

PROVA TEÓRICA DE TRANSFERÊNCIA EXTERNA 2023

CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

QUESTÃO ÚNICA

Nos trechos abaixo, os historiadores da arquitetura Nikolaus Pevsner, Bruno Zevi e Joseph Rykwert apresentam suas definições de arquitetura. Em um texto crítico de no máximo 30 (trinta) linhas, apresente essas definições, discorrendo sobre em que medida elas são coincidentes ou divergentes e como elas orientam as análises dos autores a respeito do templo grego. Por fim, a partir de outras referências bibliográficas pertinentes à questão, desenvolva considerações a respeito das análises apresentadas pelos autores.

Trecho 1 - PEVSNER, Nikolaus. *Panorama da Arquitetura Ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 7-8;11.

Um abrigo para bicicletas é uma construção; a catedral de Lincoln é uma obra de arquitetura. Quase tudo aquilo que encerra um espaço, cuja escala seja suficiente para que o ser humano possa se deslocar, é uma construção; o termo arquitetura aplica-se apenas a construções projetadas tendo em vista o interesse estético. Uma construção pode provocar essas sensações estéticas por três aspectos diferentes. Em primeiro lugar, podem ser produzidas pelo tratamento das paredes, pela proporção das janelas, pela relação entre as paredes e as aberturas, entre um andar e outro, pela ornamentação, como os rendilhados da janelas do século XIV ou as guirlandas de folhas e frutos de um pórtico Wren. Em segundo lugar, o tratamento da parte exterior de um edifício, como um todo, é muito significativo em termos estéticos: o contraste entre os volumes, o efeito de um telhado em ponta ou plano, ou de uma cúpula, o ritmo das saliências e reentrâncias. Em terceiro lugar, há o efeito que exercem sobre nossos sentidos o tratamento do interior, a sequência dos aposentos, a amplitude de uma nova em seu cruzamento, o movimento majestoso de uma escadaria barroca. O primeiro desses aspectos é bidimensional: o domínio do pintor. O segundo é tridimensional, e, na medida em que aborda o edifício enquanto volume, enquanto unidade plástica, é domínio do escultor. O terceiro também é tridimensional, mas diz respeito ao espaço: é o aspecto do arquiteto, aspecto esse que lhe é mais próprio do que os outros dois. Aquilo que distingue a arquitetura da pintura e da escultura é a sua característica espacial. [...]

No entanto, embora a arquitetura seja, antes de mais nada, espacial, ela não é exclusivamente espacial. Em todo edifício, além de circunscrever um espaço interior, o arquiteto molda volumes e organiza superfícies, isto é, projeta um exterior e ornamenta as paredes. Isso significa que se exige do bom arquiteto, além de sua imaginação espacial, o modo de percepção do escultor e do pintor.

[...]

O templo grego é o exemplo mais perfeito já alcançado de uma arquitetura que se realiza na beleza plástica. Seu interior importava infinitamente menos do que seu exterior. A colunata em toda volta não permite perceber onde fica a entrada. Os fiéis não entravam no templo para ficar horas em comunicação com a divindade, como fazem hoje nas igrejas. Nossa concepção ocidental do espaço teria parecido tão ininteligível para o homem do século de Péricles quanto a nossa religião. É a própria plasticidade do templo que deve falar, colocada diante de nós com uma presença física mais intensa, mais viva do que a de qualquer outra construção posterior. O isolamento do Partenon ou os templos de Paestum, claramente destacados do solo em que se erguem, as colunas com suas curvas salientes, suficientemente fortes para sustentar, aparentemente sem esforço, o peso das arquitraves, dos frisos e frontões esculpidos — em tudo isso há algo absolutamente humano: a vida, na inspiração mais brilhante da natureza e da mente: nada que choque, na problemático ou obscuro, nenhum mancha.

Trecho 2 - ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p. 17; 23-24; 48-49.

Todos os que, ainda que fugazmente, refletiram sobre este tema sabem que o caráter essencial da arquitetura — o que faz distingui-la das outras atividades artísticas — está no fato de agir com um vocabulário tridimensional que inclui o homem. A pintura funciona em duas dimensões, a despeito de poder sugerir três ou quatro. A escultura funciona em três dimensões, mas o homem fica de fora, desligado, olhando do exterior as três dimensões. Por sua vez a arquitetura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha. [...]

Dizer, como é hábito, que a arquitetura é edificação 'bela' e a não arquitetura a edificação 'feia' não tem qualquer sentido esclarecedor, porque o belo e o feio são relativos e porque, de qualquer maneira, seria necessário dar antes uma definição analítica da edificação, começando de certo modo do princípio.

A definição mais precisa que se pode dar atualmente da arquitetura é a que tem em conta o espaço interior. A arquitetura bela será arquitetura que tem um espaço interior que nos atraia, nos eleva, nos subjuga espiritualmente: a arquitetura feia será aquela que tem um espaço interior que nos aborrece e nos repele. Mas o importante é estabelecer que tudo o que não tem espaço interior não é arquitetura.

