



CYBELLE SALVADOR MIRANDA
ORGANIZADORA

HÉLIO VERÍSSIMO

Arquitetos Paraenses: Passos e Passagens



LAMEMO-UFPA
Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural

Cybelle Salvador Miranda
Organizadora

Hélio Veríssimo

Arquitetos Paraenses: Passos e Passagens



LAMEMO-UFPA
Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural



Administração Superior da UFPA

Reitor: Prof. Dr. Emmanuel Zagurhy Tourinho

Vice-reitor: Prof. D. Gilmar Pereira da Silva

Pró-Reitor de Administração: Prof. Dr. João de França Mendes Neto

Pró-Reitora de Planejamento: Prof^ª. Dr^ª. Raquel Trindade Borges

Pró-Reitor de Ensino de Graduação: Prof. Dr. Edmar Tavares da Costa

Pró-Reitor de Extensão: Prof. Dr. Nelson José de Souza Júnior

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof^ª. Dr^ª. Maria Iracilda da Cunha Sampaio

Pró-Reitor de Desenvolvimento e Gestão de Pessoal: Prof. Dr^o Raimundo da Costa Almeida

Pró-Reitora de Relações Internacionais: Prof^ª. Dr^ª. Marília de Nazaré De Oliveira Ferreira

Prefeito do Campus: Prof. Dr. Eliomar Azevedo Do Carmo

Direção do Instituto de Tecnologia - ITEC

Diretor Geral: Prof. Dr. Newton Sure Soeiro

Diretor Adjunto: Prof. Dr. Hito Braga de Moraes

Direção da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU

Diretora: Prof^ª Dr^ª Roberta Menezes Rodrigues

Vice-Diretor: Prof. Dr^o Márcio Santos Barata

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU

Coordenador: Prof. Dr. José Júlio Lima

Vice Coordenadora: Prof. Dr^ª Cybelle Salvador Miranda

Copyright © 2021 Cybelle Salvador Miranda

Grafia atualizada conforme o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Digitalização das aulas

Arthur Queiroz

Design Gráfico e Edição

Vithória Carvalho da Silva

Fotografia da Capa

Mural de autoria de Hélio Veríssimo

Revisão

Cybelle Salvador Miranda

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

H475 Hélio Veríssimo : arquitetos paraenses : passos e passagens / Cybelle Salvador Miranda organizadora. – Belém: Folheando, 2021.

97 p. il.

Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural - UFPA

ISBN: 978-65-88714-45-4

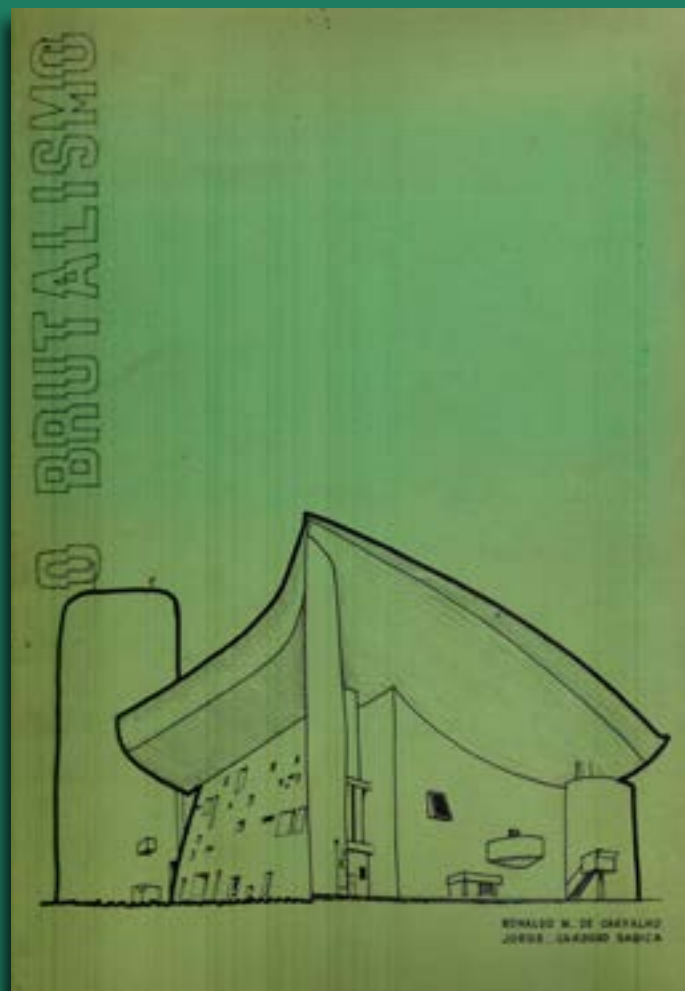
1. Arquitetura. 2. Arquitetura - Pará. 3. Artes plásticas – Estética. I. Miranda, Cybelle Salvador (org.).

CDD: Ed. 23 – 720

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| PREFÁCIO | 7 |
| APRESENTAÇÃO | 11 |
| 1. ENTREVISTA | 15 |
| 2. ARTIGO: A Casa do Arquiteto como ícone: arquitetura moderna, minimalismo e maneirismos Cybelle Salvador Miranda Ronaldo Marques de Carvalho Vithoria Carvalho da Silva | 27 |
| 3. ANOTAÇÕES DAS AULAS DE ESTÉTICA ministradas no Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPA no ano de 1992 Comentários iniciais | 53 |
| OS AUTORES | 95 |

PREFÁCIO



Em março de 1969, ao ingressar ainda empolgado, por ter passado no vestibular do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará em primeiro lugar, início o primeiro ano do curso, assistindo as aulas das disciplinas que compõem um bloco de conteúdos preliminares, que levarão à melhor compreensão dos conhecimentos futuros do currículo do curso. Assim, começam os contatos com meus professores que ministram essas disciplinas divididas em departamentos.

Fazendo parte do departamento de Cultura que agregava as disciplinas teóricas começo a assistir as aulas de História das Artes e da Arquitetura ministrada pelo professor Hélio Veríssimo.

Nossas aulas eram todas ministradas pela parte da tarde e da noite, ficando a manhã livre tanto para os professores como para os discentes. As aulas do “Mestre Hélio” como carinhosamente era chamado o professor Hélio Veríssimo, aconteciam pela parte da noite já que este trabalhava em dois turnos no antigo BNH.

A turma toda ansiosa a espera do mestre Hélio surpreende-se com a chegada daquele professor sorridente, apressado como quem estava atrasado sem estar, trazendo a tira-colo duas pastas que depois percebi ser uma contendo os seus materiais didáticos composto de diversos livros e revistas além de caixas de slides e outra contendo um projetor de slides que juntamente com o Episcópio, existente no curso “ O Projetor Canhão” como era apelidado tal equipamento, dá início a aula. Começa com uma breve apresentação pessoal e parabenizando à todos pelo ingresso no curso superior, fazendo um comentário suscito do que constava a sua disciplina. Após, projeta as primeiras imagens e inicia sua exposição dialogando com os alunos através das imagens, sempre perguntando se estávamos compreendendo e se não estava falando muito rápido, esperando nossas manifestações e prontamente nos tirando as dúvidas. Ao final da aula, arrumando suas pastas dialogava com os mais curiosos e daí se despedia.

Assim conheci um dos mais humanos, dedicados e singular professor do Antigo CAUFPA.

Suas aulas e seu modo de interagir com os alunos eram tão fantásticos que me tornei um estudioso mais dedicado no conhecimento da história das Artes plásticas e da Arquitetura passando a estudar todo fim de semana diversos livros e coleções da Abril Cultural que versavam sobre o tema.

Helio Veríssimo portanto tornou-se ao meu ver um ícone da história do curso de Arquitetura da UFPA e da Própria Arquitetura Paraense e nos dias hoje, aposentado desde a década de noventa do século passado, quando foi procurado por nós para prestar seu depoimento sobre a história do curso de Arquitetura. Abriu as portas de sua casa e nos recebeu com a mesma fidalguia dos velhos anos passados e juntamente com sua esposa nos trataram com carinho e respeito.

Em um outro momento quando da realização do III SAMA voltou a nos receber gentilmente para uma entrevista e aí oportunizou-nos juntamente com a Profa. Cybelle e a discente

Vithória a elaboração de um artigo que estudou o Projeto de sua residência em Belém do Pará e narrou diversas passagens de sua vida como Arquiteto e professor.

Portanto esse trabalho organizado pela Profa. Cybelle é o mínimo que se pode produzir para iluminar todo o seu valor como professor e como Ser Humano.

Ronaldo Marques de Carvalho

APRESENTAÇÃO

A ideia de publicar minhas anotações das aulas de *Estética das artes plásticas*, ministradas pelo professor Hélio Veríssimo, surgiu no processo de revisão da disciplina, que venho ensinando no Curso de Arquitetura da UFPA, desde 2002.

Embora a abordagem que adoto em *Estética* seja distinta, alguns conceitos iniciais foram consultados a estes rascunhos feitos em 1992, enquanto aluna do 1º ano de Arquitetura. A satisfação que senti ao assistir às aulas do Mestre Hélio - que chegava pontualmente ao pequeno auditório de cadeiras amarelas do Atelier de Arquitetura, munido de carretéis de slides - hoje se renova. Ao reler com atenção esses registros, a curiosidade em entender as matrizes teóricas que davam sentido ao plano de ensino formulado me conduziu à leitura de autores indicados na bibliografia e referidos nas aulas.

Nesta breve pesquisa, foi possível esclarecer a tendência predominante da ementa, que visava dotar os alunos de classificações da arte e entendimento da arquitetura em seu aspecto

formal. E o conceito de arte enquanto linguagem estética mostra-se, ainda hoje, eficaz para a interpretação e concepção da arquitetura.

Dada a carência de livros didáticos voltados às disciplinas de formação de Arquitetos, torna-se útil publicar uma versão comentada desses esquemas de aula, ainda tão pulsantes com suas anedotas e esquemas gráficos copiados do quadro de giz.

Além disso, esse livro serve de reconhecimento ao nosso Mestre da História da Arquitetura, dotado de uma personalidade jovial e que se mantém até hoje como referência unânime de bom professor. Ele que conduziu gerações de arquitetos em formação, desde sua chegada em Belém em 1964, para compor o corpo docente do recém-criado Curso de Arquitetura da Universidade do Pará.

Viva o Mestre Hélio!

1

ENTREVISTA



Fig.1 - Hélio e sua esposa Lise Veríssimo, licenciada em Letras.
Fonte: Ronaldo Marques de Carvalho, 2009.

Hélio de Oliveira Veríssimo, nascido em Santo Ângelo, Rio Grande do Sul (1933), graduou-se em 1961 em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e radicou-se em Belém-PA a partir de 1964, quando veio integrar o grupo de professores do recém-criado Curso de Arquitetura da Universidade do Pará. Foi Arquiteto do Banco Nacional da Habitação – BNH. Dedicou-se ao ensino das disciplinas de História da Arquitetura, Evolução Urbana, História das Artes, Estética das Artes Plásticas, sendo mestre de várias gerações, e um raro exemplo de unanimidade entre colegas e alunos, muito admirado e amado como incentivador do gosto pela história da Arquitetura. Um exemplo marcante de sua concepção como Arquiteto encontra-se na residência que projetou para viver com a família, no bairro do Marco, na qual emprega princípios modernos em consonância com as questões climáticas regionais. Participou ainda da Fundação do Conselho de Arquitetos e Urbanistas (CAU), no Estado do Pará, em 2011, sendo Conselheiro no biênio 2012-2014.

Entrevista realizada com o Professor Hélio de Oliveira Veríssimo em 27/01/2009, por Cybelle Miranda e Ronaldo Marques de Carvalho¹

Primeiro o Prof. Hélio identificou as pessoas que aparecem na foto da visita à ICOMI, no Amapá, em 1965, do acervo do Professor Maia da Costa:

Enio Wolf Livi foi um da primeira leva, veio junto com o Jorge Derenji, com o Baldur Kraft, com o Bohdan Bujnovsky, foi o Enio. O Enio começou com a parte de Planejamento Arquitetônico que depois foi o Jorge que também assumiu, mas o Enio foi outra figura que veio junto. E que voltou pra lá e agora está lecionando numa Escola de Arquitetura lá.

1 A entrevista realizada em 2009 fez parte da coleta de dados para a pesquisa Panorâmica do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará: da Escola à Faculdade, coordenada pela Professora Cybelle Salvador Miranda, e contando com a participação do também professor da FAU/UFPA Ronaldo N. F. Marques de Carvalho. Os estudos resultaram na publicação. MIRANDA, Cybelle Salvador; CARVALHO, Ronaldo Marques de; TUTYIA, Dinah. Uma Formação em curso: esboços da graduação em Arquitetura e Urbanismo. Belém: Universidade Federal do Pará, 2015, v.1. p.182, no formato e-book.

CM- Ainda está vivo?

HV- Está, falei com ele, ele veio aqui em casa há uns 3 anos atrás. Mas estas construções aqui do acampamento pioneiro inicial, da ICOMI, eu jamais pensei na vida que fosse, Pará era uma coisa no mapa e eu me recordo que lá em Porto Alegre eu assisti justamente o início da construção do projeto, Bratke, Oswaldo. Eu assisti todo o projeto dele, o início, a preocupação dele com coisas de arquitetura local, o problema da ventilação, o problema dos insetos, a tela nas janelas, e eu assisti tudo aquilo no cinema. Anos depois, aqui na ICOMI fomos, assistimos lá, os engenheiros explicaram tudo aquilo, e depois qual a minha surpresa: quando nos convidaram, dentro das ações de conhecimento da empresa, nós num pequeno auditoriozinho, sentado, revendo aquele mesmo filme que eu vi muitíssimos anos atrás. Aquele tempo que eu morava em Porto Alegre aquilo me encantou, a arquitetura, e até me impulsionou pra isso. Em Macapá, fechou um ciclo quando eu vi aquele filme. Esse aqui é um dos Emaús, o Augusto Emaús dos Santos. O Maia, Lucia Viveiros, Couceiro pequenininho aqui,

esse é o Martins do Lá em Casa, Paulo Martins. Eu tenho impressão que isso aqui tá unindo uma das primeiras turmas de engenheiros e uma das primeiras turmas também de arquitetura.

CM- Em que ano foi a primeira turma regular?

H- Em 64 foi a primeira turma de engenharia, eu tenho um depoimento que eu fiz pro Paulo Albuquerque, eu tava até procurando.

CM- Seu nome completo e sua data de nascimento?

HV- Hélio de Oliveira Veríssimo. Eu nasci em 17 de dezembro de 1933 em Santo Ângelo, Rio Grande do Sul. Santo Ângelo seria uma cidadezinha do interior que fazia parte dos 7 povos das missões. Depois foi considerada capital das missões, e lá em Santo Ângelo tem copiada a réplica da Catedral das Missões em ruínas, que foi copiado, lá na pracinha que fica do outro lado da minha escola que foi a Onofre Pires.

CM- Aí já tinha algum gérmen de arquitetura...

HV- Não, acho que nem pensava nisso. Meus três amores sempre foram: Arquitetura, Publicidade e a Marinha. A Marinha eu tentei, não deu certo, enjoei pra chuchu, então caí na Arquitetura e caí muito bem.

CM- Me conte, em que ano o senhor começou a ensinar no Curso de Arquitetura, quem foi que lhe convidou?

HV- Nós tínhamos muito contato lá com o Enio Wolf Livi, porque lá no Banco Nacional de Habitação, eu praticamente comecei com o BNH em 68, nós começamos lá e, muito antes de 68, nós tínhamos que fazer apresentações de coisas de Governo, e quando em vez era um corre-corre pra fazer aquilo, passava a noite inteira fazendo cartaz... Então eu tinha a minha turminha chamava, era apresentação da Comissão Estadual de Silos e Armazéns, então eu chamava uma turminha, Amílcar Montenegro de Freitas era um; então depois, em 64, o Amílcar Montenegro de Freitas veio, veio ele, veio o Jorge

Derenji, veio o Enio Wolf Livi, veio também o Bodan Bujnovsky que foram, fizeram parte da primeira leva de arquitetos que vieram pra cá a comando do Lunardi, professor, que era quem tava fazendo a ligação daqui com os engenheiros, o Camillo Porto de Oliveira, o Meira, o próprio Milton Monte, ele era o elo de ligação. E parece-me que o atual reitor aqui, José da Silveira Neto, teria procurado em diversos locais mas não tinha tido receptividade, mas quando bateu lá no Rio Grande do Sul, tenho impressão que o gaúcho sempre foi um pouco aventureiro, foi andarilho, gosta da terra mas gosta de sair em volta, e foi lá que recebeu receptividade. E foi de lá que veio a primeira leva de arquitetos que eu falei, no comando do Lunardi. O Lunardi era professor de Arquitetura e era um dos que integraram a comitiva que veio, através da ligação do reitor daqui com o reitor de lá trazendo esse pessoal. E o Amílcar Montenegro veio pra cá, acabou tornando-se o Coordenador do Curso de Arquitetura aqui. E qual a minha surpresa quando ele começou a trocar, eu já tinha conhecimento aqui de Belém

que eu tive um irmão, depois tive um primo da Aeronáutica que esteve aqui então conhecia Belém de cartas: “Olha, Belém é assim, é chuva”, e o Amílcar me descreve tudo nessa carta: “Olha, Veríssimo, nós estamos aqui fundando o Curso de Arquitetura, tu sabes disso, se você quiser...” Ele convidou também... Se tu quiseres vir, eu tava empregado lá, eu era concursado na Comissão Estadual de Silos e Armazéns, naquele tempo eu não tava como arquiteto que não tinha o quadro de arquiteto, eu era engenheiro TC2 lá, que era a empresa responsável pela construção da Rede de Silos e Armazéns do Estado. A recuperação dos armazéns, balanças, tinha pouco de arquitetura. Na verdade, esses silos já vieram todos com a ligação com a França, então eram franceses que iam pra lá ajudar na montagem dos silos. E aí me disseram: “Se você quiser vir, você vem”. Eu já estava praticamente com 10 anos de serviço lá.

