Oitava maravilha do mundo, o Teatro de Ópera de Sydney é a mais extravagante e inverossímil estrutura jamais concebida pela mente do homem moderno

Uma sinfonia marinha de concreto

MAURICE SHADBOLT

HÁ QUEM o considere uma sinfonia inacabada; outros, com menosprezo, chamam-no camelo de concreto, bolo de noiva, Moby Dick petrificada. Seu próprio arquiteto o vê algo como uma especulação «no limite do possível», e, com o que se gastou nele, poder-se-ia construir 20 vezes o Taj Mahal.

Não obstante, o *Times* de Londres já elogiou o Teatro de Ópera de Sydney como «o edifício do século»; e, quando sua estrutura – que lembra o velame dos navios – ondeia, audaciosa, sobre a baía banhada de sol, a gente fica imaginando como a silhueta dos edifícios de Sydney pôde algum dia viver sem essa monumental fantasia flutuante.

O sonho do teatro de ópera começou a tomar forma pouco depois da Segunda Guerra Mundial, quando o grande maestro inglês Eugene Goossens chegou com o propósito de fazer da Orquestra Sinfônica de Sydney «uma das mais conspicuamente importantes orquestras do mundo». A vitalidade de Goossens era contagiante. Quando ele falava da necessidade de um lugar permanente para a realização de eventos artísticos em Sydney, até os políticos escutavam com atenção. Em 1948, ele afiançava: «Temos de ter nosso teatro de ópera dentro de cinco anos.» Havia mesmo escolhido um lugar esplêndido para ele – Bennelong Point, histórica península cercada por três lados pelas águas da baía de Sydney e com um parque verdejante atrás.

Cinco anos? Iriam transcorrer 25 antes que esse sonho se tornasse realidade, e Goossens foi um dos muitos visionários que não sobreviveram para vê-lo.

O personagem seguinte nessa história foi um político do Partido

Aspecto noturno do Teatro de Ópera de Sydney

FOTO DE BRUCE HAMILTON

Trabalhista australiano, Joe Cahill, que se tornou *premier* da Nova Gales do Sul em 1952. Cahill anunciou que o Teatro de Ópera de Sydney teria de ser um edifício digno da cidade. Uma década depois (e, pelo menos, 30 milhões de dólares australianos a mais), o escândalo da obra inacabada ajudou a derrubar o partido de Cahill, após 24 anos de poder. Mas na época rósea de meados da década de 1950, a florescente Sydney era feliz e rica. Acabou-se por confirmar Bennelong Point como o lugar onde viria a erguer-se o monumento arquitetônico de mais morosa construção de nossos tempos.

No concurso internacional de projetos para um teatro de ópera, inscreveram-se 233 concorrentes de 32 países, sendo o primeiro prêmio de dez mil dólares australianos. Os membros do júri eram todos nacionais, com exceção de dois. Um destes era o exuberante e revolucionário arquiteto Eero Saarinen, que, embora tivesse chegado com quatro dias de atraso para o julgamento, percorreu rapidamente os trabalhos dos inscritos e encontrou um que mexeu com sua imaginação. Não é verdade a história de que ele escolheu o projeto vencedor entre os eliminados. De qualquer maneira, começou com entusiasmo a convencer seus colegas de que aquele era o projeto que eles também queriam.

Quem era o arquiteto selecionado? Joern Utzon, um dinamarquês de 38 anos, quase desconhecido, que nunca vira Sydney, mas estudara fotografias do local. Também se havia debruçado sobre as ruínas da arquitetura maia e suas escadarias monumentais – e esta influência estava evidente no pódio que desenhara para o teatro de ópera. Seu estilo rompia claramente com o despojamento da corrente funcionalista, um dos pólos da arquitetura do século XX. «Em vez de partir para uma forma quadrada», disse, «preferi realizar uma escultura. Se você pensar numa catedral gótica, vai aproximar-se do que pretendi fazer. Quando se circunda o edifício ou se vê a construção contra o céu, sente-se que é como uma coisa que prosseguisse, que continuasse sem fim... Com o sol, a luz e as nuvens, ela se vivifica.»

