



por Prof. Vítor Murtinho
Universidade de Coimbra

Centro Pompidou: um espetáculo de luz, cor e aço

“Um edifício que não pretende ser um monumento mas uma festa, um grande brinquedo urbano.”

Renzo Piano¹

O Centro Georges Pompidou, em Paris, é um equipamento que pretende fazer a sublimação da arte moderna, que tem por objetivo pôr em destaque a produção artística mais contemporânea, usando para esse efeito um edifício que, na sua génese, é ele próprio um espetáculo. As estruturas tubulares verticais de um dos lados e os percursos mecanizados do outro enfatizam uma linguagem de caráter tecnológico, comumente designada como *high-tech*. Este edifício com autoria principal de Renzo Piano e Richard Rogers é um projeto de dois dos mais reconhecidos arquitetos cuja linguagem é associada a este importante movimento arquitetónico e que marcou indelevelmente a produção a partir dos anos setenta, sendo, no caso particular do Centro George Pompidou, este edifício considerado um dos seus grandes expoentes.

Segundo as palavras do próprio Renzo Piano, no Centro Pompidou, aquilo que foi realizado é simplesmente *um jogo com a tecnologia, não sendo a tecnologia*.² Trata-se de uma construção com fachada totalmente envidraçada, permitindo uma relação direta e franca com o exterior, como se aquando dentro do edifício, os visitantes tivessem uma janela ampla e total para poder ter um contacto visual com a envolvente exterior. Esta abordagem contraria o conceito mais clássico de museu, onde os edifícios assumem a sua opacidade e vivem essencialmente sobre o espaço interior, de exposição.

Foi no Conselho de Ministros de 11 de dezembro 1969 que o então presidente francês, Georges Pompidou, deu a conhecer a sua intenção de mandar construir, na área de Beaubourg, um grande museu de arte contemporânea, que no plano arquitetónico deveria marcar aquela época.³ Iniciavam-se períodos de alguma agitação, onde a greve geral de maio de 1968 tinha certamente deixado marcas indeléveis na sociedade e particularmente nas mentes mais ativistas.

A ideia de Pompidou era criar um complexo vocacionado para a realização de atividades culturais integradas, tendo como premissa a manifestação de expressão contemporânea nos diversos domínios da arte e do espírito. Desde o início que se pretendia construir um espaço onde a cultura fosse disponibilizada à população, sem constrangimentos, sem elementos segregadores ou elitistas. Para o efeito, a cultura deveria descer do seu pedestal e tornar-se acessível a todos os estratos sociais.⁴

O bairro de *Beaubourg*, etimologicamente, é formado por aglutinação do termo *beau* (bom) com *bourg* (mercado) formando um novo termo que corresponde a uma zona onde estavam instaladas numerosas profissões e corporações parisienses. Mas também era o lugar para todo o tipo de diversões, como teatros e cabarets e que, historicamente, era um local pouco afamado quando comparado com a opulenta paróquia de Saint-Merri. Desde há muito tempo que o bairro tinha adquirido fama em termos literários e artísticos; como curiosidade, nesta zona haviam vivido pessoas tão importantes como Boccaccio (autor do Decameron) ou Pascal. Todavia, esse lugar foi-se gradualmente

¹ Citação extraído de Drago, Elena del, *Centre Georges Pompidou – Parigi, Luoghi del contemporaneo*, Mondari Electa, Milão, 2008, p. 24.

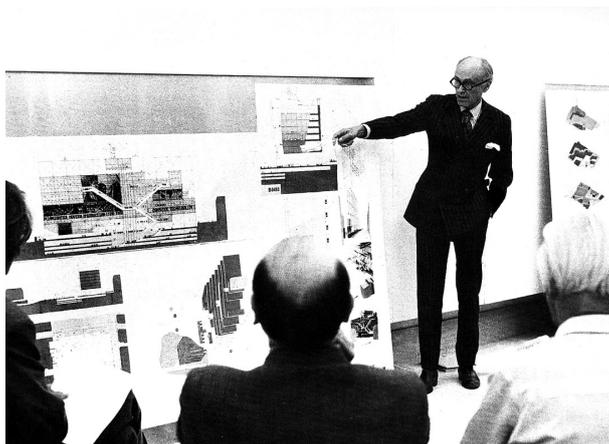
² Piano, Renzo, *La Désobéissance de l'Architecte*, Arléa, Paris, 2009, p. 15.