CM- O senhor se formou em que ano?

HV- Eu me formei em 1961. “Se você quiser vir, vem tu primeiro na frente, você verifica aqui se tiver tudo bem, eu te garanto que vai ser uma

coisa muito boa. Tu ficas aqui e caso você quiser ainda tem os 2 anos, se ficar tudo bem você traz a Lise.” Eu disse: “Tá bom, eu vou topa.” Não foi uma aventura no sentido de você jogar, nesse ponto eu fico meio, eu vim com segurança, se dentro de 2 anos eu não quisesse eu voltava e estava com meu emprego garantido ainda. Em outubro de 65 vieram os meus filhos com a esposa. E no primeiro tempo foi a estrutura do curso, a organização, e as primeiras turmas foram essas de engenheiros que queriam fazer o curso de adaptação. Ainda quando estavam os engenheiros fazendo, abriu-se o curso de graduação, que seria a pessoa que entrava no curso desde o início.

RC- Em que ano foi?

HV- 65, 66 tava começando. Eram turmas pequenas.

RC- Eu fui da terceira turma, de dezembro de 68.

HV- Eram turmas pequenas, 5 alunos, depois que começou a engrossar, 20 alunos. Mas muito gostoso porque havia um entrosamento

impressionantemente perfeito entre aluno, você não tinha horário, era de manhã, de tarde, de noite. E convivia com os alunos. E esse tipo de coisa até de início bom por um lado, mas um pouco negativo por outro, porque a gente tinha tanta intimidade que até tinha que ficar segurando. Entrava os caras de chinelinha na aula, de bermuda, eu digo: “Para aí!” E o próprio reitor de início exigia, todo mundo era de bata. Todo o pessoal da administração, as meninas usavam meia, é um gasto danado. Foi muito bom porque os meus filhos quando vieram pra cá tiveram a oportunidade de estudar na Escolinha, tavam fundando a Escolinha da Universidade, e davam tudo: sapato, uniforme, livros, e além disso você tinha uma qualidade de ensino bom. E por um tempo assumi a direção da Escola.

RC- Quem era o Boneff?

HV- O Professor Boneff, por um tempo começou, houve uma série de dissensões, e o professor José da Silveira Neto colocou o Boneff como uma espécie de interventor. Justamente na época da Revolução. Ele era boliviano, ele era engenheiro

civil. E por causa do meu jeito de ser ele ficou com simpatia comigo, e o professor Silveira me chamou e disse: “Você tem trânsito livre com todos, e tu ficas junto do Boneff” e quando o Boneff saiu eu acabei ficando lá na coordenação. Eu fiquei como diretor da Escola, depois fiquei como vice-coordenador. Essa data eu tenho. Era coordenador do Curso de Arquitetura. Era Curso de Arquitetura, depois passou a Escola de Arquitetura, e depois voltou a ser Curso de Arquitetura. Porque Arquitetura começou junto com outros cursinhos que estavam se implantando na época, aquele pessoal que veio que depois trabalhou lá na INCA pra fazer azulejo, Curso de Geologia começou junto, a Escola de Teatro, foi mais ou menos na mesma época.

A primeira secretária foi a D. Ligia Bastos Veloso. Ela era a mão direita daquele curso. E aí o curso engrenou e uma das primeiras visitas foi essa visita à ICOMI, entre professores e alunos do curso.

CM- E os professores que vieram e depois voltaram?

HV- O Baldur Kraft foi um dos que acabou falecendo, matou-se. Depois foram convidados o Peter Swaizer, de São Paulo, mas eu já estava aqui, Paulo Penafirme, e o Donato que começou a dar Arquitetura Brasileira, veio pra cá e contribuiu muito com o curso também. Esses como não eram daqui, voltaram. Quem ficou mesmo fui eu, o Jorge Derenji e o Bohdan. Os irmãos Emaús voltaram pra São Paulo, o Baldur Kraft retornou pra Porto Alegre, o Enio Wolf Livi também. O Amílcar Montenegro de Freitas, a esposa não se deu aqui. Ela contribuiu pra puxar o retorno dele.

CM- Quais dos engenheiros passaram a ser professores?

HV- O Alcyr Meira, que pegou a Teoria da Arquitetura, o La Rocque começou com Teoria de Arquitetura depois passou pra área de desenho com o Bodan, o Monte, o Maia acabou entrando depois. E tinha o Pantoja, e aqui tinha aquele professor que vivia aqui, ele era arquiteto, junto com o Paulo Albuquerque, Pena de Carvalho.

RC- Quando é que o Paul entra nessa história?

HV- O Paul praticamente desde o início ele estava, ele era da terra. O Edmar Pena de Carvalho já vivia aqui também. E depois o professor de Cálculo integral Arnaldo Prado, a Iracema Frota, professora Eunice Reimão, de metodologia.

CM- E a trajetória dos prédios: o senhor começou a ensinar...

HV- Logo que nós chegamos aqui foi na Almirante Barroso, na casa do antigo Álvaro Adolfo, ali, pequenininho. Construiu-se depois lá atrás um barracão com 2 ou 3 salas, com divisórias que faziam parte das aulas de desenho. Depois do Chalé fomos para a José Bonifácio, ali onde era a Escola de Música. Estavam começando a fazer os pavilhões do Campus, então a gente ficava dividido, tinha aula aqui, tinha aula lá...

O Frederico Chaves foi convidado depois nessa parte de normatização, o trabalho do

engenheiro, do profissional. A data eu não me recordo.

CM- Quais foram as matérias que o senhor lecionou?

HV- Eu comecei com a parte de História da Arquitetura, Evolução Urbana, História das Artes, depois é que nos envolveram junto ao curso de Letras e Artes e a gente acabou dando um pouco de Estética lá. Mas em Arquitetura praticamente foi Teoria e História da Arquitetura e das Artes, que chamavam de THAU's. Depois quem assumiu a parte de Evolução Urbana específica foi a Carmen Cal e o Paulo Cal com a parte de Teoria.

CM- Quando o senhor foi chamado pra ensinar História da Arquitetura, quais foram as fontes que o senhor foi buscar?

HV- Ah, eu passava praticamente em cima de livro estudando, e outra coisa, eu sempre tive aquela idéia de que mais vale uma imagem do que mil palavras. Então eu sempre fui aquele de dizer: Eu falo 5 minutos, mas se eu mostrar 1 imagem vai ser muito mais importante. Praticamente todos

aqueles slides que eu fiz foram do meu bolso. Você que tinha que tomar a iniciativa de fazer, você que tinha que rodar no mimeógrafo, senão a coisa não saía no tempo que você precisava. Eu não sei se vocês se recordam que tinha um aparelhinho que você comprava e que você fazia plec e mudava, eram duas faces iguais e tu vias em 3ª dimensão. Ali tinha Egito, tinha Grécia, eu comprava aquilo, desmembrava um e montava pra fazer o slide.

CM- Qual era a ênfase dada no Curso de Arquitetura, matérias, a linha de pensamento?

HV- A estrutura do Curso de Arquitetura aqui foi montada perfeitamente integrada na sua organização com o Curso de Arquitetura lá de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Evidentemente que, a gente tentando fazer umas adaptações para o ambiente local, a Amazônia, trazer, porque a formação do arquiteto, aquela velha coisa, você tem que formar profissional que trabalhe evidentemente na sua terra, mas você não pode formar um arquiteto especificamente regional.

RC- Essa mentalidade todos traziam?

HV- Todos traziam. Porque o Enio, o pessoal que veio de lá eram colegas.

RC- E a questão da arquitetura moderna?

HV- De início não. Mudando um pouco, tentando acentuar as condições locais.

Quando eu estava lá no BNH, o concurso pra ingressar lá foi a Tese “A necessidade de adequação residência/meio ambiente e consequente estudo da Casa Ecológica”. E a tentativa foi de construir a casa ecológica aqui, e fiz o projeto em 71. Vocês tão vendo os vidros: aqueles vidros ali não têm 2 anos, não tinha vidro aqui. Era tudo veneziana. Por quê? Minha esposa quando esteve aqui teve ofuscamento, porque a intensidade luminosa do ambiente é alta. No Sul quando está no inverno fica escuro, aqui não, é azul, sempre azul. Quando fica escurinho, cai a chuva, depois abre o sol. Então esse tipo de coisa me influenciou. Eu não usei vidro em casa, praticamente só no banheirinho. Só veneziana por causa da ventilação. Agora que eu botei porque o pessoal diz que é escura a casa.

RC- E a parte de bibliografia, tinha uma biblioteca no Chalé?

HV- Tinha no Chalé e que nós tiramos um pouco da Biblioteca Central e levamos pra lá. Mas não era muito grande.

CM- Quando o senhor começou a se interessar por essas questões, o senhor acha que foi mais uma adequação ao nosso clima, ou teve influência de algum arquiteto?

HV- Isso foi natural. O que acontece com o arquiteto do Sul: é o arquiteto do vento, do frio. A casa dele, como dizia o Graeff, é em volta do fogo, as pessoas se agrupam lá. A casa no Sul você tem que prever as condições de inverno, a despensa. Aqui não, é o ano inteiro essa temperatura, você não tem problema de...O caboclo daqui talvez não tenha aquele apego à terra que tem o gaúcho, porque lá no Sul o meu pedaço de terra é o meu torrão, tu constrói a casa, tu tens que calafetar, tu tens que cuidar. Aqui não, tá chovendo bota uma telhinha, tá ali a árvore, tá ali o peixe. Não tá bom? Muda um pouquinho pra lá. Só leva a cobertura. É

um outro tipo de formação. Mas há também semelhanças, o pessoal daqui são fechados porque a desconfiança do índio, mas quando te abre a casa abre o coração. É a mesma coisa lá no Sul. A formação é idêntica, a geografia é que muda.

CM- Quando o senhor veio pra cá, o senhor tinha outro emprego...

HV- Eu vim pra cá apenas com o Curso de Arquitetura, isso em 64. Quando foi em 68 começaram aqui a instalação do Banco Nacional de Habitação e eu fiz o concurso, que era essa tese. Então apresentei a tese e fiquei. E graças a Deus não houve incompatibilidade, que a nossa profissão, o nosso horário de trabalho não era incompatível. No início as minhas aulas eram todas de noite. Eu chegava lá 8h da noite.

O Dr. Silveira era muito arraigado aos princípios mais antigos. Quando nós chegamos aqui, o pessoal da Arquitetura, houve um desacerto em termos de ensino, de conduta. Por exemplo, o professor Bodan simplesmente pegava os alunos e marcava – às 8h a aula vai

ser lá na Praça da República. Tinha pai de aluno que ficava lá esperando. Nota era de 1 a 10. Os gaúchos usavam A, B, C e não, não pode ser. Então criaram aquela figura, tem que haver uma equivalência, pra poder ficar meio parecido. Desde o início foi trazido de lá os conceitos. Por quê? É difícil você, uma prova de matemática é 5, 4, 3, 2, mas Desenho, Planejamento, Bom, Regular; é um outro tipo de aferição.

Essa relação com o aluno não tinha limite, se encontrava de manhã, de tarde e de noite com o professor.

CM- Havia algum tipo de contestação do aluno sobre o que o professor deveria ensinar?

HV- Havia sim. Uma ocasião, eu sou um cara calmo pra chuchu, mas nesse dia eu disse “O senhor saia da minha sala e vá se queixar ao reitor José da Silveira Neto”. Eu não me recordo o motivo. Aluno é terrível. Lá na Escolinha da Bonifácio o pessoal descobriu que quando entrar pra sala, tiravam o plugue da luz e apagava a luz. E aí eu descobri o negócio. Prova de... Aí

eu saí, naquele tempo a gente usava aquela malinha de 007, eu peguei as minhas provas, a minha prova o pessoal saía reclamando, mas o que adianta você dar prova pro cara responder 5 questões objetivas. Pequei umas velas, pra não botar inteiras cortei, levei 15 pedaços de vela e fósforo. Aí “Ah, professor, faltou luz!” “Não se preocupem fiquem aí”, distribuí as provas, dei um toco de vela pra cada um.

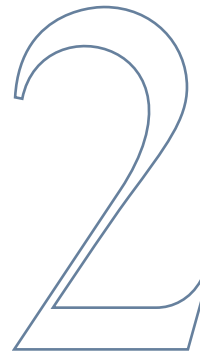
Eu me recordo também, quando eu terminei o Curso, eu e a Lise fomos lá com o professor José da Silveira Neto, estava já com cadeira de rodas, eu fui lá, ele queria que todo mundo escrevesse, tivesse produção científica. Mas como é que eu ia fazer produção científica trabalhando no BNH, e o resto tudo era pra estudar pra poder dar aula? “Eu vim aqui agradecer ao senhor, porque eu acho que tive muito mais responsabilidade que muitos outros, e eu infelizmente nesse tempo todo que eu tive aqui eu não escrevi, não fiz produção científica, mas o que eu posso dizer ao senhor é que graças a Deus nesse período que eu tive aqui, eu fui muitas vezes convidado para ser

nome de turma, para ser paraninfo, de maneira que eu acredito que isso seja uma resposta”.

CM- O senhor lembra como era feita a prova de vestibular?

HV- Uma disciplina eliminatória era a prática de Representação e Expressão. Era a primeira prova que você fazia, se você tinha capacidade, predisposição. Depois tinha prova de História e Matemática. Eu vou ver alguma coisa porque eu participei muitas vezes de comissão de vestibular. Simplesmente nos convocavam para fazer parte de vestibular. A Iracema Frota participava inclusive da própria elaboração das provas. Eram os professores do Curso que elaboravam as provas e mandavam para a Comissão. Depois da reforma mudou o sistema.

RC- Já na reforma, eu participei de Comissões, e havia o Exame de habilidade específica.



ARTIGO

"Isso foi natural. O que acontece com o arquiteto do Sul: é o arquiteto do vento, do frio. A casa dele, como dizia o Graeff, é em volta do fogo, as pessoas se agrupam lá. A casa no Sul você tem que prever as condições de inverno, a despensa. Aqui não, é o ano inteiro essa temperatura, você não tem problema. O caboclo daqui talvez não tenha aquele apego à terra que tem o gaúcho, porque lá no Sul o meu pedaço de terra é o meu torrão, tu constrói a casa, tu tens que calafetar, tu tens que cuidar. Aqui não, tá chovendo bota uma telhinha, tá ali a árvore, tá ali o peixe. Não tá bom? Muda um pouquinho pra lá. Só leva a cobertura. É um outro tipo de formação. Mas há também semelhanças, o pessoal daqui é fechado porque a desconfiança do índio, mas quando te abre a casa abre o coração. É a mesma coisa lá no Sul. A formação é idêntica, a geografia é que muda."