No momento em que Joe Cahill deu a público o projeto vencedor, em janeiro de 1957, não faltaram reações desfavoráveis; mas, logo que o choque inicial passou, todos os australianos o apoiaram, e Cahill fez de sua pronta construção uma promessa eleitoral. O problema é que o projeto proposto encerrava uma questão realmente dramática: *ninguém sabia como construí-lo.* Nem o próprio Utzon sabia. Aquilo não passava de um desenho maravilhoso na prancheta, desafiando todas as técnicas de engenharia convencionais.

Ainda assim, a 2 de março de 1959, Cahill depositou em Bennelong Point uma placa inaugural, marcando o início da construção. Uma banda tocou «With a little bit

of luck» (Com um pouquinho de sorte), de *My Fair Lady*. Sydney ia precisar de sorte. Os custos previstos já tinham subido de 7 milhões para 9,8 milhões de dólares australianos, antes do início das obras. Era uma soma exagerada para ser paga pelos contribuintes, e Cahill inventou uma loteria estadual para financiar a construção.

Mal os construtores iniciaram o trabalho dos alicerces, viram que o solo de Bennelong Point não era rocha maciça, mas lixo acumulado nos 170 anos de existência de Sydney. A água da baía entrava livremente por dentro dos cavados das fundações. As vigas de sustentação originais, que haviam custado 300 mil dólares australianos, tiveram de ser dinamitadas e reconstruídas. No final, 500 pilares de concreto foram fincados no leito de rocha.

Cahill faleceu oito meses depois do início dos trabalhos. Entrementes, Utzon trabalhava freneticamente com uma das mais importantes firmas de engenharia do mundo, Ove Arup & Partners, de Londres, para tornar viáveis seus planos. Não foram necessários meses, mas anos, para encontrar respostas aos quebra-cabeças propostos pelo projeto de Utzon, e a população de Sydney havia sido persuadida a aguardar a inauguração de seu teatro de ópera por volta de 1963.

