

Gli azulejos nell'opera di Athos Bulcão e Gio Ponti

Gli tiles nell'opera di Athos Bulcão and Gio Ponti

Guerra, R. Galbiati, M.

REHAB-INOVA - REHAB INOVA
Polimi - Politecnico di Milano: School of Design

Retirado de: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

RESUMO: O uso de elementos cerâmicos na arquitetura sempre foi um tema visto em vários projetos. Estes elementos, chamados azulejo, muitas vezes estão conectados à arquitetura moderna. Na Itália, este revestimento chamado de *piastrelle*, é um elemento recorrente na arquitetura e está detrás de uma ideia de modernização técnica e formal.

Este artigo tem como proposta uma análise através da obra de dois arquitetos, um italiano e um brasileiro. O artista Athos Bulcão, é conhecido por sua larga contribuição na arquitetura moderna brasileira. O arquiteto italiano Gio Ponti, contribuiu por toda sua vida profissional no desenvolvimento da cerâmica desde o âmbito das artes chegando na arquitetura.

Esta proposta demonstra a importância destes elementos na arquitetura e no espaço através de um projeto de exposição, que respeita a identidade tradicional e mostra a importância histórica que os azulejos tiveram na história arquitetônica tanto brasileira quanto italiana. É proposto uma interpretação inovadora entre estes dois notáveis artistas que fizeram deste elemento um ícone de perpetuidade.

PALAVRAS-CHAVE: Athos Bulcão, Gio Ponti, Arquitetura Moderna, Azulejos, Cerâmica

ABSTRACT: The use of ceramic tiles in architecture has always been a subject seen in various projects. These ceramic elements, called *azulejo*, are often connected to modern architecture. In Italy, this element, called *piastrelle*, is notable material in architecture which forms an idea of technical and formal modernization.

This article aims to analyze the work of two architects, an Italian and a Brazilian one. The artist Athos Bulcão, is known for his large contribution to the Brazilian modern architecture. The Italian architect Gio Ponti contributed all of his working life to the development of ceramics, from the scope of arts to architecture.

This proposal demonstrates the strength of these elements in architecture and space through an exhibition project that respects the traditional identity and shows the historical importance of these ceramic tiles both in Brazilian and Italian architectural history. The main characteristic of this proposal is the innovative interpretation between these two remarkable artists who turned this element into an icon of perpetuity.

KEY WORDS: Athos Bulcão, Gio Ponti, Modern Architecture, Azulejos, Tiles

1. Introdução

O ano de 2013 foi para Portugal e Brasil um ano importante, dado que foi “O ano de Portugal ao Brasil e do Brasil à Portugal”. Durante o ano assim ratificou-se acordos importantes entre os dois países, e ativaram-se os acontecimentos e as manifestações culturais que implicaram os dois países, legados em especial da língua, o Português qual quinta língua falada no mundo que celebrou em 2014 os seus oitocentos anos de existência.

Em tal lógica pensei que teria sido interessante mesmo na ótica italiana desenvolver uma tese que tem em conta duas afinidades culturais entre dois países ou mais, em contextos distintos. O elemento ligante que poderia juntar-se ao espaço artístico cultural de Portugal e ligar-se ao Brasil foi determinado pelos azulejos, e a sua utilização em contextos arquitetónicos modernos.

A minha necessidade por conseguinte, em qualidade de relator de tese, [1] era o confronto da obra através da utilização de azulejos por parte de Athos Bulcão [2] e Gio Ponti [3], em referência a um projeto de investigação e de tese para uma hipotética exposição na da fundação Ibere Camargo em Porto Alegre, Brasil, dentro de um edifício projeto do arquiteto português Alvaro Siza, cidade de proveniência da estudante que desenvolveu comigo o argumento junto à Escola de Design do Politécnico de Milão.

A investigação, análises das obras caracterizadas por Azulejos modernos, através das cerâmicas pintadas de Athos Bulcão e colocadas como decoração dos edifícios no Brasil e na Itália (em Milão), e através das cerâmicas de revestimento de fachadas nos edifícios projetados de Gio Ponti (no Brasil e na Itália).

Aqui a forte relação e o encanto do azulejo moderno, utilizado com lógicas diferentes entre os dois: azulejos volumétricos, matericos, geométricos, mutáveis com a luz e a sombra que alteram o espaço nas arquiteturas projetadas de Gio Ponti, assim, para Athos Bulcão são principalmente grandes muros longitudinais, planos que se caracterizam pela cor e o modo de dispor os quadrados coloridos para criar volumes. É quase o mesmo retorno Português que encontro nas obras

de Maria Keil do Amaral [4], onde muitos muros cobertos de Azulejos apresentam-se como superfícies ricas em volume, sombras, jogos de luz gerados pelas cerâmicas em relevo que capturam e retornam os reflexos de luz e sombra, como em Gio Ponti. Obras visíveis em estações de Metro de Lisboa como em Restauradores, em Marques de Pombal, Martim Moniz, Alameda, ao Rossio, ou na obra “O mar” a partir de 1958-59 na Avenida Infante Santo em Lisboa, obras ricas e agentes de cores, semelhantes aos quadrados das formas geométricas e contudo em relação à obra de Maria Keil no relevo das obras de Gio Ponti onde prevalece frequentemente o monocromático das sombras.

Assim como para Athos Bulcão, e sempre em domínio português, são os painéis em azulejo realizados por Júlio Resende [5], onde é o elemento pictural que prevalece quase sempre sobre as formas, como na estação de metro Lisboa Jardim zoológico, onde os animais acompanham os passageiros na estação para os comboios e para os acessos e saídas, evocando sons ligados ao mundo animal, e sugerindo que sobre ele exista mesmo o zoo Lisboa, assim como nas outras obras realizadas na cidade do Porto, que se une assim com à lógica dos azulejos pintados que geram volumes desde uma superfície lisa.

Tese de investigação e projeto, em especial de projeto de preparação desenvolvida para mostrar através dos azulejos na obra de Athos Bulcão e Gio Ponti, uma relação entre ideias, entre culturas, entre países, unidos de boas afinidades culturais.