A CASA DO ARQUITETO COMO ÍCONE: ARQUITETURA MODERNA, MINIMALISMO E MANEIRISMOS²

MIRANDA, Cybelle Salvador
CARVALHO, Ronaldo N. F. Marques de
SILVA, Vithória Carvalho da

RESUMO

O presente artigo visa, sob a inspiração da fenomenologia, traçar um paralelo entre as residências dos arquitetos La Rocque Soares e Hélio Veríssimo, buscando entender como o sentimento de lar foi composto a partir do projeto e da construção. Inseridos em um cenário de difusão do pensamento moderno no Pará, Roberto de La Rocque Soares (Belém 1924 -2001) e Hélio Veríssimo (Santo Ângelo 1933) integraram a primeira geração do Curso

de Arquitetura da Universidade Federal do Pará, criado em março de 1964. O tema da habitação unifamiliar concebida para a família do projetista destaca-se dentre as produções destes arquitetos, adquirindo relevância para pensar a articulação entre o projetista e o projeto na concepção do espaço feliz. Na esteira das ideias de espaço poético para Bachelard (1996), e do habitar como ato simbólico em Pallasmaa (2017), analisamos as moradas projetadas pelos arquitetos em destaque, buscando congruências e diversidade nos aspectos técnicos, estéticos e funcionais que permitam vislumbrar o espírito dos arquitetos expressos nestas obras. Adotando a análise do projeto em relação à casa efetivamente construída, buscou-se compreender a obra como produto da formação, da história de vida e da personalidade do projetista. Conclui-se que, nas duas residências, as matrizes modernas repercutem de modo distinto: na casa La Rocque Soares (1961-67) destaca-se a síntese estético-espacial, enquanto a casa Hélio Veríssimo (1971-81) incorpora elementos típicos da

2 MIRANDA, Cybelle Salvador; CARVALHO, Ronaldo Nonato Ferreira Marques de; SILVA, Vithória. Carvalho da. A CASA DO ARQUITETO COMO ÍCONE: ARQUITETURA MODERNA, MINIMALISMO E MANEIRISMOS In: III Seminário de Arquitetura moderna na Amazônia, 2018, BELEM. Anais do III SAMA. , 2019. v.1. p.1 – 19.

arquitetura moderna, que remetem de maneira clara à linguagem do estilo. Assim, explora-se a interpretação da casa do arquiteto como um ícone que incorpora a personalidade do indivíduo junto ao desejo do profissional, dada a liberdade que tem – por ser tanto arquiteto como cliente.

Palavras-chave: Projeto arquitetônico moderno; casa do arquiteto; fenomenologia; Belém-PA

INTRODUÇÃO

A cidade de Belém do Pará, a partir da metade do século XX, via-se introduzida em um contexto desenvolvimentista que acompanhava o desejo de modernização, atribuindo-lhe uma aparência que, cada vez mais, se distanciaria do ecletismo tardio experimentado anteriormente. Diante dos impulsos progressistas difundidos nas cidades brasileiras – dado o incentivo à urbanização, gerado pelo cenário otimista do governo de Juscelino Kubitschek – e o anseio de engenheiros em adquirir o diploma de arquiteto, ajustados ao

discurso de valorização do mesmo na cidade, alinhava-se a implantação do Curso de Arquitetura da Universidade do Pará, em março de 1964, que viria a ser estruturado por arquitetos recém-formados oriundos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) compondo o corpo docente do curso (MIRANDA, CARVALHO, TUTYIA, 2015).

Dentre tais, o professor Hélio Veríssimo (Santo Ângelo 1933 -) foi um dos nomes constituintes do corpo docente do novo curso. A convite de Amílcar Montenegro de Freitas, amigo e coordenador do Curso em Belém, Mestre Hélio ministrou aulas de História da Arte, da Arquitetura e Evolução Urbana, usando como método de ensino imagens em slides para passar conhecimento aos alunos. A formação dos professores gaúchos, realizada no Curso de Arquitetura da Universidade do Rio Grande do Sul, sob a inspiração de Edgar Graeff, autor de muitas das apostilas adotadas como material didático para os primeiros alunos do Curso de Arquitetura do Pará, apresentaram conceitos e referências modernas, que foram

incorporadas em sua produção arquitetônica. O desafio, entretanto, era adaptar o traçado moderno ao clima de uma região equatorial, viabilizando uma edificação que favorecesse a ventilação e amenizasse a incidência direta da luz solar.

Milton Monte, Manuel Maia da Costa, Alcyr Meira, Arthur Melo e Roberto de La Rocque Soares integraram a primeira turma de adaptação de engenheiros do curso de Arquitetura, que teve conclusão em 1966. Dentre estes, destaca-se o Mestre La Rocque (Belém 1924-2001) que, por sua vez, atuou também nas Artes Plásticas e dedicou-se ao projeto de restauro do Palácio dos Governadores, além de tornar-se professor do Curso de Arquitetura juntamente com outros colegas egressos.

Tanto Roberto La Rocque Soares quanto Hélio Veríssimo construíram a própria moradia: o primeiro entre 1961 e 1967, coincidindo parcialmente com sua formação no Curso de Arquitetura; e o segundo, entre 1971 e 1981, alguns anos após o arquiteto gaúcho ter se estabelecido em Belém.

Mestre Hélio, alguns anos antes de projetar sua casa, produziu um estudo relacionando edificações adaptadas ao clima paraense em um texto feito para ingressar como Arquiteto no Banco Nacional da Habitação (BNH), em 1968, com o tema “A necessidade de adequação residência meio ambiente e consequente estudo da casa ecológica” (MIRANDA, CARVALHO, TUTYIA, 2015, p. 51). Tal monografia serviu de referência para a própria casa que construiria anos mais tarde, adotando elementos que possibilitariam um conforto ambiental como o uso de venezianas em madeira nas esquadrias, pergolados em concreto nas áreas laterais e posterior, lajotas de barro recozido e acabamento chapiscado nas paredes. Semelhantemente, a moradia de La Rocque também apresenta elementos que favorecem a ventilação sem proporcionar ofuscamento pelo Sol, como a parede vazada com uso da madeira ripada que o arquiteto desenhou para a fachada da residência.

Considera-se aqui as habitações unifamiliares a partir de suas congruências e peculiaridades, em

uma análise comparativa à personalidade única de cada um dos dois arquitetos. Enquanto La Rocque demonstrava caráter plácido e introspectivo, Hélio destaca-se por uma personalidade mais enérgica e descontraída. Nesse sentido, analisa-se como tais particularidades foram realçadas nas obras dos arquitetos assim como na definição do seu traçado moderno.

A FENOMENOLOGIA DO LAR

A designação do espaço poético, defendido por Gaston Bachelard (1996), desperta a atenção para a fenomenologia do habitar, percorrendo sobre os efeitos aguçados pela casa ao emanar caráter primitivo de recolhimento e intimidade. A necessidade da casa é inerente ao homem e incita uma variedade complexa de imagens que remetem ao passado e provocam o futuro ao alimentar a imaginação. À luz de tal impressão, elucida-se o efeito que o abrigo desperta no ser humano, sendo natural a busca por um meio

que se ajuste às suas necessidades, no que Bachelard (1996, p. 23) denomina ‘busca pela concha’ em toda moradia. O conceito de espaço feliz almejado não apenas remete ao habitar, mas também ao sentido de fortaleza, pensar no ninho é pensar a intimidade e segurança física proporcionada pela habitação, quando a pessoa pode apropriar-se, metaforicamente, de uma vestimenta mais confortável.

Da mesma forma que o termo “obra arquitetônica” aproxima-se de um conceito mais técnico da profissão, o termo “moradia” aproxima-se de Lar, do conceito fenomenológico da casa. Para Juhani Pallasmaa, a Arquitetura, ao afastar-se de aspectos sociais e psicológicos que envolvem os moradores, distancia-se de seu caráter primitivo de proporcionar um ambiente favorável e confortável aos moradores. Sendo assim, para a apropriada conceituação de lar, a residência adquire mais camadas, que perpassam a estética e a função e avançam em uma análise mais profunda, tangente a questões sensoriais e psicossociais como a identificação com o espaço

no qual estamos inseridos. Tal identificação faz parte do que Pallasmaa (2011, p. 39) explica como experiência existencial, a sensação de pertencimento ao mundo, sendo reforçada pela arquitetura que, por sua vez, reforça a identidade pessoal devido a tal experiência. Para tal efeito, revela-se como a arquitetura influencia e é conceituada por experimentações humanas mais do que por disposição de ambientes e técnicas construtivas.

O autor ressalta que cabe aos arquitetos não somente atender às necessidades pragmáticas do edifício, a casa deve também abrigar a personalidade dos moradores (PALLASMAA, 2017, p.7). Dessa forma, o Lar pode ser construído de forma gradual, a partir da adaptação da família em uma continuidade da casa vivenciável, visto que a sua qualificação depende de memórias, experiências, imagens e certo efeito de nostalgia experimentado ao longo do tempo. Dado tal efeito, a poética da arquitetura pode ser preservada de implicações consequentes do crescente processo de funcionalização e estetização do espaço.

Fazendo analogia às referências de Pallasmaa, a casa poderia também despertar virtudes interiores relacionadas ao trabalho e ao produto dele. No caso do arquiteto, a sua própria residência seria, como produto do seu trabalho, um ícone que evidenciaria o seu potencial e a expressão de sua personalidade. Atribuindo um caráter, a obra arquitetônica que transcende os limites de abrigo físico e adquire um sentido de extensão de consciência do artista.

Assim como o Todo-Poderoso, fazemos tudo à nossa própria imagem, por falta de um modelo mais confiável; nossas produções dizem mais a respeito de nós mesmos do que nossas confissões (BRODSKY apud PALLASMAA, 2017, p. 36)

Devido à relevância do Lar, em toda a sua dimensão poética, o ato de projetar a própria residência incita a formação de um ambiente adequado para a experimentação. Portanto, juntando em uma mesma pessoa a necessidade de moradia intrínseca, a constituição de um ambiente moldado à vontade dos moradores – tanto como cliente quanto como arquiteto, e a formação em Arquitetura, evidencia-se a

reverberação da personalidade do arquiteto em sua residência. A clara relevância de um ambiente que serviria de laboratório para as vontades do projetista se dá por exemplificar um signo de sua arquitetura, em virtude da liberdade que tem como agente modificador do espaço.

Enquanto autor, o arquiteto tem de se colocar no lugar do futuro morador da edificação, conhecendo suas exigências, necessidades e vontades que transpõem a percepção da articulação da residência e da estética e se estabelecem em uma visão própria do usuário. Como morador, o cliente deve repassar de maneira efetiva ao arquiteto tais valores e anseio de uma edificação com a qual se identifique. No caso de o cliente ser, simultaneamente, o projetista, tais conceitos estariam integrados naturalmente, mas pode haver dificuldade em estabelecer um limite para o trabalho do arquiteto, já que o próprio morador é o agente modificador do espaço, tanto como habitante quanto como profissional (COUTINHO, 1977, p.233). Sendo a personalidade do arquiteto revelada em sua

manifestação arquitetônica constitui-se, assim, uma obra que servirá de exemplo para estudo de sua expressão.

AS RESIDÊNCIAS MODERNAS E SUAS EXPRESSÕES

As primeiras construções identificadas com as formas do modernismo arquitetônico surgiram na paisagem belemense na década de 50 do século XX, sendo produzidas majoritariamente por engenheiros. Coube a estes a demanda pela criação do Curso de Arquitetura na Universidade do Pará, o qual iniciou suas atividades em 1964. Neste momento, a formação dos arquitetos foi pautada por ensinamentos advindos dos professores gaúchos, cariocas e paulistas que compuseram o quadro docente inicial. Nesse sentido, destaca-se o trabalho de Edgar Graeff como professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que contribuiu significativamente para a evolução do ensino de arquitetura no Brasil ao elaborar apostilas que foram adotadas pelos

alunos do curso em Belém, e que facilitaram a disseminação dos ideais modernos, relacionados principalmente a “escola carioca”.

Segundo a didática de Graeff, era necessário ao arquiteto ter em mente um pensamento regionalista, que priorizava materiais e técnicas locais, bem como os condicionantes climáticos, discorrendo sobre o valor da arquitetura vernácula e quanto à adaptação das construções às variantes climáticas. Nesse sentido, atesta que a obra adquire traços de feições regionais, que vão de encontro ao processo de universalização das características da arquitetura, atribuindo-lhe singularidade (MIRANDA, CARVALHO, TUTYIA, 2015, p.72).

A exemplo de sua prática profissional, na casa do arquiteto, localizada no bairro de Rio Branco em Porto Alegre, Graeff utilizou-se das próprias convicções ao projetar uma arquitetura adaptada aos condicionantes naturais. Para tal, a casa acompanha o desnível do solo, tem aberturas estratégicas a leste, de onde o vento é menos intenso e há mais incidência solar,

fatores importantes para a Região situada ao Sul, bem como adotou elementos que servem de fechamento aos vãos sem comprometer a iluminação, a exemplo de muxarabis (GOLDMAN, 2003, p.50).

Ao período de grande repercussão e investigação da Arquitetura moderna no Brasil, formada pelas produções cariocas e de Brasília, sucedeu-se um hiato nas décadas de 1960 e 1970, no qual foram descartados de análises e revisões críticas os muitos exemplares arquitetônicos da época, que acabaram por cair no esquecimento. Segundo Ruth Zein (2006), foi justamente nesse período que a arquitetura moderna se consolidou em termos quantitativos, sendo muito expressiva em diversas cidades do país e apresentando outra identidade à “arquitetura brasileira”.

Nestas décadas, os novos rumos da arquitetura pautavam-se em expressões Brutalistas da chamada “Escola Paulista”, atingindo as demais regiões brasileiras de modo peculiar, a destacar uma atitude “vernacularizante” adotada neste

período (ZEIN, 2006). Dentre as referências adotadas pelos arquitetos paraenses, nota-se uma inclinação ao brutalismo em obras como o Tribunal de Contas do Estado (1972) e a Residência Reinaldo Silva (1970?), demolida em 2016. Esta última compôs o acervo projetual do Arquiteto La Rocque Soares, a qual caracterizava-se pelo emprego do material em sua expressão autêntica (o concreto aparente), compondo blocos arredondados arranjados de modo a apresentar uma composição artística, em que a forma é o centro das atenções.

Roberto de La Rocque Soares foi engenheiro, arquiteto e artista plástico, e destacou-se como um dos pioneiros na preservação e restauro em Belém, vide sua atuação como Chefe da Comissão de Restauração e Conservação de Prédios Históricos e Artísticos do Estado do Pará, nos anos 70 do século XX. La Rocque propôs o tombamento de diversas unidades arquitetônicas no Pará, e foi o responsável pela Restauração

do Palácio dos Governadores, atual Museu do Estado do Pará, entre os anos de 1972 e 1975³.

La Rocque projetou sua residência em 1961, quando ainda possuía apenas a formação em Engenharia, pois ingressaria no curso de Arquitetura apenas em 1964. No entanto, a construção da edificação prolongou-se por cerca de 7 anos, sendo concluída após sua formatura em Arquitetura. Em decorrência disso, a casa construída apresenta modificações em relação ao projeto original, o que poderia ser explicado tanto pela influência do curso de arquitetura, quanto pela análise in loco da casa durante o processo de construção, evidenciando possíveis experimentações.

Se confrontarmos a planta apresentada para aprovação do projeto e a casa atual, notam-se alterações e o acréscimo de uma edícula, no lado esquerdo frontal do terreno. Este espaço

3 Ver MIRANDA, Cybelle Salvador; CARVALHO, Ronaldo Marques de; COSTA, Laura Caroline; SILVA, V. C. Como ser moderno e restaurar o antigo: entendendo o Palácio de Landi hoje. Belém - PA: Cybelle Salvador Miranda, 2017, v.1. 62 p. Disponível em: https://issuu.com/lamemofauufpa/docs/como_ser_moderno_e_restaurar_o_anti.

surgiu da necessidade de ampliar o espaço criativo do artista.

A casa La Rocque define-se por um traçado racional, cores terrosas e revestimento texturizado. O projeto revela fluidez e integração entre os setores da casa, em que há redução de zonas de transição e circulação. Destaca-se a alocação da cozinha, sem porta, diretamente aberta ao corredor, situada em frente a um dos quartos. Por sua vez, a fachada contribui para a singularidade da obra, apresentando parede em madeira desenhada pelo próprio arquiteto, que abrange a maior parte da fachada da residência. Este elemento permite a passagem de ventilação, possibilitando a troca com o exterior, mas mantendo a intimidade dos habitantes, já que as aberturas situam-se nas extremidades mais próximas do forro e do piso, fora do campo de visão do transeunte. O elemento em muito se assemelha ao que Edgar Graeff incorporou na própria casa, sendo o 'muxarabi' de madeira uma esquadria que não compromete a ventilação e a paisagem.



Fig.2: Planta baixa da casa La Rocque Soares

Fonte: Redesenho a partir do projeto original, por Vithória Silva, 2018.

Atento ao detalhamento da construção, na esquadria do atelier (anexo construído no início dos anos 90 do século XX, à esquerda na Figura 4), desenhou a janela pivotante vertical em consonância com um gradil, evitando a necessidade de um dispositivo de segurança. Neste elemento, o uso do vidro proporciona melhor iluminação para o espaço de trabalho do artista.