³ Ver Marrey, Bernard, *Le Fer a Paris*, Architectures, Picard Éditeur, Paris, 1989, p. 174.

⁴ Buchanan, Peter, *Renzo Piano Building Workshop*, Phaidon Press, Londres, 1993, p. 52.



↑ Vista aérea de Paris com o espaço de Beaubourg como parque de estacionamento automóvel, à esquerda, em 1969



↑ Philip Johnson, arquiteto, a explicar ao restantes membros do júri a proposta de Renzo Piano e Richard Rogers

degradando, tendo-se esta degradação acentuada muito nos finais dos anos 20 e início dos anos 30 do século passado. Esta circunstância precipitou a necessidade de demolição da zona, mais tarde escolhida para a implantação do Centro Pompidou. Entre 1933 e 1937 uma parte da zona foi demolida, dando origem a um parque de estacionamento, que se manteve até à decisão de Pompidou, em 1969, de afetar esse espaço a centro cultural.⁵ Paris sempre foi uma localidade com grandes alterações urbanas, não sendo por acaso que é identificada como uma cidade que permanentemente se reinventa, se reergue, tal como uma fénix, sobre os próprios escombros, e que ciclicamente potencia a sua renovação.

Para efeito da construção do Centro, foi lançado um concurso internacional cujo júri foi presidido por Jean Prouvé e que contava, entre outras personalidades, com os arquitetos Oscar Niemeyer e Philip Johnson. Curiosamente, Jean Prouvé foi dos precursores da utilização da prefabricação em termos de construção em massa e um daqueles que primeiro pretendiam usar elementos standard para efeitos da sua

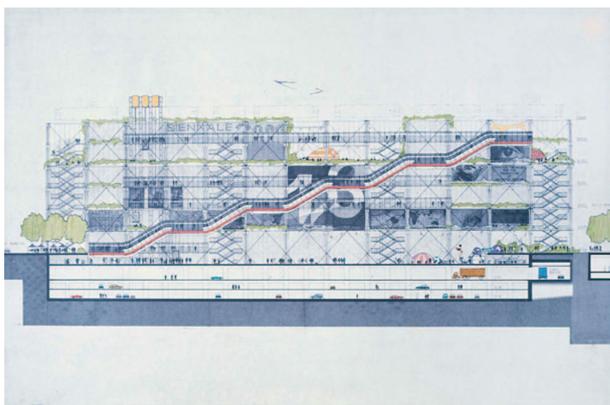
construção industrializada. A escolha do júri recaiu sobre uma amostra de 681 projetos concorrentes cujas propostas foram maioritariamente consideradas de um formalismo inquietante, adotando uma linguagem do tipo moderno internacional, com aspeto monumentalista e que ocupavam a totalidade do terreno proposto.⁶ Após um conjunto de interações que permitia sucessivamente ir escolhendo cada vez um número mais restrito de propostas, a escolha recaiu sobre o projeto número 493, premiado com oito votos favoráveis, num universo de nove. Em face do resultado, pode parecer que foi fácil, mas a verdade é que o processo dos concorrentes vencedores, que levou até ao concurso, foi uma coisa deveras complicada. Para além de deixar a entrega

⁵ Bidaine, Philippe, *Centre Pompidou, L'esprit de vivre*, Nouvelles Éditions Scala, Paris, 2010, pp. 5 a 8.

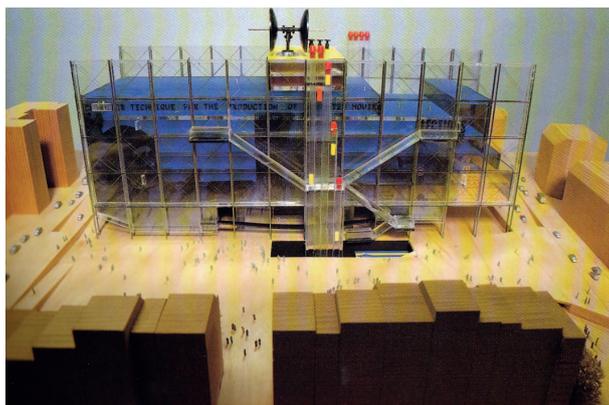
⁶ Ver Miller, Jean, "Présentation du Centre" in *Acier et Forme*, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, França, 1980, p. 15.



