

Capítulo 3 Cor e lugar



3.1 Percurso histórico da cor aplicada

A cor sempre esteve presente na história da humanidade pois, uma vez materializada, dá significado às intenções e transforma o efêmero em duradouro. As pessoas difundiam seus valores mais profundos em edifícios de caráter comunitário, aplicaram cores por dentro e por fora para agradar mais aos seus deuses e para seu próprio enaltecimento, no caso dos reis.

Na era paleolítica, as cavernas eram adornadas com pigmentos obtidos da terra em tons de ocre, vermelhos e amarelos.

A arquitetura neoclássica ocidental tem como referência os templos da Grécia Antiga, ou melhor, o que restou deles. Distantes de serem estruturas de pedra aparente, tão copiadas hoje em dia, os templos eram em seu tempo minuciosamente pintados e suas cores eram acentuadas pelo céu claro da Grécia. O Partenón, por exemplo, tinha seu Pantélico em mármore colorido em tons de verde, azul e vermelho, pois as cores celebravam os sucessos divinos e isso era tão essencial para o templo quanto as colunas que o suportavam.

No Egito, os templos eram maiores e mais imponentes. Suas colunas eram entalhadas, imitando palmeiras e papiros e os capitéis eram pintados com flores e rosas. Nas paredes, cenas míticas com orgulhosos deuses em rituais estranhos. As cores dessas pinturas chamavam tanta atenção quanto os matizes naturais da paisagem ao redor: o amarelo do deserto, o azul do céu e o verde do vale do Nilo.

Na Europa medieval as catedrais também eram pintadas. Ainda que sua atual condição não guarde relação com a forma dos antigos templos pagãos, representavam, não tanto quanto antes, o foco de atenção dos povos e, portanto, tinham decoração minuciosa. As fachadas, antes extravagantes, hoje parecem mais sombrias devido aos séculos de intempéries e à raspagem feita pelos puritanos que tiraram a pintura dos santos e anjos. A Catedral de

Wells, por exemplo, foi coberta de gesso e pintada com cal branca, sem pigmentação, para que parecesse ainda maior e ainda, para que sugerisse uma construção em pedra, frisos pretos e rosas simulavam as juntas de concreto entre os falsos blocos.

Os primeiros santuários orientais eram em pedra, sem uso de madeira. Depois da chegada do Budismo, vindo da Índia, a arquitetura dos templos tornou-se mais colorida. Os chineses, com seu antigo conhecimento das técnicas construtivas de abóbadas e arcos poderiam ter erguido enormes templos em pedra, mas preferiram a simplicidade da madeira. Por ser um dos cinco elementos-chave da filosofia chinesa (terra, ar, água, fogo e madeira), acreditava-se ser o único material digno dos deuses. E, mais uma vez, colunas, vigas e ornamentos foram pintados, as cores primárias realçavam os entalhes e a policromia estendia-se ao telhado, cujas telhas cerâmicas eram verdes, azuis ou roxas e, no caso das residências imperiais, amarelas. As cores enriqueciam e protegiam os edifícios sagrados no oriente. Nas planícies da Ásia central, da porta da Babilônia às mesquitas, quase tudo era revestido com complexos mosaicos em tons de turquesa e celeste. Na Idade Média o colorido era dado nas janelas, fachadas e vestimentas e era contraditório às ideologias dominantes: monástica e escolástica¹³.

Na América Central os maias enfeitavam seus templos piramidais com esculturas elaboradas e desenhos muito coloridos. A cidade de Palenque, no México, hoje bastante sombria, quando descoberta, entre os séculos XVII e XVIII, ainda exibia seu colorido original.

Com o Renascimento surge uma nova atitude intelectual e emocional que vai caracterizar a modernidade, ou a Idade Moderna. A vida urbana liberta o indivíduo da estrutura feudal e vê na cor uma alternativa ao tom cinzento da cidade. Surge então uma arquitetura de cores sóbrias e formas clássicas que revela a individualidade. Houve uma explosão colorida no período pós-guerra em resposta ao período cinzento de entre guerras.

13 Linha da filosofia medieval para atestar a fé, de influência judaico-cristã, que provinha uma espécie de ligação entre a fé e a razão.

Curiosamente, o homem tem abdicado de seu dom de pintar, revestir com azulejos, trabalhar a madeira, os ladrilhos, a pedra. No passado, os deuses e imperadores eram quem exigia essas extravagâncias arquitetônicas para manifestar seu poder sobre a terra. Já no mundo contemporâneo, as empresas locais ou multinacionais competem em questão de tamanho, austeridade, desempenho tecnológico de suas instalações, mas raras vezes o fazem pela cor da sua arquitetura e tem a escolha das cores muito influenciada pela moda, pela função, necessidade e pela indústria.

