de nascido nos “loucos anos 20”, Nadir conhecerá o excesso nocturno sobretudo em Paris, nas *soirées gatsbianas* do *Folies Bergère*. Usava um tradicional capote que, segundo os amigos, lhe dava um ar muito poético e, naturalmente, dava azo ao romance. Das várias paixões, arquitectou cinco filhos (Catherine, Nadine, Lídia, Artur e Augusto) mas, das musas, somente uma foi capaz de fixar o seu espírito viajante: a *Laurinha* — como lhe chamava, amorosamente, Nadir —, com quem casou aos 59 anos.

Laura Esteves Afonso, actual Presidente da Fundação Nadir Afonso, diria que *“a vida de Nadir é sobretudo relevante não pelo que acontece, mas pelo que não acontece... é uma espécie de anti-biografia.”*³ É, igualmente, uma anti-cronologia do ponto de vista analítico, dadas as analepses e prolepses necessárias de modo a traduzir os objectos, lugares e pessoas que se intersectam temporalmente, ao longo da sua carreira.

Nesse sentido, o presente texto enfatiza simplesmente a batalha semi-biográfica da arquitectura que, por motivos práticos, se sobrepõe constantemente à tela, contra os desejos do próprio autor.



- I. Nadir Afonso - Palácio Garnier, Paris. 1946
- II. Le Corbusier desenha para Nadir Afonso. 1948
- III. Ponce de León e Nadir Afonso no ATBAT. 1947
- IV. *Unité d'Habitation*: Kujawsky, Xenakis e Nadir. 1950

Pessoalmente, Nadir colocaria a pintura acima de qualquer arquitectura. No entanto, a nível técnico, a realidade é que a arquitectura é o material mais dominante do seu trabalho pictórico, mais que o óleo ou o guache sobre a tela ou o papel. A geometria é a ferramenta fundadora das suas abstrações arquitectónicas, nas quais grelhas, edifícios e cidades se deitam e se compõem sobre a tela em forma de tinta, em vez de betão, tijolo ou reboco. Psicologicamente, há uma clara permuta de uma coisa pela outra, quiçá por formação académica.

Os arquitectos-artistas eram produto do ensino paralelo de arquitectura, pintura e escultura, na Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP). Famosamente, Carlos Ramos acusaria o seu pupilo, Nadir Afonso, de utilizar demasiado “molho” — leia-se tinta — e oferecer-lhe-ia mesmo um estirador, para que deixasse de projectar na vertical. Nadir resistiu mas, com o tempo, adoptou a horizontalidade da superfície a um extremo tal que, até enquanto pintor, continuou a utilizá-la em exclusividade. Carlos Ramos, inspirado por Gropius, venceria finalmente a luta do cavalete, contudo perderia a do “molho”. Uma perda suavizada, certamente, pela sua amizade e pelo feliz reencontro de 1959, em Paris:

(...) tive até a suprema ventura de estar presente no vernissage da Exposição de Nadir Afonso, arquitecto diplomado por esta Escola e que só na pintura encontra refúgio para o seu agitado temperamento, agora mais disciplinado do que nunca - passe o paradoxo. ⁴

O “molho” seria, então, saboreado de outro modo, como condimento essencial de uma arquitectura metafísica: a tela. É no “molho” que podemos encontrar a assinatura mais marcante da identidade de Nadir, principalmente em contexto colaborativo com outros arquitectos, nomeadamente nos estudos cromáticos da Unidade de Habitação de Marselha e na Fábrica de Saint-Dié, ou no Plano de Urbanização do Campo Alegre e na Casa sobre o Mar, no Porto. Tanto na ESBAP, como com Le Corbusier ou Fernando Távora, as tinturas e os platonismos serão recorrentes elementos autorais.

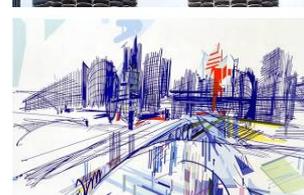
Porém, antes de entrarmos inteiramente no domínio da morfologia, é impossível não mencionar que esta afinidade culinária e pictórica pelo “molho” é partilhada pelos italianos e que — possivelmente por isso — cartografou tantas das suas cidades, no decurso de um *Grand Tour* patrocinado pelo seu trabalho no ATBAT. Os registos nadirianos são palimpsestos hipertextualizados, uma redundância propositada que aspira, simultaneamente, à representação e não representação dessas mesmas metrópoles. Isto é, observa uma cidade para lá das tentativas de realismo de Piranesi e dos idealismos de Piero della Francesca ou Boullée, assinalando métricas e manchas que conformam potenciais espaços de integração e desintegração.