Marcello Galbiati

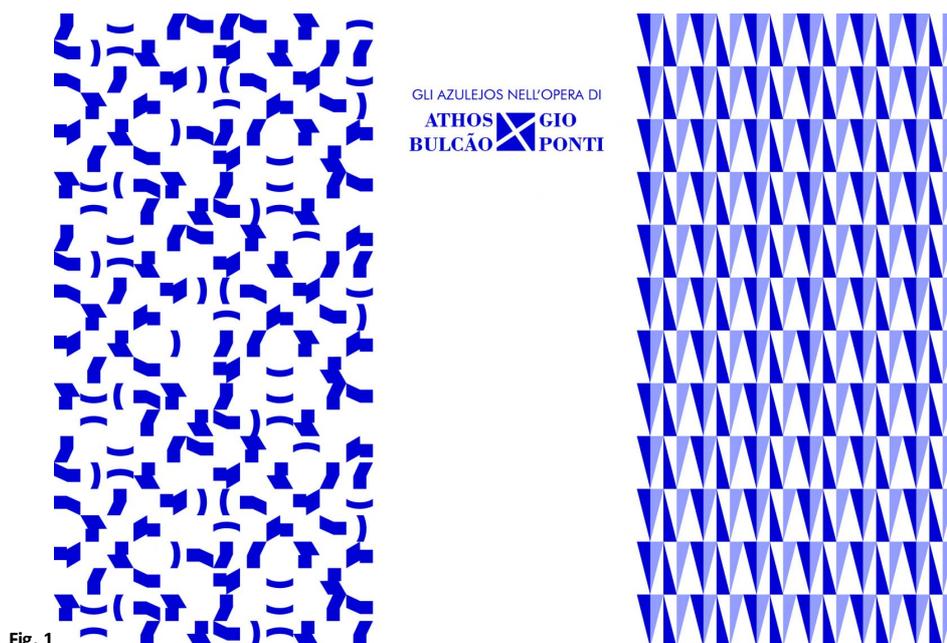


Fig. 1

Colocando em confronto a obra de dois personagens notáveis no projeto e execução de elementos cerâmicos, verificamos o intuito de revestir a arquitetura e transformar o seu entorno. Athos Bulcão (1918-2008) com uma grande contribuição à arquitetura moderna, colaborou principalmente com Oscar Niemeyer (1907-2012) em Brasília. Gio Ponti (1891-1979), arquiteto italiano tão conhecido pela sua notável arquitetura e principalmente pelas suas ideias de modernização, divulgadas pela revista *Domus*, a qual foi fundador e editor por muitos anos. Sempre esteve com um olho no futuro mas com o passado presente principalmente no que se diz respeito ao artesanal e à afirmação de um estilo italiano próprio. Ambos artistas múltiplos, que passaram pelos mais variados campos das artes, e que aqui se encontram por haver em comum o legado de um elemento não decorativo e sim parte integrante e fundamental da afirmação de uma arquitetura moderna.

Este revestimento, usado de várias formas diferentes, sempre têm a intenção de compor o espaço e mudar o conceito do ambiente. De importância arquitetônica histórica a cerâmica tem sido parte de projetos reconhecidos por muitos arquitetos em todo o mundo. A cerâmica foi incluída em diferentes épocas e culturas, sendo sempre parte da tradição e personalidade do lugar onde se encontra. O azulejo português no Brasil (onde teve sempre tradição e ainda mais distante, vem da cultura árabe), e a faiança (*maiolica*), na Itália (onde a tradição vêm das Ilhas Baleares desde a Idade Média). Por meio de culturas diferentes e artistas não tão distantes, a inserção do revestimento cerâmico vem como objeto de estudo na arquitetura moderna. O uso do azulejo na arquitetura não é gratuita e tanto Athos como Ponti demonstram que inserindo este no cotidiano das pessoas modifica o contexto urbano de uma cidade. São elementos tratados de maneira específica e detalhada que irão compor edifícios civis, como residências, faculdades, igrejas, edifícios administrativos, como ministérios, embaixadas, etc. Os azulejos estão ligados à sua arquitetura, não se pode separá-lo de sua superfície, porque o sentido seria completamente perdido. Este elemento cerâmico pode ser analisado de várias maneiras: o seu aspecto histórico, técnico e formal.

2. Athos Bulcão

Athos Bulcão, nasce no Rio de Janeiro em 1918. Foi arquiteto, pintor, ilustrador, artista gráfico, escultor, mosaicista e figurinista. O entorno que sempre viveu era inspirador, seu pai era sócio e amigo do escritor Monteiro Lobato, e Athos mesmo teve amigos muito importantes e influentes na arte moderna brasileira. Brasília, a cidade onde dedicou grande parte de sua vida e a qual escolheu para viver, é cenário das suas obras mais significativas, mas não só isso, Athos também contribuiu com sua arte no exterior, como na Europa.

Fazer referência ao uso de azulejos na arquitetura não se pode distanciar da importância da fase moderna na arquitetura brasileira. Na primeira fase do modernismo, 1922-1930, o tema da cerâmica busca uma identidade nacional, um retorno às tradições e uma consciência histórica. A azulejaria buscava uma conexão entre o novo e o existente, incluindo elementos da história e do cotidiano brasileiro. A visita de Le Corbusier (1887-1965) ao Brasil em 1929, logo em 1933, aportou ideias pela busca de elementos locais e tradicionais para integrar à arquitetura moderna. Aqui demonstra a importância da valorização da tradição e principalmente da arquitetura colonial. Busca uma identidade nacional retornando às tradições. Em um artigo de 1951 da revista *Domus* Itália, o arquiteto Carlo Santi escreve:

“Nonostante la grande influenza che su di lui ha avuto ed ha il grande genio di Le Corbusier, per cui le sue opere paiono sempre uno sviluppo o variante di un’idea del maestro, ogni suo edificio ha costantemente il genuino senso tradizionale dell’esuberante e colorato spirito dell’arte

brasileira. Questo è particolarmente importante da rilevare, perché nella sua smisurata libertà compositiva, egli rifiuta assolutamente ogni richiamo ai vecchi stili, ritrovando, da grande artista, solo nella propria sensibilità la profonda espressione dell'anima del suo popolo.