Nas últimas décadas, os edifícios públicos do mundo ocidental são construídos com materiais frios: aço, vidro, concreto, pedra. São em sua maioria cinza, como se qualquer cor fosse sem sentido ou vulgar. Esses tentam impressionar por sua monumentalidade e expressam o poder do Estado ou das instituições que representam.

3.2 A influência das formas na percepção das cores

A origem da psicologia da forma se deu durante o século XIX, e até o início do século XX a psicologia havia se consolidado como um ramo da filosofia e limitava-se a estudar tanto o comportamento como as emoções e a percepção. Nessa época, os estudos sobre a percepção humana da forma tinham em comum a análise atomista, ou seja, que procurava o conjunto a partir de seus elementos. Sob esse ponto de vista, o homem tenderia a somente perceber uma imagem por meio de suas partes componentes, compreendendo-as por associações de experiências passadas (associacionismo).

O psicólogo austríaco Christian von Ehrenfels (1859-1932) lançou, em 1890, as bases do que viriam mais tarde a ser os estudos da psicologia da forma (originalmente, Gestaltpsychologie). Sua primeira constatação foi a divisão de duas espécies de qualidades da forma: as sensíveis, próprias do objeto, e as formais, próprias da nossa concepção. São as primeiras agrupadas de acordo com as últimas, que formam o conjunto e possibilitam

a percepção (como vimos antes no debate entre dualistas e monistas). Mas Ehrenfels não foi capaz, em suas pesquisas, de resolver a questão dos “excitantes” das qualidades formais: o que levaria à compreensão das partes também estabelece correlações equilibradas. Pois, para a Gestalt, o todo é um elemento próprio, mas refere-se sempre às correlações entre suas partes. Em oposição direta a isto, surgiu a Teoria da Gestalt (ou configuração) no início do século XX, com as idéias de psicólogos alemães e austríacos, como Christian von Ehrenfels, Felix Krüger, Wolfgang Köhler e Kurt Koffka. Inicialmente voltada apenas para o estudo da psicologia e dos fenômenos psíquicos, a Gestalt acabou ampliando seu campo de aplicação e tornou-se uma verdadeira corrente de pensamento filosófico. A Teoria da Gestalt afirma que não se pode ter conhecimento do todo através das partes, e sim das partes através do todo. Que os conjuntos possuem leis próprias e estas regem seus elementos (e não o contrário, como se pensava antes). E que só por meio da percepção da totalidade é que o cérebro pode de fato perceber, decodificar e assimilar uma imagem ou um conceito. Mas sobre esse pensamento já se formulavam concepções distintas.

A chamada corrente dualista, da escola de Graz, na Áustria, identificou dois processos distintos na percepção sensorial: um, a sensação, corresponde à pura percepção física dos elementos de uma configuração (o formato de uma imagem ou as notas de uma música), que é particular do objeto percebido; e o outro, a representação, que seria um processo extra-sensorial através do qual os elementos, agrupados, excitam a percepção e adquirem sentido (a forma visual ou a melodia da música), que já é particular do trabalho mental do homem. A outra concepção, divergente do dualismo, era a chamada corrente monista (de mono, único), defendida pelos alemães. Pelo ponto de vista monista, tanto sensação como representações se dariam simultaneamente, e não em separado. A forma, ou seja, a compreensão que os dualistas chamaram de extra-sensorial, não pode ser dissociada da sensação do objeto material. Por ocorrerem ao mesmo tempo, percepção sensorial e representativa vão se completando até finalizarem o processo de percepção visual. Só quando uma é concluída que a outra pode ser concluída também.

“Entre os princípios da Gestalt, destaca-se como fundamental referência para as composições gráficas, o seguinte conceito: ‘o todo é mais do que a soma das partes’. Isto equivale a dizer que ‘A + B’ não é simplesmente ‘(A+B)’, mas sim um terceiro elemento ‘C’ que possui características próprias.” (MOURA; RIBEIRO, 1998.)

3.3 Algumas referências urbanas no uso da cor

“[...]os arquitetos tiraram partido dos atributos resultantes do seu emprego (da cor), para enriquecer seus projetos, enquanto o leigo usuário do imóvel colore-o espontaneamente.” (GOLA, 2001)

Barragàn:

Luiz Barragàn (1902 – 1988) apesar da formação em engenharia, deixou sua marca na arquitetura mexicana. Em busca de suas raízes, reencontrou nessas construções elementos como a massa tosca e áspera, volumes sólidos com aspecto de fortaleza, frios e imponentes, porém desprovidos de adornos. Depois disso foi inevitável para ele tomar tais elementos como pontos de partida para seu trabalho.



