



Atlas Iconográfico: método, aplicações, exemplo

Renata Alves Sunega

Mestre em História da Arte pela Unicamp

Com o objetivo de apresentar detalhadamente as informações fotográficas do monumental conjunto arquitetônico denominado Quarteirão Paulista em Ribeirão Preto, inaugurado em 1930, composto por um Prédio de Escritórios, um Teatro e um Hotel, fechando a frente de um quarteirão diante da mais importante praça pública daquela cidade, a Praça XV de Novembro, utilizamos a concepção de Atlas Iconográfico.

A concepção de Atlas Iconográfico foi amplamente utilizada em publicações recentes da editora Franco Cosimo Panini, de Modena, para a coleção *Mirabilia Italiae*: são grandes dossiês, compostos de estudos especializados e de um amplo repertório de imagens dos monumentos tratados, repertório organizado segundo uma ordem topográfica e de orientação espacial de percurso.

Assim, a metodologia do Atlas Iconográfico é aplicada para que conheçamos, em profundidade, a Galeria das Cartas Geográficas do Vaticano, do Batistério de San Giovanni em Florença, o Duomo de Pisa e a igreja de Orsanmichele, também em Florença.

O Atlas Iconográfico tem como objetivos os seguintes pontos:

- a) Apresentar, através de documentação fotográfica, o monumento edificado em estudo, desde o contexto urbano até os menores detalhes artísticos e construtivos, possibilitando uma máxima compreensão de todos os atributos da obra de arte, suas formas, materiais, o seu estado de conservação, suas relações métricas proporcionais, os seus valores cromáticos e luminosos;
- b) Considerando que tal conjunto de fotografias, que podem chegar a quase centenas, dependendo do edifício ou do complexo monumental, deve ser apresentado de forma "linear", página após página em uma publicação impressa, é fundamental que seja estabelecida uma ordem de disposição dos registros fotográficos. Existem dois critérios para tal organização, o primeiro é a apresentação das informações visuais criando um sentido da larga escala para aquela menor, do panorama para o particular, e, o segundo critério é dar uma orientação ao leitor em um percurso espacial similar a uma visita que poderia ser feita, em termos concretos, ao próprio monumento. Assim, as fotografias de Atlas para um monumento edificado seguem o sentido de fora para dentro, do térreo para os andares superiores e inferiores, das vistas gerais de fachadas e ambientes para os seus detalhes e componentes;
- c) Outro fundamento do Atlas Iconográfico é a elaboração de convenções gráficas, esquemáticas, que possam orientar, como um verdadeiro mapa, a nossa "visita" ao monumento através da apreciação das fotografias: esses esquemas, assim como os mapas de lugares, são estruturas figurativas similares ao objeto tratado, e que assumem indicações sobre tais áreas, motivos e elementos que as fotografias apresentam;

d) O quarto e último fundamento básico do Atlas Iconográfico é a própria impositação do campo Fotográfico que, em grande parte dos enquadramentos, será preferencialmente paralelo às superfícies e planos importantes dos volumes em foco, possibilitando um registro quase ortogonal de todos os aspectos da obra de arte; evidentemente outros recursos de captação de imagem pela objetiva poderão ser oportunamente usados, como o uso de lentes com grande angular, para panoramas e campos de profundidade em foco, vistas que simulem o ponto de observação de um visitante ao monumento, para perceber a sua escala, sem esquecer que será fundamental a fidelidade cromática e o máximo campo focal detalhado, com o objetivo de fornecer texturas e demais sinais que caracterizam, por fim, as qualidades materiais da obra de arte.

A descrição dos sítios, lugares e monumentos, através de uma orientação topográfica e do respectivo registro discursivo em função de uma experiência espacial narrada possui uma longa tradição na literatura italiana; não podemos esquecer, por exemplo, o percurso poeticamente realizado por Dante Alighieri entre o Inferno, o Purgatório e o Paraíso e descrito na *Divina Commedia*, obra fundadora da língua italiana no início do século XIV.

Os guias das antiguidades de Roma publicados a partir do final do século XV, para orientar não somente artistas interessados nas nobres ruínas do passado, mas também os peregrinos em busca dos lugares da fé, constituíram, definitivamente, um conjunto de referências onde a necessidade da orientação dos visitantes servia também para explorar todos as riquezas e detalhes daquela Urbe.