As formas elementares justapõem-se e interpenetram-se, complexificadas pela inscrição de signos, ícones locais como o *Dominion Centre* de Mies van der Rohe, em Toronto, a *Marina City* de Bertrand Goldberg, em Chicago, ou o Palácio do Congresso Nacional de Oscar Niemeyer, em Brasília.

O distanciamento brechtiano de Nadir face ao *locus* vai mais além do mero gestaltismo e entra, inclusivamente, no reino da semântica. Brasília, por exemplo, é até apelidada de “Le Lac”, jogando com a relação do Plano Piloto, de Lúcio Costa, com o Lago Paranoá e homenageando o mestre, Le Corbusier, que projectou uma *villa* homónima para sua mãe. O génio tem esta capacidade de conjugar harmoniosamente conceitos diametralmente opostos: a escala urbana e a escala doméstica, o passado e o futuro.

Na tela “Európio”, o antiquíssimo *Castel Sant' Angelo* é representado como se de um futuro distópico se tratasse. O título é um tributo ao continente europeu e, também, o mais reactivo dos elementos químicos do grupo *terras raras*. Rara é, de facto, esta ponte sobre o rio Tibre, ornada por Bernini, que abre caminho em direcção à mais rara terra: o Vaticano.

A ponte surge, novamente, como tema transversal à maioria da sua obra, bem como as catedrais. Do gótico ao barroco, a questão do estilo aparece evidenciada de forma histórica e evolutiva. Todavia, há uma espécie de sátira subjacente que questiona o desenvolvimento urbano dos sujeitos de cada tela, incluindo o do próprio movimento moderno, do qual Nadir Afonso faz parte mas que (in)directamente abandona. À maneira de Jacques Tati na cómica *Villa Arpel*, Nadir desenvolve uma exponencial rejeição pelo funcionalismo, a fim de não comprometer a forma ou sacrificar as suas qualidades gráficas.



V. Nadir Afonso - Toronto. 2007
 VI. Nadir Afonso - Chicago. 2007
 VII. Nadir Afonso - Le Lac (Brasília). 1977
 VIII. Nadir Afonso - Európio (Roma). 2006

Afinal, é de grafia e de linguagem que tudo se trata. Tendo experimentado o primitivismo de Gauguin, a coloração de Matisse, o cubismo de Picasso ou o pontilhismo de Seurat, Malevich pinta o lacónico “Quadrado Negro” em 1915, ano zero no advento da abstracção. O Suprematismo de Malevich liberta a pintura de cinco séculos de estudos perspécticos, fechando uma janela para o real e abrindo outra para espaços de geometrias flutuantes, manifestos utópicos e grafismos vanguardistas. Um dos pioneiros desta nova forma de comunicação é El Lissitzky, cujos círculos vermelhos se aproximam de um Nadir de quatro anos (1924), pintando empiricamente a parede da sala.

A criação de uma nova cultura adquiriu, subitamente, um carácter político e revolucionário. As imagens de Gustav Klutssis ou Valentina Kulagina cunharam a produção de telas como a “Feira das Indústrias”, trinta anos depois.

Igualmente, o movimento De Stijl, Piet Mondrian e o *Café De Unie*, de Pieter Oud, teriam reverberações em Chaves, no Edifício da Madalena (1960).

A sensibilidade plástica do mestre russo influenciou também os círculos parisienses. Auguste Herbin, Victor Vasarely e Nadir Afonso analisavam e partilhavam composições geométricas entre si; olhar para a madura “Cidade Incerta” é recordar os ensinamentos que conduziram a “Planetary Folklore Participations”.

Contemporaneamente, a arquitecta que talvez mais se tenha aproximado das dinâmicas de Malevich e de Nadir foi Zaha Hadid, numa lógica de estética sobre funcionalidade e de atracção pela circulação infra-estrutural. A fachada da recente Casa Atlântica, não construída em Copacabana, reinterpreta o ondular do calçada e das vizinhas consolas de Freire & Sodré no Edifício Ypiranga (ou *Mae West*), escritório último de Niemeyer. Já na tese *Malevich Tektonik*, uma ponte sobre o rio Tamisa, Hadid havia incorporado a teoria das formas puras, de geometrias euclidianas fragmentadas, onde o espaço arquitectónico é construído por caos calculado (parametria/morfometria).