Figura 25. Gilardi House, Tacubaya, México. Fonte: <http://pritzkerprize.com/barragan/barraganpg.htm>

A obra de Barragàn é rica em espaços definidos pelas cores, cores essas que se materializam através da luz intensa do México e ganham qualidades escultóricas.



Figura 26. Capela das Capuchinhas do Puríssimo Coração de Maria.
Fonte: <http://pritzkerprize.com/barragan/barraganpg.htm>

Seu trabalho é chamado minimalista mas é extravagante em cores e texturas trabalhadas com elementos como tijolo, estuque e água, que interagem com a natureza.

Le Corbusier: Policromia Arquitetural

Lê Corbusier abordou o gosto e as cores em um texto¹⁴ por ele elaborado sobre a policromia arquitetural. Sempre em busca de uma arquitetura condizente com aspectos sociais e econômicos, esse texto refere-se à impossibilidade de submeter o homem a uma única regra dada à condição de ser o gosto pessoal a imperar nas escolhas. Porém, apesar da manifestação cultural de quem escolhe as cores, essas escolhas têm limitações tanto na arquitetura que receberá a pintura como na influência que essa mesma arquitetura sofrerá com relação à luz, fator determinante na visualização cromática.

14 Le Corbusier, 1931 et de 1959. In. Polychromie Architecturale, Birkhäuser Verlag, 1997.



Figura 27. Le Corbusier: Unité d'Habitation, Marseille, 1952.
Fonte: www.answers.com/topic/brutalist-architecture

Segundo o texto¹⁵ de Le Corbusier, as cores fortes somadas ao branco conferem ares juvenis, força, vitalidade e otimismo e caracterizam uma sociedade. E diz ainda: "A cor deve ser usada com sabedoria"¹⁶

Vilanova Artigas

João Batista Vilanova Artigas foi referência para vários outros arquitetos pioneiros da arquitetura moderna de São Paulo quanto à prática da utilização das cores, uma vez que

15 Le Corbusier, 1931 et de 1959. In. Polychromie Architecturale, Birkhäuser Verlag, 1997.

16 Ibid., p. 94.



Figura 28. CASA OLGA BAETA.
Fonte: www.spbr.arq.br/projetos/baeta



Figura 29. Residência. Arq. Vilanova Artigas.

esse não era um uso tradicional entre nós. Buscou sua inspiração na história da arquitetura popular brasileira e também na portuguesa (o azul-profundo).

O Conjunto Habitacional CECAP, Zezinho Magalhães Prado é uma de suas mais brilhantes criações e teve como objetivo fixar uma política habitacional e o atendimento da clientela popular. O grande conjunto de blocos de apartamentos e serviços, embora não tenha sido construído na totalidade prevista para atender 55 mil habitantes, teve seu caráter visual marcado pela expressão cromática: grandes faixas coloridas eram avistadas ao passar-se pela via Dutra.

Hoje este conjunto está completamente descaracterizado, perdeu sua essência cromática e sua filosofia de vivência urbana.

Arquitetura Pós-Moderna

A arquitetura pós-moderna é um termo genérico para designar uma série de novas propostas arquitetônicas cujo objetivo foi o de estabelecer a crítica à arquitetura moderna, a partir dos anos 60 até o início dos anos 90. Seu auge é associado à década de 80 (e final

da década de 70) em figuras como Robert Venturi, Philip Johnson e Michael Graves, nos Estados Unidos, Aldo Rossi, na Itália, e, na Inglaterra, James Stirling e Michael Wilford, entre outros.



Figura 30. Museu de Stuttgart, James Stirling. Fonte: <http://pt.wikipedia.org>

Os arquitetos pós-modernos utilizaram uma série de estratégias para estabelecer a crítica do modernismo, principalmente a sua versão mais difundida e homogênea: o estilo internacional. Entre estas estratégias, a principal foi a reavaliação do papel da história, reabilitada na composição arquitetônica, principalmente como meio de provocação e crítica à austeridade do modernismo. Philip Johnson (antes um ávido defensor do estilo internacional), por exemplo, adotou uma postura irônica em seus projetos utilizando um armário antigo como referência formal para o seu edifício da AT&T em Nova Iorque. Outros arquitetos adotaram padrões de ornamento e formas de composição antigas. A cidade histórica foi reestudada em busca da reabilitação da escala humana no urbanismo por Rob Krier, entre outros.

