

“A cidade só é vital sendo o que ela é”: Entrevista com o arquiteto Paulo Mendes da Rocha

“The city is only vital if it is what it is”: Interview with architect Paulo Mendes da Rocha

“La ciudad solo es vital si es lo que es”: Entrevista al arquitecto Paulo Mendes da Rocha

Ana Gabriela Dickstein

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Realizada em agosto de 2005, como parte de pesquisa de mestrado sobre o *Arte/Cidade* (1994-2002), esta entrevista inédita com Paulo Mendes da Rocha (1928-2021) aborda o processo de criação de uma obra de sua autoria, no Moinho Central, região central de São Paulo, para a terceira edição do projeto (1997). Esse trabalho torna-se ponto de partida para aquele que foi um dos mais importantes arquitetos do país discorrer sobre a arte, a cidade contemporânea e a própria existência humana.

Palavras-chave: arquitetura, arte, cidade, urbanismo

Trabalho submetido: 26/06/2025
Aprovado: 22/09/2025

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
© 2025 Ana Gabriela Dickstein Roiffe

ABSTRACT

Conducted in August 2005 as part of a master's research on *Arte/Cidade* (1994-2002), this unpublished interview with Paulo Mendes da Rocha (1928-2021) explores the creative process behind one of his works at Moinho Central, in downtown São Paulo, for the third edition of the project (1997). This work became the starting point for the reflections of one who was among the country's most important architects on art, the contemporary city, and human existence itself.

Keywords: architecture, art, city, urban planning

RESUMEN

Realizada en agosto de 2005, como parte de una investigación de maestría sobre *Arte/Cidade* (1994-2002), esta entrevista inédita con Paulo Mendes da Rocha (1928-2021) aborda el proceso de creación de una obra suya en el Moinho Central, en la zona central de São Paulo, para la tercera edición del proyecto (1997). Este trabajo se convierte en punto de partida para que quien fuera uno de los arquitectos más importantes del país reflexione sobre el arte, la ciudad contemporánea y la propia existencia humana.

Palabras clave: arquitectura, arte, ciudad, urbanismo

Ana Gabriela Dickstein é doutora em Letras pelo Programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio, com estágio de doutorado na Universidade de Princeton (bolsa Capes/Fulbright) e mestre em Ciências Sociais (com concentração em Antropologia) pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ. É autora do livro *O Brasil de Jack Smith: arte queer, tropicalista e underground* (2024, Eduerj).

<http://orcid.org/0000-0002-8767-2824> | anadickstein@gmail.com

Poucos meses antes de Paulo Mendes da Rocha (1928-2021) ganhar o Prêmio Pritzker de Arquitetura, a mais alta distinção mundial da área,¹ o próprio arquiteto me recebeu em seu escritório, na República, região central de São Paulo. Diferentemente de jornalistas e pesquisadores interessados nas grandes realizações de um dos principais representantes da arquitetura moderna no país, ao lado de nomes como Oscar Niemeyer (1907-2012), Lúcio Costa (1902-1998) e Vilanova Artigas (1915-1985), o que me levava a procurá-lo era a obra de sua autoria criada para o *Arte/Cidade 3*, em 1997 – motivo que, segundo o próprio, despertara-lhe curiosidade.

Com o filósofo Nelson Brissac Peixoto como um de seus principais idealizadores, o *Arte/Cidade* realizou-se na capital paulistana ao longo de quatro edições, convidando artistas, arquitetos e urbanistas para produzir pensamentos e ações sobre a megalópole, por meio de artigos, obras de arte e intervenções em espaços muitas vezes degradados, depredados, ocupados ou em vias de ser gentrificado. A primeira edição (*Arte/Cidade 1: Cidade sem janelas*) foi realizada em março de 1994 no então desativado Matadouro Municipal da Vila Mariana (atual Cinemateca Brasileira) e recebeu instalações, projeções, performances, peças teatrais, palestras e outras obras de 15 convidados, como o cineasta André Klotzel e o músico e poeta Arnaldo Antunes. Em outubro do mesmo ano, o *Arte/Cidade 2: A cidade e seus fluxos* distribuiu-se por três diferentes edifícios, entre o Viaduto do Chá e o Vale do Anhangabaú, com intervenções de 22 artistas, a partir de questões referentes à imprevisibilidade dos deslocamentos urbanos e comunicacionais. A edição seguinte (*Arte/Cidade 3: A cidade e suas histórias*) foi apresentada entre outubro e novembro de 1997, tendo como eixo o “percurso como fio condutor da organização e da história da cidade” (Peixoto, 2002, p. 103). Reinscrevendo, como palimpsesto, as ruínas da indústria cafeeira, no início do século XX, na São Paulo das megaexposições², o projeto propôs a realização de intervenções ao longo de um trajeto de trem que totalizava 5 km, iniciando-se na Estação da Luz, passando pelo abandonado Moinho Central e finalizando nas chaminés e canos de caldeira que haviam restado das Indústrias Matarazzo. Em meio a