O vínculo assim forte de uma verdadeira topografia artística na Itália, na qual se colhe o valor dos diversos ciclos histórico-culturais através da estreita relação, percebida entre os lugares, as obras e as suas determinações espaciais não poderia deixar de estimular artistas como Goethe em sua viagem na península. O seu encantamento na pátria da Arte clássica o estimula a descrever não só em suas cartas aquele intenso sentimento de ordem entre lugares, coisas e pessoas, na qual o passado emerge em todas as suas potencialidades.

Os escritos de topografia artística, da qual deriva historicamente e metodologicamente a concepção de Atlas Fotográfico que propomos aqui, receberam, por parte de Julius Von Schlosser, uma organização sistemática quando publicou, em 1924, a *Literatura artística*: as assim ditas “fontes locais” e relatos de viajantes garantiriam um importante registro textual para conhecer, em detalhes, os ricos contextos artísticos das províncias e localidades italianas.

A topografia artística teria, no século XX, um dos mais importantes exemplares em formato de guia, publicado por uma sociedade civil criada para estimular o turismo cultural na Itália, o Touring Club: os guias específicos das principais “cidades artísticas”, publicados, especialmente, a partir dos anos de 1920, se tornaram uma referência metodológica na organização das informações dos modernos guias artísticos europeus. Na planta encartada no Guia de Roma de 1925, a assinalação dos monumentos em um correto levantamento planimétrico urbano garante a compreensão da narrativa sobre praças, edifícios, coleções e aspectos históricos dos lugares romanos.

O Theatro Pedro II

Um teatro de ópera implantado no centro do quarteirão, ladeado por um hotel e um edifício comercial, tendo como jardim uma praça. É neste cenário sobre o qual se desenvolveu a nossa pesquisa de mestrado: o objeto central dos nossos estudos foi o conjunto arquitetônico denominado “Quarteirão Paulista”, definido pelo Dr. Meira Júnior, presidente da Companhia Paulista, como um “conjunto harmonico de edificios monumentaes”.

O Theatro Pedro II em Ribeirão Preto é um exemplar arquitetônico representativo do período de transição entre a economia cafeeira – sendo freqüentemente apontado erroneamente como sendo um “teatro do café” – e a economia baseada na indústria (Figura 1). O fato de sua construção ser financiada por uma indústria local – Companhia Cervejaria Paulista – já demonstra seu grande diferencial em relação aos grandes teatros brasileiros, a maioria construída pelo poder público, e aos teatros do interior paulista, construídos pelos grandes fazendeiros do café, entre o final do século XIX e início do século XX.

Para a construção do “grandioso empreendimento” que seria o Quarteirão Paulista, a Companhia Cervejaria Paulista estabeleceu um concurso entre quatro arquitetos pré-selecionados. Cada arquiteto deveria apresentar à Companhia, além do projeto, um memorial descritivo e seu respectivo orçamento.¹

A escolha do projeto ocorreu seguindo algumas diretrizes:

Ligava-se muita importância às linhas arquitetônicas, às condições de segurança e solidez dos prédios, ao melhor aproveitamento do terreno e, quanto ao teatro, seria elemento ponderoso para a preferência mais um requisito: o da maior lotação sem o sacrifício do conforto dos espectadores.²

O grande interesse que o arquiteto Hyppolito Gustavo Pujol Junior demonstrava pelo concurso e sua insistência ficam evidentes na declaração do Dr. Meira Júnior, presidente da Companhia Cervejaria Paulista.

O Dr. Hyppolito Gustavo Pujol Junior foi o tipo do “candidato” que dia a dia, por carta, telegrama e telefone, se interessava pela solução da concorrência e não nos deixou em paz senão quando se certificou de que a aceitação do seu era aconselhado pelos técnicos que, em júri, examinaram, criticaram e julgaram os três projetos apresentados.³

O presidente da Companhia também reforça os méritos do projeto de Hippolyto Pujol e descreve o esmerado projeto apresentado ao júri.