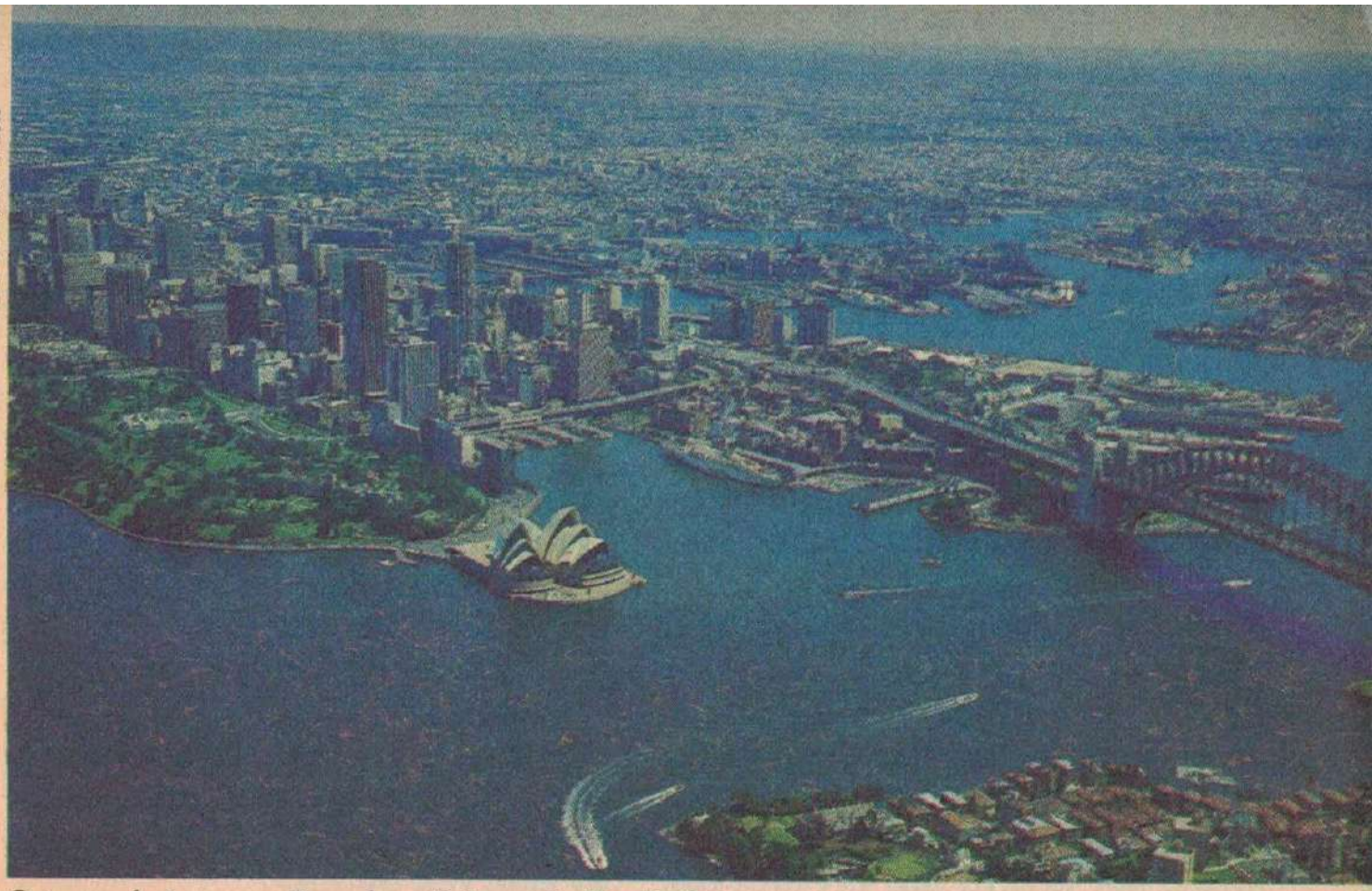
Em pouco tempo, Ove Arup confessaria: «Esse trabalho me tirou dois ou três anos de vida.» Nada menos que isso foi necessário para chegar a um resultado satisfatório que não desmoronasse como um castelo de cartas ao primeiro vento: 375 mil horas de projetos por um grupo de engenheiros e mais duas mil horas de cálculos em computadores eletrônicos.

Dificuldades práticas compeliram Utzon a modificar a forma livre das conchas flutuantes existentes em seu projeto inicial para algo mais angular, vertical e disciplinado. Elas acabariam por tornar-se, de fato, fatias de uma esfera. As conchas exteriores, pré-fabricadas, seriam sustentadas por gigantescas vigas de concreto colocadas umas ao lado das outras.

Assim como estourou o prazo, o custo explodiu. Em 1961, estimava-se que tivesse chegado aos 17,9 milhões de dólares australianos; em 1962, já eram 25 milhões. O engenheiro Arup anunciou concisamente: «O teatro de ópera está sendo construído na base da experiência e do erro.»

Em 1963, ano em que ele devia inaugurar-se, apenas o pódio tinha sido acabado. Depois de várias visitas, Utzon passou a residir em Sydney, a fim de supervisar o detalhe mais delicado de sua criação: o erguimento do teto. Inventaram-se técnicas, enquanto a construção prosseguia. Os andaimes convencionais não se adaptavam às formas curvas da cobertura, razão por que um jogo de arcos telescópicos teve de ser desenhado – e isso a altíssimo custo. O revestimento, de forma côncava, era feito de unidades que chegavam a pesar 11 toneladas e