1 Um dos mais reconhecidos arquitetos do país, o capixaba Paulo Mendes da Rocha recebeu uma série de premiações antes e depois do Pritzker, que incluíram o II Prêmio Mies van der Rohe de Arquitetura Latino-Americana (2000), o prêmio Arquiteto do Ano (2010), da Federação Nacional dos Arquitetos e Urbanistas, o Leão de Ouro da *Bienal de Veneza* (2016) e o Prêmio Imperial do Japão (2016), além de ter vencido uma série de concursos nacionais e internacionais. Com sua arquitetura moderna, representante da chamada Escola Paulista, criou projetos como o Museu Brasileiro da Escultura (1988), a renovação da Praça do Patriarca (1992), a reforma da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1993), o Centro Cultural Fiesp (1998) e o Cais das Artes, com previsão de inauguração em 2026, em Vitória, sua cidade natal. Em São Paulo, onde se formou arquiteto, foi convidado por Vilanova Artigas para lecionar na FAU/USP, até ter seus direitos políticos cassados pelo AI-5, retornando ao posto no período de redemocratização. Participou também de inúmeras exposições internacionais, como a *Bienal de São Paulo*, a *Bienal de Havana*, a *Documenta de Kassel* e a *Bienal de Veneza* (Piñón, 2002; Wisnik, 2012).

2 A descrição vai ao encontro da análise de Lorenzo Mammi, para quem o *Arte/Cidade 3* “descobriu uma cidade morta nas entranhas da cidade atual” (1997).

uma logística que demandou negociações entre diferentes atores, como curadores, organizadores, engenheiros, agentes públicos e patrocinadores, 35 artistas e arquitetos apresentaram obras nos mais variados meios e escalas. A última edição (*Arte/Cidade 4*), realizada de março a maio de 2002, ampliou o caráter propositivo do projeto, em diálogo com essa ampla rede de entes, que incluíram também propostas urbanísticas e sociais, ocupando uma área total de cerca de 10 km², entre os bairros do Brás, Belém, Tatuapé, Pari, Bela Vista e Cambuci (Dickstein, 2006; Peixoto, 2002).

Como mestrande de Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio de Janeiro, eu procurava articular, orientada por Els Lagrou e financiada pela Capes, de que maneira algumas obras das diferentes edições do *Arte/Cidade* colaboravam para a reflexão sobre sentidos de agência, a partir de objetos, de conceitos e de ações (Dickstein, 2006). Para o *Arte/Cidade 3*, Paulo Mendes da Rocha havia proposto – em sua primeira e única participação no evento – colocar em funcionamento um elevador desativado para percorrer os seis andares do Moinho Central, aludindo ao processo de verticalização da cidade. Como lembra Ângelo Bucci sobre o trabalho, tratava-se de um “elevador de obras, sem vedos nem fechamentos. Com isso, expôs duas máquinas: elevador e ferrovia” (Bucci, 2005, p. 20-21). Embora seu trabalho não estivesse entre os mais destacados da terceira edição, o arquiteto figurava na lista de entrevistados especialmente pela relação que seria capaz de estabelecer entre a criação artística e a atuação urbanística, tema de relevância para a pesquisa naquele momento.