↓ Desenho de concurso com proposta de alçado e seção pela praça Beaubourg



↓ Maqueta do projeto de Renzo Piano e Richard Rogers



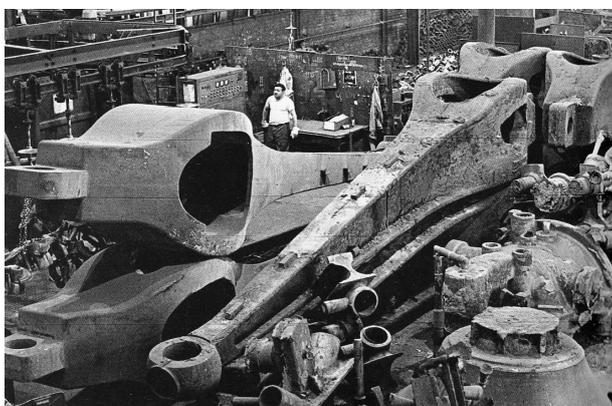


↑ Transporte noturno das asnas para suporte dos pisos do Centro Georges Pompidou



↑ Montagem de estrutura durante a construção do edifício

↓ Elementos de conexão, denominados *gerberettes*, entre pilares e vigas do edifício



7 Silver, Nathan, *The Making of Beaubourg. A Building Biography of the Centre Pompidou Paris*, The MIT Press, Cambridge, 1994, pp. 36 e 37.

para o último momento, aquando nos correios para se proceder ao envio da proposta, constatou-se que o embrulho tinha dimensões maiores do que aquelas que os correios ingleses permitiam. Essa situação sucedeu porque se estava nos últimos minutos do último dia para o envio, e levou a que se cortassem, mesmo na estação, as pontas dos desenhos, colocando-os assim em tamanho admissível. Como se tal não bastasse, passado algum tempo apareceu devolvido o processo devido ao facto de o valor dos selos dos correios ser insuficiente; depois de superado este problema, colocava-se a questão de a proposta ser aceite ou estar fora do prazo, apesar de o primeiro envio estar no limite e de a responsabilidade dos portes ser da empresa de correios, já que esta é que se tinha enganado nas contas. Depois do novo envio, ainda se deu o desaparecimento e eventual extravio dos desenhos, já que estes não eram dados como recebidos pelo júri. Felizmente, estes tinham sido inadvertidamente levados para uma arrecadação no edifício onde o júri reunia e tinham sido temporariamente esquecidos. Todo este stress coincide com o processo de avaliação das propostas, pelo que decorreu pouco tempo entre a confirmação do recebimento dos desenhos e a comunicação dos resultados.⁷

A quase unanimidade do júri neste concurso deveu-se

sobretudo às características do projeto vencedor, designadamente a *funcionalidade*, a *flexibilidade* e a *polivalência*. Conceptualmente, o edifício é o resultado óbvio entre a função que pretende satisfazer e o melhor meio para o conseguir. Totalmente liberto de qualquer tentação historicista ou formalista, a solução implementada tenta ser uma interpretação engenhosa do potencial tecnológico disponível e da competência e saber construtivo para a conseguir implementar. Historicamente, os edifícios mais inovadores e mais progressistas sempre aparentaram superar a sua época. Declaradamente, a conjugação de esforços, de vontades, de estratégias e conhecimento souberam pôr em prática objetos e soluções que pareceram estar para além da época, muitas das vezes porque, para além do artifício, houve a necessidade de encontrar também os instrumentos para o executar. Tão ou mais importante do que projetar é saber como o concretizar. Se a arquitetura vive da criatividade e da essência do espírito, a sua construção é também um hino às técnicas e às práticas concretizadoras.

O Centro Pompidou, com as suas colorações vivas, de algum modo remete para o imaginário das arquiteturas dos templos gregos, onde originalmente havia também sugestivas pinturas cromáticas que acentuavam esses edifícios clássicos na paisagem. A utilização da cor tinha