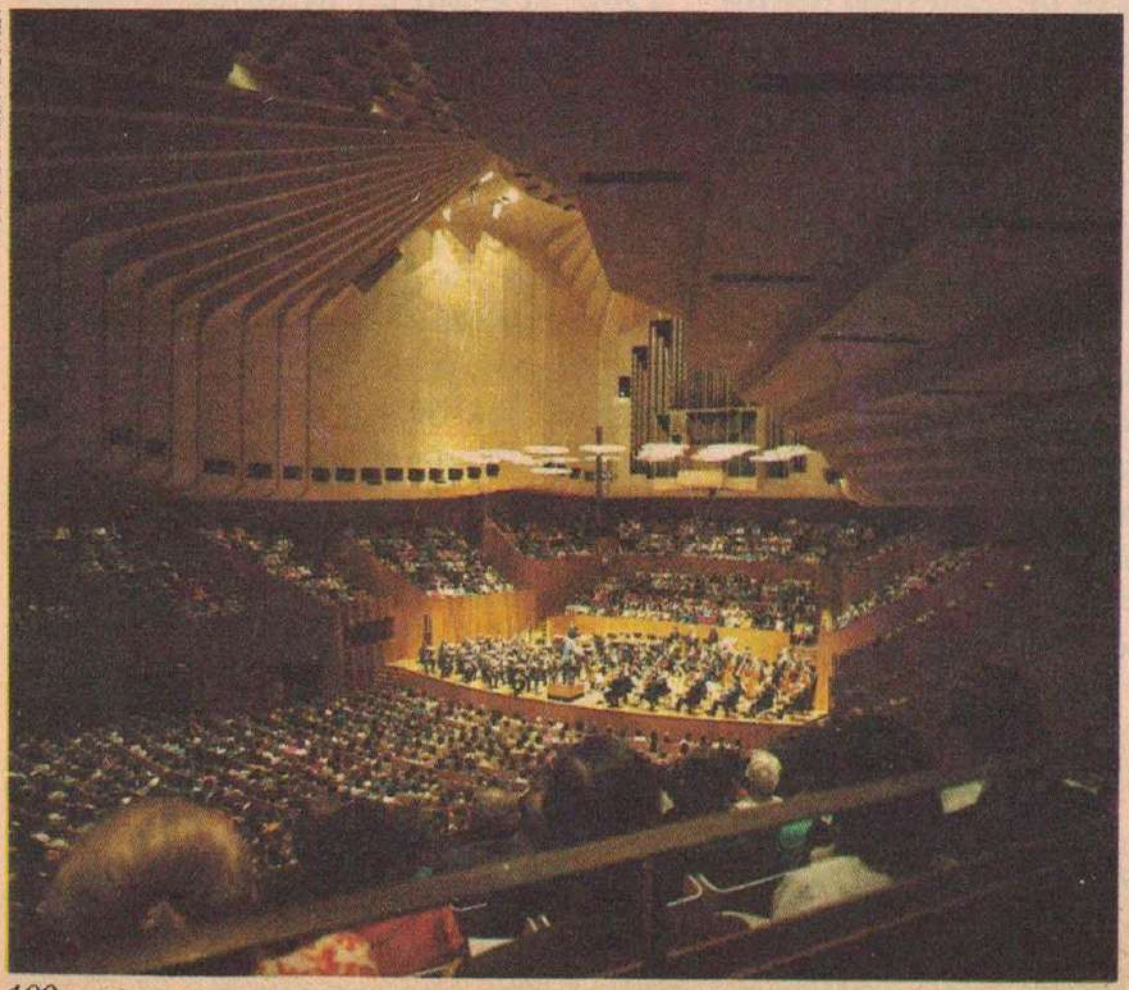
FOTO DE ROBIN SMITH



O teatro de ópera em Bennelong Point, o Jardim Botânico, Sydney e a zona oeste da baía

A sala de concertos, a maior do teatro, com capacidade para 2.700 espectadores. O australiano Ronald Sharp foi o responsável pelo desenho e pela construção do órgão de 10.500 tubos

FOTO DE MAX DUPAIN



que tiveram de ser colocadas, uma a uma, com absoluta precisão.