Em associação à personalidade do arquiteto, a casa coaduna com o seu perfil mais introspectivo, com detalhes que evidenciam uma expressão

moderna de maneira mais sutil, compondo a identificação da casa com o próprio arquiteto. Destaca-se por uma síntese estético-espacial, que acompanha o pensamento moderno que enfatiza a funcionalidade e a plasticidade. A composição de um traçado mais retilíneo, o uso de platibandas e marquises em concreto e a disposição de ambientes, reforçam o caráter modernista da obra e a influência da formação do arquiteto e de sua personalidade traduzida no projeto da própria residência, em uma expressão minimalista da arquitetura moderna.

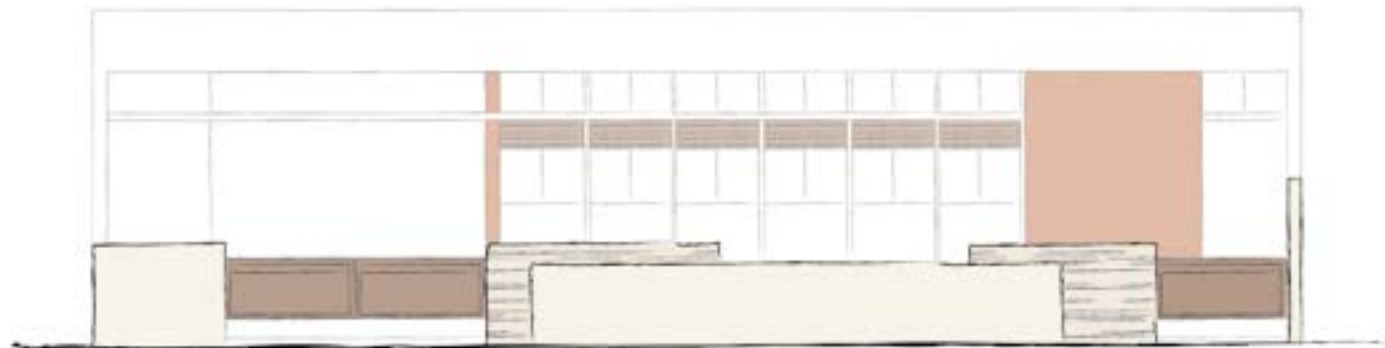


Fig.3: Elevação do muro da casa La Rocque.

Fonte: Redesenho a partir do projeto original, por Vithória Silva, 2018



Fig.4: Fachada da casa La Rocque.
Foto: Vithória Silva, 2017



Fig.5: Detalhe janela do Ateliê.
Foto: Vithória Silva, 2017.

Em contrapartida, Hélio Veríssimo, arquiteto formado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1961, mudou-se para Belém para constituir o corpo docente do novo Curso de Arquitetura, acabando por também ingressar como arquiteto do Banco Nacional da Habitação – BNH. Mestre Hélio lecionou por muitos anos as disciplinas de História da Arte e História da Arquitetura, colecionando vasto acervo de imagens que expunha com um discurso eloquente, sendo muito admirado por seus alunos.

A moradia do arquiteto, construída entre os anos de 1971 e 1981, tornou-se um exemplo de sua concepção, ao correlacionar os princípios da arquitetura moderna com questões climáticas regionais. Neste aspecto, mestre Hélio preocupa-se de maneira enfática, estudando a problemática da insolação e ventilação a fim de arejar o ambiente e conter o ofuscamento pelo Sol. Para isso, o arquiteto também fez uso de elementos como a veneziana, dispostos em toda a fachada frontal onde, dada a orientação da casa, localiza-se o setor íntimo.

A forma da fachada inspira-se no tipo Chalé, bastante comum na região, adotando a empena triangular e o telhado composto por telhas cerâmicas capa e canal.

Em associação, analisa-se a trama mais pitoresca de Hélio em contraste com a rigidez de La Rocque. A casa Hélio Veríssimo incorpora elementos típicos da arquitetura moderna, que remetem de maneira clara à linguagem do estilo, falando por si só, no que pode ser definido como arquitetura falante (MONTANER, 2007, p.78). A arquitetura que fala por si só demonstra com clareza a vontade de estar inserida em um estilo pelo uso de elementos que o denunciam. Tal maneirismo relaciona o funcionalismo por analogias linguísticas, divergindo dos princípios prévios de não ornamentação empregados pelo Estilo Internacional. Percebe-se na inclusão destes elementos, traços do gosto pessoal do arquiteto, que incorpora os seus desejos ao projeto. Em conversa com os autores deste texto, Mestre Hélio mencionou a vontade de aplicar grafites na parede lateral de entrada da casa, demonstrando ainda uma permanente



Fig.6: Planta baixa da Casa Hélio Veríssimo.

Fonte: Redesenho a partir do projeto original, por Vithória Silva, 2018



Fig.7: Elevação frontal da casa Hélio Veríssimo.

personalização e revitalização da residência pelo arquiteto, renovando-a segundo as mudanças na vida da família que a habita.

Em virtude da análise da casa do arquiteto como ícone, faz-se necessário expor como o produto da formação, da história de vida e da personalidade do projetista

contribui para ampliar a compreensão da arquitetura enquanto projeto e edifício, em que as matrizes modernas repercutem de modo distinto. Os padrões formais da arquitetura moderna são muito presentes nos dois projetos,

frutos da influência do curso de arquitetura e da fecunda repercussão das arquiteturas modernas pelo Brasil, bem como destacam-se detalhes arquitetônicos que evidenciam a adequação ao local. Podemos citar o emprego de laje plana, brises, esquadrias treliçadas em madeira, cobogós, painéis artísticos como parte deste repertório moderno adotado nas casas dos arquitetos.

Coutinho (1977) adverte que o trabalho do arquiteto muitas vezes impõe ao morador ambientes em que há pouca possibilidade

de personalização. Nas casas em estudo, há individualidade em cada uma das moradias, de modo que se permite a transposição do artista para a obra, tanto como projetista quanto como morador. Sendo o arquiteto agente modificador do espaço tanto por sua liberdade profissional quanto pela caracterização da casa, imanente ao habitante, gera-se margem para a personalização contínua da residência, em um efeito exponencial de identificação com o lar, refinando a obra e constituindo uma expressão máxima do conceito arquitetônico do artista e do grau de personalidade presente na obra.

A CASA COMO PONTO DE REFERÊNCIA PARA A FAMÍLIA

Para Bachelard, cabe ao fenomenólogo encontrar o germe de felicidade central na moradia: “a casa é o nosso canto do mundo” (1996, p. 24). Todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa, pois “levamos para a casa nova nossos deuses domésticos”

(1996, p. 25). Pallasmaa (2017) adverte que a substância do lar é secretada pelos moradores dentro dos contornos da casa, pois a essência do lar é mais próxima da vida que do artefato da casa. Porém, o uso desta ‘casca’ imprime os desejos e modos de vida da família, evidenciados no mobiliário e na alocação dos menores objetos de valor funcional ou sentimental.

A casa La Rocque Soares foi erigida a partir de um desenho básico requisitado para aprovação na Secretaria de Obras, mas funcionou como canteiro experimental, já que o próprio engenheiro e arquiteto gerenciou sua construção. O processo de construção, conduzido segundo a disponibilidade financeira do proprietário, se iniciou pelos fundos do lote, onde, segundo Elza Soares, sua esposa, a família alojou-se provisoriamente até que a casa ficasse completa. Nota-se, no desenho, a previsão de um muro baixo, que delimitaria o acesso ao terreno, abrangendo uma entrada para pedestres e outra para veículos. Contudo, a opção pelo acesso indireto à sala, com a criação do hall de entrada,



Fig.8: Elza Soares, proprietária da residência, em sua cadeira de balanço.
Foto: Vithória Silva, 2017

inviabilizou esta solução, sendo então adotada a entrada apenas de pedestres, e o espaço para abrigo de veículo transformado no ambiente mais valorizado da casa: o pátio interno. Tal situação foi favorecida pela localização do terreno no interior de uma Alameda, que propiciou espaço externo para o estacionamento do veículo da família.

A casa foi construída para o casal e seus 4 filhos, sendo 3 homens e uma mulher, com três quartos, sendo um a suíte do casal. Atualmente, a casa é habitada pela viúva do Arquiteto, Elza Soares (90 anos), e pelo seu neto, Marcelo Lobo (31 anos). Ambos se mostram muito felizes com a casa, sendo enfáticos ao atribuir a ela o sentido de lar, quer por abrigar ao longo do tempo a vida da família, quer por representar o esforço e o produto do trabalho do arquiteto Roberto⁴.

A alma da casa é considerada, pela proprietária, como “a casa como ponto de

referência para a família”. Admira nela “a sensação de liberdade proporcionada pelo espaço”, considerando o ambiente mais agradável o hall de entrada, pois, “quando está chovendo a gente vê a chuva, é mais ventilado”. Neste espaço Elza situa sua cadeira de embalo, e o banquinho onde posiciona os trabalhos de crochê.

Elza destaca a praticidade da casa, um fator que é notável pela simplicidade das formas e a presença de luz e de fluidez no acesso aos ambientes.

Marcelo, que habita a casa desde a infância, quando passou a morar com os avós, identifica a alma da casa em decorrência e sua localização. Estar numa Alameda e estar bem localizada na cidade, o que proporciona uma experiência diferenciada em relação a viver em casas abertas diretamente para a rua. A casa permite a privacidade, bom espaço interno à residência e na própria Alameda. “Tranquilidade dentro da cidade hoje é uma raridade!”, afirma. Um aspecto comentado por ambos refere a sensação de ver a chuva cair sem o intermédio do vidro. Marcelo

⁴ Questionário respondido por Elza Soares e Marcelo Lobo em 6 de janeiro de 2018.

aponta “a angulação com que ela foi construída, não precisou de janelas e vidros na frente para evitar a chuva. Poder contemplar a chuva com a casa aberta e não se molhar.” Para ele, o lugar mais importante da casa é o pátio, é a área mais ventilada e permite o convívio. Nele localizam-se bancos de jardim e um caramanchão com plantas.

Ambos relatam o impacto negativo dos edifícios construídos recentemente no entorno próximo, que alteraram a incidência de ventos e chuva.

A casa de Hélio Veríssimo foi construída para a família do Arquiteto, que conta com a esposa, Lise, e dois filhos. Atualmente, habitam a residência o casal e um dos filhos com a esposa. A casa, de modo similar à de La Rocque, situa-se numa Alameda, proporcionando tranquilidade e isolamento, apesar de sua entrada ser voltada à Avenida Almirante Barroso, uma das mais movimentadas de Belém. Quando de nossa primeira visita, em 2009, a casa era habitada apenas pelo casal, pois os filhos moravam em outros estados.

Sobre sua casa, Mestre Hélio comentou que, ao ingressar no antigo Banco Nacional da Habitação (BNH), em 1968, escreveu uma pequena monografia sobre “A necessidade de adequação residência meio ambiente e consequente estudo da Casa Ecológica”. “E a tentativa foi de construir a casa ecológica aqui, e fiz o projeto em 71”. Conta que optou pelas esquadrias em venezianas por causa da necessidade de ventilação, e porque, devido serem oriundos do Rio Grande do Sul, sentiam muito a luminosidade de nossa Região. Lise chegou a ter um episódio de ofuscamento, por conta de a intensidade luminosa do ambiente ser alta. Cita “No Sul, quando está no inverno fica escuro, aqui não, é azul, sempre azul. Quando fica escurinho, cai a chuva, depois abre o Sol. Então esse tipo de coisa me influenciou. Eu não usei vidro em casa, praticamente só no banheiro. Só veneziana por causa da ventilação. Agora que eu botei porque o pessoal diz que é escura a casa”⁵.

5 Entrevista realizada com o Professor Hélio de Oliveira Veríssimo em 27/01/2009, por Cybelle Miranda e Ronaldo Marques de Carvalho.

Nesta fala percebe-se a necessidade de adequar a casa às condições climáticas da região, fator determinante para o projeto que, por conta da orientação, alocou os quartos na frente do terreno.

Nascido em Santo Ângelo, cidade que integra os Sete Povos das Missões, no Rio Grande do Sul, Hélio Veríssimo teve a concepção de casa fortemente influenciada por sua cultura de origem:

Isso foi natural. O que acontece com o arquiteto do Sul: é o arquiteto do vento, do frio. A casa dele, como dizia o Graeff, é em volta do fogo, as pessoas se agrupam lá. A casa no Sul você tem que prever as condições de inverno, a despena. Aqui não, é o ano inteiro essa temperatura, você não tem problema. O caboclo daqui talvez não tenha aquele apego à terra que tem o gaúcho, porque lá no Sul o meu pedaço de terra é o meu torrão, tu constrói a casa, tu tens que calafetar, tu tens que cuidar. Aqui não, tá chovendo bota uma telhinha, tá ali a árvore, tá ali o peixe. Não tá bom? Muda um pouquinho pra lá. Só leva a cobertura. É um outro tipo de formação. Mas há também semelhanças, o pessoal daqui é fechado porque a desconfiança do índio, mas quando te abre a casa abre o coração. É a mesma coisa lá no Sul. A formação é idêntica, a geografia é que muda”⁶.

Neste trecho, a fenomenologia do lar é descrita com precisão por Hélio: a casa em volta do fogo, que ele buscou traduzir nos espaços da moradia: salões com lajotas de barro, móveis rústicos de madeira e artesanatos, ao fundo o pergolado em concreto abriga a churrasqueira, pois casa de gaúcho não pode deixar de ter, segundo ele.



Fig.9: Área da churrasqueira ao fundo da residência de Hélio Veríssimo.

Foto: Ronaldo Marques de Carvalho, 2009.

6 Idem.



Em Cima

Fig.10: Sala de estar da Casa Hélio Veríssimo, destacando o piso rústico e as esquadrias em madeira com vidro martelado.

Foto: Ronaldo Marques de Carvalho, 2009.

Ao Lado

Fig.11: Acesso à residência HV, destacando os elementos vazados, a caixa em concreto e a parede pintada em cor contemporânea.

Foto: Ronaldo Marques de Carvalho, 2017.



O desenho da casa é mais intimista, e os detalhes são abundantes, sejam em citações do repertório moderno, como a caixa coletora de concreto e o condutor em forma de corrente metálica pendente do telhado, cobogós de argila, painel de iluminação decorado e translúcido no teto. No hall de entrada, Hélio desenhou um painel artístico colorido, com figuras de cavaleiros medievais, ao qual somou, recentemente, uma porta de entrada, em madeira, encomendada a um artesão, em São Paulo, em que as mesmas figuras de cavaleiros aparecem entalhadas.

Com o retorno do filho, e a doença da esposa, há cerca de dois anos, a casa tomou novos ares: as venezianas dos quartos foram substituídas por janelas de vidro temperado, bem como a sala e a entrada tiveram a pintura chapiscada alisada e pintada com cores vibrantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os lares modernos projetados por La Rocque Soares e Hélio Veríssimo se desenharam de forma diferente, de acordo com a personalidade,

cultura e formação dos arquitetos. La Rocque projetou sua casa enquanto engenheiro, e o projeto construiu-se no decorrer de sua formação em Arquitetura, revelando uma preferência pelas formas geométricas simples e paredes anguladas, utilizando, nesta concepção, os detalhes arquitetônicos compatíveis com o clima local que revelam sua sensibilidade artística, e o desejo de privacidade e meditação.

Hélio Veríssimo traz sua formação em Arquitetura no Rio Grande do Sul aliada a cultura interiorana gaúcha, ligada às raízes culturais, da casa voltada para dentro, para o fogo, tendo como foco privilegiado a área da churrasqueira. Na casa La Rocque, a vivência situa-se no pátio descoberto, onde a família se reúne para conversar, mesmo local onde o Professor recebia os alunos para aulas de desenho ou conversas informais.

Nota-se, ao analisar a planta de ambas as residências, a busca por romper com o ideal da casa burguesa e a disposição rígida dos setores. Além disso, a ideia de composição, herdada das vanguardas do século XX, está

presente no modo de articular as formas dos ambientes, consequência da concepção de arquitetura como criação e não como imitação (COLQUHOUN, 2004).

A casa do Arquiteto pode ser interpretada como um ícone de sua produção, por proporcionar a desejada liberdade de criação e personalização do projeto e da obra executada. Traduz, ao longo do tempo em que permanece como refúgio familiar, as adaptações e mudanças que revelam as alterações nas formas de viver e na própria composição dos núcleos familiares. Expressa as alterações do gosto, adotando novas estéticas e materiais, mantendo, nos habitantes das duas casas, o sentimento de lar.

A partir deste estudo comparativo, demonstra-se o valor do projeto da casa do Arquiteto como síntese de suas visões de mundo, expressas na materialidade da Arquitetura, em que, a formação moderna permite uma integração aos modos de vida e ao ambiente amazônico. Depreende-se desta análise o papel paradigmático que o projeto da casa reserva para a compreensão do

fazer a Arquitetura, no seu sentido mais profundo e significativo.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 242 p.