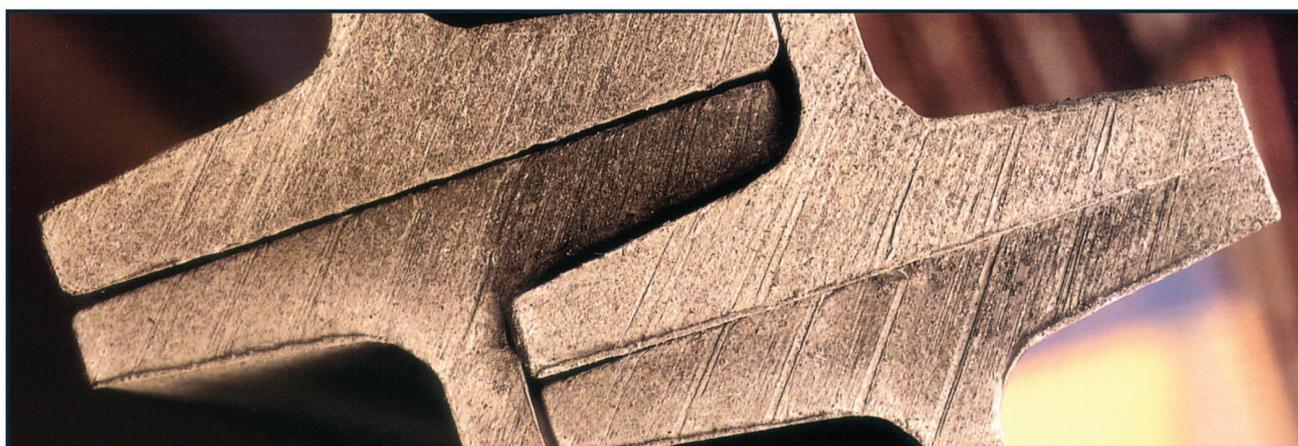
caráter simbólico: o azul para as condutas de ar quente ou frio; a cor verde para as canalizações para transporte de fluidos; o amarelo para as instalações elétricas; o vermelho para as circulações, ou seja, escadas e elevadores e segurança. Com uso intenso do aço e do vidro, a arquitetura deste colosso remete para uma tradição francesa de construção do ferro, com Henri Labrouste e Gustave Eiffel como legítimos timoneiros no século XIX. No entanto se quisermos recuar ainda mais, poderemos descortinar nos princípios portantes da solução uma intensificação das amplitudes espaciais enunciadas pela arquitetura gótica, movimento onde a França foi a iniciadora deste estilo, protagonizado através do Abade Suger em Saint-Denis.

Mas, no início dos anos sessenta do século XX, a corrente que melhor expressava uma crença no poder transformador da técnica estava situada em Inglaterra e denominava-se *Archigram* (união da palavras *architectural* + *telegram*). Apesar de este movimento estar muito ligado a questões teóricas e o seu impacto ocorrer sobretudo pelas imagens utópicas publicitadas no magazine com o mesmo nome, a sua exploração de visões sedutoras e otimistas do futuro e da cidade tornaram-se rapidamente um reportório que fazia a sublimação das telecomunicações, da mobilidade e das estruturas leves. Perante esta atmosfera, e havendo a percepção de uma crise generalizada, extensiva também

à própria arquitetura, a opção de Piano e de Rogers foi a de trilhar um caminho de eliminação aparente da estética, premiando uma lógica mais funcionalista e de aspeto tecnológico.⁸ Foi certamente esta energia, que os arquitetos britânicos protagonizaram, e trabalhos como o projeto *Fun Palace* (1963) de Cedric Price, que contagiaram Piano e Rogers para ensaiarem formas em escalas inusitadas, combinando mecanismos e elementos estruturais de modos vanguardistas e com materializações ainda pouco ensaiadas, mas oferecendo resultados surpreendentemente inovadores e com estéticas peculiares.⁹ Uma arquitetura de ferro e de vidro não constituía, por si só, uma solução inovadora ou uma linguagem arquitetónica particularmente original. Na realidade, quando estes arquitetos desenvolviam o seu estudo, já em Munique se construía o Estádio Olímpico, com as espetaculares estruturas tensionadas, desenhadas por Frei Otto. Mas se, em termos de materialidade, de aço e vidro, havia exemplos diversificados e profícuos, a verdade é que, na formalização daquela linguagem que Piano e Rogers propõem, aquele aspeto é deveras peculiar

⁸ Fierro, Annette, *The Glass State, The Technology of the Spectacle*, The MIT Press, Cambridge, 2002, p. 48.

⁹ Ver "Le rêve et la fonction", *Architecture d'Aujourd'hui*, fevereiro de 1977, p. 51.