Niemeyer fascinado dalle infinite possibilità e dalla grande malleabilità del cemento armato, con un entusiasmo al di fuori da qualsiasi scetticismo, veramente da popoli giovani, tenta le più per esprimere e partecipare alla vita della comunità, invece, gli edifici di Niemeyer finalmente, ha bisogno di elementi figurativi, che sono richiesti in modo franco e rispettoso alla pittura e alla scultura oltre che alla tradizione tecnica decorativa della ceramica portoghese.”[6]

A inovação esteve ao atualizar o uso do azulejo, tano na sua aplicação como desenho, já que o ambiente deste país é tropical e a cerâmica se adapta bem à esse escopo, se transformando também em proteção. O azulejo conecta o novo e o existente. O azulejo se torna um elemento que faz mediação entre o estático da forma construída e o meio ambiente. A influência de Le Corbusier veio como um estímulo para o uso de azulejos e muitos arquitetos o adotaram como material vernacular. Arquitetos como Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Alfonso Reidy, Carlos Leão escutaram as lições de Le Corbusier sobre a valorização dos materiais locais e o uso de azulejos. Usaram este material não somente como elemento funcional e sim como material nobre que serviria a novas expressões plásticas criando uma conexão entre arquitetura e arte, a arte da azulejaria. O primeiro ícone que demonstra estas ideias modernistas vêm aparecer na construção do edifício Gustavo Capanema para o Ministério de Educação e Saúde (1936-1945) no Rio de Janeiro, e foi ali que se vê o primeiro renascimento do uso de azulejos na arquitetura moderna.

“In realtà, fino a quel momento l'evoluzione dell'architettura moderna era limitata in Brasile a opere di scarso rilievo che non riuscivano a caratterizzarla. Si parlava dell'architettura moderna, se ne spiegavano le ragioni, le convenienze, la sua presenza inevitabile come risultante del progresso tecnico che alterava ogni cosa, ma erano questi degli argomenti che si perdevano di fronte a un'opposizione ostinata. (...)”

Ma la campagna chiarificatrice esige un esempio concreto, un edificio “nuovo”, che esprimesse e difendesse in concreto tutto ciò che il movimento proponeva. E quell'esempio c'è lo diede Capanema con la costruzione della nuova sede del MES, dimostrando ai più scettici dell'architettura moderna aderiva al progresso tecnico, ai nuovi materiali, ai diversi concetti di vita richiesti dalla nostra epoca.”[7]

O painel de azulejos que comporta a fachada à nível dos pedestres foi encarregada à Candido Portinari o qual teve de assistente Athos Bulcão. O painel demonstra um estilo ainda muito tradicional pela repetição de elementos e pelo uso das cores branco e azul, muito presente na azulejaria portuguesa dos edifícios da época colonial brasileira.

“A obra azulejar, integrada na zona elevada pelos pilotis, foi atribuída ao artista brasileiro Cândido Portinari (1903-1962) que concebeu composições parietais em azulejo nas quais incorporou elementos marinhos, jogando com áreas de repetição, lembrando a configuração do azulejo de padrão, ou associando-as em formas mais orgânicas. A paleta cromática, em tons de azul e branco, parece evocar o período barroco e de grande produção da azulejaria portuguesa, presente em inúmeros edifícios do território brasileiro”[8]

Fig. 2 - Candido Portinari, painel de azulejos para o Ministério de Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Foto: Vagner Carvalheiro. Fonte: Creative Commons



A presença do elemento azulejo na arquitetura brasileira se deve à colonização Portuguesa. Foi trazida depois do ano de 1500 e reveste a arquitetura, sai do interior das residências para revestir fachadas e protege-las das intempéries. Têm motivos simétricos e ordenados, são chamados “tapetes” pela influência da cultura árabe, portam cores como o amarelo, azul e branco, possuem ornamentos geométricos, laços, arabescos e flores.

3. Athos e os Azulejos

É na obra de Athos Bulcão onde se pode ver a evolução deste elemento colonial de azulejaria. Está em constante transformação e modernização mas com um olhar ao passado e às tradições.

Para realizar a capital modernista brasileira, a primeira obra de Niemeyer foi a Igreja de Nossa Senhora de Fátima 1958, foi também o primeiro de uma centena de projetos de Athos realizado em Brasília. Aqui se demonstra a síntese da arte na arquitetura, uma fusão entre urbanismo, arquitetura e arte. No desenho dos azulejos que revestem a Igreja se percebe, de maneira muito presente, um caráter tradicional como a repetição e ritmo dos elementos, ainda que estilizados, e a utilização de tons de azul e branco. Estas composições demonstram não só a importância da tradição colonial mas também a importância do clima tropical onde estão inseridos.

Fig. 3 - Igrejinha de Nossa Senhora de Fátima, Brasília. Foto: Ricardo Padue



Na sua obra, Athos realiza particularmente um projeto para cada ambiente requerido. A sua obra não é um suporte passivo mas sempre faz parte e compõe o ambiente. Enquanto as suas primeiras obras recordam um estilo colonial pela alternância rítmica e uniforme, numa segunda fase fará de maneira mais contemporânea e criando uma maneira própria. Depois dos anos 60 estes elementos aparecerão como se não tivesse nenhum rigor, mas ainda com a temática tradicional do binômio de azuis e branco. Os azulejos parecem estar postos de qualquer maneira, sem nenhuma lógica, mas têm por trás de si um método, e o resultado disto chamava de "plano ativado". Com poucas diretrizes dadas aos operários que montariam o painel a resposta era um plano que não tinha limite visual. Estas composições fazem com que o olhar vá ao infinito, com velocidade, criando um jogo sem fim, quase como um caleidoscópio.