No dia 17 de agosto de 2005, o arquiteto me recebeu com grande disposição em seu comprido escritório, onde passamos uma tarde inteira conversando, o que gerou duas horas de gravação. Se é certo que o ponto de partida foi a sua obra no *Arte/Cidade*, que o instigou a atentar para aspectos mais lúdicos que funcionais, a entrevista tornou-se um traçado de suas reflexões sobre a cidade, a arte e a arquitetura. Como se pode observar adiante, a fala do arquiteto segue o fluxo das águas, tal como as ondas de Manuel Bandeira, a quem o arquiteto evoca durante a entrevista. Em meio

a idas e vindas, que foram mantidas para que leitores pudessem acompanhar seu processo de elaboração das ideias, o arquiteto criticava o abandono dos grandes centros urbanos, ao mesmo tempo em que se revestia de entusiasmo ao discorrer sobre a monumentalidade das criações humanas, desde simples torneiras e alavancas às pirâmides e à própria cidade (“a suprema obra de arte”). Revelam-se, assim, em suas frases tanto um pensamento moderno, dotado de valores universais, como um posicionamento crítico a essas mesmas manifestações, tal como também pontuava Hélio Piñón (2002), em livro sobre o arquiteto.

Embora não tenha sido usada na dissertação de mestrado, por questões inerentes à própria pesquisa, as fitas cassete desta entrevista inédita foram guardadas como uma preciosidade, à espera do seu tempo. Vinte anos depois, seguem finalmente trechos selecionados deste bate-papo.

Como foi o seu projeto no Arte/Cidade 3?

Fui chamado pelo curador, pelo Brissac [Nelson Brissac Peixoto, principal idealizador do projeto]. Ele convidou para essa [edição] justamente porque ele fez entrar o interesse sobre a questão dessa área de trem³. Em todas as cidades do mundo há espaços enormes; no caso do trem, antigos armazéns, pátios de manobras. Na inauguração da ferrovia, isso amparava a cidade [de São Paulo]. Mas amparava o arrabalde de cidade. E hoje essas áreas estão no coração da cidade. A questão da geografia e do valor que se dá nessa visão capitalista, na questão da geografia e da terra... Você pode ser dono de um território e lá faz o que quiser. E é um dos fatores mais terríveis porque você constrói edifícios para continuar a especulação sobre a matriz anterior, que era para fazer casinha. Aí a cidade vai mesmo para a rota do desastre muito rápido. Mas a ferrovia surge dessa embrulhada toda, com um valor muito grande, pela sua inexorável geografia e geomorfologia. Ou seja, desde o começo não se pode fazer uma ferrovia com um traçado onde haja menos de 200 metros de raio, senão o trem cai fora. E inclinação maior do que 0,5%, 0,1%, senão o trem não consegue. Portanto, são

³ Reitera-se que o Arte/Cidade 3 desenvolveu-se ao longo da uma importante linha de trem desativada, na região central de São Paulo, que percorria localidades essenciais para a consolidação da industrialização no início do século XIX, como a Estação da Luz, o Moinho Central e as Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo.

territórios privilegiados, a geografia é excelente dentro da cidade. O lugar que ele escolheu, o antigo trem – que não é antigo, a ferrovia ainda está lá, mas com outras atividades –, é muito interessante⁴. E chamou arquitetos porque é um dos grupos que pensa a cidade com mais nitidez, além de artistas plásticos. É interessante para um arquiteto, no caso, porque foi um jogo, um certo momento lúdico da questão. “Faça o papel do artista”, para um arquiteto. Você se livra um pouco dessa estrita responsabilidade do caráter da funcionalidade.

Quais foram as orientações para a criação da obra?

O Brissac falou mais ou menos da região, do lugar. Ele dizia: “Paulo, você vai fazer o trabalho aqui” [no Moinho Central]. Essa linha da antiga ferrovia que entrava em São Paulo, tinha reservado dentro da cidade, estava até hoje uma trincheira verdadeira ao longo da linha, com áreas abandonadas, armazéns. Havia, inclusive, alguns armazéns de antigas indústrias belíssimas... Matarazzo, o Moinho Santista e dentro da ferrovia. Esses espaços abandonados em ruínas. Para nós, americanos, é muito interessante. Por causa da rapidez, tudo, 10, 15, 20, 50 anos, é, para nós, uma ruína. Uma vez desativada, uma chaminé, de 70 metros de altura, seis metros de diâmetro na base... Você pode entrar lá embaixo, porque havia as caldeiras ali, e olhar aquele tubo⁵. O arquiteto, no caso, promete que há duas portas interessantes: dar uma de arquitetura um tanto barroca, fazer um florão, um arco, ou raciocinar com uma questão ligada diretamente à arquitetura diante de tudo isso, a dimensão mecânica da cidade contemporânea como um recurso para a satisfação humana. Não como uma visão passiva, de que a cidade agora é uma selva de pedra. Não é esse tipo de coisa, ao contrário. Ainda bem que contamos com metrô e elevador, porque é uma maravilha a ideia de uma cidade que pode se concentrar adequadamente para tudo, como deseja. Estar junto, gozar melhor a vida... Porque a questão não é a economia que fica mais barata, como se diz. É uma espécie de estética tirada do êxito da técnica. Se você enxerga um menino que empina um papagaio numa favela, é o êxito da técnica numa dimensão lírica.