Os operários reclamavam que subir pelas altas superfícies escorregadias do telhado era um perigo que seus salários não compensavam. Paralisações, greves, desistências, sucediam-se a cada dia, e nesse ponto os arquitetos do grupo de Utzon e os engenheiros do de Arup já sentiam dificuldades de se comunicarem em tom polido. Entre outros problemas, não havia previsão para estacionamento de carros, brigava-se pela disposição das poltronas, e ninguém se entendia quanto às exigências da acústica. Também faltava espaço para os bastidores, necessidade vital nas produções operísticas. Utzon propôs soluções mecânicas engenhosas, mas quando a maquinaria (avaliada em mais de três milhões de dólares australianos) chegou finalmente a Sydney, não tinha lugar para onde ir e ainda hoje enferruja nos subúrbios da cidade.

O rosto de Utzon, muito fotografado sob seu capacete de construção no local da obra, mostrava sinais de tensão. Os ataques ao teatro de ópera do dinamarquês tornaram-se ferozes. Ele disse que gostaria que toda a construção fosse coberta com uma lona para que ninguém mais a visse, até que estivesse pronta. Tal privacidade de escultor foi-lhe, contudo, negada, especialmente quando, em 1965 (ano de eleições), o custo da obra havia dobrado mais uma vez para 48,3 milhões de dólares australianos.

O *premier* Robert Askin, recém-eleito pelo Partido Liberal, fez violenta campanha contra o custo, o atraso e a gerência ineficiente do projeto. Davis Hughes, ministro das Obras Públicas, lançou-se numa batalha, que durou um ano, contra Utzon, sobre os preços e alterações propostas. Foi então que o dinamarquês pediu demissão, certo de que ela não seria aceita... mas Hughes aceitou-a imediatamente.

Sydney fremiu de emoção. Os defensores de Utzon, irritados, passaram a polemizar com Hughes das galerias do Parlamento, e os políticos batiam furiosamente os pés no chão. Arquitetos do mundo inteiro telegrafaram enviando críticas. Fizeram-se marchas de protesto nas ruas de Sydney com a presença de mil partidários de Utzon empunhando cartazes e faixas – inclusive Patrick White, que viria a ser Prêmio Nobel de Literatura. Afinal, o teatro de ópera fora a coisa mais excitante acontecida à cidade; ir-se-ia agora desprezar seu criador?

Utzon e Hughes encontraram-se secretamente num quarto de motel em Sydney. Hughes continuou inflexível quanto ao fato de a obra ser completada por um grupo de arquitetos, sendo Utzon apenas um dentre eles. Este achou tal situação insustentável, e abandonou Sydney em abril de 1966, para nunca mais voltar. Foi um clímax triste e chocante para a história de um artista que teve a infelicidade de sofrer pressões no sentido de construir algo antes de estar pronto para isso.

Hughes indicou três arquitetos australianos para acabarem o edifício, entre eles o aparatoso Peter Hall, admirador de Utzon. As plantas do arquiteto sobre o interior do teatro eram vagas; muitos detalhes ainda estavam em sua cabeça quando ele se foi. Por isso, o ritmo do trabalho decresceu, enquanto o projeto voltava às pranchetas dos desenhistas. A estimativa oficial era, então, que a obra estaria completa em 1970, a um custo de 55 milhões de dólares australianos, mas só em 1969 seu andamento foi retomado. As novas plantas estabeleciam um grande auditório de 2.800 lugares para concertos sinfônicos, um de 1.500 lugares para ópera e balé, um teatro com 550 poltronas e ainda áreas para ensaios, gravação e exposições.