COLQUHOUN, Alan. Composição x projeto In: Modernidade e Tradição clássica - ensaios sobre arquitetura 1980-1987. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COUTINHO, Evaldo. O espaço da arquitetura. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977. 239 p.

GOLDMAN, Carlos Henrique. A casa moderna em Porto Alegre: Projetos residenciais de Edgar Graeff 1949-1961. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, 2003.

MIRANDA, Cybelle Salvador; CARVALHO, Ronaldo Marques de; TUTYIA, Dinah. Uma Formação em curso: esboços da graduação em Arquitetura e Urbanismo. 1. ed. Belém: Universidade Federal do Pará, 2015.

MONTANER, Josep Maria. *Arquitectura y crítica*. 2.ed. Barcelona: Gustavo Gili. 2007.

PALLASMAA, Juhani. *Habitar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

_____. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011. 76 p.

ZEIN, Ruth verde. A década ausente. É preciso reconhecer a arquitetura brasileira dos anos 1960-70. *Arquitextos*, São Paulo, ano 07, n. 076.02, Vitruvius, set. 2006 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.076/318>>. Acesso em: 22 out 2018.



ANOTAÇÕES DAS AULAS DE ESTÉTICA

ministradas no curso de Arquitetura e Urbanismo
da UFPa no ano de 1992

COMENTÁRIOS INICIAIS

As referências adotadas pelo Mestre Hélio Veríssimo, referidas ao longo das aulas, centram-se em autores da chamada Psicologia da forma e da Sociologia da Arte. Destaco aqui quatro deles: Charles Lalo, Herbert Read, Luigi Pareyson e Fayga Ostrower. O plano de ensino da disciplina, vinculada ao Departamento de Artes (no qual o professor estava lotado) centra-se em 5 unidades: o processo artístico; objeto da estética – funções e teoria das artes; Linguagem visual; Leitura da obra de arte; a Estética na Arquitetura e na paisagem urbana. Na Bibliografia, além de Read e Ostrower, indica autores como Rudolf Arnheim, Benedito Nunes, Roger Scruton e John Summerson.

Charles Lalo foi um filósofo francês nascido em finais do século XIX, catedrático de Estética e ciências da arte na Sorbonne. Adotou o

positivismo, visando apoiar a Estética em conteúdos factuais, na observação e análise científica, embasado nos conhecimentos da psicologia e sociologia. O relativismo do gosto era entendido e relacionado a leis como a Lei dos três estados ou a Lei da economia das paixões. A base do conhecimento estético de Lalo recaía sobre a música, a qual ele entendia como a manifestação artística mais apropriada à análise científica, como fica patente em sua obra “Elementos de uma estética musical científica” (1908)⁷.

Ao tratar das 7 variedades de superestruturas das belas-artes, estrutura uma classificação pela dualidade espaço x tempo, visão e audição. “O nascimento de uma arte é o de uma polifonia de técnicas”⁸ (LALO, 1953, p. 323).

A Arquitetura enquadra-se entre as estruturas

7 SOURIAU, Étienne. Charles Lalo. Notices necrologiques. Revue Philosophique 1953. p. 171-173

8 LALO, Charles. A Structural Classification of the Fine Arts. The Journal of Aesthetics and Art Criticism Vol. 11, No. 4, Special Issue on the Interrelations of the Arts (Jun., 1953), pp. 307-323 (17 pages). Disponível em: https://www.jstor.org/stable/426454?seq=17#metadata_info_tab_contents.

técnicas e superestruturas da construção, classificada entre a estilização de materiais brutos, sem forma (pedra, madeira, barro, cimento, aço vidro). Enquadra as obras de Arquitetura em 3 subcategorias: Optimum superstructure; desired technical eliminations; admixtures.

Na primeira subcategoria situa a Arquitetura, com subestruturas de linhas, massas, simetrias, resistência dos materiais, luz e sombra, cheios e vazios, tendo a dominante monocromática, limitando policromia aos materiais, adaptação utilitária e ao meio físico e social (clima, saúde, urbanismo). Comenta que Arquitetura é música congelada, segundo Goethe, e retifica, é polifonia congelada.

Na segunda categoria, *desired technical eliminations*, trata da exclusão sistemática das curvas na Grécia, multiplicação e confusão de linhas no barroco e rococó;

Na terceira categoria inclui edifícios para fins não estéticos (puramente utilitários) e os produtos das artes aplicadas.

A relação de Herbert Read (1893-1968), poeta e crítico de arte britânico, com o Brasil é ligada ao livro *A educação pela arte*, tradução brasileira para o título original *Education Through Art*, de 1943. Read indicou o caminho para a educação pela arte, ressaltando o potencial criativo dos seres humanos como parte de todas as atividades de sua vida em sociedade.

Read propunha uma educação baseada na criatividade, tendo como meta atingir um entendimento universal por meio do desenvolvimento da sensibilidade e tolerância das diversidades culturais. A obra de Read influenciou arte educadores brasileiros, e em 1953 este esteve no Brasil para compor o júri internacional da II Bienal de São Paulo recebendo, no ano seguinte, uma exposição de desenhos de crianças brasileiras em Londres⁹.

Herbert Read, no livro *Arte e alienação* (1968), traz um capítulo sobre a função das artes na sociedade contemporânea, no qual

9 ANTONIO, Ricardo Carneiro. Leituras de professoras: a circulação de ideias acerca de arte e educação no Paraná na década de 1960, *Revista Brasileira de Educação* v. 23, e230009, 2018. p. 1-23. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782018230009>.

o autor centra-se no papel do indivíduo artista no programa de educação pela arte, numa sociedade cuja sensibilidade encontra-se atrofiada pela alienação do sistema industrial.

Para Read, a sociedade depende da arte como “fôrça unificadora, fundente e atuante” (1968, p. 22)¹⁰. A arte é produto da ação criativa de um indivíduo, de modo que o autor não se diz convencido que um projeto realizado por uma cooperativa de arquitetos possa ter o mesmo valor estético de uma obra concebida por um único autor. Pois, “a obra concebida como unidade artística, é sempre o produto de uma visão e sensibilidade individuais” (1968, p. 24). Critica, portanto, a estética decadente da arquitetura moderna, reduzida a um funcionalismo econômico que ressalta seu próprio brutalismo como virtude estética.

Sintetiza seus argumentos no tripé da civilização hostil à arte: fenômeno geral da alienação, cujo sintoma é “o divórcio progressivo das faculdades humanas dos processos naturais”

(READ, 1968, p. 27), resultando na atrofia da sensibilidade; 2. Declínio do culto religioso em razão do racionalismo científico, sendo que a ciência não substitui as funções simbólicas da arte; 3. Modo de vida hostil à arte, em que não se encontram mais gênios, aqueles seres capazes de perturbar a ordem vigente.

A função da arte seria trazer à consciência os mais elevados interesses da mente, um processo de materialização em formas. A cura para essa sociedade insensível seria proporcionada pela arte, um movimento abrangente no mundo que valorize a manifestação dos fenômenos sensoriais e não se torne mero jogo de linguagem.

Nota-se que a abordagem da psicologia da forma, derivada da Gestalt, centra-se no processo de criação, enquanto outras abordagens (Gombrich e Panofsky, por exemplo), focam no objeto e em sua interpretação pelo público. A abordagem de Read tem raízes nas tradições britânicas do *Arts and Crafts*, William Morris e Ruskin.

Luigi Pareyson nasceu em 4 de fevereiro de 1918, em Milão, e faleceu em 1991; ministrou

10 READ, Herbert. Arte e alienação – o papel do artista na sociedade. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1968

aulas na Universidade de Turim, onde teve alunos que se tornaram renomados pensadores, como Umberto Eco e Gianni Vattimo. Seus estudos e escritos estão concentrados, em sua maior parte, na filosofia da existência e na estética, entendida como um pensamento sem caráter normativo e nem valorativo. Na sua base especulativa não cabe fazer prescrições ao artista nem exercer a crítica. Segundo Napoli (2016)¹¹:

Luigi Pareyson no livro “Os problemas da Estética” afirma que, historicamente, a arte foi vista como construção (ou um fazer), como conhecimento e como expressão. As discussões estéticas do séc. XX tentam agrupar esses três sentidos em um só, é o que Pareyson faz, através do conceito de formatividade. Dizer que a arte é formatividade equivale a dizer que ela é um tipo de prática que não é utilitária e que produz, não só um objeto, mas, também, o modo de produzi-lo. Ao entender a arte enquanto forma, Pareyson ressalta a sua autonomia: a arte não tem um significado, ela é um significado.

11 NAPOLI, Francesco. O Contemporâneo e o objeto artístico Breves apontamentos acerca do processo de formação do objeto artístico contemporâneo a partir da teoria da formatividade de Luigi Pareyson. REVISTA DE TRABALHOS ACADÊMICOS UNIVERSO BH 2016. V 2 n° 1 2016. Disponível em: <https://cutt.ly/Phf1CW3> Acesso em: 13 ago 2020.

O conceito de ‘forma’ na teoria estética pareysoniana sugere totalidade orgânica, ou seja, o todo não pode ser entendido sem as partes que o formam. Pareyson distingue as teorias estéticas da poética, tal como afirma Maria Helena Garcez¹²:

Se a estética é especulativa, filosófica, a poética, pelo contrário, constitui um programa de arte, tem um caráter normativo e operativo. Se há algumas teorias estéticas, as poéticas ganham de muito: são bastante numerosas. Exemplos de estéticas: a idealista, a da formatividade, a da recepção; exemplos de poéticas: o programa de arte do realismo, da arte nova, do cubismo, do abstracionismo.

Ao procurar definir a arte, diz Luigi Pareyson que ela é produção de objetos radicalmente novos, que constituem verdadeiros incrementos da realidade, “inovações ontológicas”. Portanto, “ela não é execução de qualquer coisa já ideada,

12 GARCEZ, Maria Helena. A estética de Luigi Pareyson: alguns princípios fundamentais e alguma aplicação da articulista. Disponível em: <http://d1cv.fflch.usp.br/estetica-de-luigi-pareyson-alguns-principios-fundamentais-e-alguma-aplicacao-da-articulista>. Acesso em: 13 ago 2020.

realização de um projeto” previamente concebido (PAREYSON, 1984, p.32)¹³.

Segundo o filósofo italiano, essas são as características da forma, termo que usa no sentido de organismos vivos, autônomos, independentes, exemplares na sua perfeição e originais. Sua estética é, pois, uma estética da formatividade, “que concebe as obras de arte como organismos vivendo de vida própria, dotados de legalidade interna e que propõe uma concepção dinâmica da beleza artística” (PAREYSON, 1984, p. 33).

A forma é o resultado da formação de uma matéria, matéria formada, e o conteúdo é o modo de formar aquela matéria, o que significa carregar as inflexões formais de sentidos, conferindo a função e a capacidade de exprimir e de significar a todos os aspectos da obra. Já não se trata só de inseparabilidade de forma e conteúdo, mas, verdadeiramente, de identidade, pois a própria matéria formada é conteúdo expresso.

Ao analisar uma obra poética, não é possível, pois, isolar a consideração de seu significado espiritual da consideração de seus valores formais. Ler a obra de arte implica em fazê-la revelar também o seu significado espiritual e o seu valor artístico.

Fayga nasceu em Lodz, na Polônia, em 14 de setembro de 1920¹⁴ e se muda junto com a família para o Rio de Janeiro em 1934. Após realizar trabalhos de gravura como ilustradora, matricula-se em 1946 no curso de artes gráficas da Fundação Getúlio Vargas (FGV), e em 1982 recebe a distinção Notório Saber para cursos universitários de graduação e pós-graduação, conferida pelo Conselho Federal de Educação, Câmara de Ensino Superior, Brasília. É o reconhecimento pela excelência de sua formação autodidata, que incluiu, além do estudo das artes em geral, o interesse por filosofia, história, ciência, mitologia, entre outros assuntos.

13 PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo. Martins Fontes, 1984.

14 | NSTITUTO Fayga Ostrower. Linha do tempo. Disponível em: <https://faygaostrower.org.br/a-artista/linha-do-tempo>. Acesso em: 19 ago 2020.

Fayga Ostrower se notabilizou como artista plástica e arte educadora, tendo como obra mais conhecida, *Universos da Arte*, na qual expõe os procedimentos de ensinar a teoria da arte para operários de uma fábrica de encadernação no Rio de Janeiro¹⁵. O curso voltou-se para os princípios da linguagem visual, sendo a didática adotada a interseção entre conceitos e apreciação de obras de arte e seu contexto. Ela atesta que o fator prioritário na arte é sua linguagem, com a qual se amplia nossa sensibilidade e nossa consciência diante do mundo (1983). Os temas tratados foram divididos em Espaço e expressão: Movimento visual, orientação e direções espaciais, intuição – análises e sínteses; Elementos visuais: linha, superfície, volume, luz e cor; Composição: semelhanças e contrastes, tensão espacial ritmo, proporções; Estilo: arte pré-histórica, deformação na arte, correntes estilísticas básicas: naturalismo, idealismo, expressionismo, tendências surrealistas e fantásticas.

Fayga ensina que a deformação na arte é necessária por seu aspecto expressivo, e não imitativo. Assim, conduz a oscilações do gosto, demonstrando que os valores artísticos se alteram de acordo com a época, e a caracterização dos estilos é feita de acordo com as características artísticas que as unem, a despeito de periodização histórica. Deste modo, ela evidencia a importância de entender as estruturas autônomas da arte, que definem seu caráter estético.

Tais conteúdos são utilizados por Hélio Veríssimo de modo a auxiliar o aluno a entender as obras de arte e, utilizando também exemplos de obras arquitetônicas, como estes mesmos princípios podem ser percebidos e aplicados no ato de projetar a arquitetura enquanto volume e espaço interior. A forma e o conteúdo são entendidos como indissociáveis, tal como a ideia e a obra.

15 OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

1. CLASSIFICAÇÃO DA ARTE

Charles Lalo: classifica segundo critérios que dizem respeito a natureza íntima de cada uma¹⁶.

- Artes da estrutura da audição: música é tudo o que é percebido nos universos do som.
- Artes da estrutura da visão: Pintura, artes gráficas em geral, desenho, gravura.
- Artes do movimento: Dança, mímica.
- Artes da ação: Teatro, cinema. (Passagem de anos em horas)
- Artes do espaço: Arquitetura e escultura;
- Artes da linguagem: poesia, área literária.
- Artes da sensibilidade: enologia e conhecedores de perfume.

¹⁶ Esta classificação, de matriz positivista, sintetiza o que encontramos no texto LALO, Charles. A Structural Classification of the Fine Arts. The Journal of Aesthetics and Art Criticism Vol. 11, No. 4, Special Issue on the Interrelations of the Arts (Jun., 1953), pp. 307-323 (17 pages) https://www.jstor.org/stable/426454?seq=17#metadata_info_tab_contents. Tanto Lalo quanto Read adotam as concepções de sociologia e psicologia da arte – especialmente a Teoria da Gestalt. Esta tradição está ligada à formação de Hélio Veríssimo na escola de Arquitetura na Universidade do Rio Grande do Sul.

Nosso caso específico

Artes Plásticas {
Arquitetura
Pintura
Escultura

Classificação:

Arquitetura – religiosa, civil e militar.

Mais Moderna {
Sobrevivência
Produção
Organização
Desenvolvimento

Pintura

Retratística {
Retrato individual
Autorretrato
Retrato coletivo

Paisagística {
Panorâmica (horizontes altos)
Clasmorâmica (h.limitados baixos)
Marinha
Urbana
Paisagem (com figuras a paisagem é dominante)

| | | | |
|----------------------|---|---|---------------------------------------|
| Natureza Morta | } | Animais mortos | |
| | | Elementos arrancados da natureza, mas vivos | |
| | | Objetos heteróclitos | |
| Costumes | } | Aspectos da vida cotidiana | |
| | | Vida natural | |
| | | Cenas rústicas e místicas | |
| | | Vida íntima | |
| | | Fantasia | |
| Animalística | } | Animais simbólicos e heráldicos | |
| | | Cenas de caças | |
| | | Animais isolados como tema | |
| Caricatura | | | |
| Escultura | } | Estatuária | |
| | | Retrato (busto) | |
| | | Relevo { | Baixo (saliência em relação ao plano) |
| | | | Médio |
| | | | Alto |
| Escultura ornamental | | | |

Ornamentação se perde na era da velocidade as pessoas (não olham os detalhes).