⁴ Um dos principais espaços daquela edição, a Casa das Caldeiras – parte das Indústrias Matarazzo – sedia atualmente os mais diversos tipos de eventos corporativos, artísticos, sociais e culturais. Quanto ao Moinho Central, tem sido palco de controvérsias disputas territoriais. Desde os anos 1990, formou-se na área do entorno, entre as linhas do trem, a chamada Favela do Moinho, que tem passado por episódios de incêndio, repressão policial e tentativas de remoção da população, como parte de um processo ativo de gentrificação do Centro de São Paulo (Honório & Dauer, 2025).

⁵ Refere-se à Casa das Caldeiras, parte das Indústrias Matarazzo, constituída por três chaminés com mais de 30 metros de altura, onde foram realizadas diversas obras da Arte/Cidade 3.

Pode-se dizer que esse êxito da técnica é um encantamento também?

Sim, claro! Foi isso que eu quis dizer com a imagem do papagaio: não é simplesmente um êxito mecanicista, nem é confiar na técnica porque ela não sabe nada. Não é um êxito ligado ao moderno. Eu convoco a técnica para amparar meus altos desejos e desígnios. Como a língua, a escritura, o alfabeto, o léxico, é uma técnica, pode servir ao discurso do filho ou do poeta. Antigamente, a vovó ia buscar água na fonte. Hoje você abre uma torneirinha em um espaço mágico que não havia. Novas exposições espaciais são, para nós, outra arquitetura. Há arquitetos que pensam que não, até hoje inclusive, que arquitetura é mesmo ser azul, inclinado para lá e inclinado para cá, tem um telhadinho. Para mim, arquitetura é justamente montar na vertical todos os espaços de trabalho. Aí você mede, com maior razão, a dimensão do erro. Grosso modo, pode-se dizer: não temos nenhuma cidade contemporânea até hoje feita ainda, o que mais ou menos era de se esperar porque tem que fazer uma por cima da outra. Nós não precisamos muito bem ainda.

Como você imagina uma cidade contemporânea?

Eu não consigo imaginar, porque não é possível ainda. Imagine uma Veneza, feita por navegação, mercado, comércio. Aquilo é alta burguesia, não é mais só nobreza. Apesar da convivência com tudo isso: riqueza, comércio, navios, África, através do Mediterrâneo. Se você desembarca lá embaixo e sobe em lombo de burro, para vender na Europa, roubam tudo. O negócio é vir com o navio carregado e botar a mercadoria no coração da Europa. Adriático, Laguna Veneta, é só lama. Como vamos fazer uma cidade? Ah, mas vamos fazer. Então os canais, aquelas esplanadas, como se fosse o continente, é isso que eles fizeram. Com uma sabedoria para manter o fluxo das águas, que não inunda tudo. Eles fizeram uma cidade dentro da água, como o Trieste, para pôr o comércio dentro, no coração da Europa. Imagina que, em vez de Brasília, nós tivéssemos dito: "Não vamos desmantelar o Rio de Janeiro e dizer que a capital vai mudar. Vamos fazer uma cidade polo de