Em 1972, 2.700 pessoas (2.100 operários, acompanhados de suas mulheres ou namoradas, e várias centenas de pessoas da *high-society*) assistiram ao primeiro concerto, promovido no grande auditório, com Sir Bernard Heinze regendo a Orquestra Sinfônica de Sydney. Agora, a data de inauguração poderia ser anunciada com certeza: 20 de outubro de 1973. Quanto ao custo final... bem, nada menos de 102 milhões de dólares australianos.

Sydney vibrou. «Grande ópera», gritavam as manchetes dos jornais. «Sydney tem seu dia de glória, e os olhos do mundo inteiro estão voltados para nós.» As entradas para a cerimônia de abertura, com a presença da rainha da Inglaterra, chegaram a 150 dólares australianos no mercado negro. Centenas de embarcações povoaram a baía; nos céus, esquadrilhas de aviões trovejaram saudações; 60 mil balões de cores brilhantes subiram alto no vento, e uma girândola de fogos de artifício, avaliados em 30 mil dólares australianos, coloriu a noite de Sydney. Mas houve um grande ausente: Joern Utzon recusou o convite para a inauguração.

Passados quase quatro anos, que impressão causa o teatro de ópera sobre os forasteiros? Sua forma surpreendente permanece como uma admirável metáfora, imitando o ondear do velame de um navio nas águas da baía de Sydney. As telhas brancas, dispostas aos milhares em seu teto, produzem o reflexo prometido por Utzon, quando o sol se põe sobre a cidade. Em seu interior, os arquitetos herdeiros dos problemas de Utzon realizaram esmerado trabalho de acabamento. As paredes dos *foyers* receberam revestimento de vidro escuro, que elimina brilhos e parece estar-se derretendo, ao mesmo tempo que cria o fantástico efeito de estarmos passeando por um tapete feito das luzes da baía de Sydney. Os faroletes dos navios vêm e vão-se; os das barcaças tremeluzem; piscam as bóias luminosas. E, quando há tempestade, o edifício parece um veleiro em pleno mar.

Sob o ponto de vista da acústica, os auditórios são extremamente elogiados. Joan Sutherland chega a dizer que a sala de concertos «nada