Fig. 4 - Athos orientando funcionários na colocação dos azulejos da obra do Hospital Sarah em Brasília. Foto fonte: fundathos.org.br



Fig. 5 - Painel da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro. Foto fonte: fundathos.org.br



4. Athos na Europa

Não só no Brasil podemos ver obras de Athos mas também na Europa. Principalmente na Itália, onde projeta em colaboração com Oscar Niemeyer. Construída em 1971 a sede para a Editora Mondadori em Milão, este edifício demonstra claramente a novidade de técnicas e o aspecto inovador que uma arquitetura moderna exige. O prédio é constituído por um volume envidraçado inteiramente protegido por arcos e a sua base comporta o revestimento em azulejo projetado por Athos, ornamentado com arcos sextavados azuis em fundo branco e composto da maneira irregular e sem ritmo. Assim como a Sede para a Arnoldo Mondadori Editore, a residência Mondadori em Saint-Jean-Cap-Ferrat na França, também possui revestimentos projetados por Athos. Sobre este projeto, Niemeyer escreve:

“Era la costruzione moderna e attuale che io desideravo progettare in Italia, basandomi sulla tecnica più avanzata, usando il cemento armato perché il tema e gli obiettivi del progetto lo consentivano, dimostrando a tutti che il progresso tecnico non deve paralizzare l’immaginazione, e che il lirismo, l’invenzione e la fantasia continuano a essere presenti, perché costituiscono l’architettura stessa.”[9]

Fig. 6- Paineis da Sede da Editora Mondadori, Milão, Itália. Foto: Tuca Reinés.



5. Gio Ponti

Gio Ponti, arquiteto italiano, nasce em Milão em 1891. Assim como Athos, Ponti se movia ao interno de varias disciplinas como a pintura, a gráfica, design, arquitetura, editoria, arte aplicada entre tantas. É conhecido por promover o artesanato e o projeto italiano. Muito similar com os preceitos da arquitetura moderna brasileira, Ponti valoriza e protege a identidade e o passado italianos. Tem estes ideias sempre combinados com um olhar verso o futuro. Estas eram

ideias modernas que o arquiteto, promotor da revista *Domus* (fundada por ele em 1928), sempre fazia presentes na revista a qual era editor, escritor e desenhista gráfico. Por mais de 40 anos sendo editor desta revista a ainda em 1941 fundando a revista *Stile* promovia o debate de uma arquitetura contemporânea e com um impulso ao artesanato italiano, incluso o cerâmico, pictórico e plástico.

O ideal da arquitetura moderna para Ponti era de uma modernidade industrial. Em todos os campos das artes buscava sempre um “estilo italiano”, algo que os emancipasse do passado, e que a produção manufatureira pudesse marcar um estilo próprio.

“In quest’epoca aveva un’incertezza d’identità, un’incertezza della società italiana in contraddizione tra progresso e conservazione, tra cattolicesimo e positivismo, tra sviluppo e dittatura. In questo clima, Gio Ponti assume come mediatore tra novità e tradizione.” [10]

Fez com que a peça única feita à mão pudesse se transformar em um produto fabricado em série. Buscava para a arquitetura um material duradouro e contemporâneo, o que lhe conferisse um sinal de modernidade. “Architettura vuole perennità” diz, citando Palladio, que a arquitetura deve lutar contra o tempo e ser perene. E é com estes ideais que vai inserir a cerâmica em vários projetos de arquitetura. Este elemento, que foi presente desde o início da sua carreira, inicialmente como peças cerâmicas de arte, passando pelas peças de utilitário cotidiano fabricadas em escala industrial, até se converter em revestimento da arquitetura. Inicialmente se vê uma inspiração ainda muito clássica, como nas peças que renova para a fábrica Richard Ginori com as cerâmicas *Doccia* nos anos 20, mas estas temáticas irão tomar um estilo próprio moderno depois na Bienal de Monza e nas edições de *Domus*. A partir da manufatura cria objetos em escala industrial.

“L’obiettivo della modernità per Ponti considerava, infatti, nel traghettare la sapienza dell’artigiano dall’idea del pezzo unico fatto a mano all’idea di un’“invenzione” passibile di essere riprodotte in serie: così, se da una parte l’arte si protendeva verso il sistema di produzione industriale, dall’altra l’industria cessava di essere solo un modo di produrre economicamente una maggiore quantità di oggetti per diventare essa stessa un fenomeno culturale. Parafrasando Leonardo Sinisgalli, insomma, il tema non era quello di “meccanizzare la civiltà” ma di creare una vera “civiltà delle macchine”. [11]

A revista *Domus* vem a ser o instrumento para difundir suas ideias modernas da arte, da arquitetura e do desenho. Nos anos 30 é quando afirma a definição de um tipo de profissional que mais além chamarão de “designer”, e é nos anos 40 quando ocorre a grande crise, vinda com a segunda guerra mundial, se voltará ao desenho e à pintura, muitos serão os projetos mas pouco será realizado. É no final dos anos 40 que Ponti, sempre à procura de novos materiais e técnicas, realiza objetos tendentes ao transparente, ao leve, ao mais sutil possível. Sempre empenhado no projeto de objetos, dos vidros para Venini às cadeiras para Cassina, os objetos “*tendenti al sottile*” serão aperfeiçoados e atenuada a cadeira que será chamada de “*superleggera*”. E nos anos 50 é quando seja a arquitetura seja o design tornam-se mais inovativos deixando o passado neoclássico. Para coordenar suas atividades como editor, arquiteto, designer, promotor de manifestações culturais, Ponti monta uma espécie de galeria onde acontecem mostras e debates. Pensado como um lugar de novas experimentações, discussões e pesquisas sobre novas formas, materiais e conceitos da produção artística e arquitetônica.

Será nos anos 60 e 70 o florir das invenções de Ponti. Nesta época se verá um empenho maior na arquitetura que no design, e é junto à arquitetura que a cerâmica aparecerá para valorizar e compor ambientes. A solução de usar o binômio de cores, como na obra de Athos Bulcão, aparece na obra de Ponti principalmente nas cores azul e branco. Esta temática aparecerá em vários projetos desta época como no *Albergo Parco dei Principi* em Sorrento e em Roma, no *Air Terminal Alitalia* em Milão e em Nova York. O azulejo será empregado como um objeto de jogo de luz e sombra. É com as propostas de Fausto Melotti, artista e ceramista que irá colaborar em muitas obras junto à Ponti, que o azulejo será aplicado como objeto de valor e que poderá incluso ser componível ao infinito.