desenvolvimento do Cerrado. Vamos fazer uma outra. Porque é uma questão, inclusive, o problema das águas no Pantanal. Vamos fazer uma Veneza agora". Você imagina? Se eu disser "Vamos fazer uma Veneza agora" e fizermos, eu é que estou usando a técnica que está lá. Ela sozinha não faz nada, mas é possível. E aí aparece nossa Veneza, feita na América Latina, em cima da água do Pantanal, uma imagem do êxito da técnica – se bem convocada, porque a bomba atômica também é êxito da técnica. É essa dimensão dialética da nossa inteligência, senão ela pode produzir um desastre. A Veneza atual me encanta. Imagina o Rio de Janeiro... Se fosse o caso, só pelas formas que tinha, pelas galerias, porque já o Rio de Janeiro possui algumas características de mentalidade ou conhecimento do urbanismo contemporâneo, mesmo como uma técnica belíssima. A reurbanização do Morro do Castelo, que foi arrasado, com aquelas galerias. Você imaginou aquilo com lanchas, com naviozinhos? Já Rio-Niterói, Praça 15, o que seria fazer [essas construções] hoje? Inclusive para os venezianos, a Veneza pode ser um desastre, pode-se dizer que é um desastre, porque vai cair, não é possível manter mais aquilo. Construir edifícios entre barcos, navios que não revolvem as águas, movidos a turbininhas, como a gente já viu, coisas assim, passageiras. Nem eu sei dizer como é que seriam essas cidades. Porque são cidades que são necessárias. Ainda existem esses largos espaços em que é razoável imaginar cidades para a nossa sustentação e o nosso desenvolvimento. Se você imaginar que nunca se ligou aqui, com ferrovia, o Atlântico com o Pacífico! Na América Latina estamos até hoje condenados ao Canal do Panamá e ao Estreito de Magalhães. Olhando um para a cara do outro peruanos, chilenos, brasileiros, colombianos, argentinos. Não é como se não houvesse outra alternativa, mas seria a justa perspectiva de consolidar, construir a paz na América Latina, fazer com que os povos se conhecessem mais de perto. Estamos condenados a só olhar a África do outro lado. Por quê? Está sendo difícil organizar, estabelecer o horizonte que se levanta neste mundo, porque há cada vez um tropeço maior. Ainda há muito racismo, muita visão colonialista. Poderíamos dizer que a nossa era se caracteriza pela revisão crítica do colonialismo a duras penas. Do que nós estamos falando? São coisas objetivamente,

materialmente, belas, não é? Pegar as barcas é um dos passeios mais belos. Então, você vê que tudo isso, essa realização do habitat humano, a natureza não oferece. Se você imaginar que a pedra que cai, se você puder por aí constatar que há uma força lá, força da gravidade, e que isso é um trambolho, que pode cair no dedão do pé. Se você prestar atenção, talhar de um certo modo geométrico e construir um arco, como os romanos fizeram, daí vai para a frente. O que é importante é desse êxito que eu estou falando, não da técnica. Você podia depois dizer é monumental. Nós somos monumentais. A existência humana é monumental!

E quanto à obra realizada no Arte/Cidade?

Aquilo era uma ruína. Seria para não demolir nunca porque a estrutura era forte, havia máquinas lá dentro, pedaços de lajes, escadarias. E havia algumas pessoas que dormiam lá. Agora, faltava elevador. Então, pus um elevador. Só que a minha ideia, como era uma manifestação desse tipo, é que houvesse uma bela luz nesse elevador, uma lâmpada, e que ele ficasse para baixo e para cima o tempo inteiro, porque o que queria se exibir era essa dimensão mecânica. Para fazer essa reflexão. Lembrar dessa dimensão, inclusive, dessa mecânica dos fluidos, da água.

O seu olhar para o mundo tem a ver com o fato de vir de uma família de engenheiros⁶?

Não é assim. Então, quem não é filho de engenheiro tá perdido. Se você mora no Rio de Janeiro, por exemplo, você tem que entender de ventos, deveríamos ser mais atentos. A arquitetura é um discurso sobre todo esse êxito. Só o homem pode ter essa possibilidade, assumir consciência sobre o que quer saber. Você não saberá nem sempre tudo, mas é uma convocação de totalidade, do conhecimento, do tempo que está vivendo, tão breve, né? A arquitetura como um discurso sobre tudo isso, êxito, realização. Então, a arquitetura como discurso é uma ideia muito bonita, tem muito a ver com literatura, com pouquíssimos recursos. A construção progrediu muito, mas são poucos recursos, como as

6 Paulo Mendes da Rocha era filho do engenheiro Paulo de Menezes Mendes da Rocha (1887-1967), diretor da Escola Politécnica da USP (1943 a 1947) e neto de Serafim Dernenzi (1863-1941), responsável por grandes obras de infraestrutura no Espírito Santo (Orlandi, 2021).