Outras tendências podem ser associadas aos pós-modernos, como o interesse pela cultura popular e a atenção para o contexto de inserção do projeto. Robert Venturi, por exemplo, chamou a atenção para as muitas formas de arquitetura vernacular (produzidas segundo uma estética da cultura popular) em seu livro *Aprendendo com Las Vegas*. Aldo Rossi, por sua vez, preocupou-se com a relação entre o novo projeto e os edifícios existentes

acompanhando a escala, altura e modulação destes. Esta postura de congregação entre o novo e o antigo convencionou-se chamar de contextualismo.

3.4 Identidades visuais cromáticas na arquitetura e na cidade

Caminito, Buenos Aires – Argentina:

É no Boca, o bairro mais pitoresco de Buenos Aires, situado ao sul de San Telmo, junto à foz do Riachuelo - cuja "boca" que permite o acesso ao Rio da Prata deu origem ao nome -, que está localizado o Caminito, cartão-postal da cidade de Buenos Aires. Corresponde a uma pequena travessa que ganhou homenagens como o próprio nome: Caminito é o nome de um tango escrito em 1926 por Gabino Coria Peñaloza y Juan de Dios Filiberto. É lá que estão as casas com fachadas de chapa de aço coloridas, exposições de arte, dançarinos de tango, feira de artesanato e o único museu de cera de Buenos Aires. O Caminito foi criado pelo pintor ítalo-argentino Quinquela Martins sobre o leito de um trecho da antiga via férrea, mas não há linha de metrô que sirva diretamente La Boca. Atualmente é ponto turístico obrigatório.

Marcelo Bartolomei, editor do caderno Turismo on Line, enviado especial a Buenos Aires, escreveu em 23 de abril de 2007 que o bairro da Boca é, para todo o mundo, um exemplo de maquiagem "ou seria revitalização?!", segundo suas palavras. Formado por imigrantes italianos, em maioria, o bairro tem como característica principal as casas construídas com chapas de aço deterioradas, retiradas de antigos navios que ali aportavam. São cortiços, na verdade, feitos com pedaços de navios em que chegaram os italianos no passado. Revitalizadas com ajuda do governo, algumas casas ganharam cores fortes e são reconhecidas por gente de todo o mundo. É também sede da Bombonera, o estádio do time de futebol Boca Juniors.



Figura 31. Caminito, Argentina.
Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br>



Figura 32. Caminito, Argentina. Fonte: http://cruises.about.com/od/southamericacruises/ss/buenos_aires_5.htm

O bairro não aparece em guias turísticos mais recentes da cidade. Mas vale a pena conhecer. No Caminito tudo corre bem, a arte é efervescente, há artesanato, telas de artistas locais, originais que podem servir de lembrança do local. Há também dançarinos de tango pelas ruas e *performers* que fazem estátua-viva para divertir o público.



Figura 33. Caminito, Argentina. Fonte: www.eveandersson.com/argentina/buenos-aires

A poucos metros do Caminito está a Fundação Proa, antigamente um acesso ao porto que hoje abriga a sede onde estão expostas obras de arte e arquitetura contemporâneas. Há ainda um segundo piso com um pátio iluminado com lua natural destinado à leitura.

No mesmo bairro, no ano de 1938, foi inaugurado o Museo de Bellas Artes de La Boca, que abriga obras de artistas argentinos. Foi provido por Benito Quinquela Martín com o único objetivo: que somente fossem expostas obras figurativas que representassem a realidade da Argentina. O museu tem ainda uma sala reservada para a exposição de maquetes de barcos.

O caráter artístico e a heterogeneidade de sua arquitetura aproximam o Caminito ao bairro Vila Madalena, em suas características cromática e cultural.

Paraty, Rio de Janeiro – Brasil:

Paraty¹⁷, ou Parati, microrregião da Baía da Ilha Grande, é um município brasileiro no sul do estado do Rio de Janeiro.

Seu nome, cuja grafia correta é Parati, pois prescreve-se o uso da letra “i” para palavras de origem tupi, provém do tupi Peixe Branco (referindo-se a uma espécie de peixe - Mugil curema). Ao longo dos anos, a grafia foi alterada para Pira’ty, e em seguida, Paraty .

Junto ao oceano, entre dois rios, Paraty está a uma altitude média de apenas 5 metros. Hoje é o centro de um município com 930,7 km², com uma população de 33.062 habitantes, o que significa uma densidade demográfica de 35,6 h/km².

Muito antiga para os padrões brasileiros, foi fundada numa época difícil de precisar. Nos primeiros anos do descobrimento, já era conhecida dos portugueses a trilha aberta pelos índios goianases ligando o Vale do Paraíba às praias de Paraty. Por ela passaram expedições de apresamento de indígenas.