Distribuidor de todo o tipo de produtos siderúrgicos Ferragens e Acessórios Industriais

AVINTES
Av. Vasco da Gama, 7660 · apartado 3132
4431-801 AVINTES
Tel 227 861 000 · Fax 227 861 009
comercial.avintes@anteroeca.com

MEALHADA
Zona Industrial do Canedo · lote 24
3050-481 PAMPILHOSA
Tel 231 947 660 · Fax 231 947 669
comercial.mealhada@anteroeca.com

VILA DO CONDE
Urb. da Varziela · rua 8 · Beches-Fajozes
4485-631 MINDELO
Tel 252 690 370 · Fax 252 690 379
comercial.vconde@anteroeca.com

CALDAS DA RAINHA
Travessa Pedro Nunes, nº4
Zona Industrial Pinhal da Câmara
2500-218 CALDAS DA RAINHA
Tel 262 839 100 · Fax 262 839 109
comercial.caldas@anteroeca.com



↑
Vista aérea do Centro Georges Pompidou e quarteirões adjacentes

e muito original. No seu aspeto, o edifício apresenta uma epiderme transparente, aparentando ter todas as suas vísceras à vista. Aquilo que interessa aos arquitetos do Centro Pompidou é a exploração tecnológica do potencial da construção em aço. É isso que Otto explora em Munique, e é isso que a equipa projetista tem como principal enfoque. Não é displicente o facto de a empresa escolhida para a produção das componentes metálicas principais, em Munique e em Paris, ser a mesma, a Krupp.¹⁰

Desde o início, este projeto é algo que revela sentimentos paradoxais e que de algum modo induzem a situações extremadas. É difícil ser-se indiferente a este edifício. Desde a escolha do vencedor do concurso que este complexo esteve sempre sob a luz de holofotes. Se, num primeiro momento, a surpresa recaiu sobre o anonimato dos arquitetos vencedores, rapidamente o centro da polémica se direcionou para a sua arquitetura e para a sua imagem, quer no contexto do espaço onde está inserida, quer no modo como o seu conteúdo e função constituem matéria considerada elitista. Por outro lado, a circunstância de o edifício espelhar uma linguagem contemporânea à sua época e de ser um espaço aberto à cidade e aos cidadãos, é certamente um contraponto substancial para visões mais sectaristas. A solução denota, ainda, uma preocupação de inserção da função num único edifício e a sua integração no contexto do bairro, flexibilidade espacial, com facilidade de acesso e de orientação dos utentes.

A escavação do terreno através de configuração regularizada permitiu a definição de espaço conformado para a criação de uma praça, em estreita relação funcional com o edifício. Essa praça é usada para espetáculos de rua e é espaço de diversão, onde convergem diariamente inúmeros animadores e diferentes públicos, queiram ou não visitar o Centro, ajudando a perpetuar a vocação cultural do local.

Renzo Piano e Rogers, com a sua proposta, não

apresentam nenhuma preocupação mimética em relação à arquitetura envolvente, mas apostam numa linguagem muito contemporânea para a época, e preocupam-se mais com questões que se prendem com o modelo organizativo do edifício e a amplitude máxima dos espaços favorecendo eventuais modificações e adaptações, permitindo, assim, utilizações o mais polivalentes possível. O edifício apresenta um cunho prospetivo, já que a sua arquitetura é perfeitamente ajustável às solicitações futuras; um bom testemunho é exatamente o modo como o edifício conseguiu resistir à passagem do tempo com excelente desempenho funcional.

O Centro Pompidou é um arauto da sua época e apresenta uma linguagem contextualizada com o tempo em que foi construído, podendo ser visto com um notável e distinto representante desse período. Nesse sentido, esta obra de arquitetura sem preocupações de imitação de modelos é um marco construído num presente que assinala convenientemente o seu tempo e o coloca em cena, numa perspetiva de valorização e de contextualização de determinada corrente arquitetónica. Durante muitos anos, desempenhou magistralmente o papel para que foi destinado. No entanto, de modo a conseguir acompanhar a evolução dos tempos e das tecnologias, mesmo quase no final do milénio seria encerrado, parcialmente, em 1 de outubro de 1997, para reabrir dois anos mais tarde, em 1 de janeiro de 2000, com aspeto revitalizado, e supostamente melhor adaptação funcional, graças ao trabalho dos arquitetos Renzo Piano e Jean-François Bodin. Como Renzo Piano disse, o fecho do centro serviu *não para o restaurar, mas para o repensar*.¹¹ Com esta obra, foi reforçado o

¹⁰ Denti, Giovanni, R. Piano, R. Rogers, O. Arup, *Il Centre Georges Pompidou*, Alinea Editrice, Bolonha, 1998, p. 10 e nota 12.