O purismo de Le Corbusier não é alheio a todos estes movimentos, pelo contrário. Sendo ele próprio pintor, o *Modulor* será a destilação criativa da matemática da natureza, antropométrica e ergonómica. Em Nadir Afonso encontraria interesses semelhantes, uma vontade de sistematização que ecoa desde o Homem *Vitruviano* de Da Vinci.

Travarão, portanto, uma bela amizade — não sem dificuldades —, chegando inclusivamente a pintar juntos, nomeadamente o mural do ATBAT, na Rue de Sèvres.

Por sugestão de Wogenscky (chefe do departamento de Arquitectura e Urbanismo e futuro director-geral dos monumentos e palácios de França), Nadir trabalharia apenas de tarde na *Cité Radieuse* de Marselha e na fábrica *Claude et Duval*, para que pudesse pintar de manhã à semelhança de Le Corbusier. Sobre esses dois projectos, o mestre escreve:

(...) a aplicação sistemática das medidas harmoniosas do Modulor cria um estado de agregação unitário que se pode qualificar de textural. Com efeito, tanto a fachada como os volumes no interior, as superfícies dos pavimentos, dos tectos e das paredes, a influência decisiva dos cortes por todo o edifício, são intimamente gerados pela coerência das medidas, e todos os aspectos e, conseqüentemente, todas as sensações se encontram harmonizados entre si. Sentimo-nos, assim, bastante perto das obras da natureza que surgem de dentro para fora, unindo nas três dimensões todas as diversidades, todas as intenções tornadas impecavelmente harmoniosas entre si.⁵

A Unidade de Habitação de Marselha foi a primeira encomenda do estado francês a Le Corbusier, mostrando-se altamente inovador no entendimento do espaço social do *toit-terrasse*. Nadir participou do desenho da sua cenografia e construção, justificando o surrealismo pictórico desse micro universo na cobertura. Não será por acaso que, aquando da publicação de *L'Homme et L'Architecture* (1947), as perspectivas de Nadir Afonso figurarão proeminentemente. A revista chegará mesmo a comparar os *pilotis* às colunas do Templo de Luxor, como se do pátio de Ramsés II se tratasse. Tendo dormido entre pilares durante a obra, Nadir era familiar com a sua espessura e gravidade, continuando a obsessão que se inicia com a Ponte de Trajano, em Chaves.

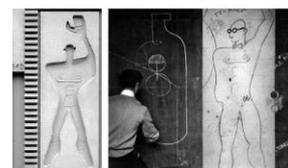
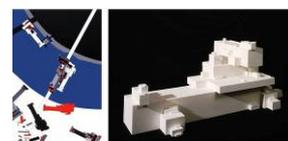
Os edifícios-ponte são a manifestação física da natural permeabilidade do acesso, da contradição tectónica do peso e da abstracção progressiva da forma. As arcadas do Palácio Garnier, em Paris, ou do Palácio dos Doges, em Veneza, serão sublimadas nas múltiplas *Unités d'Habitation* e, mais tarde, em São Paulo. Esse diálogo de suspensão horizontal com o território continua vivo no actual Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso (MACNA), onde Álvaro Siza levita uma massa longitudinal na paisagem, como se os palácios do Parque Ibirapuera fundissem a ordem da *Haus der Kunst* e a *fenêtre en longueur* da *Villa Savoye*.

Em Marselha, a Unidade de Habitação seria tão polémica quanto mediática. Contudo, o mais controverso projecto de Nadir Afonso será o escolhido para o seu CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto): a fábrica têxtil *Claude et Duval*.

A região de Alsácia-Lorena foi território de disputas históricas, tendo sido tomada pela França ao Sacro Império Romano-Germânico (Tratados de Münster) e posteriormente devolvida à recém-unificada Alemanha (Tratado de Frankfurt). A Primeira Guerra Mundial (Tratado de Versalhes) restituiria brevemente o domínio francês, até 1940. Com a anexação alemã, durante a Segunda Guerra Mundial, a cidade de Saint-Dié-des-Vosges veria grande parte das suas casas, pontes e fábricas destruídas pela tática de terra queimada Nazi e pelos bombardeamentos Aliados. Seria o local ideal para fazer representar o mundo moderno e o futuro europeu, não para continuar as políticas de reconstrução urbana do governo de Vichy.