[...]

Quem investigar arquitetonicamente o templo grego, buscando, sobretudo, uma concepção espacial, fugirá horrorizado, assinalando-o ameaçadoramente como exemplar típico de não

arquitetura. Mas quem se aproximar do Pártenon e o admirar como uma grande escultura, fica encantado como só acontece defronte a pouquíssimas obras do gênio humano. Já vimos que todos os arquitetos devem ser um pouco escultores para poderem transmitir, através do tratamento plástico da caixa mural e dos elementos decorativos, o prolongamento do tema espacial; mas o mito que faz de Fídias, mais do que de Ictino e Calícrates, o ideador do Pártenon parece simbolizar o caráter meramente escultórico das construções religiosas gregas, através de sete séculos de desenvolvimento.

Os elementos constitutivos do templo grego são, como é sabido, uma plataforma elevada, uma série de colunas apoiadas nela e um entablamento contínuo que sustenta o teto. É verdade que existe também uma cela que no período arcaico constitui o único núcleo construtivo do templo, e por isso um espaço interior, mas nunca foi pensada, do ponto de vista criador, porque não correspondia a funções e interesses sociais: foi um espaço não contido, mas literalmente fechado, e o espaço interior fechado é precisamente característico da escultura. O templo grego não era concebido como a casa dos fiéis, mas como a morada impenetrável dos deuses. Os ritos realizavam-se no exterior, em torno dos templos, e toda a atenção e o maior dos escultores-arquitetos foram dedicados a transformar as colunas em sublimes obras-primas plásticas e a cobrir de magníficos baixos-relevos lineares e traves figurativas, frontões e paredes.

Trecho 3 - RYKWERT, Joseph. A coluna dançante: sobre a ordem na arquitetura. São Paulo: Perspetiva, 2015, p. 17; 215-216.

Quinze anos já se passaram desde que escrevi este livro e, como lemos no prefácio da primeira edição em inglês, trinta anos desde que formulei as ideias aqui expostas. Ao título, havia acrescentado um subtítulo, 'Sobre a Ordem na Arquitetura', para sublinhar que não me interessavam regras estáticas e inalteráveis, mas o processo histórico, junto à pesquisa de uma ordem buscada e desejada, mas jamais alcançada.

Fixei para mim mesmo o dever de demonstrar que aquele processo provinha de certas formas que emocionavam, intrigavam e, às vezes, vincularam construtores e arquitetos: formas cada vez mais monumentais, concebidas e moduladas de modo a representar ideias sobre o mundo e sobre o tecido social em que seus artífices atuavam.

[...]

Se perguntássemos a um grego do século VI ou V como deveria ser um templo, é provável que ele nos desse uma descrição semelhante a uma especificação de projeto. Ele começaria posicionando o templo em seu têmeno e certamente diria que o edifício era retangular: plantas irregulares ou circulares não eram a norma para templos, embora também fossem importantes. Em seguida, ele nos conduziria pela entrada na parede externa, sendo esta um pórtico geralmente para acomodar o mínimo uma carcaça inteira de vaca ou de um boi,

ainda que algumas fosse grandes o bastante para acomodarem várias carcaças. Em geral, o altar ficava à vista da porta central do templo, embora não no mesmo alinhamento, nem mesmo formando um ângulo reto com ela. O que meu hipotético guia grego descreveria com mais precisão, o que mais o surpreenderia no templo (como ainda nos surpreende), seria a floresta de colunas que sustentavam as cornijas e o teto. Ainda que um visitante de qualquer cidade grega pudesse ver o templo de vários pontos, ou até mesmo vê-lo sobressaindo da paisagem à distância, a primeira vista completa do edifício ao entrar no têmeno seria uma perspectiva oblíqua (os propileus raramente eram axiais) da lateral de menor extensão que ficava diante do altar. Meu fictício grego antigo certamente contaria com o fato de o frontão, que coroava o frontispício conter uma epifania do deus ao qual era dedicado o templo, mas, como mostrei antes, o frontão sobre a parte posterior da construção podia ser liso. O triângulo, obviamente, implicava um telhado de duas águas, cujo cume passava entre os ápices dos dois frontões.

Havia um número par de colunas nos dois frontispícios menores e isso, mais uma vez, passaria despercebido pelo meu interlocutor na Antiguidade – mesmo se houvesse algumas notáveis exceções arqueadas de que tratarei mais tarde. O número par de colunas permitia que o intercolúnio médio correspondesse a uma porta central, e a estátua a ser aculturada seria então colocada contra a parede posterior do nicho interno, de frente para o devoto que entrasse no local.

O interior da cela era iluminado por essa imensa porta que, às vezes, era mais larga que o intercolúnio médio; a iluminação era suficiente para que alguém que estivesse de fora enxergasse seu interior. Alguns templos erguiam-se abertos para o céu e, em alguns deles, a iluminação oriunda da porta podia ser complementada por várias clarabóias menores, no teto.