¹¹ Piano, Renzo, *La Désobéissance de l'Architecte*, Ariéa, Paris, 2009, p. 13.

enriquecimento do património cultural, as facilidades de acesso de informação ao público e a difusão da criação moderna e contemporânea. Esquemáticamente, o edifício possui, no nível de entrada, os espaços mais relacionados com o acolhimento, designadamente espaço de café, boutique, entrada para a biblioteca e galeria de exposições. Os dois pisos superiores estão reservados preferencialmente para biblioteca e centro de documentação. No caso da biblioteca pública de informação (Bpi) esta possui dois mil lugares e tem quatrocentas mil referências de informação compostas por livros, imagens e filmes, sendo um dos mais importantes centros de documentação de livre acesso franceses. Os dois pisos seguintes são destinados a espaços de museu, um para coleções históricas e o outro para coleções contemporâneas. Por fim, no último andar temos espaço para galerias de exposição e o restaurante. Nos pisos enterrados existem a livraria e os espaços destinados ao espetáculo, ao cinema e debates. Por fim, na zona mais enterrada fica a zona logística. Complementarmente, esta construção complexa possui quatro pisos enterrados onde se desenvolve um conjunto de espaços de apoio e onde está, preferencialmente, contida a zona de circulação automóvel. Este espaço enterrado abrange toda a zona do edifício e a praça adjacente. O edifício principal, situado acima do solo é desenvolvido através de estruturas prefabricadas com especial incisão no material metálico e que caracteriza de algum modo a imagética que temos da construção; por contraste com os pisos enterrados que correspondem a soluções mais tradicionais. Numa lógica conceptual com matriz eminentemente construtiva, os processos e as soluções foram orientadas de modo a produzirem-se racionalizações de tarefas e tipificação de elementos estruturais. Todo o edifício é desenvolvido segundo parâmetros de enorme simplicidade espacial, estando sempre presente situações de reversibilidade de montagem e consequentemente uma grande preocupação com questões de intervenção rápida no próprio espaço expositivo. Este edifício alberga inúmeras funções dedicadas preferencialmente à criação moderna e contemporânea, tais como museus de arte moderna, com incursões no design e na arquitetura, centro de documentação e de investigação, biblioteca pública, espaços para cinema, teatro e música.



↑
Estruturas tubulares para circulação existentes na fachada virada para a Praça Beaubourg



↑
Interior das estruturas tubulares para circulação no edifício

¹² Ver Renzo Piano *Projects and buildings 1964-1983*, Rizzoli, Nova Iorque, 1983, p. 127.

As inúmeras vigas treliçadas em ferro fundido do edifício e que constituem a ossatura principal foram importadas da Alemanha, fazendo-se o transporte dentro da cidade durante o período noturno e para o qual foi necessário criar e reforçar infraestruturas específicas no solo para aguentar a exigência de carga tão elevada. O transporte foi feito recorrendo preferencialmente aos caminhos-de-ferro, através de vagões especiais e dentro da cidade com recurso a reboques específicos que depois permitiam a elevação das pesadas peças, por gruas, para o local de montagem. Apesar de parecer um empreendimento que pressupunha a colaboração entre duas nações, a verdade é que o simples facto de se tratar de uma importação mereceu o envolvimento e autorização por parte de Pompidou, já que na sociedade francesa ainda se sentiam os efeitos da última grande guerra.¹² Uma particularidade da construção era a situação da modulação de todos os elementos, devendo estes respeitar tolerâncias mínimas e com pouca capacidade para admitir o erro. De notar que o edifício não tem juntas de dilatação, havendo unidade em toda a ossatura do edifício.

O Centro Georges Pompidou é, no contexto da cidade de Paris, uma espécie de *navio estivado*, que se reconhece imageticamente, mas que respeita o espaço urbano que delicadamente ocupa. Na realidade, o paradoxo do Centro Pompidou é o de apresentar uma imagem ruidosa, colorida, numa envolvente marcada por uma arquitetura cinzenta e constante. Este complexo ocupa um grande quarteirão, definido pela antiga via romana de Saint-Martin, rua mais estruturante do espaço e que era um caminho de Santiago, utilizado pelos peregrinos para Compostela e que confina com a praça Georges Pompidou; à qual se opõe a Rue du Renard, em contacto com a fachada tardoz do centro; complementarmente, a Rue Rambuteau e a Rue Saint-Merri ajudam a conformar o espaço ocupado pelo centro e respetiva praça.