Contrariando a nomeação do arquitecto Jacques Andrés, à semelhança de Henri Prost em Argel, Le Corbusier propõe um plano director em 1945, com oito Unidades de Habitação e redesenhando os principais eixos de Saint-Dié. A radicalidade da proposta é mal recebida pela população, dominada pela perda do passado e pela propaganda de Paul Rézal contra a reestruturação promovida pelos chefes de indústria. Jean-Jacques Duval seria o único a apoiar o amigo Le Corbusier com a encomenda da sua fábrica, depois da aprovação do plano de Raymond Malot (1947).

A integral preservação patrimonial era impossível, a nível orçamental, e o medo da modernidade deu azo a uma cidade hoje banal. Porventura, seria diferente caso a Unidade de Habitação de Marselha não tivesse inaugurado apenas em 1952 e pudesse ter influído na opinião pública. A arquitectura da fábrica *Claude et Duval* eleva-se agora como testemunho exclusivo de um futuro alternativo, que resistiu ao clima alpino. A visível estereotomia da alvenaria de pedra, a carpintaria das caixilharias e o encastrar dos azulejos poderiam ser quase portugueses.

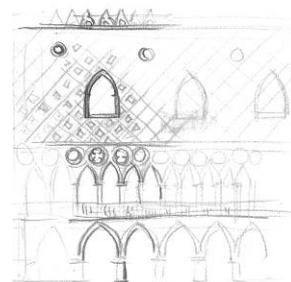
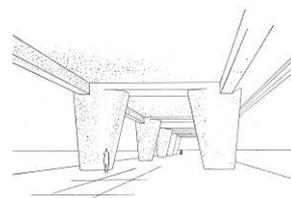


- IX. Nadir Afonso - Santa Leocádia I. 1970
- X. *Villa Arpel* do filme *Mon Oncle*. 1958
- XI. Nadir - Panificadora de Chaves. 1962
- XII. Formas platónicas de Nadir Afonso
- XIII. Nadir - Casa Madalena, Chaves. 1961
- XIV. P. Oud - *Café de Unie*, Roterão. 1925
- XV. Nadir - Pontes de Leninegrado. 1989
- XVI. Zaha Hadid - *Malevich Tektonik*. 1976
- XVII. Malevich - *Arkhitekton 'Alpha'*. 1920
- XVIII. Modulor e a edição especial de Nadir para o aniversário de Le Corbusier. 1950

Nadir executa a maioria dos desenhos técnicos, alguns dos quais podem ainda ser consultados no arquivo da Universidade do Porto. Ele trabalha o reticulado de tectos e painéis com os mesmos pigmentos primários das suas telas, o ciano levemente transmutado em água-marinha, na busca da verdejante envolvente. As cores, belissimamente fotografadas por Olivier Martin-Gambier, atravessam a grande cortina de vidro. Lá fora, um poderoso *brise-soleil* de betão filtra a luz, cofrado à escala do *Modulor*.

A fábrica de tecidos é, de facto, um dos primeiros projectos a ser totalmente definido pelas séries vermelha e azul do *Modulor*, dos vãos aos pé-direitos. Segundo Nadir Afonso, Le Corbusier era o primeiro a criar excepções quando algo não lhe interessava funcionalmente ou esteticamente – numa espécie de complexidade e contradição venturiana –, motivo pelo qual viria a convidá-lo para integrar o grupo de estudo desse sistema de equilíbrios geométricos.

Em geral, foi uma colaboração de sucesso. O problema parte do engenheiro-chefe, Vladimir Bodiatsky, — que viria a ser demitido — ao impedir que os desenhos originais viajem para o Porto. Nadir salta por cima dos estiradores, conforme outrora nos jardins de Chaves, e deixa uma explicação no apartamento de Le Corbusier, que o havia já presenteado com uma flor de despedida. Seguiram-se múltiplas cartas e, ao bom estilo português, o interesse pelos *pilotis*, pelo *toit-terrasse* e pelo *brise-soleil* foi diminuindo, em favor do paralelo drama shakespeariano.



XV. *Cité Radieuse*: perspectivas desenhadas por Nadir Afonso e publicadas na revista *L'Homme et L'Architecture* 11_14. 1947
 XVI. Nadir Afonso - Palácio dos Doges. 1951
 XVII. Le Corbusier - *brise-soleil* arquetipo das Unidades de Habitação. 1947-65
 XVIII. Le Corbusier - Fábrica *Claude&Duval*, Saint-Dié-des-Vosges. 1951
 XIX. Álvaro Siza - MACNA, Chaves. 2015