17 Nota ortográfica: segundo as normas ortográficas vigentes da língua portuguesa, este topônimo deveria ser grafado Parati.



Figura 34. Paraty, Brasil. Fonte: arquivo pessoal.

A região foi povoada somente em 1630, quando Maria Jacome de Melo recebeu em doação uma área cortada pelo rio Paratii-guaçu, dentro da Capitania de São Vicente. A primeira construção de que se tem notícia é uma capela dedicada a São Roque, no Morro do Forte.

Até 1636, o povoado original se fixou no morro, em torno da capela, permanecendo os goianases aldeados à beira-mar. Naquele ano, Maria Jacome doou parte de sua sesmaria para nela se estabelecer a futura Vila de Paraty, no lugar onde está hoje o Centro Histórico, com a condição de que os índios não fossem molestados. Erigiu-se então a capela dedicada à Nossa Senhora dos Remédios.

A partir de 1654 várias rebeliões ocorreram entre os moradores que queriam torná-la independente de Angra dos Reis, mas somente em 1667 teve sua emancipação política decretada pelo rei de Portugal, tornando-se uma vila independente de Angra dos Reis. É criada então a Vila de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty.



Figura 35. Paraty. Brasil. Fonte: arquivo pessoal.

Paraty foi um importante porto de escoamento do ouro brasileiro para Portugal durante o período colonial, nos séculos XVIII e XIX.

Em 1702, o Governador do Rio de Janeiro determinou que todas as mercadorias (inclusive o ouro) somente poderiam ingressar na Colônia pela cidade do Rio de Janeiro e daí tomar o rumo de Paraty. De lá elas seguiam para Minas Gerais pela antiga trilha indígena já pavimentada com pedras irregulares, que passou a ser conhecida por Caminho do Ouro.

A notícia da descoberta do ouro chegou a Lisboa e atraiu também a cobiça de corsários ingleses e franceses, fazendo com que as costas de Paraty virassem cenário de constantes batalhas navais.



Figura 36. Paraty. Brasil. Fonte: arquivo pessoal.

A proibição pelos portugueses de transporte de ouro pela estrada de Paraty, a partir de 1710, fez os paratienses se rebelarem. A medida foi revogada, mas depois reestabelecida. Este fato, e principalmente a construção de uma estrada ligando o Rio de Janeiro às Minas Gerais, fizeram o movimento em direção à vila diminuir.

As rotas, por onde antes circulava o ouro, posteriormente passaram a ser usadas para o tráfego e para o escoamento da produção cafeeira do Vale do Paraíba. Sem contar com a riqueza produzida pelo transporte de ouro, os habitantes da vila dedicaram-se, a partir do século XVII, à produção de aguardente, que passou a ser chamada justamente de Parati. Em 1820 eram 150 destilarias em atividade.

Com a chegada da via férrea à Barra do Piraí (1864), a produção cafeeira passou a escoar por ali, condenando de vez Paraty à decadência. A cidade somente se recuperou em 1954, com a reconstrução da estrada que a ligava ao Estado de São Paulo, e assim se tornou lugar de interesse turístico.

Em 1958, Paraty é tombada pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Paradoxalmente, o longo processo de estagnação a que Paraty foi submetida resultou fundamentalmente para manter intacto o casario colonial, no conjunto conhecido como Centro Histórico, e torná-la um dos destinos turísticos mais procurados do Brasil.

Pelas ruas de pedra irregular circulam pedestres - a entrada de veículos é proibida - e turistas do mundo inteiro, atraídos pela beleza da arquitetura típica do Brasil Colônia, demoram-se pelas casas históricas, transformadas em pousadas, restaurantes, lojas de artesanato e museus. Tudo isto em meio a músicos populares e a estátuas vivas, homens e mulheres que se cobrem de pó branco, similar ao mármore, e permanecem imóveis por horas.



Figura 37. Estátuas vivas. Paraty. Brasil.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Estatuasvivas.jpg> (foto: Luiz Moraes)

Vários eventos culturais têm Paraty como sede, mas nenhum é mais concorrido e conceituado do que a Festa Literária Internacional - FLIP. Realizada desde 2003, conta com a presença de escritores nacionais e estrangeiros que participam de palestras e debates nos prédios históricos ou em tendas armadas nas ruas.

As semelhanças entre a cidade carioca de Paraty e o bairro paulistano de Vila Madalena estão na paleta de cores que toma conta do colorido visual de suas construções e também nas atividades culturais desenvolvidas em ambas.



Figura 38. Paraty, Brasil. Fonte: arquivo pessoal.