Com aspeto futurista, esta macroestrutura lembra os mais progressistas efeitos especiais que pululam as nossas memórias consagradas pelo melhor cinema de ficção científica à época.¹³ É como se uma nave espacial, retirada de uma série qualquer televisiva, acabasse de aterrar no ano de 1977, em plena Cidade Luz, após cinco anos de obras e inaugurado em fevereiro pelo então presidente Valéry Giscard d'Estaing. Arquitetonicamente, aquele grande colosso, com uma linguagem muito próxima do industrial, expõe a artesanialidade de uma tecnologia que, em aspeto, parece ser de ponta. O gigantismo de algumas das peças lembra a produção de um objeto, aparentemente fora de escala e que faz a apologia da capacidade industrial que o homem consegue levar a efeito. Esta construção, com caráter provavelmente provocativo, foge, em termos de linguagem, à normalidade da tipologia que contém, podendo ser considerado um protótipo experimental que, em permanência, dá palco àquilo que de melhor se faz em termos de arte e do espetáculo. Apesar de ser um objeto gigantesco, quase descomunal, o Centro Pompidou é marcadamente um objeto artesanal. Todas as suas componentes, todas as partes, foram trabalhadas com alguma artesanaria mas respeitando uma aparência e um imaginário tecnológico. Não admira, portanto, que Renzo Piano, glosando com a linguagem do edifício, diga explicitamente que a solução é uma espécie de paródia do imaginário tecnológico da nossa época.¹⁴

O projeto responde plenamente a todos os requisitos de concurso. Este programa, na parte acima do solo, é respondido através de um paralelepípedo de 166m de comprimento, 60 m de largura e 42 m de altura, divididos por catorze pórticos de cinco andares com espaçamentos de 12,80 m. Toda a fachada é modulada em elementos de 1,60 m de largura e 7 m de altura. Os elementos portantes abrigam seis pisos de 7.500 m² cada um, sem muros ou pilares interiores e com vãos de 50 m, deixando livres as fachadas.¹⁵ De cada um dos lados maiores, duas bandas com cerca de 6m de lado possibilitam a inserção da circulação do público num lado e dos serviços no outro, oferecendo um vão disponível de cerca de 48 m para implementação do programa funcional. Cada plataforma, ou andar, poisa sobre vigas treliçadas que permitem o desenvolvimento

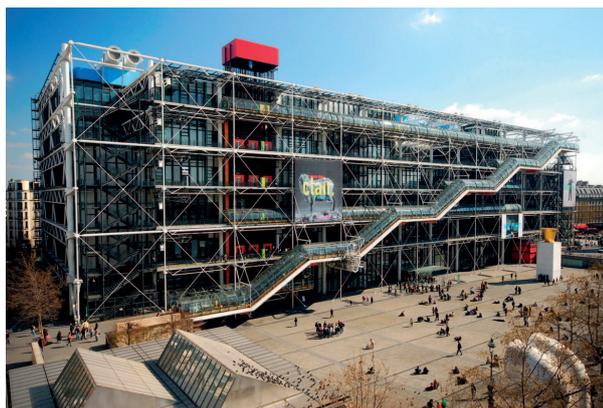
de espaços amplos sem obstáculos. Estas variáveis apresentam inúmeras vantagens e têm como resultado uma enorme simplicidade dos espaços de exposição, com grande facilidade de circulação dos diferentes públicos. No caso dos acessos aos diferentes pisos e sendo as escadas projetadas sobre a fachada exterior virada para a praça, elementos facilmente reconhecíveis e muito facilitadores da circulação, funcionam como uma espécie de *promenade architecturale* corbusiana *mecanizada*, enquanto na fachada posterior aparecem densificadas as condutas infraestruturais.¹⁶ Todo o projeto foi desenvolvido em estreita articulação entre a arquitetura e a engenharia. As duas áreas foram progredindo, no projeto, ao mesmo tempo permitindo uma fusão entre as duas disciplinas que se reflete qualitativamente na obra. Os aportes dos engenheiros da empresa Ove Arup & Partners, designadamente a dedicação e o empenho de Peter Rice e Hedmund Happold, foram cruciais e decisivos.¹⁷ Trata-se de um edifício onde tudo foi pensado e desenhado até ao mais ínfimo pormenor. Arquitetonicamente, este equipamento foi concebido de modo a que todos os elementos fossem concretizados como se de um mecanismo se tratasse. Não existem soldaduras nas estruturas e todas as peças funcionam por acoplação. Com esta restrição à situação de montagem, foi possível fazer todas as operações de ligação das estruturas prefabricadas em cerca de dez meses (este prazo inclui somente as estruturas à superfície e exclui a parte que está em subsolo), o que, para a época e dada a dimensão do edifício, é um feito notável.¹⁸