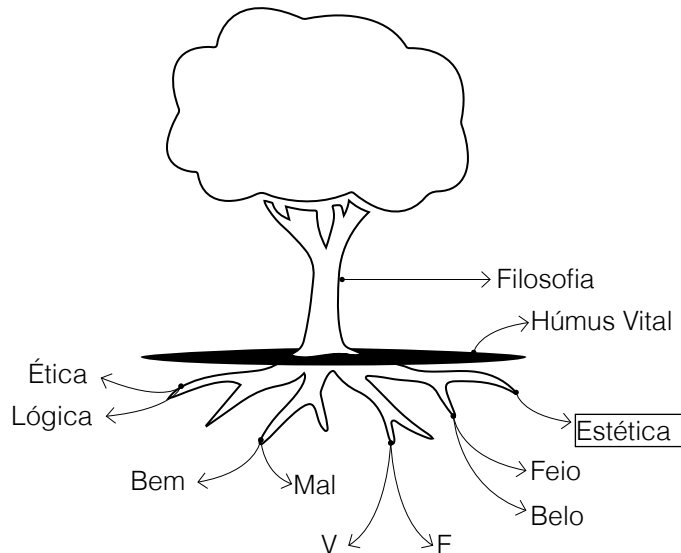
Herbert Read¹⁷: Dificuldade em perceber o belo pelas suas diversas formas, nem sempre agradáveis. Depende da época, do lugar e da individualidade.

¹⁷ Herbert Read nasceu em Kirkbymoorside, North Yorkshire, Inglaterra, em 4 de dezembro de 1893. Após a guerra, trabalhou na curadoria do Victoria and Albert Museum, em Londres, e em 1931 e 1932 lecionou na Universidade de Edimburgo. De 1933 a 1939, foi editor da revista "Burlington Magazine". Crítico dos mais conceituados entre as décadas de 1930 e 1950, e expoente do movimento de educação pela arte, Herbert Read impôs-se pelo seu espírito democrático e humanístico, tanto no campo da estética quanto em pedagogia, sociologia e filosofia política. Entre seus ensaios, destacam-se títulos como O significado da arte (1931), A forma na poesia moderna (1932) e Educação pela Arte (1943). Nomeado Cavaleiro em 1953 Herbert Read morreu em Malton, North Yorkshire, em 12 de Junho de 1968. <https://www.almedina.net/autor/herbert-read-1564161599>.

2. OBJETO DA ESTÉTICA

Filosofia da arte, ciência do belo, e que estuda as leis gerais da crítica e do gosto, aplicada à avaliação e apreciação dos produtos da atividade humana sob o ponto de vista artístico. (Caldas Aulete)

Ciência que trata do belo em geral e ao sentimento que ele faz nascer em nós; filosofia das Belas – artes. (Keegly Larousse)



Filosofia das Belas Artes (Regina M. Real¹⁸)

A Palavra Estética é derivada da palavra grega "Aisthesis", que significa o que é sensível ou se relaciona com a sensibilidade.

Segundo Paul Valery (escritor francês 1871-1945): o estético é estésico (que diz respeito a estesia investe no sentimento do belo).

Sentimento do belo

Modernamente a estética é tanto "filosofia do belo" como "filosofia da arte".

A estética como disciplina filosófica se configurou na 1ª parte do Juízo crítico de Kant (1790).

A estética não é simplesmente o estudo do belo. É toda reflexão filosófica sobre a arte e suas relações com o homem no seu fazer artístico, com a ciência, sociologia, moral, natureza, indústria ou religião.

O que possui a dimensão da beleza nos é passado não pelo nosso conhecimento, mas pelo nosso espírito, nossa sensibilidade. (Aistheses)

18 REAL, Regina M. Dicionário Belas Artes. Vol.1 - 1ª Ed. Fundo de Cultura, 1962.

A **vista** e o **ouvido** desempenham papel fundamental em nosso juízo crítico, juízo de gosto do que nos agrada e desagrada.

Os sentimentos de relações deleitáveis constituem o sentimento de beleza.

Beleza é a unidade de relações formais deleitáveis, captadas pelas nossas percepções sensoriais e percebidas pela nossa sensibilidade.

Alexander Baumgarten (1714 - 1762) filósofo alemão.

A beleza e seu reflexo nas artes é uma espécie de conhecimento proporcional a nossa sensibilidade e imaginação, confuso e inferior ao conhecimento racional dotado de clareza e em que reina a verdade. Definiu o belo como perfeição do conhecimento sensível.

Dividiu a estética em duas partes:

1-Teórica – estuda as combinações do conhecimento sensível que corresponde à beleza.

2- Prática – que se ocupa da criação esboçando uma lógica da imaginação contendo

princípios à formação do gosto e da capacidade artística.

Emmanuel Kant (1724 - 1804) filósofo alemão

Estabeleceu os progressos subsequentes no domínio da estética em geral – crítica ao juízo.

Admite necessidade da experiência

1- Cognoscitiva – do conhecimento intelectual propriamente dito.

2- Estética – fundamentada na intuição ou no sentimento dos objetos que nos satisfazem. É uma atitude contemplativa de caráter desinteressado.

3- Outras obras: Crítica da razão pura/Crítica da razão prática.

| | | | |
|---|--|---|-----------------------------------|
| { | <ul style="list-style-type: none"> 1- Objeto estético (a obra) 2- O criador 3- O contemplador | } | Elementos da experiência estética |
|---|--|---|-----------------------------------|

As funções da arte (segundo Charles Lalo)

1- Função lúdica – Arte como jogo – como instrumento de lazer.

2- Função catártica – Arte como catarse (liberação de tensões) – relaxamento, purificação, alívio.

3- Função técnica – pretende comunicar experiências técnicas formais e avaliadas segundo critérios de habilidade, organicidade, qualidade, etc...

4- Função de idealização – Arte como idealização dos costumes, temas humanos – o amor, a paixão, o ódio, a vingança.

5- Função de reforço ou duplicação – Arte comprometida – arte engajada

3. TEORIA DA ARTE

Arte desinteressada: Agrupam as teorias que interpretam a arte que tem por fim somente a beleza. (Romantismo)

Arte interessada: agrupam as teorias que veem a arte como forma de atingir determinados fins, além dela mesma.

Teorias Instrumentalistas da Arte

- Arte com manufatura ou arte utilitária. (Gregos)
- Arte como instrumento de educação e aprimoramento.
- Arte como instrumento de doutrinação. (Gótico, Nazismo.)
- Arte como instrumento de expressão. (Romantismo.)
- Arte como instrumento de uma experiência vivencial.

Teorias Naturalistas da Arte

- Arte como reflexo do real – realismo. (mimese-imitação)
- Arte como reflexo do ideal- idealismo.
- Idealismo Perfeccionista. (Gregos.)
Normativo.
Metafísico. (Gótico – deuses)

obs: Cubismo se insere tanto no idealismo normativo quanto no realismo intelectual, pois o homem sabe que existem as 4 dimensões.


- Arte como reflexo de uma realidade imaginária – ficção.
- A arte como interesse estético – o formalismo

A Deformação nas Artes

Arte figurativa X Arte não figurativa ou abstrata

Arte figurativa – aquela que apresenta elemento do mundo visível.

Arte abstrata – composição de formas e cores que não pertencem à realidade.

Figurativa  abstrata
Fases abstratizantes

Realismo X romantismo (Herbert Read)

Realismo é a maneira de representar o mundo com exatidão, mas sempre usando o sentimento pessoal (Fayga Ostrower¹⁹usa naturalismo).

¹⁹ Fayga Ostrower foi gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora, cursou Artes Gráficas na Fundação Getúlio Vargas (FGV), em curso coordenado por Tomás Santa Rosa. Em 1955, viajou por um ano para Nova York com uma Bolsa de estudos da Fullbright. Realizou exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior. Seus trabalhos se encontram nos principais museus brasileiros,

Portinari usa as mãos gigantescas para representar o trabalhador da terra. Utilizadas para salientar os aspectos mais relevantes (racionalmente), as deformações também podem ser de fundo religioso, para fim de não idolatria.

A importância do centro óptico do quadro no barroco e renascimento leva a uma deformação da figura central. Em todos os estilos há deformação!

O romântico é um realista que deforma a realidade através da sua individualidade; por isso, é difícil haver unidade de estilo entre os

da Europa e das Américas. Recebeu numerosos prêmios, entre os quais, o Grande Prêmio Nacional de Gravura da Bienal de São Paulo (1957) e o Grande Prêmio Internacional da Bienal de Veneza (1958); nos anos seguintes, o Grande Prêmio nas bienais de Florença, Buenos Aires, México, Venezuela e outros. Entre os anos de 1954 e 1970, desenvolveu atividades docentes na disciplina de Composição e Análise Crítica no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. No decorrer da década de 60, lecionou no Spellman College, em Atlanta, EUA; na Slade School da Universidade de Londres, Inglaterra, e, posteriormente, como professora de pós-graduação, em várias universidades brasileiras. Durante estes anos desenvolveu também cursos para operários e centros comunitários, visando a divulgação da arte. As principais referências publicadas são: *Criatividade e Processos de Criação* (Editora Vozes, RJ); *Universos da Arte* (Editora da Unicamp, SP); *Acasos e Criação Artística* (Editora da Unicamp, SP); *A Sensibilidade do Intelecto* (Prêmio Literário Jabuti, em 1999); *Goya, Artista Revolucionário e Humanista* (Editora Imaginário, SP) e *A Grandeza Humana: Cinco Séculos, Cinco Gênios da Arte*. Publicou numerosos artigos e ensaios na imprensa e na mídia eletrônica. Nascida em 1920 na cidade de Lodz, Polônia, a artista faleceu no Rio de Janeiro, em 2001. Disponível em: <https://faygaostrower.org.br/a-artista>

românticos. Expressionismo é o romantismo moderno.

Idealismo

O Idealista procura construir uma realidade paralela.

Impressionismo / Expressionismo / Fauvismo / Cubismo / Futurismo / Neoplasticismo / Tachismo / Onfismo / Surrealismo / Dadaísmo, entre outros.

Segundo Herbert Read só há: Realismo, expressionismo e idealismo.

4. LINGUAGEM VISUAL

4.1. Componentes estéticos:

Elementos da estrutura da obra de arte: linha, tom, cor, superfície, textura, volume, espaço, conteúdo, forma, expressão.

Linha como elemento de:

- Contorno.
- Composição e estrutura.
- Movimento – ação.
- Expressão de sentimentos e emoção.

Tom

Grau de gradação entre luz e sombra; responsável pelo volume.

Masaccio – iniciou o estudo do tom na pintura no renascimento italiano, concluído por Da Vinci.

Egito – bidimensional – sem tom, volume.

Pintores barrocos – preocupados com o emprego da luz (foco luminoso dentro do quadro).

Alguns chamados tenebristas – empregam a diferença entre luz e sombra de forma agressiva (muito opostas); agitado propositalmente. Emprego da luz para ressaltar aspecto dramático do quadro.

Le Corbusier – “ Sábio jogo dos volumes sob o efeito da luz”.

O volume é indispensável na arquitetura, mas não na pintura. Os pintores cubistas sugeriam volumes por rebatimento.

Quadro de Rembrandt – Cristo infunde sua luz a todo o quadro.

1874 – Impressionistas – negaram o negro e a linha (não era elemento da natureza). Sombra feito por cores com intensidade luminosa diferente.

Superfície – textura

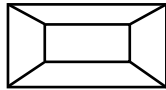
(qualidade da superfície), às vezes lisa, às vezes rugosas.

Alguns pintores apresentam pastosidade intencional nas suas telas, pois usam espátulas e bisnagas, em vez de pincéis.

- Sugere espaço.

Pode sugerir proximidade ou afastamento.

- Pintura sugere e arquitetura realiza volume.



Superfícies

Elementos componentes:

- Vãos
- Planos de muros – paredes – pisos – tetos.

- Partes salientes – marquises – sacadas.
- Partes reentrantes

Tipos de superfície:

- Plana > reta/inclinada
- Curva
- Sugerida

Tratamento das superfícies:

- Lisa > polida
- Trabalhada
- Rústica

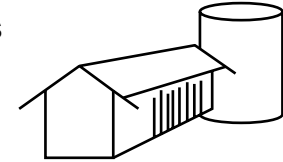
Volume na Arquitetura:

Primários, primários combinados e complexos.

1 - Derivados das formas geométricas simples (cubo, esfera, prisma) pirâmide, mastaba.

2 - Conjunto de cilindro e prismas (Panteon-romano)

3- Hiperboloides, etc. Volumes complexos da Ópera de Sidnei, na Austrália: liga as conchas (música) com as velas do lugar à beira mar.



Cor

Serve mais para tocar a sensibilidade que qualquer outro elemento.

Busca da cor na arquitetura contemporânea. Pintura – emprego da cor.

1 - Heráldica: (simbólica) a cor vale pela imagem que representa

2 - Harmônico

3 - Natural

4 - Puro

Van Gogh considerava os verdes – limão – como representantes de carinho, amor.

Começa no século XV, com o surgimento do tom.

Determina o tom dominante e, a partir deste harmoniza as gradações. Chegaram no barroco à escala graduada, que era um exagero na busca da perfeição tonal

Verossimilhança: Procurar a cor mais próxima da realidade visível. É o processo mais difícil. John Constable e William Turner se rebelaram contra o processo harmônico e começaram a empregar o natural. Os impressionistas foram os precursores deste processo; são pintores ar livre e de série.

Se presta para a composição. Buscam a harmonia pela cor e não pelo tom.

Lenda de Apolo e Dafne: Apolo toca Dafne, que se transforma na corticeira. (Bernini, escultor)

Art Nouveau: Paris n'América, Palacete Bolonha.





Quadro 1 *Art Nouveau em Belém*

Página anterior:

Fig.12: Fachada do Paris n'América, Fonte: Vithória Silva, 2019

Em cima

Fig.13: Fachada do Palacete Bolonha. Fonte: Vithoria Silva, 2017.

Ao lado

Fig.14: Detalhes em ambiente interno do Palacete Bolonha. Fonte: Vithória Silva, 2017.



4.2. Estrutura da obra de arte

a) Conteúdo ou ideia: Aquilo que se pretende transmitir.

b) Forma ou meio.

c) Expressão: relação entre a e b.

1) Conteúdo factual – Análise circunstancial da obra

2) Expressional – É o que sentimos ao olhar o quadro.

3) Técnico – Afresco, a óleo, aquarela, pastel.

4) Convencional – Refere-se à nossa cultura.

5) Estilístico- Fruto de uma época.

6) Atualizado – Revisão do conteúdo do examinador em relação à obra.

7) Acrescido – Acréscimo feito por restauração na obra.

8) Estético – Diz respeito à harmonia, proporção, etc.

Três cegos viviam juntos e eram incomodados pelo gato, que eles não sabiam o que era e prenderam o gato, mas ele fugiu. Um dos cegos tocou o gato e disse que ele era um tapete felpudo e plano; o outro pegou no rabo e disse que era redondo e o terceiro, que foi unhado pelo gato, disse que ele era como um espinheiro. Moral da história: Não se deve analisar uma obra pela superfície.

1) Às vezes, o conteúdo factual se torna inacessível para nós se não conhecemos a história.

Michelangelo, dizia que não pintava à óleo porque era coisa de mulher; só pintava a fresco pois era mais difícil.

Descrição factual de uma pintura de Mondrian: Linhas retas horizontais e verticais determinando planos.

4.3. Unidade – Equilíbrio – Escala

Proporção, verdade, carácter.

Borromini, após o Renascimento, modela o espaço através de paredes curvas. Na arquitetura colonial brasileira, usava-se nichos

para santos ocios, os quais eram usados por padres para a catequese dos indígenas.

Alberti, arquitetura do renascimento, dizia que as arcadas (sucessão de colunas sustentando arcos) são muros descontínuos – superfície sugerida.

Quadro 2 *Arcadas em Belém*

Ao Lado

Fig.15: Arcada do pátio do Palácio dos Governadores.

Fonte: Vithória Silva, 2018.

Página posterior

Fig.16: Arcada da sacada posterior do Palácio dos Governadores.

Fonte: Vithoria Silva, 2019.





Unidade

(Qualidade que certos objetos têm de parecer únicos)

A atividade criativa parte do geral para o individual.

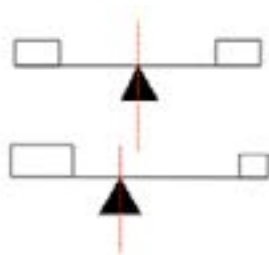
Ditado alemão: Não se pode ver a floresta por causa das árvores: se você parte do detalhe, o natural é que não vislumbre o todo.

Em determinada época buscou-se a unidade através de um só volume, mas ela também pode ser apresentada numa composição mais variada.

Equilíbrio:

A simetria é uma forma de equilíbrio.