Não se lhe fez favôr algum; o projecto Pujol fora realmente o de mais perfeita concepção architectonica, o que melhor aproveitava o terreno e o que attribuia maior capacidade ás salas de espectaculos do theatro. A par de tudo isso, fora o seu projecto caprichosamente apresentado e artisticamente apresentado em custoso papel. Como detalhe, para impressionar melhor, em rica moldura, acompanhava, finamente aquarelada, a fachada que parecia reproduzida de photographia tomada ao natural: em frente a montra de uma das lojas, elegante dama, segurando o indefectível tótó, ralava-se de inveja diante das offuscantes jóias allí expostas; á porta da confeitaria um garoto chupava o dedo para acalmar as lombrigas assanhadas com as gulodices que entupiam vitrines e estufas; á porta do theatro caríssima limousine parada; á saccada do grande salão da confeitaria viam-se pares já cansados do chá dansante; no terraço do theatro haviam espectadores risonhos que pareciam dizer: “mas que bella peça a Paulista levou!”...

E junto aos lindos desenhos e á espalhafatosa aquarela, lá estava a descripção verdadeiramente seductora de como seria executado aquelle “conjuncto harmonico de edificios monumentaes.”⁴

Foi no renascimento italiano que ocorreram as grandes modificações relativas a apresentação teatral, é quando os teatros de arena que ocupavam os praças são substituídos por espaços fechados, com construções projetadas especialmente para a interpretação. A mais significativa modificação na arquitetura teatral ocorreu no período barroco, na Itália, com “la creación de la ópera, en la introucción de los bastidores y en la disposición del auditorio para acomodar los *intermezz*”⁵. O primeiro teatro construído para a apresentação operística é o de San Cassiano, de Veneza, em 1637.

O Brasil já contava com inúmeros teatros até 1930, quando foi inaugurado o Theatro Pedro II. As principais cidades brasileiras possuíam pelo menos uma casa do gênero, e quase que a totalidade seguia a tipologia italiana.⁶

O Theatro Pedro II segue esta mesma tipologia, apresentando como setores básicos vestíbulo, platéia e palco. Para uma análise detalhada dos aspectos formais do edifício optou-se pela realização do “Atlas Iconográfico”.

¹ MEIRA JÚNIOR, João Alves, *Allegações finais da Ré*, 1932, p. 03.

² *Ibidem*, p. 03-04.

³ *Ibidem*, p. 04.

⁴ *Ibidem*, p. 04-05.

⁵ Cf. PEVSNER, Nikolaus, *Historia de las tipologias arquitectonicas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1976, p. 80-81.

⁶ Cf. SERRONI, J.C. *Teatros – uma memória do espaço cênico no Brasil*. São Paulo, Editora SENAC São Paulo, 2002.

Os registros fotográficos presentes no Atlas Iconográfico do Theatro Pedro II seguem uma seqüência espacial similar a um passeio, partindo da fachada monumental e percorrendo sucessivamente os pavimentos internos do Theatro Pedro II, sendo que, as imagens apresentadas e seus respectivos campos visuais são registrados nas elevações e plantas esquemáticas, em cada prancha. (Ver Figura 2)

Pode-se notar o princípio de escalonamento de fachadas e de nível de coberturas. Através das diferenças de altura dos corpos edificados podemos distinguir os três setores do teatro.

As áreas de vestíbulo, platéia e camarotes, palco, bastidores e camarins são evidenciadas no exterior do edifício através da diferença de altura dos três blocos do edifício.

No primeiro bloco do edifício – vestíbulo e estar – a distribuição do programa ocorre em três níveis. No térreo encontramos o vestíbulo, no primeiro andar está localizado o foyer (ou “sala dos espelhos”) e no segundo encontramos o acesso a extinta cabine de projeção do cinema.

No bloco referente à platéia a distribuição ocorre em quatro níveis, sendo o térreo ocupado pela platéia, no segundo e terceiro pavimento encontramos os camarotes, e no último pavimento temos as galerias.

No terceiro bloco do edifício encontramos o palco, pisos de camarins e adjacências.

Todos esses blocos, todas essas articulações de andares e funções têm na fachada monumental do Theatro um espelhamento metafórico, dada o complexo, variado, mas coeso arranjo de colunas, massas e basamentos, reentrâncias e avanços.