- ¹³ Ver Renzo Piano *Projects and buildings 1964-1983*, Rizzoli, Nova Iorque, 1983, p. 126.
¹⁴ Piano, Renzo, *La Désobéissance de l'Architecte*, Arléa, Paris, 2009, p. 17.
¹⁵ Ver Marrey, Bernard, *Le Fer a Paris*, Architectures, Picard Éditeur, Paris, 1989, p. 176.
¹⁶ Silver, Nathan, *The Making of Beaubourg. A Building Biography of the Centre Pompidou Paris*, The MIT Press, Cambridge, 1994, p. 110.
¹⁷ Drago, Elena del, *Centre Georges Pompidou – Parigi, Luoghi del contemporaneo*, Mondari Electa, Milão, 2008, p. 30.
¹⁸ Ver Piano, Renzo e Rogers, Richard, *L'Histoire du Project, Architecture d'Aujourd'Hui*, fevereiro de 1977, p. 55.

↓
Pormenor de fachada com percepção de elementos cromáticos



↓
Vista global do edifício e da Praça Beaubourg



No contexto, era importante a possibilidade de criação de vários acontecimentos, para o que era necessário que o espaço tivesse grande capacidade de alargamento ou de compressão, adaptando-se a utilizações semi-independentes e determinantes neste tipo de manifestações associadas à arte contemporânea. A opção foi criar um edifício com um aspeto tecnológico onde uma das fachadas alberga as circulações para os diversos andares e, simultaneamente, permite a franca divulgação das atividades em curso. Com efeito, o sucesso do projeto deve-se à sua indescritível fluidez espacial, conseguida através da concentração das estruturas técnicas e de acesso, possibilitando facilidades ímpares de evolução da compartimentação, e facilitando, assim, as diferentes modificações e adaptações a usos diversos. A solução estrutural, que permite a implementação de amplos vãos estruturais, é o fio condutor para o sucesso deste espaço cultural. Esta vastidão ou grandeza faz com que, nalguns aspetos, o espaço possa ser comparado a um “supermercado” ou a uma “fábrica” dedicada à cultura.¹⁹ O elemento de toque entre estas tipologias e a pretendida é exatamente a amplitude espacial, ou seja, o facto de o edifício ser concebido como uma caixa vazia, um espaço sem constrangimentos e com total capacidade de adaptação a diferentes usos. Esse efeito de transcendência da abertura espacial, de superação

da gravidade, é conseguido através da implementação de uma estrutura simples formada por pilar e viga-ponte treliçada.

Apesar do impacto visual que o equipamento apresenta, todo o processo conceptual dos arquitetos foi desenvolvido para que não tivesse o aspeto de monumento. Para esse efeito, o enfoque estava em criar um edifício com espaços de liberdade, sítios onde se estimulasse a curiosidade e a possibilidade de se circular dentro dele, sem constrangimentos, funcionando como uma enciclopédia viva de informação e de cultura.²⁰

O Centro Pompidou é um espaço de fervilhação, onde as mentes entram em efervescência, o local privilegiado numa cidade que se quer permanentemente moderna, que pretende ser um palco onde se mostra aquilo que existe onde se pretende definir os caminhos futuros na produção artística e intelectual. Nesse sentido, mais do que um espaço de museu, é um sítio onde a arte habita e faz a demonstração constante da sua vitalidade. ■

¹⁹ Ver Piano, Renzo, “Le Projet” in *Acier et Forme*, Centre National d’Art et de Culture Georges Pompidou, França, 1980, p. 19.

²⁰ Rogers, Richard, “Le Centre Georges Pompidou: du bâtiment-jouet au monument”, entretien avec Renzo Piano et Richard Rogers, in *Du Plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1987, pp. 12 e 13.

PAVILHÕES PRÉ-FABRICADOS À SUA MEDIDA

A Frisomat está presente em todo o mundo, desde 1978, com soluções de construção personalizadas em aço galvanizado enformado a frio, de máxima qualidade e eficiência.

Peça já o seu orçamento gratuito

www.frisomat.pt

☎ 234 940 210