25 letras de um alfabeto, e a literatura faz tudo com isso aí, e várias línguas. Nós também. Cálculo de estruturas, comportamento, estabilidade do material, resistência do material não são recursos infinitos, mas são muito grandes. Um exemplo lindo de tudo isso é a pirâmide do Egito. Por que diabo aquela pirâmide tem tanta força e representa tanto? Não é nada de simbologia, simbolismo anterior. A pirâmide é comovente porque é impossível. O primeiro desejo seria o quê? Pôr uma pedrinha a 140 metros de altura naquela planura para dizer: "Olha, estamos aqui!". Hoje você constrói com máquina, grua, bombas, lançamento de concreto. Sem máquina, como é que você faz isso? A pirâmide é a máquina da sua própria fabricação. Por isso é que ela é linda. Você pega um tratado de mecânica, primeiro capítulo de Física, chama-se "Máquina Simples", que é a alavanca. Dá-me uma alavanca, um ponto de apoio, que eu levanto o mundo. A ladeira é uma máquina. O plano inclinado é uma máquina. Por isso que é belíssimo. Tanto que você tem que ver que beleza que há na ideia do Museu de Caracas, do Niemeyer, que é uma pirâmide⁷. Ou seja, no fundo o que eu queria dizer, o pretexto de uma obra de arte é também para fazer um discurso. Uma obra engajada, como todas as coisas são. Se a casa popular é uma baleia, ela não existe por causa da malignidade da classe dominante que nós temos aí. A cidade, nós possuímos recursos para fazer a casa popular. Ao lado do metrô, ao lado da escola, perto do hospital, e não no arrabalde.

Você se refere também a uma falênciurbana...

Sim, é outra dimensão, é a dimensão política. Então, se é fascista ou aristocrata, como queira, a cidade não é feita para pobre.

O que aconteceu com o seu elevador depois que acabou o projeto Arte/Cidade?

O elevador era inútil, era só para manifestar a mecânica do que era feito na cidade. Acho que ele nem servia os andares direitinho. Ou não, fizeram um estradinho em cada andar, podia ter sido usado. Ou não fizeram um estradinho em cada andar, podiam ter sido

7 Refere-se ao projeto do arquiteto Oscar Niemeyer para o Museu de Arte Moderna de Caracas (1954-5). A construção suspensa teria forma de "tronco de pirâmide invertida" (Fraga, 2006, p. 2), como representante da hegemônica arquitetura moderna daquele momento. Encomendado para representar a modernização da cidade venezuelana, em meio à ditadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-58), o projeto jamais foi construído.

os andares. Mas como não tem muita segurança para o público, não seria homologado para os visitantes. Era só ver o engenho: ele estava desmontado, jogado no lixo, botado fora, no ato que foi posto lá. Não era para ficar. Por exemplo: o Arte/Cidade não é uma coisa que dura um certo tempo? Depois desmonta, inclusive devolve, porque eles alugam essas coisas, as guias, as máquinas, esses elevadores de obra. Então, aquele elevador não pretendia ficar de jeito nenhum, era só uma demonstração.

Qual a diferença de um simples elevador e deste elevador específico, neste contexto, dentro de circuito de artes?

Como obra de arte, não há diferença entre elevador de obra, elevador de luz. É a máquina-elevador e o trem, a dimensão mecânica, da verticalização e da horizontalização.

O que é uma obra de arte?

É um discurso claro. A passagem é a seguinte: suponha um poema feito com poucas letras, que possa ser citado com quatro, cinco, meia dúzia de palavras. Suponha uma pessoa que não conhece aquele poema, não tem poema nenhum. Aí você chama o Manuel Bandeira e diz assim: "Nas ondas da praia / Nas águas do mar / Quero ser feliz / Quero te encontrar".⁸ Ah, é um poema! Então, é a oportunidade da coisa que faz você ver aquilo, essa junção toda. Ele inverte: "Nas ondas da praia / Nas águas do mar / Quero ser feliz / Quero me afogar". Como que um feliz que quer te amar pode querer se afogar? Afogar demais, uma totalidade, basta. E a morte é convocada como horizonte de prazer, de felicidade. Então, a mesma coisa é obra de arte ou não.

8 Trata-se de uma referência ao poema *Cantiga*, parte do livro *Estrela da Manhã* (1936), de Manuel Bandeira.

Como você acha, de uma maneira geral, que a arte pode pensar a cidade?