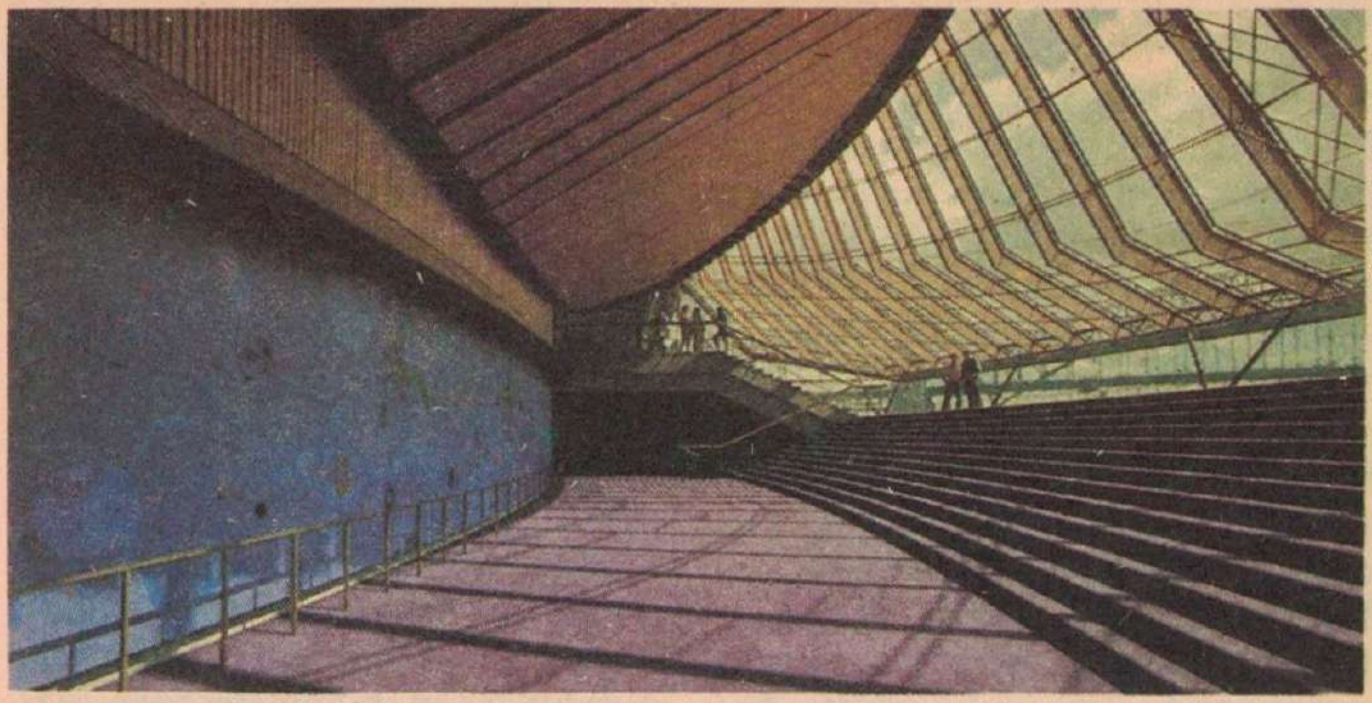
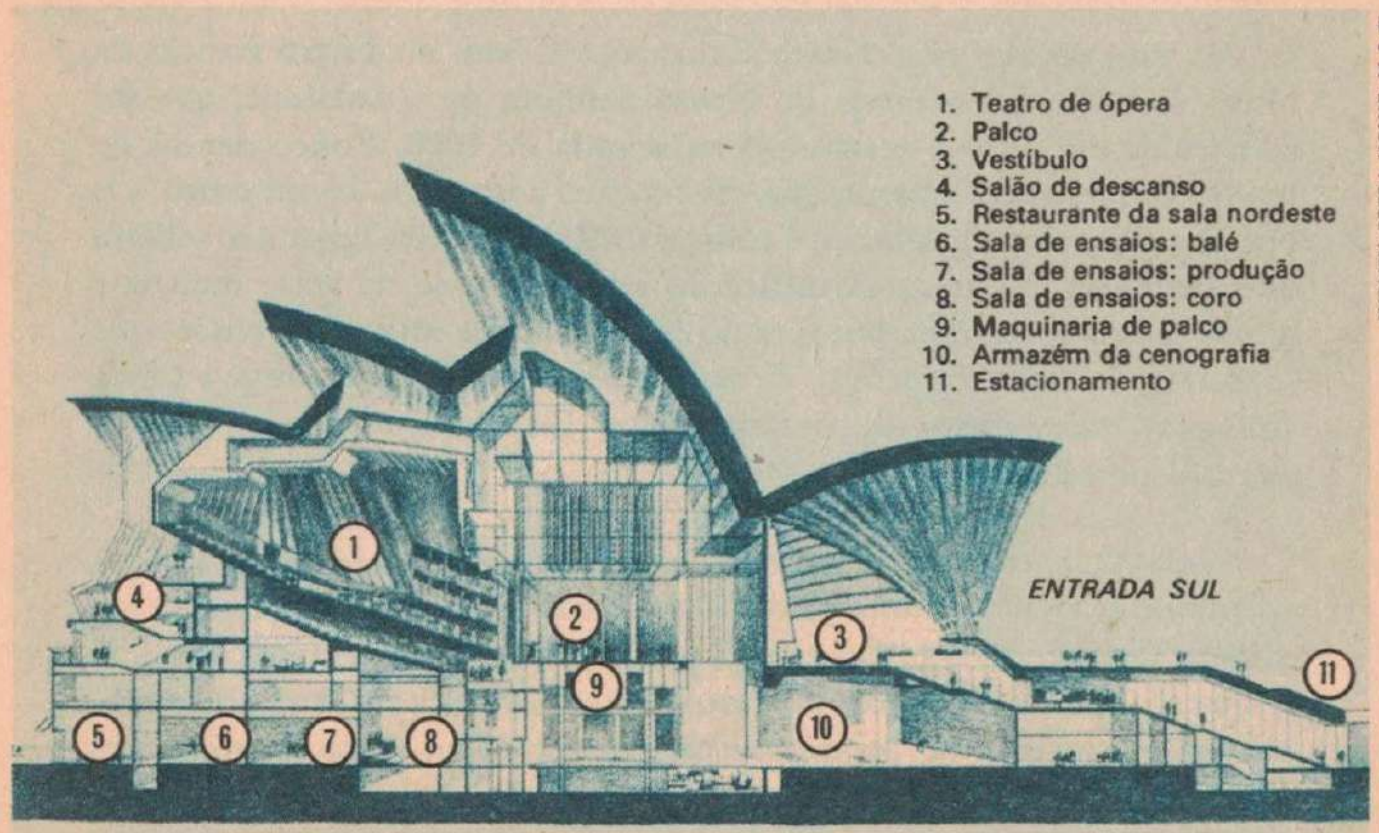