Graças a Carlos Ramos e André Wogenscky, o final foi feliz e Le Corbusier recebeu Nadir de braços abertos. Da colaboração no ATBAT nascem muitíssimos frutos, não só as futuras colaborações com Oscar Niemeyer e Georges Candilis, como ainda referências perenes ao *Weissenhofsiedlung* e aos estudos geométricos e lumínicos — na Casa da Av. 5 de Outubro e no Teatro Rotativo, respectivamente. Despede-se da Europa por desafio de Manuel Machado, cuja proposta de parceria em Niterói será a marca mais profunda da sua breve passagem pelo *Atelier des Bâtisseurs*. Aos pais, escreve uma carta no seu aniversário (4 de Dezembro, 1951), debruçado sobre o *Grand Canal* como previamente sobre o rio Tâmega. Em harmoniosa simetria, Veneza converte-se na sua mente em Chaves, as gôndolas e cores transladadas anos mais tarde para o seu plano urbano, nunca concretizado.

Os anos 50 e 60 serão cruciais na obra de Nadir Afonso. A permuta da Europa pela América do Sul será o catalisador de três dos mais relevantes projectos da sua carreira arquitectónica individual: o Monumento ao Infante D. Henrique (1954-55), o Teatro Rotativo (1957) e as Panificadoras (1962-65). Os dois primeiros, nunca construídos; das últimas, apenas a de Chaves se mantém integralmente de pé. Talvez Nadir tivesse razão e a arquitectura não seja uma arte, pelo menos aos olhos do cliente: as panificadoras viram-se inutilizadas pelo mercado de *fast food* contemporâneo; o teatro viu a sua autoria usurpada pelo comitente, Nicolas Schöffer; e – apesar de três concursos públicos, entre 1934 e 1955 – o governo português acabou por não edificar qualquer monumento em Sagres, resultando num protesto escrito por parte da Ordem dos Arquitectos.

Nem mencionemos o processo de “vernaculização” – à falta de melhor eufemismo – da sua capela em Alimonde (1962), porque se constata a cruel realidade de que o problema não é efectivamente da arquitectura, mas sim da percepção da sua heróica modernidade. Num século XX conturbado a nível político e social, vemos um modernismo optimista que aspira ao fim do *pão da fome*, de Miguel Torga, e acredita no *pão partilhado*, de Saint-Exupéry. A actual destruição da panificadora de Nadir Afonso, em Vila Real, ou a venda do sanatório de Alvar Aalto, em Paimio, são duas faces de um só (des)respeito pelo mais recente património construído. Internacionalmente, basta verificarmos a omnipresente degradação ou abandono de projectos como *Parador Ariston* de Marcel Breuer, *Los Manantiales* de Felix Candela, *Clube de Santa Paula* de Vilanova Artigas, *Feira Internacional Rashid Karami* de Oscar Niemeyer, *Robin Hood Gardens* de Alison e Peter Smithson, *Prentice Women’s Hospital* de Bertrand Goldberg, *Ladeira da Misericórdia* de Lina Bo Bardi, et cetera.

A verdade é que a culpa nunca foi da função – porventura de alguns funcionalismos fundamentalistas –, porque a obra de arte é também técnica e encontra na sua própria demonstração novos conceitos, novos materiais e novas experiências.

Pensemos nas experiências de Da Vinci ou na “Guernica” de Picasso que, como diria Paulo Mendes da Rocha, relata a destruição da electricidade – da técnica – como um dos horrores da guerra, na forma de uma lâmpada. Pensemos igualmente na máquina cinética de Nadir, em busca dos “espaços ilimitados”, do movimento do tempo que ele nega existir. O movimento corpóreo traduz-se em tempo, tempo esse que, em conjunto com a natureza, justifica também a qualidade do próprio Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso, de Álvaro Siza. O atravessamento da caverna platónica de suporte, condensa novamente os arcos das pontes de Nadir numa sequência cinética de planos. É curioso este espaço, especialmente porque recorro o entusiasmo da resposta à fotografia que lhe enviei: “*Que belo; parece uma pintura!*”⁶

Assim se encontram, no tempo, três gerações: a de Nadir (arquitecto-pintor), a de Siza (arquitecto-escultor) e a minha (arquitecto-curador). Ainda recentemente se debatia se a fotografia é arte – claro que o é, tal como a arquitectura – contudo, para Nadir, a fotografia era uma representação, um ponto de vista manipulado e, portanto, mais próximo da pintura do que do pragmatismo da realidade. A negação nadiriana da arquitectura é quase freudiana, “matando o pai” para criar um novo entendimento do mundo e suprimindo o desgosto da prática em Portugal. Ele faz a curadoria filosófica dos seus mestres, Le Corbusier e Niemeyer, assim como dos mestres dos mestres, Wittgenstein e Malraux.