Não penso que possa haver uma obra de arte lá e uma obra de arte aqui. É como falar ou fazer um discurso, ou conversar ou passar uma cantada, ou escrever um poema, ou registrar um poema do

que é um poeta. Tomando a questão do público e do privado como uma referência, é esse dilema. No caso da arquitetura, para um arquiteto, se é espaço, é público! Não existe espaço privado no conceito de arquitetura. A primeira coisa que surge na sua mente se você estrutura um pensamento é editar esse pensamento. Se você lembrar que Shakespeare tinha a mão toda preta, porque usava um tipo de pena que mergulhava no nanquim e depois não dava nem para lavar mais, é matéria. E mesmo a quantidade de tinta vai para onde? Numa folha de papel e os símbolos A, B, C, em inglês, francês, italiano. Então, estamos condenados a fazer coisas para o outro ver, para editar o pensamento. Não existe espaço privado, não é espaço. Então, condomínio privado, como é que chama isso? Espaço privado. Se você pega um menino que vai num colégio pago, que é tudo fechado, a mãe leva de automóvel, você está privando esse menino da parte mais importante da sua educação, que é, pouco a pouco, iniciar um certo trabalho de modo público na escola. Uma das grandes infâmias da nossa época é a ideia de ensino pago porque você não pode cobrar para ensinar o outro. É o supremo desejo do homem, é o que nos moveu para estarmos aqui até hoje. Eu gostaria de dizer que a suprema obra de arte, o nome é a cidade.

E que obra de arte é São Paulo?

Tem 20 milhões de habitantes. Todo dia pessoas vão e voltam do trabalho. É uma consciência, uma demonstração fantástica, comovente, monumental, da consciência humana sobre essa condição no planeta, do habitat humano. É uma porcaria São Paulo! Por que a turma não vai embora? A cidade é a suprema manifestação do desejo do homem de viver bem no planeta, no universo. Isso não apazigua o que sabemos. O planeta não é infinito, mas você pode dizer que o homem já providencia e espera, pode ter essa expectativa, alimentar essa expectativa da expansão da vida humana no universo. O pessoal está lá trabalhando. Essa outra comandante trouxe a nave de volta. É tão linda essa imagem da nave trazida por uma mulher, comandante. Pode não ter sido pensado como imagem, mas é uma imagem muito linda. Assim

que ela desceu, perguntaram, você lembra? O que você pensou nesse último momento? Porque houve muita aflição. A nave estava ruim, inclusive nos últimos minutos, tiveram que trocar o aeroporto. E ela conseguiu. Eu pensava na tripulação. Pensava que era menina, de cuidar, maternal⁹. É uma maravilha essa dimensão lírica, poética, artística... Então, nesta obra em que a gente está aqui, nós conversando, as pessoas vivendo, trabalhando... Até onde ela vai chegar? Como é alimentada e realimentada com a expectativa de um eterno inacabamento do gênero humano no universo? O planeta vai se resfriar, não vai ser habitável. Já estaríamos habitando outros planetas, outras formas de vida. É uma aventura, uma passagem que não é brincadeira. Estamos aqui para gozar, para ser, para essas coisas que a religião, por exemplo, põe, para afastar a angústia. Não devia faltar habitação, nem a cidade ser um mistério. É sempre uma perspectiva de esclarecimento. Picasso faz uma mulher chorando cristais.¹⁰ E mesmo a Guernica... ninguém comenta que na Guernica há uma lâmpada. Já tinha luz elétrica em Guernica, e foi uma suprema violência: destruíram a luz elétrica. Essa era a cidade... Da luz humana, da luz que o homem construiu. Outra coisa interessante sobre essa questão da arte e técnica: São Paulo industrializou-se porque tinha energia elétrica, a companhia Light. Os canadenses sugaram as águas do Rio Pinheiro através do Tietê e levaram para perto da Serra do Mar. Jogaram para baixo tudo, compraram três usinas, botaram uma linha de trem e foram embora. Nos exploraram mais uma vez. E São Paulo não tem abastecimento de água, nem nada. Eles destruíram o regime do rio, são colonizadores. Vieram aqui tirar.¹¹ Entende o que eu estou falando? Eu não confio na técnica. Eu confio que, com a justa técnica, eu vou ajustando a técnica. A questão da ação humana é sempre impregnada de um sentido urgente, mas nunca tão evidentemente como hoje. Uma questão muito interessante da arquitetura é o abandono, que hoje se diz que é uma ideia de você se opor ou estabelecer uma resistência quanto a esse andamento do desastre, que desmoraliza tanto a sabedoria científica, técnica de um arquiteto, urbanista, quanto do artista em geral. Revitaliza a cidade: chama os artistas! E por que se deve revitalizar o centro? Por que ele não é vital? Então, abandona a cidade e chama o artista