O balance é um equilíbrio assimétrico, diz respeito a um ponto de interesse.



Escala

Relação bidimensional entre o edifício e uma medida tomada como padrão (o homem)

Os gregos utilizavam a escala humana, pois suas divindades tinham aspectos terrenos, ao contrário dos egípcios.

Na praça dos 3 poderes. A escala é a representativa do poder (Brasília).

Proporção

Relação bidimensional entre cada parte do edifício e seu todo.

4.4. Ênfase, clímax, verdade, carácter, ritmo

Ênfase – Chamar atenção para um foco na composição.

Ex: Em qualquer casa, a ênfase é dada à porta de entrada.

Clímax – Sucessão de acentuação que conduzem ao ápice da obra.

Ex: Templo egípcio, enfatiza sucessivamente 1º o pórtico de entrada, para ao final chegar ao



Quadro 3 Ênfase

Fig.17: Hotel Farol, Mosqueiro
Fonte: Cybelle Miranda, 2016

ponto principal, o santuário. Catedral de Brasília, sugere um clímax até chegar à cúpula iluminada, que é o ponto principal, e faz com que os visitantes voltem os olhos ao céu (semelhante às catacumbas, onde se escondiam para rezar os antigos cristãos).

Verdade – Expressão justa, sem falsidade, das razões determinantes da forma.

Ex: Colunas gregas são verdadeiras em sua forma para receber cargas verticais. Já a coluna gótica é um agrupamento de pequenas colunas, que agrupam o peso de diversos arcos. Elas representam a verdade estrutural. (Função)

Carácter – A expressão justa das razões determinantes do objetivo do prédio.

Ex: As formas animais, como da gazela, expressam a sua leveza. Expressam através da forma sua finalidade.

Ritmo – Repetição alternada de elementos diferentes gerando unidade.

CONTINUIDADE – ALTERNÂNCIA – REPETIÇÃO
– MULTIPLICIDADE.

Leitura da Obra de Arte (Trabalho)

PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo. Martins Fontes, 1984.



Quadro 5 *Climax*

Fig.18: Catedral de Brasília, interior
Foto: Ronaldo Marques de Carvalho, 2005.

5. ESTÉTICA DO PASSADO

Principais Teóricos

- Seus pensamentos
- Essência de seus pensamentos

As Teorias na Prática

A origem de toda a estética: as especulações iniciais encontram-se em Platão no platonismo. Sócrates, figura como precursor e Aristóteles como sucessor.

Até a Renascença, toda reflexão sobre a arte se articulará à base de Platão.

- **Platão:** filósofo grego, nasceu em Atenas em 428 a.c. morreu em 347 a.c. Discípulo de Sócrates.

A reflexão filosófica sobre as artes inicia com Platão. Obras principais: Timeu, República, O Banquete, Fedro, Hípias.

Muito envolvido com os critérios místicos na concepção de suas ideias filosóficas.

O ponto de partida de sua filosofia é a **Teoria das Ideias**, afirmando: **Existe uma realidade**

superior, o mundo das ideias, conhecido por nossa alma antes de habitar nosso corpo, onde estariam os arquétipos, modelos eternos das coisas cuja imitação aparecia em forma sensível no nosso mundo.

Toda a arte grega tenta se aproximar da realidade superior, utilizando a mimese.

Para Platão, a música e a poesia eram vistas com especial consideração.

A pintura era vista como uma mestra de erros - Indistinta de perto – enganadora de longe.

O teatro, a escultura e a arquitetura, segundo Platão, participam muito mais do princípio supremo. A beleza define-se em toda a parte pela harmonia – medida, que contém atributos estéticos:

Estes se destacam por participar mais dos seus princípios de harmonia – proporção.

Para Platão, uma coisa é a medida nas ciências, totalmente grosseira e desprovida de prazer e outra é a métrica nas artes, que supera a medida científica, sublimando-a.

Platão discordava da ação da poesia e dos

poetas na instrução dos jovens considerando, para este caso, obras inferiores aos manuais técnicos e científicos. A força da poesia inflamava as massas e era perigosa para o Estado.

Essência do seu pensamento

Existe um “belo supremo” que se confunde com um “bem supremo” e que a busca do belo é um desejo eterno, uma espécie de vontade de purificação. Embora consciente de sua inatingibilidade, deve-se tentar alcançá-lo, sendo a arte um caminho para tal.

Para Platão, a arte é imitação das aparências das coisas, produzindo apenas a “ilusão da realidade”.

A essência verdadeira estaria no plano do ideal e as coisas da realidade sensível, sua aparência.

A arte, então, não passaria de uma imitação das coisas da realidade, uma imitação da aparência dos objetos, ficando pois mais longe da verdade que os próprios objetos.

• **Aristóteles:** filósofo grego, nasceu em Estagira, na Macedônia, em 304 a.c. morreu em 322 a.c.

Discípulo de Platão, fundou em Atenas sua escola, posteriormente denominada peripatética; suas preleções ocorriam ao longo de longas caminhadas. Obras principais: Metafísica, Ética para Nicômano, Política, Arte retórica, Arte poética, ... A poética – 1º obra abordando a estética da arte.

Sua teoria sobre catarse na arte, uma forma de purificação das emoções, libertando a alma das aspirações perigosas, até hoje desperta interesse.

Rafael pintou os filósofos gregos, numa exaltação desta cultura, e usou Leonardo Da Vinci como modelo de Platão (Ver Escola de Atenas).

O belo adviria da ordem natural de um mundo encarado pelo seu melhor aspecto.

Essência de seu pensamento

O belo consiste na “ordem” e na “grandeza”.

Há no homem uma tendência inata para imitar e que é acompanhada de um certo prazer.

Para ele, não há beleza no Caos. Ainda que os objetos imitados não tenham aspecto muito agradável, o prazer de contemplar a imitação pode superar o desagradado.

Para Aristóteles, a arte seria a faculdade de produzir, dirigida pela verdadeira razão. É produção – é fazer humano – é atitude criadora de novas formas. (No sentido de construir) O Belo seria, para Aristóteles, superior à realidade.

As teorias na Prática

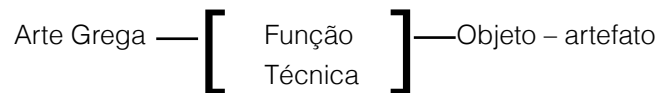
Na antiguidade, não existia o conceito de belas-artes; todas eram de uso. Eram apreciadas pela excelência do trabalho e eficácia dos objetivos e propósitos para os quais tinham sido feitas.

A atitude grega e romana em relação às artes era iminentemente prática, havia pouco esteticismo consciente (Havia o impulso estético, mas não era racional).

A atitude moderna da arte pela arte não existia, eram apreciados como qualquer outro produto da indústria humana.

Sua intimidade maior na vida e sociedade – educação, lazer, religião.

Conceito de criatividade na antiguidade.



Techne – técnica.

Habilidade – ofício: é um ramo do conhecimento e vinha após a ciência.

A criatividade para eles significava a construção na prática e não uma solução imaginada.

Aristóteles define techné (traduzindo para “arte”) como a capacidade de fabricar ou fazer alguma coisa com uma correta compreensão dos princípios envolvidos.

A posição social do artista na antiguidade (Platão se refere a Fídias como um artífice).

No campo da arte a Estética na antiguidade, adotou os princípios:

Imitação – para definir a natureza da arte.

Estético – para estabelecer condições necessárias de sua existência através do equilíbrio – simetria e proporção.

Moral – para julgar o seu valor.

Imitação (mimese) é a raiz da mímica, em nível elementar (mimesis) significa simples imitação. Em seu emprego estético, aplica-se ao grupo de ofícios manuais, concebidos hoje como belas artes, esses antigamente assinalados como ofícios miméticos como poesia, pintura, escultura e música.

A arquitetura não se inclui – o arquiteto faz prédios de verdade e não imitações.

Período de Péricles – Ascensão da arte grega. Fídias era mestre de obras da Grécia, do Partenon. O artífice era valorizado como o artista de hoje.

“Ide a Olímpia e vê a estátua de Zeus, pois quem não a vir morrerá na desgraça.”

“Ou Zeus baixou à terra ou Fídias foi aos céus para esculpir a estátua de Zeus”.

Os gregos imitavam buscando o melhor aspecto do natural.

“Parracios e Zeus fizeram uvas tão perfeitas, na competição para atingir a perfeição, que os pássaros vieram bica-las.” (Lenda Grega)²⁰

Aristóteles valoriza a obra de arte em função de sua semelhança com o real. Não apenas a imitação pura e simples, a arte deve corrigir e eliminar imperfeições e deficiências.

As morais idealistas de beleza estão tradicionalmente associadas a doutrinas de proporção, ao culto do equilíbrio e simetria.

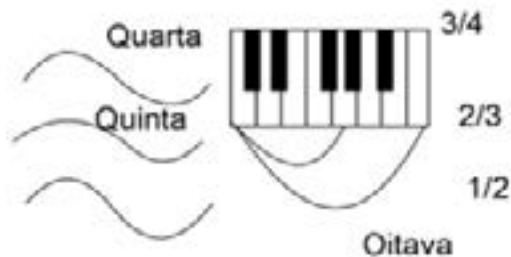
• **Pitágoras** - filósofo e místico grego (VI a.c.) teorizou que a proporção tem um significado cosmológico e é inerente à estrutura do universo.

²⁰ Zêuxis ou Zeuxipo (464 a.C. - 398 a.C.), pintor da Grécia Antiga, do século V a.C. Não resta nenhuma obra sua, mas fontes antigas [1] o descrevem como um dos principais pintores da Grécia antiga. Uma história famosa conta de sua disputa com outro pintor, Parrásio, como referida por Plínio, o Velho: Para a disputa, Zêuxis pintou um cacho de uvas. Quando mostrou o quadro, dois passarinhos imediatamente tentaram bicar as frutas. Zêuxis então pediu que Parrásio desembrulhasse seu quadro. Este então revelou que na verdade era a pintura que simulava a embalagem do quadro. Zêuxis imediatamente reconheceu a superioridade de Parrásio, pois se tinha enganado os olhos dos passarinhos, este tinha enganado os olhos de um artista.

Descobriu que os tons musicais podem ser medidos em termos de espaço e expressos em razões de números inteiros²¹.

A progressão 1:2:3:4

| Intervalo | Razão entre o comprimento das cordas |
|-----------|--------------------------------------|
| Oitava | 2:1 |
| Quinta | 3:2 |
| Quarta | 4:3 |
| Sexta | 27:16 |
| Terça | 81:64 |
| Segunda | 9:8 |
| Sétima | 243:128 |



Proporções:

1:1 uníssono

1:2 diapason

2:3 diatente

3:4 diatessarón

2:3 razão de seção áurea 0,618.

Os sons são mais agudos conforme o tamanho da corda diminui, se uma corda de comprimento L soa dó, sua fração L/2 soa dó uma oitava acima.

As proporções encontradas na música foram levadas à arquitetura.

• **Marcos Vitruvio Pollo** – Arquiteto Romano do séc. 1 d.C.

Principais obras: Os 10 livros da arquitetura. 1º a tratar da estética na arquitetura. Tratado teórico e técnico sobre a arquitetura, é um dos mais antigos, não só para a estética da arquitetura senão para o conhecimento universal desta arte e de como foi tratada na antiguidade. Vitruvius quis mostrar que a figura humana é tão

21 PITÁGORAS E O MONOCÓRDIO. Disponível em: <https://sites.google.com/site/musicadamatematica/pitagoras-e-o-monocordio>. Acesso em 3 set 2020.

bem proporcionada que se encaixa nas figuras geométricas básicas.

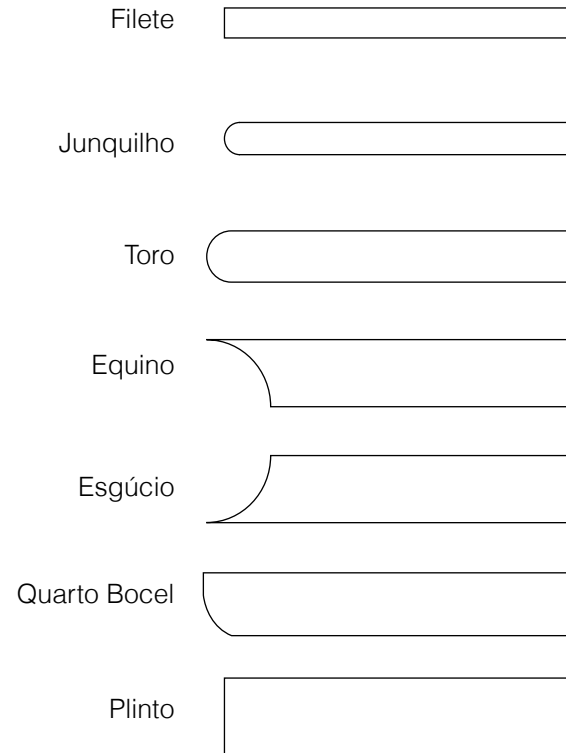
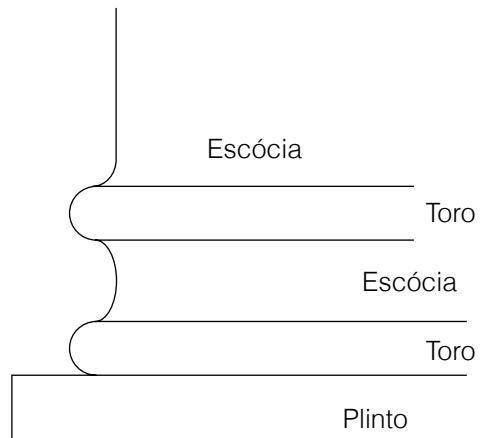
Ordem Arquitetônica

Conjunto de elementos construtivos que se articulam e proporcionam-se estética e estaticamente segundo uma modenatura e um módulo característico.

Modenatura – conjunto de molduras.

Módulo – medida padrão.

Jônica



Dórica

A coluna dórica não tem base, descansa diretamente sobre o embasamento.

Crepidônia – embasamento em 3 degraus que circunda o edifício.

Módulo é o diâmetro da base da coluna.

Dórica - 4 a 5 módulos.

Jônica - 8 a 10 módulos (+ feminina).

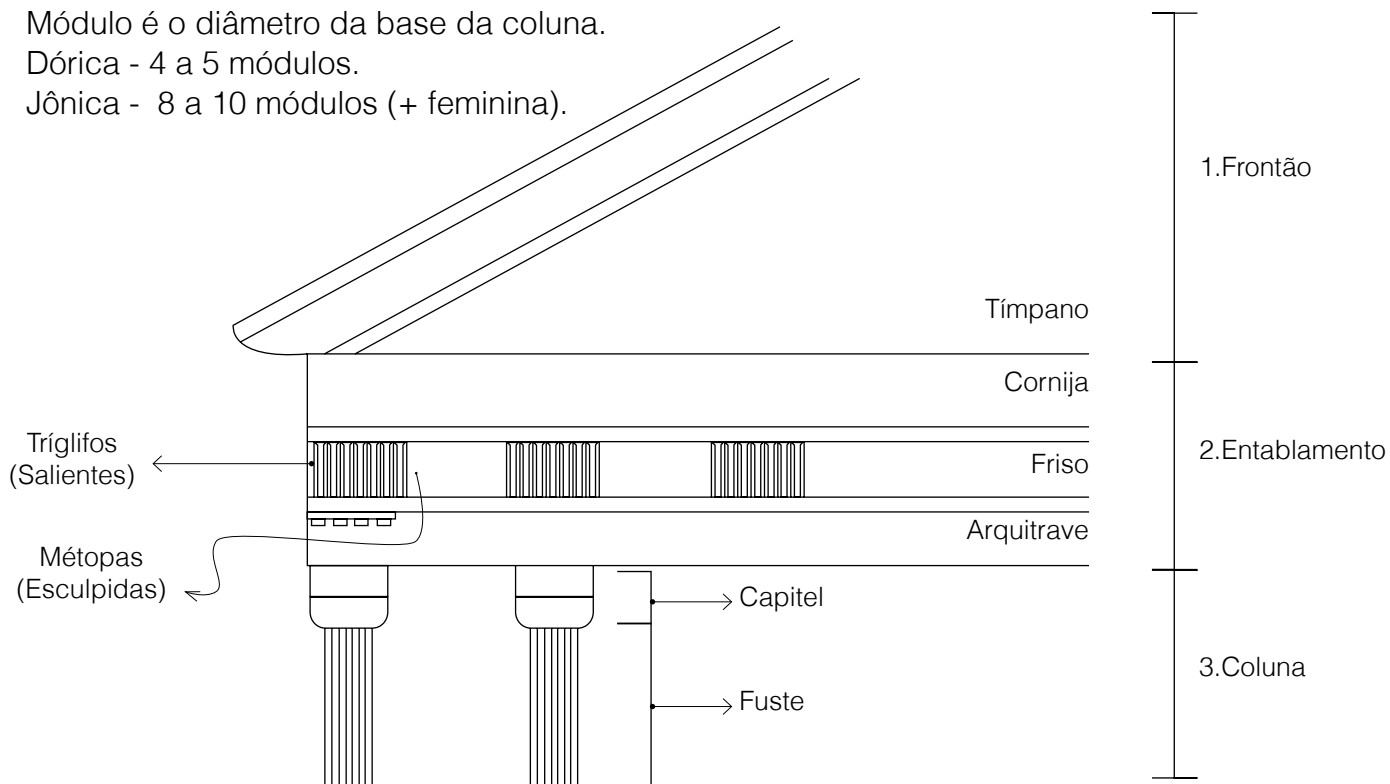
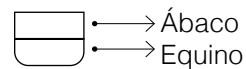
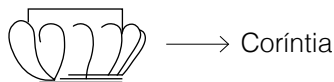




Fig.19: Cariátides na Acrópole de Atenas
Foto: Cybelle Miranda, 2019

Coríntia



Cariátides - Figuras femininas

As cariátides passaram segredos militares nas guerras Greco persas e receberam como castigo sustentarem o teto dos templos (Fig.19).