Ao contrário de Adolf Loos, não é o ornamento que é crime, mas a função arquitectónica que subverte a pureza e harmonia



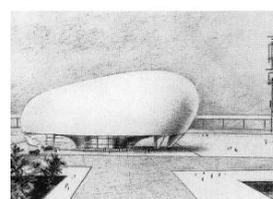
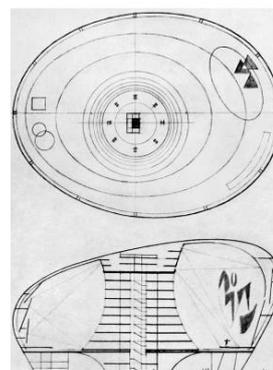
XX. Nadir Afonso - Casa na Avenida 5 de Outubro, Chaves. 1961
 XXI. Nadir Afonso - Complexo termal e plano urbano, Chaves. 1964
 XXII. Nadir Afonso - Gôndolas, Veneza 2007
 XXIII. Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso em construção, Chaves. 2012

da forma. Ironicamente, Loos viu-se obrigado a contrariar as suas próprias ideias anos mais tarde, dados os extremos em que eram utilizadas por outros. Nadir Afonso nunca sentiu essa necessidade, talvez porque abandonou a arquitectura, talvez porque com longanimidade se fosse abrindo a outros pensadores – Einstein, Galileu, Popper, Marx – na procura das leis do universo. A lei, para Montesquieu, é a empatia pela natureza, pela sociedade, pelo espírito das coisas e é nessa atitude paráclita que Nadir pinta.

A arquitectura, como a pintura, é algo artificial que se distingue como acção humana no meio natural e plenitude simbólica. O arquitecto, ou o pintor, evidencia factores significativos da relação entre o homem e o meio no qual inscreve a sua artificialidade, dissociando acção e razão, necessidade de sentir e entender.

No famoso debate entre “Construir” (1928), de Hannes Meyer, e “Em defesa da arquitectura” (1929), de Corbusier, Nadir coloca-se – estranhamente – mais próximo de Meyer, do ponto de vista teórico, mais próximo de uma dimensão tecnocrática da arquitectura que se quer descontextualizada da tradição artística. Le Corbusier, por seu lado, afirma que a arquitectura (baukunst) e a arte (kunst) são poesia, são a “surpresa” que tanto inspira Niemeyer.

É, portanto, para lá da “era da máquina” que Nadir Afonso inicia a sua colaboração com Oscar Niemeyer, graças a Manuel Machado, num Brasil de colonialismo barroco mas de contemporaneidade faraónica – hierofania apropriada a um Nadir de período egípcio inacabado. Aliás, ele dizia mesmo que morreria sem nunca o terminar e o seu Teatro Rotativo não é mais que o sagrado escaravelho egípcio, filtrado pela técnica plástica de Niemeyer, ele também obcecado pela pureza das pirâmides.



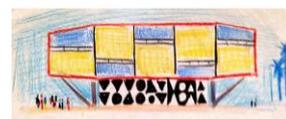
XXIV. Nadir Afonso no Rio de Janeiro. 1951
 XXV. Nadir Afonso - Teatro Rotativo. 1957
 XXVI. Nadir - Estudos de arquitectura. 1952
 XXVII. Nadir Afonso - São Paulo. 1978

Não teria apenas um palco giratório. O teatro em si não rodaria metafisicamente, através das projecções panorâmicas que iriam permeando toda a casca interna do edifício, à semelhança de uma cúpula pintada no seu interior, onde as pinturas se movem e se permutam em contínuo. Logo, o tronco central é fundamental na gestão dessa dramaturgia visual, bem como estruturalmente, um cone truncado conforme no Palácio da Assembleia de Chandigarh ou no *Le Volcan* de Le Havre.

A incidência lumínica seria aqui importantíssima, tema aliás da primeira grande discussão com Oscar Niemeyer, pouco tempo após a sua entrada no ateliê da Avenida Rio Branco. Nadir não se apercebe da diferente exposição solar no hemisfério sul e altera o desenho de um casino para Belo Horizonte. Aparentemente, Niemeyer – que recorde de humor generoso e irreverente – enfureceu-se de tal forma que deixou de lhe falar. Imagino que não tanto pela correcção da sua mestria como pelo turbulento desacato posterior, perante o incrédulo silêncio dos jovens colaboradores.