Fig. 7 - Parco dei Principi, Sorrento. Fonte: DomusWeb



6. Gio Ponti e os Azulejos

No confronto com novos materiais para a arquitetura, Ponti perdura sobre a emergência que os materiais assumem no critério de personalização de uma obra de arquitetura. Ponti usa revestimentos resistentes, belíssimos e recentes, como a lito cerâmica, o mosaico de grés e de cerâmica.

“Amate le meravigliose materie dell’architettura moderna: cemento, metallo, ceramica, cristallo, materie plastiche”. [12]

Segundo Ponti a arquitetura deve se comportar como um cristal, mais especificamente a forma de cristal, de diamante. Projeta muitos edifícios com revestimento em azulejo em “forma de diamante”, uma forma finita, pontiaguda que adotará também no desenho, em plantas e no design de objetos. Em muitas fachadas para edifícios estudar o efeito “dinâmico” de dia, que mudará de cor conforme muda a iluminação do dia e “auto luminoso” mudando de diversas formas o seu brilho de noite. Usa a cerâmica como um material moderno, uma pele protetora do edifício, incorruptível e com função autolimpante.

“Gio Ponti suggerisce un’applicazione immediatamente disponibile: si può considerare la ceramica come una pelle, una pellicola protettiva, per l’edificio, perciò “rivestiamo l’architettura con mosaico di ceramica, anche la costruzione ha una pelle”. [13]

Os azulejos apresentam acabamento lúcido e textura particular, e é destinada a recobrir fachadas. Numa última fase de seus projetos, Ponti realiza revestimentos monocromáticos, terão uma textura particular e serão aplicados de forma regular, criando módulos e assim um pattern.

Para Ponti esta superfície é como uma pele, um revestimento que cria uma tela, ou um espelho, diante da cidade. A cidade transita em frente à arquitetura e a arquitetura interage com a cidade, espelhando o seu movimento.

“Perché l’architettura è paesaggio pubblico. Le facciate sono le pareti della strada e di strade è fatta la città, le strade sono la parte visibile della città sono ciò che della città appare.”[14]

Fig. 8 - Textura fachada Edifício Montedoria, Milão. Foto: Roberta Guerra



Fig. 9 - Edifício Nave, Faculdade de Arquitetura Politecnico di Milano. Foto: Roberta Guerra

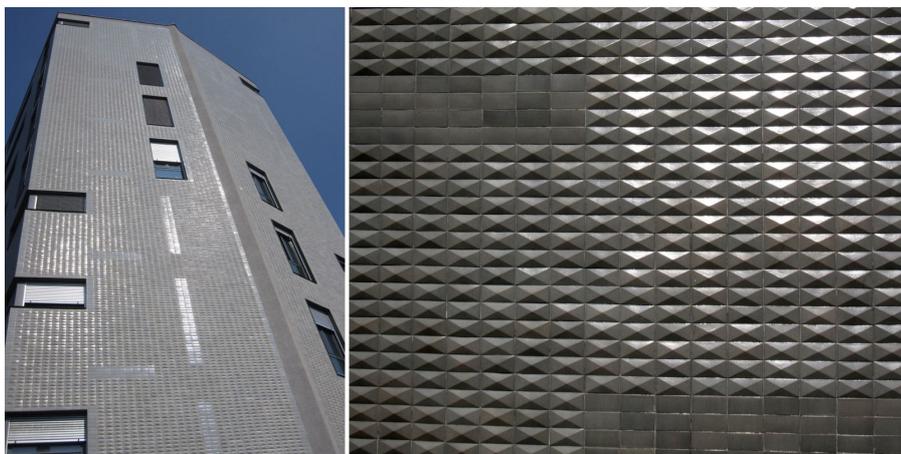


Fig. 10 - Igreja de San Francesco, Milão. Fonte: Centro Di “Gio Ponti: cerâmica e arquitetura”



7. Gio Ponti no Brasil

Assim como Athos teve um espaço para demonstrar seu trabalho na Europa, principalmente na Itália, Gio Ponti também esteve no Brasil. No ano de 1952 realiza duas viagens ao Brasil. Neste mesmo ano apresenta dois workshops na recente inaugurada Universidade de São Paulo. Desenvolve três projetos e publica artigos sobre o seu interesse na arquitetura e cultura brasileira na revista *Domus* nos anos 50.

“Dall’incontro di Le Corbusier a Rio con alcuni architetti, è nata un’architettura moderna brasiliana, che non è lecorbusiana, ma è stata, se così vogliamo dire, “liberata” nei suoi caratteri, nella sua vocazione, con quell’incontro: di lì è nata la tradizione moderna brasiliana, (...) Niemeyer appartiene, per me, ai geni. A essi son concesse tutte le esuberanze; essi possono, felix culpa, peccare per eccesso (...) Felice grande nazione il Brasile dove, in ogni modo, all’architettura son concessi questi svolgimenti, queste esperienze, queste realizzazioni. Ma soprattutto felici anche noi se nella fatale, direi inevitabile, classicità delle nostre espressioni architettoniche. (...) sapremo uscire dalla gabbia “dei pilastri e delle travi” e proceder verso le ardue risorse del cemento armato. (...) Ci augureremmo di inserire, in questo campo meraviglioso, a un “dialogo di architettura” brasilie da un lato, italiane dall’altro.” [15]

Dos projetos realizados por Ponti para o Brasil podemos identificar: a Casa do Dr. Taglianetti, o Instituto de Física Nuclear e o Edifício Itália. O primeiro foi publicado na revista *Domus*, por primeira vez um projeto para o Brasil. Nos seus artigos escreve sobre o seu interesse na arquitetura brasileira, sobre a sua flora e os jardins internos residenciais. O Instituto de Física Nuclear foi o segundo a ser publicado depois de um mês, foi considerado um projeto responsável por agregar os “pontos decisivos” da arquitetura de Ponti. Dizia que: o edifício não deve ser somente um símbolo da sua própria arquitetura, mas também a representação do próprio país. Neste projeto o conceito da “forma *chiusa* ou finita” é provada como previa do notável Edifício Pirelli. No projeto para o Instituto se identifica um muro “*rivestito alla brasiliana*” onde um mosaico é dedicado à arte italiana.