9 Aqui, o entrevistado provavelmente referia-se ao caso da astronauta Eileen Collins, ocorrido uma semana antes do nosso encontro. Comandado por Collins, o lançamento do ônibus espacial Discovery havia sofrido problemas, quando um pedaço de espuma se soltou do tanque externo. No dia 9 de agosto de 2005, a astronauta retorna com segurança, tornando-se uma referência da liderança feminina nas viagens espaciais (Nogueira, 2005).

10 Refere-se ao quadro *A mulher que chora* (1937), pintado no mesmo ano de *Guernica* e que sintetiza, a partir da imagem da musa Dora Maar chorando, o sofrimento coletivo provocado pela Guerra Civil Espanhola.

11 O arquiteto aqui remonta ao processo de produção e distribuição de energia elétrica em São Paulo nas primeiras décadas do século XX, liderado pela companhia canadense Light, via concessão pública. Como aponta Seabra (2015), a Light deu suporte à industrialização acelerada da cidade, por meio de lobbies, compra de terras e aquisição de empresas menores, que geraram concentração monopolista de capital e essenciais transformações nos recursos naturais. Como indica o referido artigo (Seabra, 2015, p. 41): "A Lei nº 2.249, de 27 de novembro de 1927, concedia direitos a The São Paulo Tramway Light and Power Company Limited de captar águas diretamente do Tietê para lançá-las na vertente oceânica da Serra do Mar, realizando a reversão do curso original do Rio Pinheiros". Essas modificações teriam desencadeado sucessivas enchentes na cidade de São Paulo, com consequências que ainda perduram.

para revitalizar a cidade. Como que eu vou revitalizar? A cidade só é vital sendo o que ela é.

Referências

Bucci, A. (2005). *São Paulo: quatro imagens para quatro operações: Da dissolução dos edifícios e de como atravessar paredes* (Tese de doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Dickstein, A. G. (2006). *Criação em atos, criação em sentidos: o projeto Arte/Cidade e seus conceitos em tensão* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia.

Fraga, C. A. S. (2006). Niemeyer: o Palácio das Artes de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de Caracas. In *1º Seminário Docomomo Sul: A segunda idade do vidro – transparência e sombra na arquitetura moderna do Cone Sul americano – 1930/1970 (Porto Alegre)*. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS. <https://www.ufrgs.br/propar/wp-content/uploads/2023/11/06-Fraga.pdf>.

Honório, G., & Dauer, L. (2025, 15 de setembro). Favela do Moinho: do abandono da fábrica à luta por moradia e a presença do PCC na última comunidade do Centro de SP. *G1 SP – São Paulo*. <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2025/09/15/favela-do-moinho-do-abandono-da-fabrica-a-luta-por-moradia-na-ultima-comunidade-do-centro-de-sp.ghtml>.

Mammi, L. (1997, 20 de novembro). Arte/Cidade 3 revela espaços esquecidos e invisíveis de São Paulo. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq201115.htm>.

Nogueira, S. (2005, 08 de agosto). Discovery retorna em meio a incertezas. *Folha de S. Paulo*, Ciência. <https://www1.folha.uol.com.br>.

br/fsp/ciencia/fe0808200501.htm.

Orlandi, A. P. (2021, maio 27). Entre a poesia e a técnica: Paulo Mendes da Rocha influenciou gerações e consagrou-se mundo afora como um dos mais importantes arquitetos brasileiros. *Revista Pesquisa FAPESP*. <https://revistapesquisa.fapesp.br/entre-a-poesia-e-a-tecnica>.

Peixoto, N. B. (Org.). (2002). *Intervenções urbanas: Arte/Cidade*. Senac São Paulo.

Piñón, H. (2002). *Paulo Mendes da Rocha*. Romano Guerra.

Seabra, O. C. L. (2015). Urbanização e industrialização: rios de São Paulo. *Labor & Engenho*, 9(1), 37-48. https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/labore/article/view/2092/pdf_137

Wisnik, G. (2012). *Paulo Mendes da Rocha*. Azougue.

arte
:lugar
:cidade