Nadir Afonso reconheceu, subsequente, que foi um erro defender que a sua solução era melhor. Estava habituado ao diálogo com Le Corbusier e era evidente o orgulho ferido. Foi o clímax de uma tensão que se havia iniciado quando Niemeyer apelidou as suas leis matemáticas de “bobagem”. Então, Nadir desafiou todo o escritório a mutilar qualquer quadro que viesse publicado na revista *Art d'aujourd'hui* e venceu, adivinhando a forma exacta que tinham substituído no guache de Vasarely.

Independentemente do absolutismo geométrico, Niemeyer reconheceu-lhe talento e propôs-lhe – através de outro português, o arquitecto Lopes – dirigir o novo gabinete em São Paulo, dedicado à construção dos pavilhões no Parque Ibirapuera. Da primeira equipa convidada por Cicillo

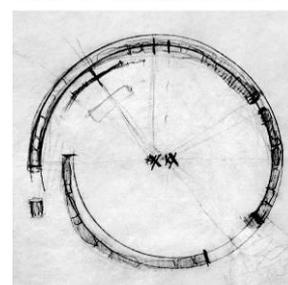
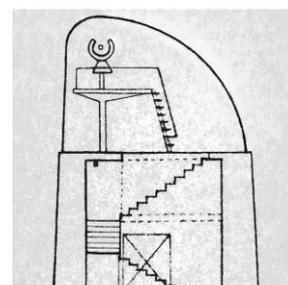
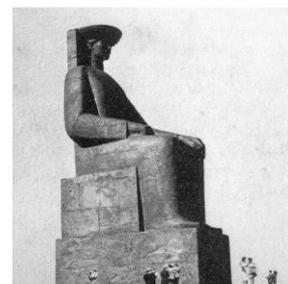


XXVIII. Nadir Afonso - Ibirapuera. 1993
 XXIX. Murais previstos por Nadir para o Palácio das Indústrias, São Paulo. 1953
 XXX. Nadir - Estudo de arquitectura. 1953
 XXXI. Nadir - Estudo de arquitectura. 1953
 XXXII. Nadir - Estudo de arquitectura. 1953
 XXXIII. Nadir - Museu imaginário. 1953
 XXXIV. Abóbadas de Nadir Afonso na Panificadora de Chaves. 1962

Matarazzo, presidente da comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, restava somente Eduardo Kneese de Mello que, juntamente com Nadir Afonso, constitui a nova equipa paulista de Oscar Niemeyer. Juntar-se-ão ainda os arquitectos Hélio Cavalcanti e Zenon Lotufo, bem como os colaboradores Carlos Lemos e Gauss Estelita. No entanto, Nadir não tinha espírito de liderança e acabavam todos a jogar futebol no ateliê, improvisando bolas de papel.

A partida da mulher e da filha para França reacendeu as brasas da pintura que levava em lume brando. Informou Niemeyer que não queria continuar mas ficou mais um pouco, talvez na esperança de ver o Parque Ibirapuera transfigurado em *Bois de Bologne*, como ambicionou o prefeito José Pires do Rio nos anos 20, ou talvez porque contava fechar esse capítulo com os murais previstos por Le Corbusier. Contudo, nem os murais nem as esculturas confiadas a Fernand Léger, Henry Moore e Le Corbusier se realizaram. Nadir Afonso inventaria outros revestimentos na ausência dos painéis do mestre – ambos com cento e cinquenta metros quadrados –, mas foram abandonados pela comissão, junto com o edifício do auditório-teatro.

Do ponto de vista paisagístico, mais tarde revisto pelo engenheiro Otavio Teixeira Mendes, o Auditório e o Palácio das Exposições (OCA) formavam o pórtico de entrada no parque, do qual dependia a continuidade da *Marquise*. As dificuldades financeiras impediriam a sua concretização durante cinquenta anos e, mesmo assim, teve de se inverter o prisma triangular – apoiando-o pragmaticamente no solo em vez de visualmente equilibrado numa única aresta. Olhando hoje para o Parque Ibirapuera, é impossível não imaginar como seria diferente se tudo tivesse seguido o plano e se o Pavilhão do Rio Grande do Sul, entre outros, não se tivesse delapidado.