A arquitetura do Theatro Pedro II apresenta característica da tradição clássica: ordens da arquitetura clássica, composição monumental da fachada e sistemas de ornamentação, sendo as principais – molduras e entablamentos, e as secundárias – brasões e guirlandas.

Ambiências, elementos estruturais, padrões decorativos, vãos e seus componentes de vedação encontrados no percurso iconográfico apresentado no Atlas podem revelar, justamente, o que Hyppolito Pujol Junior ambicionava para sua arquitetura: a união dos dois elementos essenciais da obra arquitetônica, a estabilidade do edifício – que deveria ser visível ao observador – e o equilíbrio compositivo.

Referências Iconográficas

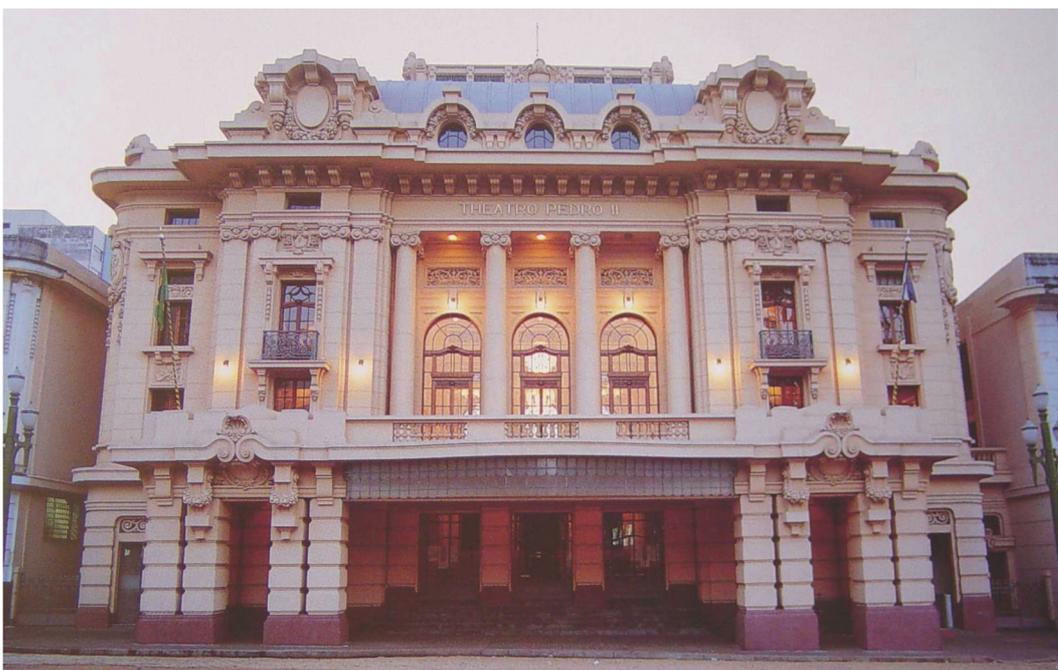


Figura 1 - Theatro Pedro II, Ribeirão Preto. Fachada principal.

O módulo lateral do edifício possui no andar térreo a entrada para deficientes físicos, já que logo à direita da entrada encontramos um elevador monta-carga.

Acima encontramos duas janelas enquadradas por sobre-vergas, sendo que a inferior possui uma bandeira com os ícones da música clássica.

O cunhal curvo do edifício é encimado por um medalhão com as letras "CCP" ao centro e decorado com guirlandas de frutas e flores; as letras do medalhão são uma referência à Companhia Cervejaria Paulista, empreendedora do edifício.

A bossagem murária em todo esse nível é mais sutil, e cria uma espécie de pauta para que os elementos decorativos repousem, simetricamente, assim como se evidenciam os diversos movimentos das paredes.

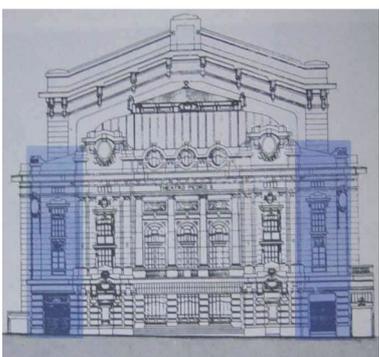


Figura 2 - Theatro Pedro II, Ribeirão Preto. Módulo lateral.