Fig. 11 - Projeto Instituto de Física Nuclear, São Paulo. Fonte: Gio Ponti Archives



8. Athos e Gio

De acordo com cada realidade, tanto no Brasil quanto na Itália, a arquitetura moderna precisará expressar-se e tornar-se civil. No primeiro, a construção de uma nova capital, com ideais de ordem e progresso, para ser voz democrática de um país. Na segunda, no ambiente pós guerra, retrata a necessidade de reconstruir-se, de renovar-se, de ser avançada tecnologicamente, e sobretudo de ser incorruptível, de ser uma arquitetura de personalidade civil e moderna.

No Brasil o uso de azulejos é um chamado moderno pela necessidade e importância de valorizar os materiais e a tradição local. Na Itália o uso de azulejos vem como uma proposta moderna, uma nova superfície com novos materiais e técnicas. Que seja industrial e perene, e que forme um estilo italiano.

As obras citadas no texto, tanto as de Athos Bulcão como as de Gio Ponti, são obras realizadas entre os anos de 1950 e 1970. Este momento é caracterizado pela vontade de afirmar uma arquitetura moderna, cada um com os seus ideais, pensamentos, cultura, história e influências. Athos e Gio, com sua filosofia e a vontade de projetar, têm em comum o anseio por uma arquitetura moderna de valor, uma arquitetura para a sociedade. Ambos têm em comum a importância dos detalhes de revestimento para fachada na arquitetura em confronto com a cidade e em confronto consigo mesma, Misturam arte e arquitetura obtendo assim um diálogo entre interno e externo, entre arquitetura e cidade.

Nos desenhos geométricos dos azulejos, a cor é um tema importante na obra de Athos, em alguns casos usa além dos azuis, os amarelos e ocre. A disposição destes azulejos aparecem de forma casual e livre, mas é através de um rigoroso projeto que se obtém este resultado, uma disposição aleatória mas organizada. Já nas intenções de Ponti, além de revestir a fachada com tal elemento, que não necessita manutenção, o qual é auto limpante, que não se destrói com a poluição da cidade, com os pedestres ou intempéries, este serve como um quadro ou tela para a cidade. Estes são como painéis onde, na disposição dos azulejos, se vê claramente que entre os diversos tipos de acabamento, a geometria é a que se destaca. Algumas vezes misturadas entre si como no edifício Pirelli, a

fachada com desenhos geométricos ressalta aos olhos de quem vê, formando assim não somente uma textura mas em outros casos um desenho geométrico predeterminado de projeto. Em sua maioria são composições monocromáticas onde o que se distingue é a superfície lucida ou opaca, que joga com as diversas maneiras que a luz incide sobre ela.

Nos azulejos de Athos Bulcão a geometria e as cores se tornam relevo. Nas cerâmicas de Gio Ponti o relevo se transforma em geometria e cor.

Seja azulejo ou cerâmica, estes foram os materiais escolhidos para afirmar a arquitetura moderna. Um pelo seu valor histórico e tradicional, o outro pelo valor histórico e tecnológico. Dois artistas distantes e duas escalas diversas de trabalho, mas que têm coisas em comum, sintetizar a arte na arquitetura. Não formaram um estilo ou criaram uma escola com o seus métodos de trabalho, são personagens históricos e importantes pelo seu legado na arquitetura, não só local, mas também internacional.

9. Proposta de projeto para exposição: Azulejos na obra de Athos Bulcão e Gio Ponti

Como referencia para o projeto de museografia, a arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi, aparece como elemento de conexão entre Brasil e Itália. Nascida em Roma, 1914, escolheu o Brasil como sua segunda nação. Aprende com Gio Ponti em Milão, trabalhando junto à ele no seu escritório e dirige a revista Domus nos anos 40. Traz consigo estes ensinamentos e com Pietro Maria Bardi desembarca no Rio de Janeiro, encontrando ali a primeira vanguarda internacional brasileira. Seus conhecimentos foram enriquecidos com a experiência obtida no encontro com Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Burle Marx. Tem como uma de suas obras principais, o projeto do Museu de Arte de São Paulo.

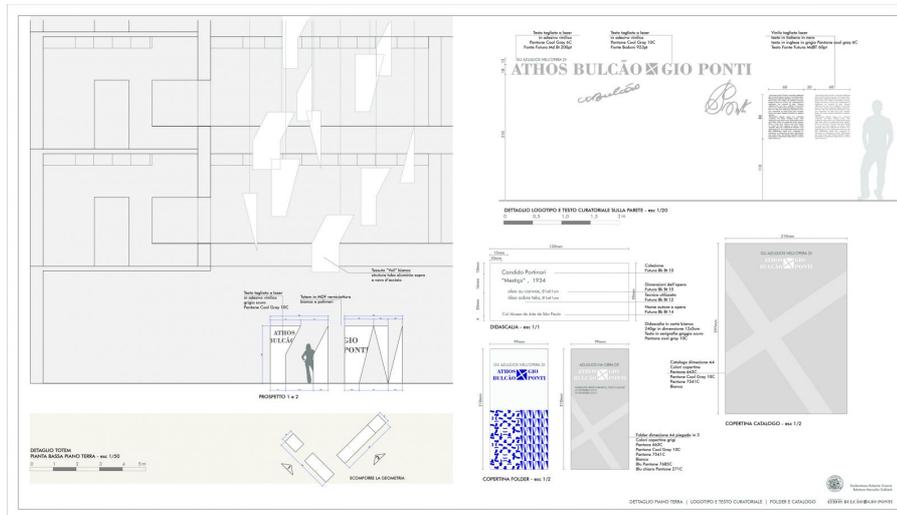
O museu escolhido como referencia para tal exposição é a Fundação Iberê Camargo situada em Porto Alegre. Este museu é o primeiro projeto do arquiteto português Alvaro Siza no Brasil. Pode-se ver ainda uma conexão com a arquitetura tradicional portuguesa, um edifício de arquitetura branca e situada à margem das águas de uma cidade que participou na história da imigração portuguesa colonial. Ainda que com detalhes de uma arquitetura tradicional, o museu é um exemplar da arquitetura contemporânea. Internamente possui espaços amplos e um átrio que permite a visualização de todas as salas expositivas ao longo do seu percurso. Este projeto recebeu o premio Leone d'Oro na Bial de arquitetura de Veneza em 2002 e especial mérito na Trienal de design de Milão.