As seis categorias estéticas da arquitetura.

1.Ordem: a justa proporção das partes de uma obra com a obra total; estão implícitas as noções de medida – módulo – cânone.

2.Arranjo: diz respeito à disposição conveniente, a colocação adequada de todas as partes da obra e a justa forma de sua representação. Inclui a representação gráfica da obra, o uso do compasso, régua e utensílios de geometria.

3. Euritmia: categoria estética que se aproxima do moderno conceito de harmonia.

4.Simetria: concordância justa entre as partes da obra, diferentes elementos e toda obra, de acordo com uma determinada parte eleita como padrão.

5. Decoro: qualidade que faz com que o aspecto de um edifício seja de tal maneira correto, que nada haja nele que não seja apropriado.

6.Distribuição: atende ou diz respeito à economia, à parte financeira da arte de edificar.

Estética Medieval

Arte Bizantina -> Bizâncio, hoje Istambul.

Arte Românica.

Arte Gótica.

- **São Tomás de Aquino:** padre dominicano (Roca seca - Itália 1227 – 1274).

Um dos maiores filósofos da igreja de todos os tempos e um dos gênios da Idade Média.

Principal Obra: Suma Teológica.

Sintetiza o saber medieval. Restabeleceu o prestígio da filosofia de Aristóteles e estabeleceu a diferença entre Teologia e Filosofia.

Como Aristóteles, considerava a arte como: correta razão da coisa ser feita. Sua obra fundamenta-se no realismo metafísico. É o iniciador do racionalismo estético.

Tanto na Antiguidade quanto na Idade Média, o artista era considerado como artífice: trabalhador manual, membro da guilda dos artesões.

Em Bruxelas eram associados aos ourives: em Bruges, aos açougueiros – Florença aos boticários e comerciantes de especiarias.

Em 1339 – 1ª Confraria – Companhia Dei Pictori.

A poesia e a música (teoria não a prática) incluem-se nas artes liberais.

Escultura e pintura incluíam-se nas artes sórdidas (de trabalhadores).

Para S. Tomás de Aquino toda a arte (como ramo do conhecimento) é boa e também respeitável.

As artes teóricas são boas e respeitáveis.

As artes práticas – úteis por si mesmas, são apenas louváveis.

Artes intelectuais mais valorizadas, como os cientistas e artistas caracterizados como artesões.

Essência de seu pensamento.

Todo o bem, toda a beleza da criação provém de Deus e é por ele absorvida, sendo sua percepção uma forma de conhecimento.

Para ele a beleza depende de 3 atributos:

1. Integridade ou perfeição: o belo deve ser algo completo.

2. Devida proporção ou harmonia: relação das partes que integram uma obra.

3. Luminosidade (brilho) ou clareza: relação simbólica entre a arte, o objeto artístico e o poder da luz.

Distingue o fazer artístico “a arte” como operativa e a beleza, como contemplativa.

Outros conceitos estéticos correntes:

Adequada relação entre material, meio e beleza.

Distinção entre grotesco, feio e belo.

A luz era espiritual, não importava a “quantidade” e sim a “qualidade”.

Material representativo do caráter da obra.

Ex. mármore para representar a pureza da Virgem Maria.

Contrastes extremos simbolizando o maniqueísmo de bem e mal.

Caráter Teológico da Estética Medieval

Na Idade Média, a estética tornou-se um ramo da teologia.

Para o espírito medieval, o mundo visível não tinha importância nem significado senão como símbolo, como sinal de Deus.

A natureza, todas as coisas criadas, a arte, os homens, só possuem realidade enquanto manifestações da natureza divina. A obra de arte era tida como imagem ou símbolo, isto é, por teofania, revelação divina.

Esta filosofia se traduziu artisticamente no simbolismo: “expressadas” as coisas sem “imitá-las”.

Opõem-se ao naturalismo da Antiguidade.

Na Arte Gótica, a expressão é um dado de categoria moral, da realidade dos sentimentos e se encerra no rosto e não como culminância formal do corpo, como na arte grega.

Todo o fascínio, o prazer do gozo sensual do mundo das coisas naturais era condensado por motivos morais ou teológicos.

A figura, a imagem como sinal, como símbolo mais do que a palavra serviu para expressar ideias isoladas ou ordenadas, que invadiam as diversas camadas sociais.

Os pintores da Idade Média pintavam sob inspiração divina. Tentavam marcar a diferença entre a realidade humana e a divina, usando deformações de cunho religioso.

Miniatura ou ilustração dos livros santos chamava-se assim por causa do minium, tinta vermelha muito usada. Pintavam fundo em ouro.

A Estética no Renascimento

XIV Baixo Renascimento (O trezentos - Época do início do mercantilismo, que antecede o capitalismo).

XV Médio Renascimento (O quatrocentos - dos grandes descobrimentos).

XVI Alto Renascimento (O quinhentos - das Modificações do período feudal para o do Racionalismo, do Humanismo e do Barroco; do Primado da razão. Período após a Idade Média e antes do Romantismo).

Resumo dos mais importantes princípios:

As artes da pintura e escultura são coisas do espírito e da inteligência, um ramo do conhecimento e não simples artesanato; diz respeito ao novo “Status” social reivindicado pelo artista, como homem de ciência, como erudito.

A arte e a poesia “imitam a natureza” e as ciências empíricas proporcionam útil orientação.

As artes plásticas e a literatura têm também um propósito moral de melhoria social.

Beleza é uma propriedade objetiva das coisas e consiste na ordem, harmonia, proporção

e propriedade, podendo o conjunto expressar-se matematicamente.

A poesia e as artes visuais alcançaram a perfeição e uma forma definitiva na antiguidade.

As artes estão sujeitas a regras de perfeição, aplicáveis racionalmente. Essas regras encontram-se nas obras da antiguidade clássica e podem ser apreendidas pelo estudo dessas obras e da natureza.

O Artista do renascimento tinha valor social; prova disso foi que o papa, ao encontra-se com Ticiano, abaixou-se para lhe juntar o pincel.

Permanece no Renascimento o ponto de vista da filosofia de Aristóteles, da imitação por via da verossimilhança. Imita o essencial, o característico, acentuando peculiaridades do modelo. Busca a fusão do belo com a natureza dentro de um espírito essencialmente humanista. Procura o real e não o ideal.

Ideias Básicas no tocante às artes e à beleza no Renascimento.

- **Vitruvio:** A importância da proporção como fonte de beleza.

Dependência da relação das partes entre si e com o todo.

Sujeição da razão a determinadas regras. (muito mais que a intuição)

Para a prática da proporção preconizava o uso das “Escala Harmônicas”.

Analogia da figura humana com a arquitetura.

- **Leon Batista Alberti (1404 – 1473)**

Dramaturgo, músico, matemático, cientista, arquiteto e teórico da arquitetura.

Eminente erudito italiano do século XV.

Iniciador da concepção científica da arquitetura, na qual a matemática (teoria da proporção e da perspectiva) é comum à obra do pintor e do cientista.

Obras: *De Re aedificatória* (1452), publicada em 1485, cristaliza as teorias correntes sobre proporção, as ordens arquitetônicas e planejamento urbano ideal.

É a obra titular da filosofia da arquitetura, foi antecedido por Vitruvio e sucedido por Vignola e Palladio.

Na conquista da ciência, igualou-se a Leonardo da Vinci. Escreveu ainda: *Tratado de Escultura* e *Tratado de Pintura*, este último dedicado a Brunelleschi, entre outras.

Definiu a beleza arquitetônica como “a harmonia e a concordância de todas as artes alcançada a tal ponto que nada pudesse ser acrescentado, retirado ou alterado, sem piorar”, e ornato como “uma espécie de esplendor adicional e de aperfeiçoamento da beleza”.

Os teóricos do Renascimento criam uma ordem cósmica, que pretendiam reproduzir nas artes.

Artes atingem o nível científico.

No Gótico, há a perfeita integração do ornato como estrutura arquitetônica, no Renascimento, o ornato ganha presença posterior à construção da estrutura.

- **Andrea Palladio, Pádua (1508-1580)**

Obra: Os quatro livros da arquitetura, 1 Livro dividido em 4 seções: as ordens clássicas,

problemática do projeto de palácios, “vilas”, igrejas e pontes.

Editado pela 1ª vez em 1570.

Os partidos em planta preconizados por Palladio.

No renascimento, o foco de atenção passa da igreja para os palácios residenciais. Vilas residenciais afastadas das cidades (“vilas”), semelhantes às rocinhas.

Estética Moderna

A Estética do Romantismo

Significado do termo.

A época. (Fins do séc. XVIII - séc. XIX.)

As concepções estéticas (Kant)

As consequências do Romantismo {nas artes em geral, na arquitetura e no urbanismo}

Romântico ligado ao termo de jardinagem romântica, que significava pitoresco.

Estilo romântico fragmentado pelo individualismo.

Irmãos pré-rafaelitas: movimento inglês de pintores que tentaram renovar a qualidade plástica dos produtos industrializados. Atitude romântica de reviver o trabalho artesanal.

As cidades jardins – Ebenezer Howard – taquígrafo que tentou planejar cidades satélites envoltas em jardins. Plano socialista que desagradava a organização capitalista.

Após o Renascimento, tanto o Neoclassicismo quanto o Romantismo são modos de arte que buscam o ideal.

Ambos encerram nas preocupações estéticas, na busca da beleza, conceitos de nobreza, grandeza e superioridade. A ambos repulsa, na organização do ambiente cotidiano, o usual e o vulgar.

O Neoclassicismo ordena, organiza em busca de um ideal aprimorado, atingível, assim como na antiguidade clássica e no Renascimento.

O Romantismo, em um meio basicamente hostil, visualiza o inatingível, um ideal utópico além das possibilidades humanas.

As ideias fundamentais do pensamento romântico são: gênio, imaginação criadora, originalidade, expressão, comunicação, simbolismo, emoção e sentimento.

O Romantismo, como no Renascimento,

revaloriza o artista na medida em que exaltou a originalidade, a novidade e a experiência. Ideal de realismo, utópico, mas atingível ao mesmo tempo.

As belas artes eram produtos do gênio, como definido por Emmanuel Kant em sua Crítica do juízo.

O gênio dá regras às artes, pela genialidade do artista, de sua sensibilidade, ele comunica emoções e se expressa através da realidade transfigurada.

O século XIX concluía com uma grande crise entre o belo tradicional e o belo funcional, que resultou em uma revolução estética que afetaria toda a sociedade.

• Emmanuel Kant

Filósofo alemão, nasceu em Königsberg em 1724 e faleceu em 1804. Considerado uma das maiores figuras da filosofia moderna, juntamente com Descartes. Contribuiu com uma nova compreensão teórica à estética e às relações entre arte e realidade.

Principais obras: Crítica da Razão Pura, Crítica da Razão Prática e a Crítica do Juízo. Em sua obra, prevaleceu o ponto de vista crítico.

Segundo Kant, a beleza diz respeito à experiência:

A cognoscitiva: inseparável dos conceitos, pelos quais formamos ideias das coisas e de suas relações.

A prática: relativa aos fins morais que procuramos atingir na vida.

A Estética: fundamentada na intuição ou no sentimento dos objetos que nos satisfazem, independentemente da natureza real que possuem. Agradando por si, despertam e alimentam nosso espírito de valores acima do simplesmente prático.

É uma atitude contemplativa de caráter desinteressado – é uma propriedade das coisas que nos agradam, sem conceitos e que nos causa uma satisfação desinteressada.

• Movimento Moderno

A partir da segunda metade do século XIX, os constantes progressos ocorridos na técnica construtiva devido à utilização do ferro e do

concreto armado conduzem as formas da arquitetura e o cotidiano de seus moradores a novas experiências.

A Revolução Industrial, ainda no século XVIII, foi sem dúvida o marco inicial de todo o processo de crescimento vertiginoso das cidades e de mudança de atitude do homem perante si mesmo e o mundo.

O ritmo acelerado da produção em série contagiou o trabalho dos arquitetos que, em busca de condições de vida dignas e justas para todos, criaram uma arquitetura nova, condizente esteticamente com o tempo da Modernidade e com as possibilidades dos novos materiais.

Surgiram as vanguardas estéticas em todos os ramos artísticos, desde a literatura até a pintura, as quais buscavam manifestar uma posição perante as mudanças e através da arte levar aos espectadores alguma mensagem política ou social.

A Arquitetura moderna sofreu influência das vanguardas, especialmente do Cubismo e do neoplasticismo.

Características: planta livre; uso do concreto e do ferro; materiais aparentes; padronização; pilotis; eliminação dos ornamentos.

O modernismo previu uma nova concepção de cidade, separando as funções: habitar, trabalhar, circular e recrear-se.

O racionalismo esteve presente nas formas da arte desde o Renascimento e se identifica com o classicismo, no qual a economia das formas e de ornamentos conspira para a produção de resultados mais equilibrados.

A abstração na arte, a arquitetura de formas elementares ou a cidade zoneada constituem a culminação do racionalismo exposto por Descartes no Discurso do método – o mundo e a natureza se compõem por entidades elementares que devem ser as peças componentes de toda forma complexa.

A relação entre racionalismo e funcionalismo só começa a ser quebrada na arquitetura orgânica, na qual se demonstra como as funções podem se adaptar às formas orgânicas e não mecânicas, na segunda metade do século XX.

OS AUTORES

Cybelle Salvador Miranda

Arquiteta e Urbanista, Doutora em Antropologia, com Pós-doutoramento em História da Arte pela Universidade de Lisboa; professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará e pesquisadora associada ao CLEPUL / UL; lidera o Grupo de pesquisa Arquitetura, memória e Etnografia, com os temas Memória e Patrimônio Cultural, Estética da Arquitetura Amazônia, Arquitetura assistencial e saúde e coordena o Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO). Em 2018 publicou o livro *Hospitais e Saúde no Oitocentos: diálogos entre Brasil e Portugal*, em parceria com o professor Renato da Gama-Rosa Costa e em 2019 os livros *Olhares sensíveis ao Centro Histórico de Belém* com Luiz de Jesus Dias da Silva e organizou o livro *O Cinema é mais real que a vida: crônicas cinematográficas de Maiolino de Castro Miranda*.

Ronaldo Marques de Carvalho


Arquiteto e urbanista, Especialista em Arquitetura nos trópicos, Mestre em Ciências da Arquitetura e Doutor em Engenharia de Recursos Naturais da Amazônia, com Pós-doutoramento em História da Arte pela Universidade de Lisboa; professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará e pesquisador associado ao Grupo de pesquisa Arquitetura, memória e Etnografia e ao Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO).

Vithória Carvalho da Silva

Arquiteta e Urbanista, Mestranda em Arquitetura pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará (PPGAU-UFGPA). É pesquisadora associada ao Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO), no qual participa do grupo de pesquisa Arquitetura, Memória e Etnografia, com os temas Memória e Patrimônio Cultural, Estética da Arquitetura Amazônia.

Viva o Mestre Hélio!





FOLHEANDO

[2021]

EDITORA FOLHEANDO

Rua Quinze de Agosto, 51

66821-345 — Belém — PA

Telefone: (91) 99159-6480

contato@editorafolheando.com.br

www.editorafolheando.com.br



LAMEMO-UFPA

Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural

Esta obra foi composta em Helvetica e Butler, no formato digital, para o Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural - LAMEMO, sob coordenação eletrônica da Editora Folheando, em fevereiro de 2021