FOTO DE BRUCE HAMILTON

Sala de concertos do vestíbulo norte. O mural, intitulado «Saudações aos cinco sinos de Slessor», tem 21m de largura por 3m de altura, e é obra do australiano John Olsen

Teatro de Ópera



SYDNEY OPERA HOUSE. N. S. W.

fica a dever a nenhuma outra». Para Roger Covell, professor-assistente de música da Universidade da Nova Gales do Sul, o teatro de ópera contribui permanentemente para o aumento do público musical de Sydney.

Ele fez surgir uma sensação de festa na vida musical australiana. O melhor dia para ir conhecê-lo é o domingo, quando milhares de habitantes das cercanias de Sydney o tomam de assalto. Muitos o curtem simplesmente em vê-lo; outros, bebendo uma garrafa de vinho em seu pátio externo cheio de sol, ou seguindo as visitas guiadas; para outros ainda, o prazer está na degustação dos eventos culturais propiciados a cada hora, o dia inteiro e a preços baixos: recitais de solistas mundialmente famosos, música folclórica, cinema, teatro.

O Teatro de Ópera de Sydney é uma resposta a essa espécie de morte interior de que padecem muitas cidades do mundo ocidental aos domingos. Em Sydney, o centro da cidade permanece vivo durante o fim de semana todo. Afinal, Joern Utzon havia prometido a essa cidade algo vivente.

Na esquina das ruas North Rampart e Conti, no bairro francês de Nova Orleans, fica a igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, que foi construída em 1826 e restaurada na década de 1920. Pouco depois de ter-se completado a restauração, ela recebeu a imagem de um santo. Os operários que desengradaram e colocaram a imagem no lugar não sabiam que santo era. A única identificação encontrava-se na frase italiana *è spedito* (enviado), escrita por fora do engradado. Presumiu-se, então, que se tratava de santo Expedito. E, assim, continua ela sendo hoje a única «imagem» deste santo no mundo inteiro. Os comerciantes locais consideram-no seu padroeiro.

– D. F. F.

Na Suécia, começa-se praticamente do berço a evitar que as pessoas adquiram o vício de fumar. Promove-se educação contra esse vício em clínicas de maternidade e escolas, é proibido fumar em recintos públicos e são cada vez mais rigorosas as restrições sobre todas as formas de publicidade de cigarros ou produtos congêneres. Além disso, o preço dos cigarros é mantido absurdamente elevado (o equivalente a mais de um dólar e meio por maço), e está em execução um programa patrocinado pelo governo para ajudar as pessoas a combater o vício. O objetivo de tudo isso é convencer a nova geração de suecos a criar uma nação modelo de não-fumantes.

– *Changing Times, The Kiplinger Magazine*