10. Desenho Narrativo

A proposta se desenvolve ao longo de dois pavimentos do museu e suas rampas.

O início de trajeto começa no átrio com um cruzamento entre o nome de dois artistas. Dois totens que, contendo a geometria de um azulejo de Athos Bulcão e outro de Gio Ponti, se descompõem no espaço formando uma espécie de cascata geométrica ascendente.

Fig. 12



As rampas que conectam os pavimentos são tomadas como caleidoscópios, onde as varias imagens, palavras, cores e sons descrevem o artista em mostra.

Fig. 13



No segundo pavimento cria-se um efeito visual onde se vê a linguagem de Athos, tanto por suas cores quanto pela sua forma. O modo de exibir cria dois tipos de visuais, colocadas em duas escalas. Uma afastada que pode ser vista desde a rampa, outra mais próxima, quando se está em confronto com o próprio objeto. Serão as obras dos dois artistas a fazer parte de todas as salas as quais serão tituladas por expressões presentes nas suas obras. Três serão as salas deste pavimento as quais terão os títulos de:

Plano ativado: fazendo referencia aos trabalhos com a temática bicolor azul e branco presente na obra tanto de Athos quanto de Ponti. Com a reprodução destes azulejos, painéis “caem” do teto como uma chuva, ultrapassam os limites da sala e fazem de um relance de olhar parecer infinito.

Fig. 14

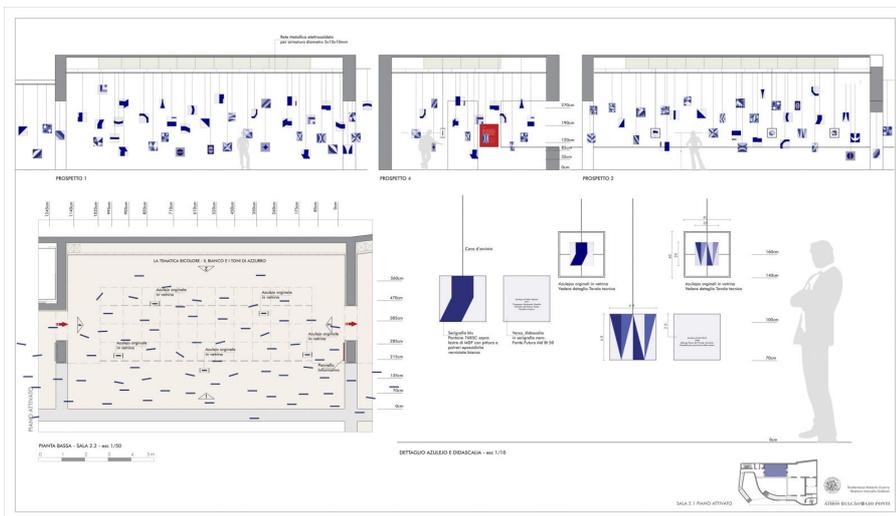


Fig. 15



Brutalismo: Aqui as obras mais significativas de Athos e Ponti dos anos 50 aos 70. Totens inspirados àqueles de Lina Bo para o MASP são colocados de maneira regularmente desordenados.

Fig. 16



L'architettura é um cristallo: Neste espaço o visitante descobre o brilho, opacidade e sombra na textura e no relevo dos azulejos.

No terceiro pavimento o que prevalece visualmente é a linguagem de Gio Ponti. Elementos estudados por Ponti como a “*finestra arredata*”, a “*parete attrezzata*” e a fachada como painel de uma cidade, dão forma às vitrines e estruturas que irão conter objetos, textos e elementos expositivos. As três salas finais serão:

Finestra arredata: Aqui o elemento expressivo é a estrutura. É um objeto decomposto da “*janela mobiliada*” (*finestra arredata*) de Ponti para servir como vitrine expositiva. Descrito, por meio de objetos e textos, a influencia da tradição na arte produzida por Ponti e por Athos, assim como a influencia da arquitetura moderna no trabalho de cada um.

Parete attrezzata: Nesta sala é recriada uma sala em escala domestica. Bancos, cadeiras e mesas formam um espaço com “*forma de diamante*”, identifica um momento de pausa no percurso da mostra, onde pode-se ler revistas, livros, ver vídeos e aprofundar sobre a obra destes artistas. Ao fundo uma “*parede equipada*” (*parete attrezzata*) nos mostra as influencias que teve Ponti, como os artesãos, Fausto Melotti, o design industrial, o trabalho em cerâmica, as revistas, etc. Assim como as influencias que teve Athos de Portinari, Niemeyer, da arquitetura portuguesa, etc.

Fachada - paisagem de uma cidade: Um plano de fundo é criado como um resumo sobre o tema da fachada como a paisagem de uma cidade, descrita por Ponti sobre o tema de revestimento. Neste painel os azulejos fazem um jogo como referimento a outras composições e o conteúdo é uma variação de texturas que vão dos tons verdosos ao cinza. Nesta sala o confronto é entre o trabalho de Ponti no Brasil e de Athos na Itália. Mostrando que a influencia de uma cultura sempre vem a agregar valor à arquitetura local trazendo ideais e pensamentos de uma época.