XXXV. Nadir Afonso - Plano do concurso para o monumento em Sagres. 1954-55 **XXXVI.** Eduardo Tavares - Estátua final do Infante D. Henrique para Nadir. 1954-55 **XXXVII.** Nadir Afonso - Coroamento do farol-miradouro em Sagres. 1954-55 **XXXVIII.** Nadir Afonso - Planta da Capela de Nossa Senhora de Fátima, Alimonde. 1962 **XXXIX.** Nadir Afonso - Capela de Nossa Senhora de Fátima antes das modificações dos telhados e dos vãos, Alimonde. 1963

Infelizmente, o plano original de Roberto Burle Marx não foi implementado, mesmo com um atraso de sete meses, e até o símbolo helicoidal do cartaz – para o qual Nadir também concorreu – acaba por ser realizado temporariamente em gesso e rapidamente se desfez.

Todavia, a marca na história da arquitectura perdurou e os elegantes palácios são hoje casa da Bienal, entre diversos programas. Esta seria a oportunidade perfeita para Nadir se celebrar no mundo da arquitectura, mas as responsabilidades do escritório eram demasiado incómodas e regressa finalmente à liberdade de Paris, em 1954, guardando interessantíssimos estudos de casas que nunca foram mas poderiam ter sido. Casas em que as cúpulas catalãs de Corbusier se libertavam com a leveza e o clima brasileiro, onde as curvas e os materiais se aproximam mais de Scharoun ou Aalto e onde se contempla já o advento do *Centre Pompidou*, de Renzo Piano e Richard Rogers, ou do *Taipei Performing Arts Center*, de Rem Koolhaas.

Passa por Portugal pelo caminho, sendo desafiado pelo escultor Arlindo Rocha – amigo da ESBAP – a participar no concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique, em Sagres. Desentendem-se durante o processo, porque Nadir gostaria do Infante sentado, mimetizando o coroamento do seu farol-obelisco. O rebaixar da praça cria uma relação mais equilibrada com a paisagem natural, se bem que graficamente a ravina se aproxime de um projecto bastante mais paradigmático de Niemeyer: a pirâmide invertida do Museu de Caracas.

No final, perdem todos... Perde Nadir porque Salazar o retira dos finalistas, segundo Rogério de Azevedo, e perde João Andresen – irmão de Sofia de Melo Breyner –, a quem havia sido prometida a vitória de um projecto de “marketing internacional” que o Estado nunca teve intenção de construir.

Chegado finalmente a Paris, labora brevemente com Guillaume Gillet e Maurice Novarina, encontrando casualmente o amigo George Candilis – ex-colaborador do ATBAT – no *Café de Flore*. Candilis estava com os colegas do CIAM (*Congres Internationaux d'Architecture Moderne*) e convida-o a colaborar no novo ateliê que havia formado com Alexis Josic e Shadrach Woods. Será deste modo que Nadir se envolve em projectos urbanos de crescente escala, dedicando-se maioritariamente ao

projecto de expansão de Bagnols-sur-Cèze (1954-60), devido à criação da central atómica de Marcoule, mas participará igualmente em projectos para Balata (Martinica) e Agadir (Marrocos).

Nadir Afonso volta para Portugal nos anos 60, onde se dedica exponencialmente à pintura, correspondendo-se frequentemente com Oscar Niemeyer, agora exilado em Paris. Não é por isso de estranhar que os últimos foguetes que lance, no domínio da arquitectura, lhe sejam relacionados. Os planos urbanos para Coimbra (1961), com Carlos de Almeida, e para Chaves (1962) recordam as influentes ilustrações de Niemeyer, tal como a Capela de Nossa Senhora de Fátima (Alimonde) recorda a capela do Palácio do Planalto, em Brasília, ou a orgânica do Pavilhão Philips, do colega Iannis Xenakis com Le Corbusier, em Bruxelas.

Com algumas casas se despede, o fulgor já esmorecendo. A arquitectura continuará viva, mas agora sobre tela.

Notas

1. Álvaro Siza in Carlos Oliveira Santos – *Olhar Niemeyer*. Editorial Teorema, SA. 2009, pág. 9.
2. Nadir Afonso in Agostinho Santos – *Nadir Afonso Itinerário (Com)Sentido*. 2009, pág. 28.
3. Laura Afonso in Nadir Afonso – *Da Vida à Obra de Nadir Afonso*. 1990, pág. 42.
4. Carlos Ramos – “Prefacio de Apresentacao”. *VIII Exposição Magna da ESBAP*. 1959, pág. 3.
5. Le Corbusier – *Le Modulor*. Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui. 2010, pág.s 101-102.
6. Nadir Afonso reage a fotografia da construção do MACNA, em Chaves. 2012.