Fig. 17



Notas

[1] L'azulejos nell'opera di Athos Bulcão e Gio Ponti. Tese de licença magistral. Autor Roberta Guerra. Relator de tese prof. Marcello Galbiati. Escola do Design do Politécnico de Milão - a. a. 2012-2013.

[2] Athos Bulcão (Rio de Janeiro, 2 de Junho de 1918 - Brasília, 31 de Julho de 2008) foi um pintor, escultor, desenhista e artista brasileiro.

- [3] Gio Ponti, (Milão, 18 Novembro de 1891 - Milão, 16 de Setembro de 1979) foi um arquiteto, designer italiano. Vê artigo: Marcello Galbiati, "RAI Way Gio Ponti Antennas & Butterflies" - Convergencias Esart IPCB, www.convergencias.esart.ipcb.pt ESART IPCB.
- [4] Maria Pires Silva Keil do Amaral (Silves, 9 de Agosto de 1914 - Lisboa, 10 de Junho de 2012) foi uma pintora e ilustradora portuguesa; pertence à segunda geração de pintores modernista portugueses.
- [5] Júlio Martins Resende Silva Dias (Porto, 23.10.1917 - Valbom, Gondomar 21.9.2011) foi um pintor português.
- [6] SANTI, Carlo. Domus 255, 1951, pag 15-16
- [7] NIEMEYER, Oscar. "Oscar Niemeyer – Milano", A. Mondadori, 1975 , pag 19
- [8] ALMEIDA, Ana. "O azulejo em Portugal nas décadas de 1950 e 1960. Influência brasileira e especificidades locais." *Arquitextos*, São Paulo, 13.148, Vitruvius, set 2012
- [9] NIEMEYER, Oscar. "Oscar Niemeyer – Milano", A. Mondadori, 1975 , pag 301
- [10] BRANZI, Andrea . Fulvio Irace, "Gio Ponti" 24ORE Cultura srl , 2011
- [11] IRACE, Fulvio, "Gio Ponti" 24ORE Cultura srl , 2011 pag 29
- [12] PONTI, Gioi "Amate L'architettura: l'architettura è un cristallo", Rizzoli, Milano 2004 pag 6
- [13] PAGLIARI, Francesco. Centro Di "Gio Ponti: ceramica e architettura", Milano 1987 pag 91
- [14] PONTI, Lisa Licitra, "Gio Ponti, l'opera", Leonardo Editore, 1990
- [15] PONTI, Gio, "Stile di Niemeyer" . Domus 278, 1953 pag 8 e 9

Bibliografia

- BULCÃO, Athos "Athos Bulcão", Brasilia 2009
- Centro Di "Gio Ponti: ceramica e architettura", Milano 1987
- IRACE, Fulvio "Gio Ponti" 24ORE Cultura srl , 2011
- PONTI, Gio "Amate L'architettura: l'architettura è un cristallo", Rizzoli, Milano 2004
- ARDITI, Gloria Cesare Serratto - "Gio Ponti: venti cristalli di architettura ", Venezia : il Cardo, 1994
- FALCONI, Laura "Gio Ponti, Interni, oggetti, disegni 1930-1976", Milano: Mondadori Electa
- "Lina Bo Bardi" - Milano : Charta ; Sao Paulo : Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994
- PONTI, Lisa Licitra "Gio Ponti, l'opera", Leonardo Editore, 1990
- NIEMEYER, Oscar, "Oscar Niemeyer" – Milano, A. Mondadori, 1975
- DULIO, Roberto "Oscar Niemeyer: il palazzo Mondadori", Milano: Electa, 2007
- LA PIETRA, Ugo (a cura di -) "Gio Ponti, L'arte si innamora dell'Industria", Rizzoli RCS Libri spa Milano 2009
- Domus 255, 1951. Domus 278, 1953. Domus 283, 1953. Domus 284, 1953. Domus 375, 1961. Domus 379, 1961. Domus annate da 1950-70
- ALMEIDA, Ana. "O azulejo em Portugal nas décadas de 1950 e 1960. Influência brasileira e especificidades locais." *Arquitextos*, São Paulo, 13.148, Vitruvius, set 2012
- ALVES, Leandro Leão, "Athos Bulcão em Brasília – do azulejo, do espaço", 9 Seminário Docomomo Brasil, Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente. Brasília 2011
- FARIAS, Agnaldo. "Construtor de Espaços". In: FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO. Athos Bulcão. São Paulo 2001
- GALBIATI, Marcello, " Rai Way, Gio Ponti, Antennas & Butterflies" – Convergencias n.2 , Revista de Investigação e Ensino das Artes – IPCB Castelo Branco – Portugal 2004
- GONSALES, Célia Helena Castro. "Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetônica." *Arquitextos*, São Paulo, 12.144, Vitruvius, mai 2012
- LODICO, Donatella, " FAUSTO MELOTTI: gli anni della formazione e la personale del 1935 alla Galleria del Milione di Milano" - arte-argomenti.org
- NOBRE, Ana Luiza, "Athos Bulcão. Destino: Brasília." Artigo in: AU, n 85 1999 pag. 37.
- OLIVEIRA, Fabiana Carvalho de, "Os painéis de Athos Bulcão na arquitetura de Brasília: uma tradução candanga do projeto construtivo brasileiro?", Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 2012
- PONZIO, Angelica Paiva, "Cultura disciplinar e arquivos de arquitetura: Gio Ponti e o Brasil", 9 Seminário Docomomo Brasil, Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente. Brasília 2011
- PORTO, Claudia Estrela, "Athos Bulcão. A linha tênue entre arte e arquitetura" VI Forum Brasilia de Artes Visuais. Brasília Fundação Athos, 2008
- SANTI, Carlo "Oscar Niemeyer uno tra i primi architetti della grande Accademia moderna". Domus 255, 1951

Reference According to APA Style, 5th edition:

Guerra, R. Galbiati, M. ; (2014) Gli azulejos nell'opera di Athos Bulcão e Gio Ponti. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes* , VOL VII (14)
Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>